

ÂŞIK TARZI KÜLTÜR GELENEĞİNDE GÜNÜMÜZ KADIN ÂŞIKLARI

ÂŞIK TARZI KÜLTÜR GELENEĞİNDE GÜNÜMÜZ KADIN ÂŞIKLARI

Doç. Dr. Mustafa SEVERİ

ÖZET

Âşıklık geleneği, yaşanan zamana, coğrafyaya, sürdürülen ekonomik ve siyasi ilişkilere göre geçirdiği gelişim ve değişimlerle günümüze kadar canlılığını sürdüren bir gelenektir. Tespit edilebildiği ölçüde 17. yüzyıldan günümüze kadar pek çok kadın âşık, âşıklık geleneği içinde sanatlarını icrâ etmişlerdir; ancak geleneğin birçok özelliğini (çıraklık, gezgin olma, âşık meclislerinde bulunma, vd.) yerine getirememişlerdir.

Çalışmamızda, âşıklık geleneğinin temel özellikleri açısından yaşamakta olan on beş kadın âşık değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Gelenek, Âşık, Kadınlar

ABSTRACT

Minstrelsy tradition is a tradition which preserves its vitality up to present with the changes and developments based on economic and political relations maintained, geography and civic time. As far as known since 17th century lots of women minstrel performed their tradition within the boundaries of minstrelsy up to now. However, they didn't perform many other requirements of the tradition like apprenticeship, being traveller, and participating in the minstrelsy fellowship club.

In this work, fifteen women minstrels who are still alive will be evaluated in terms the basic characteristics of the minstrelsy tradition.

Key words: Tradition, Minstrel, women,

Bilindiği üzere Türkiye'de ilk radyo yayını bir şirket (Telsiz Telefon Türk AŞ.) tarafından İstanbul ve Ankara'da olmak üzere 1927 yılında başlatılmıştır; ancak radyo yayınının yayınlık kazanması 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Bu yıllardan itibaren radyo yayınları, Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken, Arif Etikan, vd. kişilerin derlemelerinin radyo repertuarına girmesi, Yurttan Sesler gibi programlarda çalınıp söylenmesiyle mahalli ezgilerin yaygınlaşmasını, diğer yandan da "mahalli sanatçı" olarak bu programlarda kendilerine yer verilen birçok âşığın yurt çapında tanınmasını sağlamıştır. 1960'lı yıllarda radyo yayınlarının yanı sıra saz ve sözün, yani âşığın icrasının plağa kaydedilerek pazarlanması da başlamıştır. Yetmişli yıllarda kasetçaların, dolayısıyla da kasetin kullanımı yaygınlaşır. Ses alma cihazının herhangi bir teknik ustalık gerektirmemesi, âşığın icrasını kendi kendine kasete kaydetmesi ve bu kaydettiği kasetin en azından kendi dar çevresinde çoğaltılması ile dinleyici, âşığın icrasını âşık olmaksızın elde eder olmuştur. Teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak "elektronik teknoloji; telefon, radyo, televizyon ve çeşitli ses kayıt araçlarıyla bizi ikinci kültür çağına sokmuş[tur]." (Ong 1999: 161) İkinci kültür çağı veya "elektronik kültür ortamı" (Çobanoğlu 1999) olarak adlandırılan süreçte toplumsal yapıda meydana gelen gelişme ve değişimlere paralel olarak âşık tarzı kültür geleneğinde de birtakım değişimler olmuştur. Özellikle 1950'li yıllarda başlayan ve günümüzde de süren köyden şehire göçe âşıklar da ilgisiz kalmamış, birçoğu şehirlere göçmüştür.

Diğer yandan 1960'lı yıllarda başta Almanya olmak üzere Avrupa ülkeleri de insanımız için bir çekim merkezi haline gelmiş, âşıklarımız da işçi olarak bu ülkelere gitmişlerdir.

Çalışmamızda âşık geleneği özellikleri açısından halen yaşamakta olan 15 kadın âşık değerlendirilecektir.

KADIN ÂŞIKLAR

Hususi anlamda âşıklık geleneği, umumi anlamda ise gelenek, uygulanması ve yaşatılması nesiller arası uzun bir zamanı kapsayan bir süreçtir ve her zaman geçmişi, kalıcı olanı ve geleceğe uzanmayı imâ eder. Yaşatılması, sürdürülmesi, toplumsal işlevinin toplum tarafından bilinmesine, toplumsal ilişkilere katkıda bulunur olmasına ve yaşanan zamana uygunluğuna bağlıdır; yani, toplumca yaşanan ekonomik, siyasî, dinî, teknolojik, vb. ilişkilerde işlevselliğine bağlıdır. “Geleneğin anlamı, uygulanışı, geleneğin uygulayıcıları olan toplumdaki bireyler, topluluklar arasında eşit ölçüde olmaz.” (Shils 2003:111) Yaşanılan coğrafyadaki farklılıklar, nesiller arasında inanç ve uygulamaların aktarılmasındaki başarı veya başarısızlık, geleneğin devamına, değişmesine, çeşitlenmesine ya da unutulmasına, terk edilmesine neden olabilir. Âşıklık geleneği de yaşanan zaman, coğrafya, ekonomik ve siyasî ilişkiler, vd. çerçevesinde geçirdiği gelişim ve değişimlerle günümüze kadar gelen ve canlılığını sürdüren bir gelenektir.

Toplumsal rollerinin yanında erkek âşıklar kadar olmasa da sanatlarını icra etmede birtakım zorlukları göğüsleyen kadın âşıklar da bu gelenek içinde kendilerine özgü duyarlılıkları ile ayrı bir yer edinmişlerdir. Tespit edilebildiği ölçüde 17. yüzyıldan günümüze kadar çevrelerinde tanınan, bilinen birçok kadın âşığın, geleneğin birtakım şartlarını (çıraklık, gezgin olma, âşık meclislerinde bulunma, vd.) yerine getirememeleri yüzünden şiirleri (türküler, ağıtlar, maniler, ninniler) büyük oranda ya unutulmuş veya anonimleşmiştir.

“Âşık” denildiğinde aklımıza gelenekte isim yapmış erkek âşıklar gelir. Âşıklık geleneği üzerine yapılan çalışmalarda da kadın âşıklardan söz edilmediği görülür. Bu durum, erkek egemen bir toplum yapısında, kadına uygun görülen roller içinde âşıklığın yer almamasındandır. Geleneğin oluşumuna ve canlılığını sürdürmesine, dolayısıyla âşıkların sanatlarını icrâ etmelerine imkan sağlayan ortamların başında, tarihî sürece uygun olarak hanlar, bey veya eşraf konakları, köy odaları, kahvehaneler, yörelere özgü şenlikler, panayırılar, düğünler, siyasî toplantılar, kurtuluş günleri, eğlence mekanları, vd. gelmektedir.

Bu ortamlarda bulunmak için ise, âşığın gezmesi, âşık meclislerinde bulunması, ününü yaygınlaştırması, talep edilir olması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında kadının âşık olarak ortaya çıkması, âşıklık etmesi (ilden ile gezmesi, âşık meclislerinde bulunması, vb) düşünülemez durumlardır. Çünkü toplumsal kurallar, dinî-ahlâkî ölçütler, kadının âşıklık etmesinin önündeki engellerdir. Ancak, buna rağmen günümüzde “[k]adının âşık değil, maşuk olduğu bir kültürde çoğu zaman beşerî bir aşka düştüklerini de gizleyerek şiir söyleyen ve saz çalan” (Akagündüz 2006) kadın âşıklar varlıklarını sürdürmektedirler.

Sünnî çevrelerin tersine Alevî çevrelerde “bağlama”nın kutsal olduğu, bağlama çalmanın ibadetle eş değerde sayıldığı ve bağlama çalmaya hevesli kişilerin teşvik edildiği bilinir. Buna rağmen kadının bağlama çalması, hele hele âşıklık etmesi söz konusu olduğunda her iki mezhep mensuplarının hemfikir oldukları görülür. Bunun bir sonucu olarak kimi Sünnî kadın âşıklara olduğu gibi kimi Alevî kadın âşıklara da aileleri gereken desteği vermemişlerdir. Hatta, sanatlarını icrâ etmede eşleri tarafından engellenen çoğu kadın âşık çareyi boşanmakta bulmuştur. Sözelimi Âşık Şahsenem’in eşi de Alevî olmasına karşın Şahsenem’in çalıp söylemesine karşı çıkmış, sazını kırmış, hatta şiirlerini yakmıştır. Gördüğü üzere kadın âşıkların sanatlarını icra etmeleri hiç de kolay olmamıştır. Ancak bu konuda olumlu örnekler de yok değildir. Örneğin Âşık Nurşah ve Arzu Bacı, eşleri tarafından desteklenen ve evliliklerini sürdüren iki âşıktır.

Âşıklık geleneği üzerine yapılan araştırmalarda ittifak edilen görüşlere göre, bir âşığın geçirdiği varsayılan âşıklık süreciniz ergenlik döneminde görülen rüya, bâde içme, kapılanma/çıraklık, mahlas alma, âşık meclislerinde bulunma, gezginlik, karşılaşma, vb. oluşturmaktadır. Ergenlik döneminde görülen rüya, âşıklığın başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Zira, kişi rüyasında ilahî bir varlık tarafından verilen bâde ve kendisine gösterilen sevgili/puta ile normal kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş yapar. Rüya ve rüyada bâde içme ile “Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünnerleri ve bilgileri kazanmaktadır” (Günay 1993: 90). Bu konuda on beş âşıktan yalnızca üçü rüya gördüğünü, bunlardan da ikisi bâdeli olduğunu belirtmiştir (bkz. Ek-1). Ozan Gülçınar, mesajlı rüyalar gördüğünü, fakat bu rüyaları paylaşmayacağını söylerken Âşık Nurşah, rüyasında bâde olarak su içtiğini belirtmiştir. Çalışmamıza konu ettiğimiz kadın âşıkların çoğunluğu (bkz. ek-1) herhangi bir rüya veya

bâdeden söz etmemişler, şiirlerini günümüz şairleri gibi zaman zaman gelen ilhamla ve sazla sözün uyumunu gözeterek oluşturduklarını belirtmişlerdir.

Diğer yandan şiir söylemeye, saz çalmaya başlamalarının nedenleri açısından değerlendirdiğimizde kadın âşıkların bir sıkıntı, sorun yaşamaları, şiire

yönelmelerinde etkili olmuştur. Söz gelimi “Şah Durna üç yaşındayken çiçek hastalığına yakalanır ve gözlerini kaybeder, 10 yaşında saz çalıp türkü söylemeye başlar” (Şimşek 2007). Gülhanım Yıldırım, bir yaşındayken beşikten düşerek sakat kalır. 19 yaşında kocasının ikinci eşi olarak evlenir. Bir süre sonra kocası trafik kazasında ölür. Yeter Ana, kocasının sürekli gurbette oluşu nedeniyle dokuz çocuğuyla yoksul bir hayat sürer. Kadın âşıkların yaşadıkları zorluklara, sorunlara bir örnek olması açısından Yeter Ana duygularını şöyle dile getirir:

Yavan ekmeğini azığa sardım

Dağ başında ekin ekim çift sürdüm

Odun şelek ettim sırtıma vurdum

Dikili ağacın çalın var m’ola

Kadınların şiire yönelmelerinde, “âşık”lığı benimsemelerinde bir diğer etken, kendileri böyle bir durumu sıkıntı veya sorun olarak belirtmese de- erken yaşta evlenmedir. Şahsenem ve Âşık Nurşah 12 yaşında, Yeter Ana 14-15 yaşlarında, Dursune Bacı 16 yaşında evlenmişlerdir. Çok erken yaşta evlenmenin getirdiği sorunlarla yaşayan kadınların; yaşadıklarını dillendirerek rahatlama istekleri; şiiri, müziği bir sığınak olarak görmeleri, şiir söylemedeki yeteneklerinin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Yine, geleneğin canlı olduğu bir coğrafyada yaşamaları; aileden babanın, annenin, kardeşin veya eşin saz ve sözle meşguliyetine tanıklık etmeleri de şiir ve müzik serüvenlerinde etkili olmuştur.

Sözlü geleneğe “söz, yaratıcı, mûsikî, dinleyici çevre” (Yıldırım 1998: 180) olmaksızın yaşayamayacak olan “âşıklık geleneği, gelenek taşıyıcısı âşığa, yaratıcı olarak söz ve musiki araçlarını kullanma mecburiyetini koşar” (Özarslan 2001: 209). Söz-müzik eşliğini sağlayabilecek derecede bağlama çalabilme, irtical kabiliyeti, gelenekteki söz kalıp ve kavramlardan haberdar olma, atışma yapabilme gibi hususlar, kişinin âşıklığının kabulünü sağlayacaktır. Bu açıdan baktığımızda konu ettiğimiz kadın âşıklardan büyük bölümü (bkz. Ek-1) bağlama çalabilmektedir. Kadın âşıkların âşık olarak tanınmaları ve sanatlarını icra etmelerinde, şiirlerini üretmede, saz çalmayı öğrenmede yol gösterenleri, yardım edenleri genel olarak erkek âşıklar olmuştur. Gerçi kimi meslektaşları, kadın âşıkların “er meyanının

ciddiyetine halel getireceklerinden korksa[lar] da” (Akagündüz 2006) kadın âşıklara yardım eden, yol gösteren erkek âşıklar da vardır. Bu yardım ve yönlendirmeleri, -bir ölçüde- gelenekteki usta-çırak ilişkisinin yaşanması olarak değerlendirebiliriz. Sözgelimi, Yeter Ana, Gülhanım, Ozan Şahini, Sinem Bacı, Çağlayan, vd. âşık olan baba veya eşin etkisiyle, yönlendirme ve eğitimi ile âşıklığa başlamışlardır. Bu baba veya eş, çoklukla gelenek içinde bilinen bir âşıktır. Örnek verecek olursak, Âşık Sevdanur, Âşık Gülşadi’ye çıraklık ederek gerek saz çalmada gerekse şiirlerinin anlam ve teknik açıdan olgunlaşmasında ondan yararlanmışlardır. Sinem Bacı, Âşık Davut Sulari ve Musa Pervani’den geleneğe has özellikleri, eşi Âşık İhsani’den de saz çalmasını öğrenmiştir. Âşık Sarıcağz’a, değişik zamanlarda evlendiği üç âşık (Âşık Reyhani, Âşık Emircan ve Âşık İhsani) öğretmenlik etmişlerdir. Âşık Mihmani; eşi Yeter Ana’nın, kızı Gülhanım Yıldırım’ın ve gelini Hülya Yıldırım’ın saz ve söz serüveninde yol gösterici olmuştur.

Başta radyo olmak üzere; plak, kaset, vb. şeklinde “söz ve müziğin icrâlarının kaydedilerek paketlenmesi” (Çobanoğlu 1999: 248) ve televizyonun yaygınlaşmasıyla âşıkların saz ve sözleri geniş bir çevrede duyulmaya başlamıştır. Birbirine görüşüp tanışmadan birçok âşık radyoda dinlediği, televizyonda gördüğü sanatçıların plak, kaset ve cd’lerini edinmiş, böylece “sözlü kültür ortamının usta-çırak ilişkisi içinde bir ölçüde yöresinin mahalli ezgileri ile sınırlılığı[nı]” (Çobanoğlu 1999:249) genişletmiştir.

Âşıklık geleneğinde âşığın şiirlerinde kullandığı bir adı vardır; ki bu ad geleneğe “mahlas” olarak adlandırılır. Mahlas, âşığa ya ustası tarafından verilmiş, ya kendisi seçmiştir ya da gördüğü rüyada kendisine söylenmiştir. Çalışmamıza konu ettiğimiz kadın âşıklardan hiç birine rüyasında mahlas verilmemiştir. Kadın âşıkların mahlas almaları çeşitli yollarla olmuştur:

1. Mahlas, kendilerine yol gösteren, erkek âşık tarafından verilmiştir. Âşık Gülşadi, çırağı âşığa “Sevdanur” mahlasını vermiştir, fakat neden böyle bir mahlas verdiği hakkında bilgi verilmemiştir. Âşık Emaneti, evlendiği Hülya Yıldırım’a kızlık soyadı “Şahin”den yola çıkarak “Şahini” mahlasını vermiştir.

2. Âşık, kendince uygun bulduğu bir adı mahlas olarak kullanmıştır. Özellikle Alevî-Bektaşî erkek âşıklarda yaygın olarak kullanılan “Kul” mahlasının kadın âşıklardaki karşılığı “Gül” olmuştur ve Ayten Çınar, soyadının önüne bir “Gül” ekleyerek oluşturduğu “Gülçınar”ı mahlas olarak kullanmaktadır.

3. Kimi kadın âşıklar mahlas olarak adlarının sonuna, yaşlarına göre, “Ana” veya “Bacı” sözünü getirmişler (Yeter Ana, Sinem Bacı, Dursune Bacı, vd.), “[h]alkın tepkisi[ni] ve psiko-sosyal yapısı[nı] düşünerek bir nevi insanlarla aralarında güven sağlama arzusu” (Şimşek 2007) ile böylesi mahlasları kullanmışlardır.

4. Kimisi doğrudan doğruya adını veya soyadını mahlas olarak kullanırken (Durna, Gülhanım, Ayşe Ağlayan/Çağlayan) kimileri de adının başına “Şah” sözünü getirerek (Şah Durna, Şah Senem) mahlasını oluşturmuştur.

5. İlkın Manya, sarışınlığından dolayı mahlasını “Sarıcakız” olarak belirlerken Durşen Mert, adıyla, soyadıyla veya fiziki yapısıyla ilgili olmayan “Nurşah” adını mahlas olarak seçmiştir. Küresel anlamdaki gelişme ve değişimler ülkemizi de etkilemekte, teknolojik ilerlemelerden ülkemiz insanı da yararlanmaktadır. Bu gelişmelere paralel olarak “[â]şık şiirinin yayılması [da] artık çağdaş araçlarla ol[maktadır]. Böylece âşık şiirinin çeşitlenmelerle yayılma özelliği de kaybolmaya başla[makta].. Bazı âşıklar tapşırma geleneğini terk ederek şiirlerine adlarını, soyadlarını yaz[maktadırlar].. Bazıları da adlarının önündeki âşık kelimesini at[maktadırlar]” (Artun 2001: 46).

Gerek ustası âşığın etki ve yönlendirmeleriyle gerekse ustasının yanında bulunduğu âşık meclislerinde görerek yaşayarak âşıklığın gereklerini öğrenen çırağın, ustasından icazet alması ve “âşıklık” statüsünü elde etmesi süreci, günümüz kadın âşıkları düşünülürken geçersiz kalmaktadır. Çünkü, âşıklık statüsünü kazanmada kadın âşıkların, Ö. Çobanoğlu’nun elektronik kültür ortamında sanatçı kişiliğe geçiş sembolü olarak gördüğü- statü yapıcı işlevlere sahip olan profesyonel anlamda kaset yapma (Çobanoğlu 1999: 248) çabasına giriştikleri görülmektedir. Günümüz kadın âşıkları, İrticalen şiir söyleme özelliğinden çok, şiirlerini yazmakta, bu yazma sürecinde şiiri üzerinde çalışmakta ve şiirini gerek müzikal şekilde gerekse yazılı şekilde kaydetmektedir. Bu kaydın ulusal düzeyde yayınlanması, satışa sunulması, radyo ve televizyonda çalınması, adeta âşıklığın tescili olarak görülmektedir. “Doğmaca şiirde geleneksel şiir malzemesini kullanan âşık, artık geleneksel baskıdan kurtularak kişisel yaratmaya dayanan yeni ve değişik şiire imzasını atmaya baş[lamıştır]” (Artun 2001: 46). Yaşanılan süreçteki gelişim ve değişim göz önüne alındığında, şiirlerini üretme anlamında günümüz kadın âşıkları hakkında “Şu kadar şiiri var, şiirlerini şu kitapta topladı.” türünden değerlendirmeler, kadın âşıkların kalem şairine evrildiklerini göstermektedir..

Âşıklık geleneğinde bilindiği üzere âşık karşılaşmaları, âşıkların herhangi bir konuda sohbet etmeleri şeklinde olabildiği gibi, birbirlerini -geleneğin özellikleri açısından imtihan ederek- alt etme amacına yönelik de olabilmektedir. Bu açıdan kadın âşıkların atışmalarını değerlendirdiğimizde, kadın âşıkların atışmadan kaçındıkları, daha çok sohbet türü bir atışmayı yeğledikleri görülmektedir. Erkek âşıkların atışmada pervasız davrandıkları, sözlerini sakınmadıkları konusunda rahatsızlıklarını belirten kadın âşıklar, özellikle karşısındakini alt etmeyi hedefleyen bir atışmadan çekinmektedirler. Sözgelimi Ozan Gülçınar bu konuda “Kişiliğini bilmediğim insanla atışmam. Dünyalar verseler kadınlık gururum daha önemli. Orada sadece kendimi değil, tüm kadınları temsil ediyorum.” demektedir. Ezgili Kevser, sanalağ (intenet) üzerinden Sadık Miskini ile; Âşık Sarıcakız, Reyhanî ve İlhamî ile; Ozan Gülçınar Osman Feryadî ile; Arzu Bacı Âşık İmanî ve Âşık Gül Ahmet’le atışmıştır. Arzu Bacı’nın yaptığı atışma, sözlerin önceden belirlendiği, diyesi danişıklı dövüş cinsinden bir atışmadır; ki Arzu Bacı, zorda kalırım korkusuyla böyle bir yol denemiştir (bkz. Ek-2).

Çalışmamıza konu ettiğimiz on beş kadın âşığın ortak sıkıntıları, erkek âşıklar karşısındaki durumları, yani onlar tarafından küçümsenmeleridir. Ancak Sinem Bacı’nın ifade ettiği gibi kadın âşıklar geçmişe göre günümüzde daha donanımlı, daha bilgili ve teknolojiyi kullanır durumdadırlar. Sözgelimi on beş kadın âşıktan sadece ikisinin kaseti, kitabı, vb. yoktur. İki kadın âşık (Şah Durna, Ezgili Kevser) kişisel web sayfasına sahiptir (bkz. Ek-2). Diğer kadın âşıklar (kişisel olmasa da) geniş şekilde kendilerinin tanıtımını, hatta reklamını yapan web sitelerinde yer almışlardır.

Günümüz sanat ortamında kolay üretilen, kolay tüketilen, kalıcılığı olmayan, moda olarak gelip geçici (özellikle müzik) ürünlerle ve üretenlerle kendilerini ve ürünlerini kıyasladıklarında “Biz daha görünür olsaydık, pop kültür bu kadar yaygınlaşmazdı.” (Fatma Oflaz) gibi sözlerle var olan toplumsal durumu tespit eden kadın âşıklar, “Toplumun söyleyen dili, gören gözü olmak” (Gülçınar) çabasıyla günümüzde geleneğin bir parçası olarak sanatlarını icra etmektedirler. Artan radyo ve tv kanal sayısıylar TRT, bunun yanında hemen her şehirde kurulan, yerel ve ulusal düzeyde yayın yapan özel radyo ve televizyonlar, genel olarak âşıkların (bu arada kadın âşıkların da) sanatlarını geniş kitlelere ulaştırmalarında “sanatlarını daha hızlı yaymada ve eserlerini muhafaza etmede” (Günay 1993: xxı) vasıta olmakta, hatta yeterli olmasa da âşıklara maddî kazanç da sağlamaktadır. Günümüz âşıkları, bu arada kadın âşıklar, radyo ve TV. Programlarında gözükme, talep edilir olma açısından

şehir ortamını daha elverişli görmektedirler. Âşıklar, şehirlerdeki icrâ ortamlarında, gelenekteki icrâ töresini bilen ve âşığı denetleyen dinleyici kitesinden uzak, “gelenğin gereklerini çok fazla bilmeyen ve umursamayan ve böylece kendisini zorlamayan, eleştirmeyen bir kitle karşısında sanat icrâ etmektedir[er] (Özarslan 2001: 352). Bu durum âşıkların, gelenekten uzaklaşmalarına, yaşanan kültürel ortamda kitlelerin daha çok ilgisini çeken sanatçı tiplerine öykünmelerine sebep olmaktadır. Buna örnek olarak, âşıkların kaset ve cd'lerinde, pop ve arabesk müzik sanatçıların müziklerinde olduğu gibi, bağlamaya ek, aranje eden kişiye bağlı olarak değişik Türk ve Batı çalgıları yer almaktadır. Diğer yandan âşıklar, şiir türlerinde de çeşitlilikten uzaklaşmakta, daha çok 7'li, 8'li, 11'li kalıpta semaî ve koşma şeklini kullanmaktadırlar. Şiirlerin konularına baktığımızda kadın duyarlılığı çerçevesinde kadın âşıkların aşklarını, ayrılıklarını, hüznlerini, özlemlerini, içinde buldukları ruhî durumları içten, samimi şekilde dile getirdikleri söylenemez. Çünkü böylesi bir samimi söyleyiş, bir kadın için sakınılması gereken bir durumdur. Ancak dinî, mezhebî, siyasi konulu şiirlerde kadın şairlerin gelenğin kendilerine sunduğu örnek kalıp ifadelerden, mazmunlardan yararlandıkları görülmektedir.

Sonuç olarak, âşıklık geleneği de yaşanan sosyo-ekonomik şartlara, kültürel ortamlara uyma, ihtiyaçlara cevap verme, talep edilir olma konusunda göstereceği gelişme çerçevesinde yaşayacaktır. Gelenek içinde yer alan kadın âşıklar için de geçerli olan bu durum, onların da tavırlarında değişim, dönüşüm ve gelişmelere neden olacaktır. Üretim-tüketim bağlamında dinleyicisini bulma, onlar tarafından talep edilir olma ölçüsünde umumi olarak âşıklık geleneği, hususi olarak da kadın âşıklar varlıklarını sürdürecektir.

KAYNAKÇA

AKAGÜNDÜZ, Ülkü Özel (2006), “Kadın Âşık Olursa”, Aksiyon Dergisi, sayı:590, 27. 3. 2006

ARTUN, Erman (2001), Âşıklık Geleneği ve âşık Edebiyatı, Akçağ Yay., Ankara

ÇOBANOĞLU, Özkul (1999), “Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler”, III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Çukurova Ün. Yay. Adana, s. 246-253

ÇOBANOĞLU, Aysun (2007), “Âşık Şiirinde Kadın Sesi: Âşık Sarıca Kız”, <http://www.folklor.org.tr>

ÇOMAKLI, Zekiye (2006), “Âşık Reyhani ve Bir Hatıram”, <http://www.erzurumgazetesi.com.tr/erzurumgazetesi/yazarlar/yazar>

GÜNAY, Umay (1993), Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ Yay., Ankara.

KAYA, Doğan (2001), “Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar”, Folklor/Edebiyat, sayı:28, s. 69-83.

KÜÇÜK, Sait (2007), “Halk Şiirimizin Çorum’daki Kadın Sesi: EZGİLİ KEVSER”, ORAL, Zeynep 2005, Kars'ta Aşk Şöleni: Âşıklar Bayramı, Cumhuriyet Gazetesi, 8 Mayıs 2005

ONG, Walter J. (1999), Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojikleşmesi, Metis Yay., İstanbul.

ÖZARSLAN, Metin (2001), Erzurum Âşıklık Geleneği, Akçağ Yay., Ankara

SHİLS, Edward (2003), "Gelenek", Doğu-Batı Dergisi, (Çev. H.Arslan), sayı:25, s.101-131

ŞİMŞEK, Esmâ (2007), "Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği", (Yayımlanmamış bildiri) SOKÜM: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu, (29-30 Kasım 2007) Ankara.

YILDIRIM, Dursun (1998), Türk Bitiği, Akçağ Yay., Ankara

<http://www.ozanlar.eu/B-Ozanlar.html> www.turkuler.com/ozan/dostbaginin.asp <http://www.turkuler.com/yazi/halksiirimizin.asp>