

**ÂŞIK TARZI KÜLTÜR GELENEĞİNDE GÜNÜMÜZ KADIN  
ÂŞIKLARI****TODAY'S WOMEN MINSTRELS IN TURKISH MINSTRELSY  
TRADITION**

*Mustafa SEVER\**

**Özet:**

Âşıklık geleneği, yaşanan zamana, coğrafyaya, sürdürülen ekonomik ve siyasî 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.

81

**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.

**Giriş**

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 yaygınlık kazanması 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Bu yıllardan itibaren radyo yayınları, Muzaffer Sarısözen,

\* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Bölümü – Ankara, severm@gazi.edu.tr

Halil Bedii Yönetken, Arif Etikan, vd. kişilerin derlemelerinin radyo repertuarına girmesi, Yurttan Sesler gibi programlarda çalınıp söylenmesiyle mahallî ezgilerin yaygınlaşmasını, diğer yandan da “mahallî 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 kasetçuların, 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 şehre 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 hâline gelmiş, âşıklarımız da işçi olarak bu ülkelere gitmişlerdir.

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

### **Kadın Âşıklar**

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 ima eder. Yaşatılması, sürdürülmesi, toplumsal işlevinin toplum tarafından bilinmesine, toplumsal ilişkilere katkıda bulunur olmasına ve yaşanan zamana uygunluğuna bağlıdır; yani, toplumca yaşanan ekonomik, siyasi, dinî, teknolojik, vb. ilişkilerde işlevselliğine bağlıdır. “Geleneğin anlamı, uygulananı, 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 siyasi 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, mâniler, 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 imkân sağlayan ortamların başında, tarihî sürece uygun olarak hanlar, bey veya eşraf konakları, köy odaları, kahvehaneler, yörelere özgü şenlikler, panayırılar, düğünler, siyasi toplantılar, kurtuluş günleri, eğlence mekânları, vd. gelmektedir. Bu ortamlarda bulunmak için ise, âşığın gezmesi, âşık meclislerinde bulunması, ününü yaygınlaştırması, talep edilmesi gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında kadının âşık olarak ortaya çıkması, âşıklık etmesi (ilden ile gezmesi, âşık meclislerinde bulunması, vb.) düşünülemeyecek durumlardır. Çünkü toplumsal kurallar, dinî-ahlaki 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.

Sünni çevrelerin tersine Alevi 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 Sünni kadın âşıklara olduğu gibi kimi Alevi kadın âşıklara da aileleri gereken desteği vermemişlerdir. Hatta sanatlarını icrâ etmede eşleri tarafından engellenen çoğu kadın âşık çareyi boşanmakta bulmuştur. Sözgelimi Âşık Şahsenem’in eşi de Alevi olmasına karşın Şahsenem’in çalıp söylemesine karşı çıkmış, sazını kırmış, hatta şiirlerini yakmıştır. Görüldüğü 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 sürecini<sup>1</sup> ergenlik döneminde görülen rüya, bade içme, kapılanma/çıraklık, mahlas alma, âşık meclislerinde bulunma, gezginlik, karşılaşma, vb. oluşturmaktadır. Ergenlik

<sup>1</sup> Geniş bilgi için bk. Günay, 1993; Artun, 2001.

döneminde görülen rüya, âşıklığın başlangıcı olarak değerlendirilebilir. Zira kişi rüyasında ilahî bir varlık tarafından verilen bade ve kendisine gösterilen sevgili/puta ile normal kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş yapar. Rüya ve rüyada bade içme ile “Tanrı aşkını, sevgilinin aşkını ve kendisine toplum içinde müstesna bir yer sağlayacak saz şairi olmak için gerekli bütün hünerleri ve bilgileri kazanmaktadır” (Günay, 1993: 90). Bu konuda on beş âşıktan yalnızca üçü rüya gördüğünü, bunlardan da ikisi badeli olduğunu belirtmiştir. Ozan Gülçınar, mesajlı rüyalar gördüğünü, fakat bu rüyaları paylaşmayacağını söylerken Âşık Nurşah, rüyasında bade olarak su içtiğini belirtmiştir. Çalışmamıza konu ettiğimiz kadın âşıkların çoğunluğu 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 gelenekte “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 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 meydanının 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. Sözelimi, Yeter Ana, Gülhanım, Ozan Şahinî, 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 Gülşadî’ye çıraklık ederek gerek saz çalmada gerekse şiirlerinin anlam ve teknik açıdan olgunlaşmasında ondan yararlanmıştı. Sinem Bacı, Âşık Davut Sularî ve Musa Pervanî’den geleneğe has özellikleri, eşi Âşık İhsanî’den de saz çalmasını öğrenmiştir. Âşık Sarıcakız’a, değişik zamanlarda evlendiği üç âşık (Âşık Reyhani, Âşık Emircan ve Âşık İhsanî) öğretmenlik etmişlerdir. Âşık Mihmanî; 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 icralarının kaydedilerek paketlenmesi” (Çobanoğlu, 1999: 248) ve televizyonun yaygınlaşmasıyla âşıkların saz ve sözleri geniş bir çevrede duyulmaya başlamıştır. Birbiriyle 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 mahallî ezgileri ile sınırlılığı[nı]”(Çobanoğlu, 1999: 249) genişletmiştir.

Âşıklık geleneğinde âşığın şiirlerinde kullandığı bir adı vardır ki bu ad gelenekte “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 Gülşadî, çırağı âşığa “Sevdanur” mahlasını vermiştir, fakat neden böyle bir mahlas verdiği hakkında bilgi verilmemiştir. Âşık Emanetî, evlendiği Hülya Yıldırım’a kızlık soyadı “Şahin”den yola çıkarak “Şahinî” mahlasını vermiştir.

2. Âşık, kendince uygun bulduğu bir adı mahlas olarak kullanmıştır. Özellikle Alevi-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, sarışınılığından dolayı mahlasını “Sarıcakız” olarak belirlerken Durşen Mert, adıyla, soyadıyla veya fizikî 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 çeşitlemelerle 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 düşünüldüğünde geçersiz kalmaktadır. Çünkü âşıklık statüsünü kazanmada kadın âşıkların, Ö. Çobanoğlu'nun elektronik kültür ortamında sanatçı kişiliğe geçiş sembolü olarak gördüğü- statü yapıcı işlemlere sahip olan profesyonel anlamda kaset yapma (Çobanoğlu, 1999: 248) çabasına giriştikleri görülmektedir. Günümüz kadın âşıkları, irticalen 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, âdeta 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 çevrildiklerini 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. Sözelimi 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 (internet) üzerinden Sadık Miskinî 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 danışıklı dövüş cinsinden bir atışmadır; ki Arzu Bacı, zorda kalırım korkusuyla böyle bir yol denemiştir.

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. Sözelimi on beş kadın âşıktan sadece ikisinin kaseti, kitabı, vb. yoktur. İki kadın âşık (Şah Durna, Ezgili Kevser) kişisel web sayfasına sahiptir. 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 icrâ etmektedirler. Artan radyo ve TV kanal sayısı 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: xx1) 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, “geleneğin gereklerini çok fazla bilmeyen ve umursamayan ve böylece kendisini zorlamayan, eleştirmeyen bir kitle karşısında sanat icrâ etmektedir[ler] (Özarlan, 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 sanatçılarının 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 ruhi durumları içten, samimi şekilde dile getirdikleri söylenemez. Çünkü böylesi bir samimi söyleyiş, bir kadın için sakınılması gereken bir durumdur. Ancak dinî, mezhebi, siyasi konulu şiirlerde kadın şairlerin geleneğin 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.

#### KAYNAKLAR

- Akagündüz, Ülkü Özel. (2006). Kadın Âşık Olursa. *Aksiyon Dergisi*, (590), 27.03.2006.
- Artun, Erman. (2001). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çobanoğlu, Özkul. (1999). Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler. *III. Uluslararası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri*, Adana: Çukurova Ün. Yayınları, s. 246-253.
- Çobanoğlu, Aysun. (2007). Âşık Şiirinde Kadın Sesi: Âşık Sarıca Kız. <http://www.folklor.org.tr>
- Çomaklı, 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*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kaya, Doğan. (2001). Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar. *Folklor/Edebiyat*, (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*, 08.05.2005.



- Ong, Walter J. (1999). *Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojikleşmesi*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Özarslan, Metin. (2001). *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Shils, Edward. (2003). Gelenek. *Doğu-Batı Dergisi*. (Çev. H. Arslan). (25), s. 101-131.
- Şimşek, Esmâ. (2007), *Âşıklık Geleneğinde Kadın Âşıkların Yeri ve Ayşe Çağlayan Örneği*. (Yayımlanmamış bildiri) *SOKÜM: Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyumu*. 29-30 Kasım, Ankara.
- Yıldırım, Dursun. (1998). *Türk Bitiği*. Ankara: Akçağ Yayınları.  
<http://www.ozanlar.eu/B-Ozanlar.html> (E.T: 18.01.2010)  
[www.turkuler.com/ozan/dostbaginin.asp](http://www.turkuler.com/ozan/dostbaginin.asp) (E.T: 18.01.2010)  
<http://www.turkuler.com/yazi/halksiirimizin.asp> (E.T: 18.01.2010)