Turkish Studies
International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30, p. 665-674
DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12526
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi
Referees/Hakemler: Doç. Dr. Abdullah ACEHAN – Doç. Dr. Sibel TURHAN TUNA

This article was checked by iThenticate.

KADIN ÂŞIKLARIN "KADIN" ALGISI ÜZERİNE EMİK BİR YAKLAŞIM*

*Işıl ALTUN***

ÖZET

Âşıklık geleneği, Türk kültür dairesinde önemli bir yer tutmaktadır ve Türklerin edebi birikimleri dahilinde yüzyıllar öncesinden günümüze kadar sözlü ve yazılı kültür ortamlarında varlığını sürdüren canlı bir gelenektir.

Âşıklar, içinde bulundukları toplumun dünya görüşünü, sanat zevkini, yaşam düzenini ve beraberinde de geleneklerini yansıtan, yaşatan ve gelecek nesillere aktarılmasında köprü görevi gören, toplumun sözcüsü halk sanatçılarıdırlar. Geleneğe kadın âşıklar bağlamında bakıldığında ve 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 getirememiş; kadın âşıklar üzerine yapılan çalışmalar ise, daha çok yirminci yüzyılın son çeyreğinden itibaren ilgi çekici bir konu olarak algılanabilmiştir. Haklarında yeterli çalışmaların yapılmadığı kadın âşıklar, büyük ölçüde ihmale uğramışlardır. Âşıklık, bir erkek mesleği olarak düşünülmüş, erkek âşıkların dilinde "kadın" bir tema olarak oldukça geniş bir yer tutmuştur.

Bu çalışmada, gelenek içinde adını duyuran kadın âşıkların (Telli Suna, Özlemi, Sarıcakız, Didari, Şahturna, Selvinaz, Sürmelican) türkülerinden yola çıkılarak, "**konuşucu lirik kahraman**"ın konumu hem özne, hem de nesne bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır. Konuşucu-lirik kahraman kimliği ile kadın âşıkların "**kadın**"ı nasıl gördükleri emik bakış açısı ile değerlendirilmiştir.

Böylece gelenek içinde tutunmuş olan kadın âşıkların toplumsal rolleri, bu rollerin neden olduğu problemler ortaya konulacak; bunun, onların sanatını etkileyip etkilemediği yine "**konuşucu-lirik kahraman**" kimliği ile onlar tarafından açıklık kazanmış olacaktır.

---

* Bu çalışma, **"An Emic Approach on the Perception of 'Woman' by Female Minstrels"** başlığı ile Multicultural Language Education (Edited by: Azamat Akbarov, Cabmridge Scholars Publıshıng, 2014) adlı eserin 69-81 sayfaları arasında yayımlanmıştır.

** Prof. Dr. Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: isil@kocaeli.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Âşıklık geleneği, kadın âşıklar, lirik kahraman, emik yaklaşım.

AN EMIC APPROACH ON THE PERCEPTION OF "WOMAN" BY WOMAN MISTRELS

ABSTRACT

The Minstrelsy (Âşıklık) tradition has an important place in the Turkish culture and is a live tradition which continues its existence in verbal and written cultural media from centuries ago until today.

Minstrels are folk artists who act as a society spokesman, reflect the world view, taste of art, life order and traditions of the society, maintain them and serve as a bridge to pass them down to the future generations. When the tradition is considered regarding woman minstrels, and to the extent they are determined, many woman minstrels have performed their art within the minstrelsy tradition since 17th century; however, they have not been able to perform many aspects of the tradition (apprenticeship, traveler, being in the assemblies of minstrels etc); the studies on woman minstrels have been of more interest since the last quarter of the twentieth century. Woman minstrels about whom there have been inadequate studies have been considerably neglected. Minstrelsy has been seen as a man's profession and "woman" as a theme has been widely used by the male minstrels.

In the present study, starting from the folk songs of the well-known woman minstrels (like Telli Suna, Özlemi, Sarıca Kız, Didari, Şahturna, Selvinaz, Sürmelican and so on), the position of the "narrator-lyric hero" will be examined both as a subject and an object. How woman minstrels see "woman" as a narrator-lyric hero will be discussed from an ethical point of view.

The social roles of woman minstrels in the tradition and the problems caused by these roles will be presented; it will also be revealed whether this affects their art as a "narrator-lyric hero".

STRUCTURED ABSTRACT

The Minstrelsy (Âşıklık) tradition has an important place in Turkish culture and is a live tradition which continues its existence in verbal and written cultural media from centuries ago until today.

Minstrels (Âşık) are folk artists who act as a society spokesperson,. They reflect the world view of that society, their, art preferences, life order and traditions of the society. They maintain them and also serve as a bridge to pass them down to the future generations. When the tradition is considered regarding woman minstrels, and to the extent they are determined, many woman minstrels have performed their art within the minstrelsy tradition since 17th century. However, they have not been able to perform many aspects of the tradition (apprenticeship, traveler, being in the assemblies of minstrels etc.).The studies on woman minstrels have been of more interest since the last quarter of the twentieth century. Woman minstrels about whom there have been inadequate studies have been considerably neglected. Minstrelsy has been seen as a man's

profession and "woman" as a theme has been widely used by the male minstrels.

In the present study, starting from the folk songs of the well-known woman minstrels (like Telli Suna, Özlemi, Sarıca Kız, Didari, Ṣahturna, Selvinaz, Sürmelican and so on), the position of the "narrator-lyric hero" has beenexamined both as a subject and an object. How woman minstrels as narrators-lyric heroessee "woman" has been discussed from an epic point of view.

The social roles of woman minstrels in the tradition and the problems caused by these roles will be presented; it will also be revealed whether this affects their art as a "narrator-lyric hero".

The minstrels, who are representatives of the minstrelsy tradition, keep the tradition alive by maintaining their knowledge about the folk literature dating back to centuries ago in the verbal, written and electronic media, and become the spokespeople of the society which they represent along with their poetry and music.

The expressions such as "the Minstrelsy tradition, "Minstrel-style culture", "minstrel-style literature" emphasize minstrelsy, tradition and literature; the gender of the spokespeople who are the representatives of the tradition reveals itself in these definitions; however, the minstrels as the spokespeople of the tradition were thought to be men, therefore, the profession of "minstrelsy" was considered to be the man's job; when "minstrelsy" like "literature" was related to the social gender practices, "women" were not considered much. This gender-based naming such as woman philosophers, woman writers, woman poets, woman painters, woman composers and woman minstrels reflects exclusion and marginalization.

Although "woman minstrels" were not able to fulfill some characteristics of the tradition such as master-apprentice relationship, travelling and being in the assemblies of minstrels etc., they have held onto the tradition as "woman minstrels" from the seventeenth century until today and have tried to perform their arts.

"Women" have become an object for the man minstrels, who are considered to be a subject, and found a big and productive place for themselves in the literature as a theme. Women have not been able to find a big place for themselves when compared to the examples of masculine language both as a subject/narrator (=lyric hero) and an object.

How did female minstrels perceive themselves and their social roles? When the narrator/subject of poetry was a woman, how did she express the feminine experiences? It was not easy for the woman minstrels who were not allowed to play the saz and to recite poems to say "I am also here", and the appearance of a woman minstrel on the stage is not directly proportional to the history of the tradition although minstrel-style cultural tradition dates back to centuries. Existence of woman minstrels in the minstrelsy tradition is associated with how long women exist in the society and the proof of how long they exist as long as the tradition continues.

A woman drawing attention to herself by bringing her feelings and thoughts into the forefront with her narrator/subject identity is not

considered to be a normal "state of feminity" in a society based on privacy.

It is not among the duties and roles of women to be amongst a poetic arena where the number of male minstrels outweighs the number of females in the social sphere. A woman can only take her place as a lover, spouse, mother and sister from the viewpoint dominant in the literature world.

Female minstrels started to speak up and tried to make the male minstrels accept them with an effort to gain independence from the gender role the inequality of the tradition attributed to them and to show their reaction against this dominant masculine viewpoint. They even tried to prove they were superior to men.

No matter what their social statuses are, women have always been the odd-one-out and the excluded one. The approach of social life to women is the "other" as in many places in the world.

The thoughts about women since the creation of the world have been related to their fertility. Starting from the poems of the woman subjects, a woman is first a "mother". Motherhood involves goodness, compassion, affection, and love.

The role of motherhood strengthens the woman who is the symbol of birth. To give birth to a child, to raise a child is sacred and a pride for the homeland regarding the woman's perception of motherhood.

In a society in which a woman is a beloved not a minstrel, a poem not a poet, woman minstrels were condemned and reprimanded. Their travelling with a saz in their hands was not considered decent and they were despised. They were not able to fulfill the conditions of the tradition such as master/apprentice relationship, getting a nickname, drinking wine, dreaming, playing the saz, travelling and taking place in the assemblies of minstrels as their male colleagues were.

Even the woman minstrels with higher education and in the business life were not welcomed to play the saz and read a poem. Most of the woman minstrels did not have the opportunity to go to school or complete their education. They were married off at a very young age, and most of them were not supported by their spouses.

Conclusion

Female minstrels, lyric heroes/narrators of poetry, are seen as a forgiving, patient notion of a gender, which faces up to difficulties, reproaches or reacts against and complains about disloyalty, ingratitude, coldness and infidelity.

The poetry by women in which feminine feelings and thoughts, pains, poverty, difficulties, longings, silence, loneliness, and unanswered love are depicted opens out the inner world of the female minstrels, but does not show it clearly and completely. To formalize her own inner world with the language of a woman is becoming a state of feminity which a woman hesitates at. Therefore, the inside or emic perspective of women minstrels about women's perceptions is an introverted look. This attitude causes women minstrels to be hesitant about their words and women's perception of women to reduce.

Female minstrels as representatives of the minstrelsy tradition are "women without gender" by the witness of their poetry. When the poems of these women who are the producers of their own poetry are considered

with an emic approach, that is, an inside perspective, there is a mistake and injustice in teaching women the rituals of "being a woman". Social gender as a cultural concept causes gender differences for the ones who produce language..

Even though civil history of women is tried to be written in the poetry of women minstrels from Derdimend Ana to Arzu Bacı, from Âşık Gülçınar to Telli Suna, from Âşık Yeter Ana, to Âşık Didari, from Âşık Sarıcakız to Âşık Özlemi, women cannot naturally be the subject of the public sphere when they cannot be a subject in the literature.

Keywords: Minstrelsy Tradition, Woman Minstrels, Lyric Hero, Emic Approach.

Âşıklık geleneği, Türk kültür dairesi içinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Geleneğin temsilcisi âşıklar, toplumun yüzyıllar ötesine dayanan halk edebiyatı birikimlerini sözlü, yazılı ve elektronik ortamlarda devam ettirmek suretiyle geleneği canlı tutmakta, şiirleri ve müzikleriyle temsil ettikleri toplumun sözcülüğünü üstlenmektedirler.

"Âşıklık geleneği", "âşık tarzı kültür geleneği", "âşık tarzı edebiyat" ifadeleri **âşıklığa, geleneğe, edebiyata** vurgu yapmaktadır; bu tanımlamalarda geleneğin temsilcileri olan sözcülerin cinsiyeti kendini ele vermemektedir; ancak geleneğin sözcüleri "âşık"lar erkek, dolayısıyla "âşıklık" da erkek mesleği olarak düşünülmüş; "edebiyat" gibi "âşıklık" da toplumsal cinsiyet pratikleriyle ilişkilendirildiğinde akla "**kadın**" pek gelmemiştir.

Kadın filozoflar, kadın yazarlar, kadın şairler, kadın ressamlar, kadın bestekârlar, ve **kadın âşıklar** gibi cinsiyete dayalı bu adlandırmalar bir **dışlanmışlığı, bir ötekileştirmeyi** yansıtmaktadır.

Oysa "kadın âşıklar", usta-çırak ilişkisi, gezginlik yapma, âşık meclisleri gibi geleneğin kimi özelliklerini yerine pek getiremeseler de; 17. yüzyıldan günümüze kadar "**kadın âşık**" olarak gelenek içinde tutunmuş, sanatlarını icra etmeye çalışmışlardır.

"Kadın", özne olan erkek âşık için nesne olmuş ve bir tema olarak da kendisine edebiyatta bereketli ve oldukça geniş yer bulmuştur. "Kadın" ın hem özne/ konuşucu (=lirik kahraman) hem nesne olduğu konumda ise kadın, eril dilin örneklerindeki kadar kendine geniş yer bulamamıştır.

Kadın âşıklar, kendilerini, toplumsal rollerini nasıl algılamışlardır? Şiirin konuşucusu/ öznesi kadın olduğunda dişil deneyimleri nasıl ifade etmiştir? Değil türkülü saz çalması, şiir söylemesine bile hoşgörü ile bakılmayan kadın âşıkların, ben de buradayım demesi, gelenek içinde var olma çabası pek de kolay olmamıştır ve âşık tarzı kültür geleneğinin yüzyılları aşkın bir tarihi olmasına rağmen, bir kadın aşığın sahneye çıkışı geleneğin tarihi ile doğru orantılı değildir -Anadolu coğrafyası için en azından-. Âşıklık geleneği içinde kadın âşıkların var oluşu, gelenek devam ettiği sürece kadının da toplum içinde **ne kadar var olduğuyla ilintilidir ve ne kadar var olduğunun kanıtıdır.**

30 Ekim 1964 yılında Sivas'ta yapılan **Sivas Halk Şairleri Bayramı'na** bir kadın aşık ilk kez katılır: Derdimend Ana[1]. Ali İzzet Özkan ve Veysel gibi tanınmış aşıkların bulunduğu bayramın tek kadın aşığı 70 yaşındaki Derdimed Ana'dır ve memleketi Kangal'dan o güne kadar hiç dışarıya çıkmamıştır.[2] Buna rağmen er meydanı denilen aşık meclisinde malı mülkü, okuma yazması olmayan ama özgüveni olan bir kadının sesi duyulur:

[1] Asıl adı Fatma Oflaz'dır.

[2] Daha geniş bilgi için bkz: Aslanoğlu, İbrahim (1965), Sivas Halk şairleri Bayramı, Sivas Garnizonu Sosyal Hizmetler Kolu Yayınları:1, Güven Matbaası, Sivas.

Derdimend'im asla hilaf sözüm yok / Çok şair var provada arzum yok / Ümmiyim efendim elde yazım yok / Adaletli gördüm sultan Sivas'ı (Aslanoğlu, 1965:68)

Dinleyenlerin, söyleyenlerin hep erkek olduğu bir mecliste onlara "**Dinleyin ağalar hasbihalimi**"[3] (Aslanoğlu, 1965:71) diye seslenir:

Sivas Halk Şairleri Bayramı'na katılamayan Âşık San'ati Derdimend Ana'ya izlenimlerini sorar, o da Âşık San'ati'yi cevaplarken kadınları hor görüp, senlik benlik davasına girmemesini, kendisini, zekasını bunun için yormamasını salık verir:

O zayıf zekanı beyhude yorma / Kendini beğenip bizi hor görme / Sakın benlik ile meydana girme / Hocam aşk elini seçtim de geldim (Kalkan 1991)

Kadının konuşucu/ özne kimliği ile hislerini, düşüncelerini ön plana çıkarması, bu yolla dikkat çekmesi mahremiyete dayalı bir toplum yapısı içinde pek de normal bir "kadınlık durumu" değildir.

Sosyal alanda ve kadına yüklenen görevler, roller arasında erkek âşıkların ağırlıkta olduğu bir şiir arenasında yer almak yoktur. Edebiyat dünyasına hâkim bakış açısı içinde kadın sadece **sevgili, eş, ana, bacı** olarak yerini alabilmektedir.

Bu hakim eril görüşe, geleneğin eşitsizliğinin kendine yüklediği cinsiyet rolünden biraz olsun bağımsızlaşma çabası ile kadın aşıklar seslerini çıkarmaya ve erkek meslektaşlarına kendilerini kabullendirmeye, hatta onlardan üstün olduklarını ispatlamaya çalışmışlardır. Kadirlili Âşık Ayşe Çağlayan:

"**Kadın diye hakir görmen / Er doğuran kişiyim ben**" derken, kadının üstünlüğünü erkeği doğuranın kendi olduğu algısı ve ayrıcalığıyla ortaya koyar. Kahramanlığını ve evrenin gündüz- gece her vaktinin sahibi olduğunu da![4]

Ya da;

"Çağlayan **yoktur bendim / Erkekleri bağlar fendim / Bir çok ozanları yendim / Aşıkların başıyım ben**" derken gür sesli, cüretkar, kendinden emin bir kadın öznenin sesi duyulur. Burada kadın aşığın **neyi** söylediği değil; **nasıl ve neden** söylediği önemlidir. Erkek egemen anlayışın **kadın şair olamaz, kadın aşık hiç olamaz algısına** karşı duruştur bu! Kadın âşıklar babalarından, eşlerinden, erkek kardeşlerinden, amcalarından, dayılarından ve meslektaşlarından kadından da aşık mı olur anlayışının engeliyle karşılaşırlar.

Sosyal statüsü ne olursa olsun, kadın hep dışlanan ve de dışarıda kalan olmuştur. Sosyal hayatın kadına yaklaşım biçimi, dünyanın hemen her yerinde olduğu gibi "öteki" dir. Tuncelili Emiş Bacı, bu "ikinci cins"[5] yaklaşımına başkaldırıyı bir kadın dayanışması olarak görmekte ve haksızlığa karşı durmak için kadınları meydanlara çıkmaya, bayrak açıp, öne geçmeye davet etmektedir:

Zeynep Bacım, Fatma anam, gül teyzem / Gelin biz de meydanlara çıkalım / Ezenlerin bozanların zalimin / Umudunu tırnak tırnak yıkalım (İhsani, 1973: 24)[6]

[3] Dinleyin ağalar hasbihalimi / Eserim şây'oldu her bir diyâre / Bir noksansız imlâ manâlı kelâm / Aşkım mahrem değil hep aşikâre.

[4] Gündüz güneş gece ayım / Düşmana ok atanım / Savaşta kara Fatmayım / Nene Hatun eşiyim ben (Halıcı, 1992:102)

[5] Kadına "ikinci cins" yakıştırması Simone de Beauvoir'e aittir.

[6] "Çekelim bayrağı geçelim öne / Aydınlık verelim kararan güne / Hak düşmanı soysuzların üstüne / Ateş almış külle gibi akalım; Yıllar yılı boynumuzu bükenin / İleriyi tutup geri çekenin / Yurdumuza gözlerini dikenin / Tepesine tepesine çökelim."

Dünya var olduğundan beri kadınla ilgili düşünceler onun doğurganlığı, soyun devamı için yaratıldığı ile ilgilidir. Kadın öznenin şiirlerinden yola çıkarsak o önce "**ana**"dır. Anneliğin duygu katmanları arasında **iyilik, merhamet, fedakarlık, şefkat, sevgi v**ardır.

Elifçe (Elif Kılıç), Anam şiirinde anneyi yar, dost, yüreği yufka, hisleri güçlü, sevgisinde cömert bir kadın olarak anlatır. Anne sevgisine duyulan ihtiyaç hiç bitmeyecek cinstendir:

Dizleri yastığım, ninnisi keman / Yürekten ısıtır sevgisi hamam / Elifçe'ye güven verişi yaman / Güçlüdür hisleri kor gibi anam (Turan: 2010 II, 165-166)

Aşık Didari (Pakize Altan) için tabiattaki her şey kadının eseridir. Kadın **evrenin gücü, kutsal değerlerin gizidir.**

Kainatın varlığından bu yana / Gülün rengi balın özüdür kadın / Doğuran üreten can katan cana / Tabiat ananın gözüdür kadın (Turan-Başak, IV; 2010, 420-421).

Telli Suna'nın "Anayım ben anayım" redifli şiirinde kadın, evladını vatan için şehit veren, sapan tutan tarla süren, acı günler geçiren, gönüllere sevda, Mecnun'a Leyla olan kadındır. Telli Suna'nın "ana" argümanı çok acılar çekmiş, yoksulluk görmüş, çilekeş, yufka yürekli, eziklikler, ayrılıklar, uzaklıklar yaşamış kadındır:

Suna der analarız sevgi dolu gönlümüz / İçimizde eziklik yanıktır yüreğimiz / Papatyalar çiğdemler keklikler misalimiz / Yaylalarda dağlarda açılmışız solmuşuz (Gölpek, 1997: 3-6)[7]

Doğumun temel simgesi olan kadını annelik rolü güçlendirmektedir. Kadın aşıkların ana algısında vatan için evlat doğurmak, evlat yetiştirmek kutsaldır ve bir övünç kaynağıdır.

Cana can katan kadın kahramanlar: Balım Sultan, Nene Hatun, Kara Fatma, Satı Kadın, Gül Bacı, Halide Edip "ana"dır, baştacıdır ve onları da bir Anadolu Kadını doğurmuştur. Hele Zübeyde Ana, Ata'yı doğurmuş, cihana katmıştır ki ana olarak asıl hüner ondadır; o, yiğitler yiğididir. [8]

Şiirlerinin tanıklığında kadın âşıklar, kendi varoluşlarını bir milletin, vatanın anası olma sıfatı ile kazanmaktadırlar. Kadın öznenin duyarlılığı ve kadın özneye özgü bir algı, bir sestir "Halk Şiirinde Ana Sesi"

İskender Pala'nın kadın şairler üzerine hazırlanmış Âşinâ Güzeller kitabının başlığı "Kadın aşık olursa gör başına neler gelir" cümlesidir (Pala, 1998; 43-46). Kadın, "aşık" olunca başına neler gelir?

Kadının aşık değil, maşuk; şair değil, şiir olduğu olduğu bir toplumda kadın aşıklar ayıplanmış, kınanmış, sazı ellerine alıp gezmeleri kadına yakıştırılamamış, hor görülmüşlerdir. Geleneğin usta/çırak (kapılanma), mahlas alma, bade içme- rüya görme, saz çalma, gezgin olma, aşık meclislerinde bulunma gibi şartlarını olağanlığı içinde, erkek meslektaşları gibi yerine getirememişlerdir.

Yüksek tahsil yapmış, iş hayatında yer almış kadın aşıkların bile saz çalmaları, şiir söylemeleri hoş karşılanmamıştır. Pek çok kadın aşık okuyamamış, okutulmamış, ya da eğitimlerini tamamlayamamışlardır. Çocuk yaşta evlendirilmiş, pek çoğu eşinden destek görememiştir.

[7] "Ana diyorlar bize nasıl ana olmuşuz / Canımızdan can verip analar doğurmuşuz / En iyiyi doğruyu bulabilsin diyerek / Sevginin güzelin ham(u)ruyla doğurmuşuz."

[8] Buradaki isimler ve yaklaşım için bkz. Aşık Sarıcakız "Anadolu Kadını" şiiri (Çobanoğlu, 2006:110); Aşık Didari (Pakize Altan) "Kadın" şiiri (Turan-Başak, IV; 2010, 420-421) "Fatımagül Zehra, Halide Suna / Yiğitler yiğidi Zübeyde Ana / Doğurdu Ata'yı kattı cihana / Umudun baharı yazıdır kadın"

Yeter Ana (Yeter Yıldırım) 14 yaşında iken köyündeki Hasan Yıldırım'a (Aşık Yüzbaşıoğlu) kaçmış ve dokuz çocuk doğurmuştur. Doğup büyüdüğü Emlek yöresinin tek kadın aşığıdır. Eşinin evi terk etmesi nedeniyle çocuklarını, bağ bahçe ve ev işlerini kendisi yaparak büyütmüştür. Eşi ile sorunlarını şiirinin tanıklığında öğrendiğimiz Yeter Ana bize:

"**Gel sevdiğim senle bir yol konuşak / Kim suçluyor bilmem kime danışak"** derken çözüm arayan;

"**Günahım ne ise yüzüme söyle / Hata senden ise gel özür eyle**" diyerek uzlaşmacı davranan;

"**Sana ne ettim ki kalbini kırdım / Dövdün dövdün yine koynuna girdim**" sözleriyle kendine özeleştiride bulunan, gördüğü şiddeti hak etmediğini sorgulayarak, "**Cilve edip saran kolun var m'ola** sözde sorusuyla eşinin soğukluğundan yakınan; "**Sevdim de vardım**" diyecek kadar sevdasını sahiplenen ve kindar, vefasız olmayan bir kadını; "**Baldırı çıplaktan yuvanı kurdum / Birbirinden güzel yavrular verdim**" sözleriyle de fedakar bir anneyi resmetmektedir.

Gülçınar (Ayten Çınar) "Kocanın Böylesi" diye kargışladığı kocasını yalancı, kumar oynayan, yuvasını kumara tercih eden, yüz karası, aşk yoksulu, erdem fukarası olarak anlatır.

Pilav yerken taş gelsin otuz iki dişine/ Saçkıran derdi girsin kirpiğine kaşına/ Karabasan otursun her gün akşam düşüne.[9] diye sitemini kargışına ironik bir şekilde yansıtır.

Evliliklerinde hayal kırıklığına uğradığını belirten Âşık Sarıcakız, uğruna gözyaşı dökmeye, ana baba hatırı kırmaya, hatta al kınalar yakıp evlenmeye değmeyen erkeklere sitem eder:

Sarıca'yı ettin koyun
Yapmadın mı türlü oyun
El içinde böyle boyun
Eğmelere değmezmişsin (Çobanoğlu, 2006, 55)

Âşık Sarıcakız adlarını anmadan "bunlar" dediği erkeklere kadın özne olarak yalancı, istismarcı, talancı, fetbaz, dilenci, şeytan akıllı, para canlısı, yüze gülen kalbi yalan diye değerlendirir.[10] Kızgınlığını, adlarını söylemeden dolaylı bir şekilde onları eleştiren ironik bir üslûpla anlatır.

Âşık Fatma (Fatma Üzüm)'nın kocası sakat ve işsizdir; buna rağmen çocuklarının geçimini sağlayan, onlara hem ana hem baba olan Âşık Fatma'nın şiir söyleyip saz çalmasına şiddetle karşı çıkar, ona karşı sert bir tavır takınır. Eşinin sevgisini, vicdanını sorgular, beklediği desteği görmediği kocasına sitem eder:

Mangalda kül bırakmazdın beni severken / Seyirci kaldın ya eller ezerken / Başını yastığa koyup yatarken / Hiç mi düşünmedin beni sevdiğim" (Turan- Uysal IV; 146).

[9] Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri IV (2010), Editör: Turan, Fatma Ahsen, Başak Uysal, Gazi Kitabevi, Ank.

[10] **Üçü birden düşmanların başına/ Hepsi birbirinden beter bunların/ Tarif etmesem de bilenler bilir/ Biri kel, biri kör, biri tatar bunların/**
Üçü de kendini tanıtır veli/ Tanıyanlar bilir üçü de deli/ Sanma yüze güler bunlar ezeli/ Kalbi düşman düşman atar bunların /…/ Güya halkı için çalarlar sazı/ Üçünün de iyi çıkar avazı/ Tut ki para olsun her şeye razı/ Biri ne bulduysa satar bunların. (1 Mart 2012 İstanbul Kadıköy'de Aşık Sarıcakız ile yapılan görüşme. Görüşme kayıtları I.A. arşivinde mevcuttur.)

Sevdiğinden karşılık göremeyen kadın, kadersizliğine yanar, yalnızlığı ve sessizliği seçer.

Herkesin övdüğü, sevdiği, değer verdiği biri iken, yârinin gözünde değersizleşen çula, pula dönen, vefasızlık gören kadın, âhlanmasının bir faydasının olmadığının farkındadır.

Sendeki o tatlı sözlere kandım / Aşkın ateşiyle yandım da yandım / Şimdiye kadar bilmem nasıl dayandım / Lal olmuş bülbüle döndüm ne fayda? (Çobanoğlu, 2006:59)

Kadın, nesne olarak kadın aşığın **diline**, çile çeken, erkekten şiddet gören, küçük yaşta evlendirilen, gurbet ellerde gelin olan ya da eşini gurbete yollayan kadın olarak **düşmüştür**. (Turan, 2010; 162)

"Bir Kadın Ağlarken" şiirinde Elifçe (Elif Kılıç), on üçünde evlendirilen, kocası tarafından dövülerek sokağa atılan dört çocuk annesi bir kadını anlatır:

Saçı başı yolunmuş, kanlar içinde yalın ayaklı, aç susuz, kimsiz kimsesiz kadın karşısında dişil bir algı ile şöyle öğüt verir:

Gözünü aç, seni inciteni baş tacı etme! Üzülüp kaşını yıkma, değmeyene gözyaşını akıtma! Yıkılma, cesur ol, başını kaldır! [11]

Kadın âşıkların kendi problemlerine daha çok değinmeleri, özne-nesne ilişkileri onların edebî dünyasını en azından tematik olarak farklı bir konuma oturtur.

Vasfiye Hanım (VT) görücü usulü evlenir ve altı çocuğu olur. Kayınvalidesi ile yaşar. Üzerinde namaz kılmak için tuzlanıp kurutmaya bırakılan derinin yarılması üzerine kaynanası bundan gelinini suçlu tutar ve gelininin şiirine de konu olur:

Karı beni cayır cayır yakıyor / Kör tavuk etmiş de tara sokuyor / Garezgâhlık ahretini yıkıyor / Böylece malumun olsun hot karı (Günbulut, 1984:18)

Vasfiye Hanım (VT) iyi gitmeyen evliliğinin de yakınarak sözcülüğünü yapar:

Kele herif yaktın beni kül ettin / Azıya çaldım da çabuk çürüttüm / Gücüm yeter yetmez her işe koştum / Son zamanlarda yürümeyi unuttum (Günbulut 1984 23, 25)

Annesi ve kardeşi tarafından zorla evlendirilmiş olan Ayşe Kaynak:

İpti anam sonra kardeş onmaya / Ben de gelin olmam onun avlıya / Arzuhal gönderdim büyük Tanrı'ya / Böyle miydi benim senden dileğim (Günbulut, 1984:18) dizeleriyle annesine ve kardeşine **ilençli**, ters giden kaderine de **isyankardır.**

Şiirin lirik kahramanı/ konuşucusu kadın âşıklar, affedici, sabırlı, her zorluğa tahammül eden, vefasızlık, nankörlük, soğukluk, sadakatsizlik karşısında en fazla sitem ya da isyan eden, şikâyetlenen bir cinsiyet nosyonuyla karşımıza çıkmaktadır.

Dişil duygu ve düşüncelerin, acıların, karşılaşılan darlıkların, güçlüklerin, özlemlerin, ezilmişliklerin, suskunlukların, yalnızlıkların, yoksullukların, karşılıksız sevdaların dile getirildiği kadın şiirleri kadın âşıkların iç dünyasını aralamakta; ancak açık edememektedir. Kadın dili ile kendi iç dünyasını resmileştirmek, kadının çekindiği bir kadınlık durumudur ve bu nedenle içini kapanık tutmuştur. Bu tutum, kadın aşığın dilini tutuklaştırmaktadır. Âşık Sarıca kız "aşk"la ilgili genellemeler, vurgular yaptığı ve emir diliyle oluşturduğu "Takıl Aşkın Peşine" şiirinde:

[11] Elifçe için bkz (Turan 2010-II, 164)

"Dünyanı zehretme dövüşmek için / Gül de var bülbül de **sevişmek** için / Ahrette Kerem'e kavuşmak için / Aslı gibi yakıl aşkın peşine" demekte;

Sarıcakız aşk ile bakan körüm ki / İçten içe yanan sönmez **korum** ki / Bir daha yaşasam gene derim ki / Beden, gönül, akıl aşkın peşine… Sarıcakız'la yaptığımız kişisel görüşmede şiirinde kullandığı "sevişmek" ile "sönmez kor" olmak, cinselliği çağrıştırıyor endişesiyle söylemekten utandığını, evde bile söylerken duyulur ve ayıplanır diye bu kelimeleri sessizce söylediğini belirtmektedir.

Kadın özne aşktan söz edebilmektedir; ancak mahrem bir olgu olan cinsellikten söz etmesi oldukça risklidir. Bu kadın âşıklar, şiirlerinin tanıklığında "cinsiyeti olmayan kadınlar" dır. Kadına "kadın olma" ritüellerinin öğretilmesinde bir hata ve adaletsizlik var öyleyse!...

Kültürel bir kavram olan toplumsal cinsiyet, dili üretenin cinsiyet farklılığını doğuruyor.

"…ataerkil toplumun dili, kadınları çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun amaçları yapıyor, dilin öznesi olma sürecini kadınlar için özellikle sorunlu kılıyor" (Irzık-Parla, 2004:8-9) .

Derdimend Ana'dan, Arzu Bacı'ya; Âşık Gülçınar'dan, Telli Suna'ya; Âşık Yeter Ana'dan, Âşık Didari'ye; Âşık Sarıcakız'dan Âşık Özlemi'ye kadın âşıkların şiirlerinde kadının sivil tarihi yazılmaya çalışılsa bile; kadın, edebiyatta özne olamayınca, doğal olarak, kamusal alanın öznesi de olamamaktadır.

KAYNAKÇA

Aslanoğlu, İbrahim (1965), Sivas Halk şairleri Bayramı, Sivas Garnizonu Sosyal Hizmetler Kolu Yayınları:1, Güven Matbaası, Sivas.

Âşık İhsani, (1973), Ozan Dolu Anadolu Halk Şiirleri, May Yay. İstanbul.

Çobanoğlu, Aysun, (2006), Âşık Sarıcakız Hayatı- Sanatı ve Şiirleri, Ürün Yayınları, Ankara.

Kalkan, Emir, (1991) XX Yüzyıl Türk Halk Şairleri, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara.

Manya, İlkin (Âşık Sarıcakız) (1983), Halk Şiirinde Ana Sesi Kadın Ozanlar Antolojisi, İnanç Yayınları, İstanbul.

Pala, İskender (1998), "Kadın Şair Olursa Gör Başına Neler Gelir", *Âşinâ Güzeller,* Ötüken Yayınları, İstanbul.

Telli Suna Gölpek (1997), Özleyiş, Etam Matbaası, Eskişehir.

Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri II (2010), Editör: Turan, Fatma Ahsen vd, Gazi Kitabevi, Ankara.

Sazın ve Sözün Sultanları Yaşayan Halk Şairleri IV (2010), Editör: Turan, Fatma Ahsen vd, Gazi Kitabevi, Ankara.

Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet, (2004), Derleyenler: Sibel Irzık, Jale Parla, İletişim Yay.