

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA
TÜRKİYE’ DE KADIN ÂŞIKLAR**

DOKTORA TEZİ

Sevilay ÇINAR

MAYIS 2008

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA
TÜRKİYE’ DE KADIN ÂŞIKLAR**

DOKTORA TEZİ

Sevilay ÇINAR

Anabilim Dalı : MÜZİKOLOJİ VE MÜZİK TEORİSİ

Programı : MÜZİKOLOJİ VE MÜZİK TEORİSİ

MAYIS 2008

ÖNSÖZ

“Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye’de kadın âşıklar” konulu, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde hazırlanan bu doktora tezinde, âşıklık geleneğine dair edinilen bilgiler doğrultusunda, gelenek içerisinde yaşayan kadın âşıkların varlığı sorgulanmış, tespit edilen kadın temsilcilerin vasıfları, alan çalışmalarında elde edilen verilerle ortaya konulmuştur. Çalışmanın asıl amacı, kadın âşıkların varlığını tespit etmekle beraber, vasıfları irdelenen kadın âşıkların, gelenek içerisinde yeterince etkin olmamalarının sebeplerini ortaya koymak ve söz konusu sebepler de dikkate alınarak, toplumsal ve müzikal kimliklerini değerlendirmektir.

Seçtiğim konunun işlenmesinde, fikirleriyle bana yön gösteren, çalışmamın süreci içerisindeki gelişimini yakından takip eden danışmanlarımdan İTÜ TMDK Müzikoloji Bölüm Başkan Yardımcısı San. Öğr. Gör. Süleyman Şenel ve yine bu süreçte yardımlarını esirgemeyen İTÜ TMDK Müzikoloji Bölümünde öğretim üyesi, Sayın Doç. Songül Karahasanoğlu’ya; fikirleriyle çalışmama katkıda bulunan, tez izleme jürimdeki; İstanbul Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Anabilim Dalı Başkanı Prof. Dr. Şeyma Güngör, yine İstanbul Üniversitesi Türk Halk Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi Yard. Doç. Dr. Abdülkadir Emeksiz ve İTÜ TMDK Müzik Teknolojileri Bölüm Başkanı Prof. Adnan Koç’a ve diğer jüri üyelerim İTÜ TMDK Müzikoloji Bölüm Başkanı Prof. Ş. Şehvar Beşiroğlu ve Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilimdalı öğretim üyesi Yard. Doç. Dr. Mehmet Ali Özdemir’e de yapıcı eleştirileri için teşekkürü borç bilirim.

Çalışmanın literatür aşamasında yardımcı olan halkbilimi araştırmacısı Sayın M. Sabri Koz’a, âşık sanatı üzerine bilgisinden ve çevresinden yararlandığım Âşık Şeref Taşlıova’ya ve müzikal bilgisiyle çalışmama destek veren Barış Güney’e ayrıca teşekkür ederim.

Âşık sanatı içerisinde, verdikleri emeklerini, ürettikleri eserlerini benimle paylaşan, tüm içtenlikleri ve misafirperverlikleriyle beni evlerinde konuk eden ve bu tezin temelini oluşturan, Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı], İlkin Manya [Sarıcakız], Durşen Mert [Nurşah Bacı], Filiz Yurdakul [Sinem Bacı], Telli Gölpek [Telli Suna], Sürmelican Kaya [Sürmelican], Ayten Çınar [Gülçınar], Arzu Yiğit [Arzu Bacı] ve Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]’ye en içten teşekkürlerimi sunarım.

Aynı zamanda yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşlarım, Arş. Gör. F. Merve Eken Küçükaksoy, Z. Gonca Girgin Tohumcu, Arş. Gör. Gözde Çolakoğlu ve Arş. Gör. Serkan Şener’e de teşekkürlerimi sunarım.

Büyük bir sabır ve destekle her zaman yanımda olan annem Şehriban Çınar ve babam Hasan Çınar’a teşekkür etmenin gerçekten yetersiz kaldığını belirtmek isterim.

Mayıs 2008

Sevilay Çınar

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ŞEKİL LİSTESİ	viii
SEMBOL LİSTESİ	xii
KAVRAM DİZİNİ	xiii
CD [COMPACT DISC]'DEKİ MÜZİK ÖRNEKLERİ LİSTESİ	xvii
ÖZET	xix
SUMMARY	xxiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Giriş ve Çalışmanın Amacı	1
2. ÂŞIK GELENEĞİ VE BU GELENEK HAKKINDA BAZI TEKNİK AÇIKLAMALAR	16
2.1. Âşık Kavramı ve Sanatına Dair Açıklamalar	16
2.1.1. Âşık Kimliği	16
2.1.2. Âşık Tarzı	18
2.2. Âşık Geleneği Hakkında Bazı Teknik Açıklamalar	19
2.2.1. Âşık Mûsikîsi	19
2.2.2. Âşık Geleneğinde Bâde ve Bâde İçme	19
2.2.3. Âşık Geleneğinde Karşılaşma	20
2.2.4. Âşık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi	22
2.3. Yirminci Yüzyılda Âşık Geleneği	23
2.4. Âşık Kimliği ve Vasıflarını Belirlemede Güncel Yaklaşımlar	25
3. YİRMİNCİ YÜZYIL BAŞLARINDAN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE'DE KADIN ÂŞIKLAR	28
3.1. Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Yirminci Yüzyıl Kadın Âşıkları	28
3.1.48. Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Kadın Âşıkların Kronolojik Listesi	65
3.2. Kadın Âşıkların Basılı Şiirleri Üzerine Değerlendirme	67
3.2.1. Toplumsal Cinsiyetin Yansıması	67
3.2.1.1. Atışmalardan Toplumsal Rol Örnekleri	69

3.2.2. Kadınsı İfadelerin Yanı Sıra Erkek Dilinin Yansıması	71
3.2.3. Aile içi Sorunların Yansıması	73
3.2.4. Toplumsal Sorunların Yansıması	74
3.2.5. Kadın Kimliğinin Yansıması	76
3.2.6. Kadın Diline Cesaretin Yansıması	77
4. GÖRÜŞME YAPILAN KADIN ÂŞIKLARIN BİYOGRAFİLERİ, MÜZİKAL KİMLİKLERİ VE NOTAYA ALINAN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ	80
4.1. Kadın Âşıkların Biyografileri	80
4.1.1. Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]	80
4.1.2. İlkin Manya [Sarıcakız]	83
4.1.3. Durşen Mert [Nurşah Bacı]	86
4.1.4. Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]	89
4.1.5. Telli Gölpek [Telli Suna]	92
4.1.6. Sürmelican Kaya [Sürmelican]	94
4.1.7. Ayten Çınar [Gülçınar]	96
4.1.8. Arzu Yiğit [Arzu Bacı]	99
4.1.9. Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]	101
4.2. Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri ve Notaya Alınan Eserlerinin Değerlendirilmesi	104
4.2.1. İcrâ Ortamları ve Biçimleri	104
4.2.2. İcrâlarında Yöresel Üslûp ve Yöresel Ağız	107
4.2.3. Piyasa Koşullarına Uygun Müzik Yapma Anlayışı ve Kaset Çalışmaları	108
4.2.4. Enstrümanlarının Fiziki Özellikleri, Ses Sistemi ve Enstrümanlarını İcrâ Biçimleri	110
4.2.5. Eserlerde Ritim-Usul ve Metronom [Hız]	113
4.2.6. Eserlerde Melodik Yapı ve Geleneksel Müzik Kalıplarını Kullanma Biçimleri	115
4.2.7. Ayak/Makam Bilgisi ve Eserlerini Adlandırma Biçimleri	117
4.2.8. Ses Alanları	118
4.2.9. Seyirci-Dinleyici Karşısında Meslekî / Müzikal Destek Almaları	118
4.2.10. Sahne Programları / Repertuar Anlayışları	120
4.3. Kadın Âşıkların Notaya Alınan Eserlerinin Edebi Açıdan Değerlendirilmesi	123
4.3.1. Notaya Alınan Eserler Hakkında Edebi Bilgiler Listesi	128

4.3.2. Mahlas Alma	131
4.3.3. Usta-Çırak İlişkisi	132
4.3.4. Bâde	135
4.3.5. Kompozisyon Oluşturma ve Öykünme	135
4.4. Eserlerin Bilgi Fişleri	136
4.5. Kasetler Kataloğu	183
5. TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNSALINDA KADIN ÂŞIKLAR	204
5.1. Toplumsal Cinsiyete Dair Tanımlamalar	204
5.1.1. Cinsiyet [Sex]	204
5.1.2. Toplumsal Cinsiyet [Gender]	204
5.2. Kadın Âşıkların Yaşamlarından Örnekler	206
5.2.1. Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]	206
5.2.2. Ayten Çınar [Gülçınar]	206
5.2.3. Durşen Mert [Nurşah Bacı]	207
5.2.4. İlkin Manya [Sarıcakız]	208
5.2.5. Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]	209
5.2.6. Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]	210
5.2.7. Sürmelican Kaya [Sürmelican]	210
5.2.8. Telli Gölpek [Telli Suna]	211
5.2.9. Arzu Yiğit [Arzu Bacı]	211
5.3. Toplumsal Cinsiyet Sorunsalının Kadın Âşıkların Müzikal Kimliklerinde İşlenmesi	212
5.3.1. Kadın Âşıkların İcrâ Ortamları	212
5.3.2. Kadın Âşıkların İcrâ Biçimleri [Ses Alanları - Enstrümanlarının Fiziki Özellikleri] ve Sözlü İfadeleri	214
5.3.3. Kadın Âşıkların Kamusal Alanda Varolma Çabaları [Piyasa Koşullarına Uygun Müzik Yapma Anlayışı ve Kaset Çalışmaları]	215
5.3.4. Kadın Âşıkların Dış Görünüşleri ve Kendilerini İfade Biçimleri	216
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	218
KAYNAKLAR	227
EKLER	240
ÖZGEÇMİŞ	333

KISALTMALAR

Bkz.	: Bakınız
c.	: cilt
MESAM	: Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği
U. H.	: Uzun Hava
s.	: sayfa
vb.	: ve benzer
vd.	: ve diğer
vs.	: vesair
yy.	: yüzyıl

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa No</u>
Tablo 3.1: Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Kadın Âşıkların Ad-Soyad, Doğum-Ölüm, Mahlas ve Yörelere Dair Bilgiler	65
Tablo 4.2: Notaya Alınan Eserlerin Konu, Biçim, Kıt'a, Hece/Durak ve Mısra Sayılarına Dair Bilgiler	128

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa No
Şekil 4. 1. : Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] ile Kişisel Görüşme – Ayvalık	81
Şekil 4. 2. : İlkin Manya [Sarıcakız] ile Kişisel Görüşme – İstanbul	84
Şekil 4. 3. : Durşen Mert [Nurşah Bacı] ile Kişisel Görüşme – Eskişehir	87
Şekil 4. 4. : Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] ile Kişisel Görüşme – İstanbul	90
Şekil 4. 5. : Telli Gölpek [Telli Suna] ile Kişisel Görüşme – İstanbul	93
Şekil 4. 6. : Sürmelican Kaya [Sürmelican] ile Kişisel Görüşme – Çorum	95
Şekil 4. 7. : Ayten Çınar [Gülçınar] Âşıklar Kahvesinde Eserlerini İcrâ Ederken – İstanbul	97
Şekil 4. 8. : Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Bir Düğünde Eserlerini İcrâ Ederken – Çankırı	100
Şekil 4. 9. : Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Dünya Barış Günü Etkinliğinde Eserlerini İcrâ Ederken – Çorum	102
Şekil 4.10. : Bir Cahilden Bir Daş Geldi Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	136
Şekil 4.11. : Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	137
Şekil 4.12. : Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	138
Şekil 4.13. : Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	139
Şekil 4.14. : İster Hintli Olsun İster Yemenli Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	139
Şekil 4.15. : Aracılar Tefeciler [Yurdumuzu talan etti] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	140
Şekil 4.16. : Aradım [Bulamadım hiçbir yerde izini] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	141
Şekil 4.17. : Bacım [Öksüz mü yetim mi kaldın] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	142
Şekil 4.18. : Bazlama [Bazlamanın mayasını şaşırdım] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	143
Şekil 4.19. : Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi [Açlık yokluk sefaletin derdini] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	143
Şekil 4.20. : Kadının Türküsü [Elkızı dediler ele saydılar] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	144
Şekil 4.21. : Kâh Yaralı Kâh Yashıyım [Gelmez olaydım dünyaya] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	145
Şekil 4.22. : Senden Benden [Gel seninle konuşalım (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	146
Şekil 4.23. : Taşlarım Seni [Dinle sözlerimi Âşık Emircan (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	147
Şekil 4.24. : Ağlayan Kadının Hikâyesi [Sıraselviler’de gördüm bir kadın] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	148
Şekil 4.25. : Anla Beni Sen Yaradan [Dünya dolu zehir içim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	149
Şekil 4.26. : Atamız Olmasa Ne olurduk Biz [Güneş gibi doğdu üzerimize (Âşık Reyhanî İle Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	149
Şekil 4.27. : Gel Keremim Gel [Sönmez atas verdin cana]. Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	150
Şekil 4.28. : Her Gün Sabah [Sabahın seher vaktinde] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	151
Şekil 4.29. : Olur mu [Gül dikensiz diken gülsüz olur mu] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	152
Şekil 4.30. : Analar Semahı [Ali Fatma gör beni Hak aşkına] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	153
Şekil 4.31. : Arkandaki Güç Bende Olsa Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	154
Şekil 4.32. : Canlarına Okuyacağım [Halk ozanlarına bitti diyenler] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	155
Şekil 4.33. : Genlerinde Varolmalı Âşıklık Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	155
Şekil 4.34. : Helal Olsun [Boşa gezme Mekke Şam’ı] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	156
Şekil 4.35. : Kızıldere [Oy dere kızıldere] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	157
Şekil 4.36. : Tevhit [Hak Muhammed ya Ali] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	157
Şekil 4.37. : Utan İnsanoğlu [Tabiat bize şaşıyor] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	158

Şekil 4.38.	: Ben Bir Kulum [Ben bir gönül pınarından] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	159
Şekil 4.39.	: Kara Toprak [Dünyanın temeli sensin] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	160
Şekil 4.40.	: Özüm Sensin Sözüm Sensin [Bir uyudum bir uyandım] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	161
Şekil 4.41.	: Yüzümüz Muhammed Ali'ye Doğru [Gelin şu meydanda bir can olalım] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	161
Şekil 4.42.	: Aldırma Gönül [Eğer ki var ise gönlünde iman] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	162
Şekil 4.43.	: Ali Yar [Dost elinden uçan turnam] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	163
Şekil 4.44.	: Çekene Sor [İki yavru ağlar bir dağ başında (U.H.)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	164
Şekil 4.45.	: Dem Ali'den [Has bahçeden güller derdim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	165
Şekil 4.46.	: Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle [Usandım hayattan usandım candan] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	166
Şekil 4.47.	: Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [Âşık olan âşık hakkın dellalı]. Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	166
Şekil 4.48.	: Vefasız Dost [Vefasız dost benden gel yüzün döndürme] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	167
Şekil 4.49.	: Baba [Baba mektubumuz seni tez bulsun] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	168
Şekil 4.50.	: Döne [Yavrudan ayrılmış meler gezerdi] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	169
Şekil 4.51.	: Koca [İşi gücü yalan dolan numara] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	170
Şekil 4.52.	: Olsaydım [Sevgi dostluk dokuyanının] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	171
Şekil 4.53.	: Vicdansız [Atıp gittin sevda denen ateşe] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	172
Şekil 4.54.	: Bizim Oğlanın Gelini [Durun size methedeyim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	173
Şekil 4.55.	: Deniz Rengini Vermiş [Boyun bir fidandır yüzün sanki nur] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	173
Şekil 4.56.	: Gelmezsen Gelme [İki de bir çıkmıyorum] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	174
Şekil 4.57.	: Hu Allahım [Beni şu fâni dünyada] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	175
Şekil 4.58.	: Kız Sosyete mi Oldun [Dinle beni beyefendi (Âşık Gül Ahmet ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	176
Şekil 4.59.	: Sevdiğimi Gördünüz mü [Arıyorum köşe bucak] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	177
Şekil 4.60.	: Eridim Azar Azar [Aşkın sinemi deldi] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	178
Şekil 4.61.	: Öyle Gel [Aşkın bahçesine girmek istersen] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	179
Şekil 4.62.	: Sevdalı Başım [Göz göze geldiğim o günden beri] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	179
Şekil 4.63.	: Türkiyem [Ne eğitimin ne kültürün kaldı] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	180
Şekil 4.64.	: Yâr EYLEN [Dur gitme bekle yârim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	181
Şekil 4.65.	: Yâre de Bak [Eğleneyim eğleneyim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	181
Şekil 4.66.	: Yol [Elim belim dilim diye] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton	182
Şekil 4.67.	: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]'ın "Gelin Canlar Bir Olalım" Adlı Kasetinin Kapağı	183
Şekil 4.68.	: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]'ın "Af Yok mu Gardiyan" Adlı Kasetinin Kapağı	183
Şekil 4.69.	: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın "Sarıcakız 1" Adlı Kasetinin Kapağı	185
Şekil 4.70.	: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın "Sarıcakız " Adlı Kasetinin Kapağı	186
Şekil 4.71.	: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın "Sarıcakız-Emircan 1" Adlı Kasetinin Kapağı	186
Şekil 4.72.	: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın "Âşık Nurşah" Adlı Kasetinin Kapağı	187
Şekil 4.73.	: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın "Âşık Reyhanî ve Âşık Nurşah" Adlı Kasetinin Kapağı	188
Şekil 4.74.	: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın "Kadınım" Adlı Kasetinin Kapağı	188
Şekil 4.75.	: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın "Dağlar Kuşlar" Adlı Kasetinin Kapağı	189
Şekil 4.76.	: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]'un "Sinem Bacı" Adlı Kasetinin Kapağı	191
Şekil 4.77.	: Sürmelican Kaya [Sürmelican]'nın "Vefasız Dost" Adlı Kasetinin Kapağı	192

Şekil 4.78	: Ayten Çınar [Gülçınar]’ın “Bilinmez” Adlı Kasetinin Kapağı	193
Şekil 4.79	: Ayten Çınar [Gülçınar]’ın “Kan Kusturdun-Vicdansız” Adlı Kasetinin Kapağı	194
Şekil 4.80	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Gidip Gelesin Asker” Adlı Kasetinin Kapağı	194
Şekil 4.81	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Bizim Oğlanın Gelini” Adlı Kasetinin Kapağı	195
Şekil 4.82	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Yıktın Yuvamı-Gecem Zindan” Adlı Kasetinin Kapağı	196
Şekil 4.83	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Unutmadım Unutuldım-Doktor Bey” Adlı Kasetinin Kapağı	196
Şekil 4.84	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Vefasız-Hâkim Bey” Adlı Kasetinin Kapağı	198
Şekil 4.85	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Vatan Benim Köyüm” Adlı Kasetinin Kapağı	199
Şekil 4.86	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Yalancı Dünya” Adlı Kasetinin Kapağı	200
Şekil 4.87	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Kız Sosyete mi Oldun” Adlı Kasetinin Kapağı	201
Şekil 4.88	: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Asker Oğlum” Adlı Kasetinin Kapağı	202
Şekil 4.89	: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]’nin “Gel Heri Heri” Adlı Kasetinin Kapağı	202
Şekil 4.90	: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]’nin “Al Başına Çal Dünyayı” Adlı Kasetinin Kapağı	203
Şekil 5.1	: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]	206
EKLER		240
Şekil A.1	: Bir Cahilden Bir Daş Geldi Adlı Eserin Notası	241
Şekil A.2	: Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme Adlı Eserin Notası	243
Şekil A.3	: Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı Adlı Eserin Notası	246
Şekil A.4	: Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime Adlı Eserin Notası	249
Şekil A.5	: İster Hintli Olsun İster Yemenli Adlı Eserin Notası	252
Şekil A.6	: Aracılar Tefeciler [Yurdumuzu talan etti] Adlı Eserin Notası	254
Şekil A.7	: Aradım [Bulamadım hiçbir yerde izini] Adlı Eserin Notası	255
Şekil A.8	: Bacım [Öksüz mü yetim mi kaldın] Adlı Eserin Notası	256
Şekil A.9	: Bazlama [Bazlamanın mayasını şaşırdım] Adlı Eserin Notası	257
Şekil A.10	: Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi [Açlık yokluk sefaletin derdini] Adlı Eserin Notası	259
Şekil A.11	: Kadının Türküsü [Elkızı dediler ele saydılar] Adlı Eserin Notası	260
Şekil A.12	: Kâh Yaralı Kâh Yashıyım [Gelmez olaydım dünyaya] Adlı Eserin Notası	262
Şekil A.13	: Senden Benden [Gel seninle konuşalım (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası	263
Şekil A.14	: Taşlarım Seni [Dinle sözlerimi Âşık Emircan (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası	264
Şekil A.15	: Ağlayan Kadının Hikâyesi [Sıraselviler’de gördüm bir kadın] Adlı Eserin Notası	265
Şekil A.16	: Anla Beni Sen Yaradan [Dünya dolu zehir içim] Adlı Eserin Notası	266
Şekil A.17	: Atamız Olmasa Ne olurduk Biz [Güneş gibi doğdu üzerimize (Âşık Reyhanî ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası	267
Şekil A.18	: Gel Keremim Gel [Sönmez ataş verdin cana]. Adlı Eserin Notası	269
Şekil A.19	: Her Gün Sabah [Sabahın seher vaktinde] Adlı Eserin Notası	271
Şekil A.20	: Olur mu [Gül dikensiz diken gülsüz olur mu] Adlı Eserin Notası	272
Şekil A.21	: Analar Semahı [Ali Fatma gör beni Hak aşkına] Adlı Eserin Notası	273
Şekil A.22	: Arkandaki Güç Bende Olsa Adlı Eserin Notası	276
Şekil A.23	: Canlarına Okuyacağım [Halk ozanlarına bitti diyenler] Adlı Eserin Notası	278
Şekil A.24	: Genlerinde Varolmalı Âşıklık Adlı Eserin Notası	279
Şekil A.25	: Helal Olsun [Boşa gezme Mekke Şam’ı] Adlı Eserin Notası	280
Şekil A.26	: Kızıldere [Oy dere kızıldere] Adlı Eserin Notası	281
Şekil A.27	: Tevhit [Hak Muhammed ya Ali] Adlı Eserin Notası	283
Şekil A.28	: Utan İnsanoğlu [Tabiat bize şaşıyor] Adlı Eserin Notası	285
Şekil A.29	: Ben Bir Kulüm [Ben bir gönül pınarından] Adlı Eserin Notası	286
Şekil A.30	: Kara Toprak [Dünyanın temeli sensin] Adlı Eserin Notası	287
Şekil A.31	: Özüm Sensin Sözüm Sensin [Bir uyudum bir uyandım] Adlı Eserin Notası	288
Şekil A.32	: Yüzümüz Muhammed Ali’ye Doğru [Gelin şu meydanda bir can olalım] Adlı Eserin Notası	289
Şekil A.33	: Aldırma Gönül [Eğer ki var ise gönlünde iman] Adlı Eserin Notası	290

Şekil A.34 : Ali Yar [Dost elinden uçan turnam] Adlı Eserin Notası	291
Şekil A.35 : Çekene Sor [İki yavru ağlar bir dağ başında (U.H.)] Adlı Eserin Notası	293
Şekil A.36 : Dem Ali'den [Has bahçeden güller derdim] Adlı Eserin Notası	294
Şekil A.37 : Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle [Usandım hayattan usandım candan] Adlı Eserin Notası	296
Şekil A.38 : Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [Âşık olan âşık hakkın dellalı]. Adlı Eserin Notası	297
Şekil A.39 : Vefasız Dost [Vefasız dost benden gel yüzün döndürme] Adlı Eserin Notası	298
Şekil A.40 : Baba [Baba mektubumuz seni tez bulsun] Adlı Eserin Notası	299
Şekil A.41 : Döne [Yavrudan ayrılmış meler gezerdi] Adlı Eserin Notası	301
Şekil A.42 : Koca [İşi gücü yalan dolan numara] Adlı Eserin Notası	302
Şekil A.43 : Olsaydım [Sevgi dostluk dokuyanın] Adlı Eserin Notası	304
Şekil A.44 : Vicdansız [Atıp gittin sevda denen ateşe] Adlı Eserin Notası	306
Şekil A.45 : Bizim Oğlanın Gelini [Durun size methedeyim] Adlı Eserin Notası	308
Şekil A.46 : Deniz Rengini Vermiş [Boyun bir fidandır yüzün sanki nur] Adlı Eserin Notası	309
Şekil A.47 : Gelmezsen Gelme [İki de bir çıkmıyorum] Adlı Eserin Notası	310
Şekil A.48 : Hu Allahım [Beni şu fâni dünyada] Adlı Eserin Notası	311
Şekil A.49 : Kız Sosyete mi Oldun [Dinle beni beyefendi (Âşık Gül Ahmet ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası	312
Şekil A.50 : Sevdigimi Gördünüz mü [Arıyorum köşe bucak] Adlı Eserin Notası	315
Şekil A.51 : Eridim Azar Azar [Aşkın sinemi deldi] Adlı Eserin Notası	316
Şekil A.52 : Öyle Gel [Aşkın bahçesine girmek istersen] Adlı Eserin Notası	318
Şekil A.53 : Sevdalı Başım [Göz göze geldiğim o günden beri] Adlı Eserin Notası	319
Şekil A.54 : Türkiyem [Ne eğitimin ne kültürün kaldı] Adlı Eserin Notası	320
Şekil A.55 : Yâr Eylen [Dur gitme bekle yârim] Adlı Eserin Notası	321
Şekil A.56 : Yâre de Bak [Eğleneyim eğleneyim] Adlı Eserin Notası	322
Şekil A.57 : Yol [Elim belim dilim diye] Adlı Eserin Notası	323
Şekil B.1 : Mecnunum Leylamı Gördüm Adlı Eserin Notası	324
Şekil B.2 : Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım Adlı Eserin Notası	327
Şekil B.3 : Vardım Kırklar Kapısına Adlı Eserin Notası	328
Şekil C.1 : Âşık Sarıcağaz [İlkin Manyâ] Hakkında Hürriyet Gazete Ekinde Yayınlanan Haber	329

SEMBOL LİSTESİ

~	: Yaklaşık.
(!?)	: Verilen tarih bilgisinden emin olunmadığını ifade eder.
(...)	: Kaynak kişinin hayatta olduğunu ifade eder.
(?)	: Kaynak kişinin doğum ya da ölüm tarihinin bilinmediğini ifade eder.
(...)	: Yazılmamış bir kıtanın daha olduğunu ifade eder.
/	: Ya da.
...	: Yok.

KAVRAM DİZİNİ

Âdat: Adetler.

Ağlı: Yakalı.

Ağu: Zehir.

Anber: Güzel koku.

Arş kürş: Dünyanın bir ucundan, öbür ucunu ifade etmektedir.

Âsân: Kolay.

Askat: =Vâhid-i kıyasî: Bir şeyin miktarını ve sair hususiyetlerini ölçmek için kendi cinsinden değişmez olarak tayin edilen parça veya miktar.

Âşıklama: Bu tabirin, âşık havalarından biri olan “deyiş” tabiri ile aynı anlamda kullanıldığı, mahalli bir tabirden ziyade profesyonel icrâcıların dilinde yer aldığı görülmektedir. Ayrıca âşıklama çalan-söyleyen âşıkların sazlarının genel olarak bağlama düzeni akorduna sahip olduğu gözlenmektedir.

Aızıya çalmak: Hiddetlenmek.

Bac almak: Zorbalıkla alınan para.

Bağlama Düzeni: Kısa sap / kısa saplı bağlama olarak da adlandırılan, 19 perdeli – bazı bölgelerde 12 perde olduğu da görülür– çalgının düzenidir. Birinci [alt] tel’e: Re, İkinci [orta] tel’e: Sol, Üçüncü [üst] tel’e: La sesleri uygulanır.

Bağlantı: Eser içerisinde, bir ya da daha fazla mısranın, tekrarını ifade eden bu kavram, çoğunlukla halk şiirinde kullanılmakta, nakarat ya da bağlama adı altında da karşımıza çıkmaktadır.

Berdel: Bu evlilik türü evlenme çağında olan hem erkek hem de oğulları olan ailelerin kızlarını oğulları için değiştirme usulüdür. Berdel evliliği, başlık parasına bir alternatifi olarak doğmuştur. Berdel evliliği ile aileler karşılıklı olarak başlık parasının ve düğünün ekonomik güçlüklerinden kurtulurlar. Daha çok ekonomik olarak zayıf olan aileler bu usulü tercih ederler.

Besimet: Peksimet, kuru ekmek.

Beyhude: Boşuna.

Birlemek: Allah’ın birliğini anmak.

Büvelek: Yabani sinek.

Candarma: Jandarma.

Cevahir: Elmas, yakut, vb. değerli taşlar.

Deyiş: Daha ziyade Sivas, Tokat, Çorum, Malatya, Tunceli, Maraş, Muş, Erzincan ve civar yörelerde sıkça rastlanan ve yörelerin mûsikî karakteriyle, özel üslûp ve tavır özelliğinden dolayı önem kazanan âşık havalarından biridir. Âşıklama şeklinde de ifade edilmektedir. Alevi-Bektaşî edebiyatında, tarikat inancını ve tarikat ilkelerini dile getiren, bu kapsamda güncel yaşamı betimleyen, serbest konulu şiir.

Didar: Yüz, çehre.

Dimağ: Beyin, zihin.

Divlek: Olgun kavun.

Duçar: Tutulmuş, yakalanmış.

Efil efil esmek: Rüzgârın hafif hafif, yavaş yavaş esmesini anlatır.

Ehl-i hâl: Tarikatte, tasavvufta hal ve cezbe” denilen muvakkat olarak kendinden geçme sırrına eren.

Ehl-i irfân: İrfan sahibi, bilgili.

Ervâh: Hayatın cevherleri.

Fetim derler: Fethederler.

Galan: Artık, arkadaş, yaman.

Gûnâ [Gûne]: Türlü, gidiş, tarz, yol.

Gümân: Sanma, sezme.

Güvel: Ördek.

Hâk-i pây: Hak: toprak. Hâk-i: toprakla ilgili. Pây: ayak, kök, dip, temel.

Hâkir: Eksik, noksan.

Hasîm: İki düşmandan her biri.

Harîz: Güçsüz, tâkatsız.

Hay: Diri.

Hayal: Arenleme de denilen bir saz figürüdür. Ezginin karar sesinde ve aranağmelerde sıkça kullanılan bu figür, ezgi için de bazen köprü görevi görür. Karar sesinden bir buçuk ton pese genişleyen ve yine karar sesine varan bu figür, Orta/Doğu Anadolu âşık havaları içinde adeta bir simge halindedir.

Heeri / Heri: “Hey herif!” ünleminin Çorum ağzında bozulmuş biçimidir. “Ey aman!” anlamında da kullanıldığı görülmektedir.

Hilâf: Yalan.

Hot: Ters, sinirli [kimse].

İblis: Şeytan.

İcâzet: Usta bir âşığın yanına çırak olarak giren genç bir âşık adayının, ustalaştıktan sonra kendisine izin verilip tek başına âşıklık yapmasıdır. İcazet için meydana çıkma, hikâye anlatma, kuralına göre şiir söyleme, âşık makamlarını bilme gibi şartlar aranır.

İcmal: Kısaltmak, bir araya toplamak. Kısa anlatmak, biriktirmek, netice.

İkrâr: Saklamayıp söyleme. Dil ile söyleme. Tasdik, kabul.

İntizâr: Bekleme, gözleme.

İntizâr vermek: Beddua etmek.

İpti: İptidâ [=Önce]’dan bozma bir söz olsa gerek.

İrticâl: Uzun uzadıya düşünmeden söylemek ya da yazmaktır

İspîr: Uşak, yanaşma/arabacının yanında bulunan at uşağı.

İşlik: Mintan, gömlek.

İşret: İçki içme.

Kamet: Boy, endam.

Kanun-i Ezel: Evrenin kuruluşundan beri.

Kara Düzen / Bozuk Düzeni: Uzun sap/uzun saplı bağlama olarak da adlandırılan 24 perdeli çalgının düzenidir. Birinci [alt] tel’e: La, İkinci [orta] tel’e: Re, Üçüncü [üst] tel’e: Sol sesleri uygulanır.

Kele: “Ayol, hey, yahu” anlamında ünlem.

Kemter: Eksik, noksan, hâkir.

Kevn ü mekân: Varlık, kâinat.

Kisb ü kâr: İş güç, kazanç.

Kolan: Yünden veya iplikten yapılmış, üzeri işli ince kuşak.

Kutmu: Parlak.

Ladîf: Redif askerleri.

Mahlas: “Şairlerin şiirlerinde kullandıkları isimdir. Mahlas adın yerine kullanılan, takma âşıklık adıdır. Bu isim takma ismin yanı sıra şairin ismi ya da soyismi de olabilir. Âşık mahlasını, kendisine ait olan şiirlerinin son dördüğünde kullanır.” Söz

konusu kavram, rüyada görülerek de alınabilir ya da âşıkın ustası tarafından zamanı geldiğinde de verilebilir.

Mal: Büyükbaş hayvan.

Memat: Ölü.

Mensur: Duygu, düşünce, yaşam ya da hayalleri şiir inceliğinde anlatan düzyazı türüdür.

Menzil: İki konak arasındaki uzaklık.

Merâm: İstek, maksad, niyet.

Mihmân: Misafir.

Mihnet: Eziyet.

Muteber: Değerli.

Münazara: Âşık Edebiyatında âşıkların karşılıklı olarak aynı ayak ve kafiye de şiir söylemelerine münazara ya da deyişme denir.

Münevver: Aydın kimse, aydınlatılmış.

Müşaare: Karşılıklı şiir söylenmesi ve okunması; divan şairlerinden birinin bir manzumesine diğer kişi tarafından aynı vezin ve kafiye de olmak üzere [nazire] yazılması; Halk şairleri arasında yapılan şiir yarışmasında da birinin okuduğu beyte öbürleri tarafından vezin ve ayak uydurarak cevap verilmesi şeklinde açıklanmaktadır.

Naçar: Çaresiz.

Nazire: Başka bir manzume örnek alınarak aynı ölçü ve aynı uyakla yazılan şiir.

Necef: 1. Yüksek, tümsek yer. 2. Hz. Ali'nin türbesinin bulunduğu yer.

Nimet ü Nan: Yiyecek, rızık ve ekmek.

Nümâ: Gösteren, bildiren.

Pervâz etmek: Uçmak.

Perverdigâr [Perverd-gâr]: Besleyici, terbiye edici, rızıklandırıcı: Allah.

Pir / Hızır Nebi: İnanca göre, Hak katından âşıklık verilmiş kişiye bâde ya da dolu içirerek onu âşık eden, onu Hakk'ın inayeti ile söz hüneri, saz hüneri ile onurlandıran can'dır, kutsal varlıktır. Yine inanca göre, Hak katından âşıklık verilen kişiye bâde'yi Hızır Nebi'nin yerine üç pir'in bir arada sunduğu da olur.

Pîr-i mugan: mec. Tarikat başkanı.

Riyal: İran, Suudi Arabistan, Umman, Katar ve Yemen'de kullanılan para birimi. (tdk.gov.tr)

Rû-be-rû: Yüzyüze.

Sâhih: 1. Doğru, gerçek. 2. Hâlis, kusursuz, ayıpsız. 3. Lâfzî ve mânevî noksanlıkları bulunmayan üslûp.

Sancar: Sancımak, ağrımak, acımak duygularını ifade etmektedir.

Saya: Boyunduruk kayışını bağlayan ağaç çivi, ince dar ağızlı bıçak.

Sehil: Büyü.

Sepken: [serpken] Karla karışık yağın yağmur, sert yelle savrulan yağmur, fırtına.

Serencam: İnsanların başından geçen olay.

Serian: Çabucak.

Suvar: Süvari, Atlı Asker.

Sütsüz / Çiğ süt emmiş: Kötü soydan gelen, sütü bozuk (kimse).

Şelek: Sırtta taşınan yük.

Şelpe/Pençe: Şelpme, şelpe çalma, pençe, pençeleme, pençe vurma, parmak vurma, gibi terimlerle de nitelenen bu usul, tezene yerine sağ/sol el parmaklarının tellere sürülmesi ile ve/veya parmak[lar]la bazı perdelere vurulmasıdır.

Şems ü Kamer: Güneş ve Ay.

Şıvgın: Budanmış yaşlı ağaçların, budanan yerlerinden çıkan taze sürgün, filiz, çıvgın.

Talan: Güçlü fırtına.

Tan Etmek: Hoş görmemek, kötülemek.

Tar: Tavukların kümeslerde tünedikleri ağaç.

Tasavvuf: Tanrı-evren-insan ilişkisini bir bütünlük içinde gören ve insanın tanrısal erdemlerle donanmasını, gönlünü Tanrı sevgisine bağlamasını amaçlayan dinsel-felsefi düşünce.

Taşlama: Bir kişinin ya da bir durumun, iğneleyici sözlerle, alaylı ifadelerle manzum yolla eleştirildiği bir şiir türüdür. Halk edebiyatında “taşlama”, divan edebiyatında “hiciv” denilmektedir.

Tebdil: Değiştirmek.

Teber: Dervişlerin taşıdıkları uzun saplı ve yarım ay şeklindeki balta.

Tevhit: Divan edebiyatında Allah’ı övmek için yazılan manzume.

Tezene: Adına mızrap, urguç, çalgıç da denilen, kuştüyü, kemik, boynuz, kiraz ağacı kabuğu ya da plastikten yapıldığı görülen çalma aracıdır ve bu terim aynı zamanda, Konya tezenesi, Yozgat tezenesi vb. şeklinde karşımıza çıkarak, bağlama ailesi çalgıları için çalım, biçem, tavır, üslûbu ifade etmektedir.

Ümmi: Okuması yazması olmayan.

Vaveyla: Bağıra çağıra ağlamak.

Verep: Karşıt, eğri, yokuş.

Yâ vedûd: Ey dostluk gösteren, çok sevilen anlamında olup Tanrı için kullanılır.

Yenge üstüne evlenmek: Kuma olarak gelin olmak.

Yur: Yıkar, arındırır.

Zay etmek: Zaya etmek: Yitirmek.

Zeynet: Süs.

CD [COMPACT DISC]'DEKİ MÜZİK ÖRNEKLERİ LİSTESİ

01. Eser: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] Bir Cahilden Bir Daş Geldi
02. Eser: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme
03. Eser: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı
04. Eser: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime
05. Eser: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] İster Hintli Olsun İster Yemenli
06. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Aracılar Tefeciler [Yurdumuzu talan etti]
07. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Aradım [Bulamadım hiçbir yerde izini]
08. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Bacım [Öksüz mü yetim mi kaldın]
09. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Bazlama [Bazlamanın mayasını şaşırdım]
10. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi [Açlık yokluk sefaletin derdini]
11. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Kadının Türküsü [Elkızı dediler ele saydılar]
12. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Kâh Yaralı Kâh Yaşlıyım [Gelmez olaydım dünyaya]
13. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Senden Benden [Gel seninle konuşalım (Âşık Emircan ile Atışmalı)]
14. Eser: İlkin Manya [Sarıcakız] Taşlarım Seni [Dinle sözlerimi Âşık Emircan (Âşık Emircan ile Atışmalı)]
15. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Ağlayan Kadının Hikâyesi [Sıraselviler'de gördüm bir kadın]
16. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Anla Beni Sen Yaradan [Dünya dolu zehir içim]
17. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Atamız Olmasa Ne olurduk Biz [Güneş gibi doğdu üzerimize (Âşık Reyhanî ile Atışmalı)]
18. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Gel Keremim Gel [Sönmez ataş verdin cana].
19. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Her Gün Sabah [Sabahın seher vaktinde]
20. Eser: Durşen Mert [Nurşah Bacı] Olur mu [Gül dikensiz diken gülsüz olur mu]
21. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Analar Semahı [Ali Fatma gör beni Hak aşkına]
22. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Arkandaki Güç Bende Olsa [Arkandaki güç bende olsa]
23. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Canlarına Okuyacağım [Halk ozanlarına bitti diyenler]
24. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Genlerinde Varolmalı Âşıklık
25. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Helal Olsun [Boşa gezme Mekke Şam'ı]
26. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Kızıldere [Oy dere kızıldere]
27. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Tevhid [Hak Muhammed ya Ali]
28. Eser: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] Utan İnsanoğlu [Tabiat bize şaşıyor]
29. Eser: Telli Gölpek [Telli Suna] Ben Bir Kulum [Ben bir gönül pınarından]
30. Eser: Telli Gölpek [Telli Suna] Kara Toprak [Dünyanın temeli sensin]
31. Eser: Telli Gölpek [Telli Suna] Özüm Sensin Sözüm Sensin [Bir uyudum bir uyandım]
32. Eser: Telli Gölpek [Telli Suna] Yüzümüz Muhammed Ali'ye Doğru [Gelin şu meydanda bir can olalım]
33. Eser: Sürmelican Kaya [Sürmelican] Aldırma Gönül [Eğer ki var ise gönlünde iman]
34. Eser: Sürmelican Kaya [Sürmelican] Ali Yar [Dost elinden uçan turnam]
35. Eser: Sürmelican Kaya [Sürmelican] Çekene Sor [İki yavru ağlar bir dağ başında (U.H.)]
36. Eser: Sürmelican Kaya [Sürmelican] Dem Ali'den [Has bahçeden güller derdim]
37. Eser: Sürmelican Kaya [Sürmelican] Gurbet Seni Bitirememe Çekmekle [Usandım hayattan usandım candan]

38. **Eser:** Sürmelican Kaya [Sürmelican] Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [Âşık olan âşık hakkın dellalı].
39. **Eser:** Sürmelican Kaya [Sürmelican] Vefasız Dost [Vefasız dost benden gel yüzün dönderme]
40. **Eser:** Ayten Çınar [Gülçınar] Baba [Baba mektubumuz seni tez bulsun]
41. **Eser:** Ayten Çınar [Gülçınar] Olsaydım [Sevgi dostluk dokuyanın]
42. **Eser:** Ayten Çınar [Gülçınar] Döne [Yavrudan ayrılmış meler gezerdi]
43. **Eser:** Ayten Çınar [Gülçınar] Koca [İşi gücü yalan dolan numara]
44. **Eser:** Ayten Çınar [Gülçınar] Vcdansız [Atıp gittin sevda denen ateşe]
45. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Bizim Oğlanın Gelini [Durun size methedeyim]
46. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Deniz Rengini Vermiş [Boyun bir fidandır yüzün sanki nur]
47. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Gelmezsen Gelme [İki de bir çıkmıyorum]
48. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Hu Allahım [Beni şu fâni dünyada] Eserinin Dizisi
49. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Kız Sosyete mi Oldun [Dinle beni beyefendi (Âşık Gül Ahmet ile Atışmalı)]
50. **Eser:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Sevdigimi Gördünüz mü [Arıyorum köşe bucak]
51. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Eridim Azar Azar [Aşkın sinemi deldi]
52. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Öyle Gel [Aşkın bahçesine girmek istersen]
53. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Sevdalı Başım [Göz göze geldiğim o günden beri]
54. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Türkiyem [Ne eğitimin ne kültürün kaldı]
55. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Yâr Eylen [Dur gitme bekle yârim]
56. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Yâre de Bak [Eğleneyim eğleneyim]
57. **Eser:** Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Yol [Elim belim dilim diye]

YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA TÜRKİYE’DE KADIN ÂŞIKLAR

ÖZET

Kadın âşıklar, halk kültürü içerisinde önemli bir yer teşkil eden ve kendine özgü kuralları olan âşıklık geleneğinin / âşık sanatının asli temsilcileri arasındadırlar. Ancak, yirminci yüzyılın son çeyreğine kadar haklarında yeterli çalışma yapılamamış ve konu büyük ölçüde ihmale uğramıştır.

Bu tez içerisinde, âşık sanatı oluşumunun ve sürekliliğinin ana kaynaklarından biri olan kadın âşıkların varlığı sorgulanmakta; ihmalin nedenleri irdelenmekte ve bu çerçevede ortaya çıkan pek çok soruya cevap aranmaktadır.

Tezin asıl inceleme konusunu, büyük ölçüde yaşayan kadın âşıklar teşkil etmiştir. Bu bağlamda, tezin çalışma materyallerini de kadın âşıkların geleneksel sanatçı kimlikleri, yaşam biçimleri, geleneksel halk sanatı adına ortaya koydukları sözlü+müzikal ürünler ve bu ürünlerin geleneksel ve çağdaş sunuş yöntemleri oluşturmuştur. Tezin başlığı da bu düşüncelerle “Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar” olarak belirlenmiştir.

Kadın âşıkların toplumsal koşullarda temsil ettikleri cinsiyet, kadın kimlikleri ve bu kimliklerinin sanatlarına ne şekilde yansıdığı da bu çalışmada sorgulanmış; örneklemeler bizzat kadın âşıkların kendi yaşantılarından alınmıştır. Bu haliyle tez, bir “kadın çalışması” olarak da nitelendirilebilir.

Tez çalışması, âşık sanatı ve yirminci yüzyıl kadın âşıklarına dair basılı kaynakların incelenmesi, yaşayan dokuz kadın âşık hakkında yapılan alan araştırması ve sonuçlarının sunumu, söz konusu kadın âşıkların eserlerinin müzikal analizleri vs. olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmiştir.

Basılı kaynakların incelendiği birinci aşamada, âşıklık geleneğinin tarihsel süreci ve edebi ve müzikal yönüne dair teknik bilgileri barındıran kitap, dergi, ansiklopedi gibi basılı kaynaklar tespit edilmiş; gelenek içerisindeki kadın temsilcilerin hayatı, sanatçı kimlikleri ve eserlerini barındıran antolojiler/göldesteler, halk bilimi dergileri, müzik katalogları vs. gibi yayınlar irdelenmiştir.

Bu tezin temel konusu olan âşık sanatının terminolojisine dönük bazı bilgilere de bu aşamada yer verilmiştir. Geleneğin önemli vasıflarından “bâde”, “karşılaşma”, “usta-çırak ilişkisi” gibi teknik bilgilere ulaşılmış, ilgili kavramların tanımlamaları yapılmış ve söz konusu bilgiler de kadın âşıklar özelinde örneklendirilmiştir. Ayrıca araştırmanın kapsadığı yüzyıl dolayısıyla da günümüz âşık sanatından bahsedilmiş,

geleneğin yaşıdığı değişim sürecinin devamlılığına vurgu yapılarak, bugünkü koşulların âşık sanatına yansımalarına değinilmiştir.

Yaşayan kadın âşıklar yanında, yazılı/basılı kaynaklarda birçok kadın âşık belirlenmiş, yaşamlarına dair bilgiler edinilmiş ve tespit edilen eserlerden örnekler verilmiştir. Ayrıca, kadın temsilcilerin elde edilen örnek eserlerinde, kadın dillerine özgü yaşamlarından yansıyan birtakım ifadeler ayıklanmış ve söz konusu ifadeler hakkında genişçe değerlendirmeler yapılmıştır. Bu değerlendirmeler de kadın temsilcilerin kimlikleri göz önüne alınarak yapılmıştır. Ancak, söz konusu basılı kaynaklarda onların müzikal yönlerine ve ürettikleri müzikal eserlere rastlanılamamış olması, ihmalin bir başka boyutunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu doğrultuda yaşayan kadın âşıklardan bilhassa saz çalabilenler tercih edilmiş ve onların bu vasıfları da tezin ikinci aşamasında ele alınmıştır.

Türkiye genelinde, saz çalabilen kadın âşıkların tespitinde, yöre farkı gözetilmemiş, buna karşın tespit edilenlerin, yörelerinin sanatsal temsilcisi olup olmadıkları dolaylı olarak sorgulanmıştır. Bu bağlamda, onların yaşadıkları yörelerdeki yaşam biçimlerini gözlemlemek üzere, alan araştırmaları / çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Bu süreçte de, Kültür Bakanlığı'nda kayıtlı âşıklar listelerinden tarama yapılarak yararlanılmış; çeşitli il, ilçe, köy dernekleri, kültür evleri, âşık kahveleri de ziyaret edilerek titiz bir seçicilik gerçekleştirilmiştir. Ancak, çalışma sahası onların temsil ettikleri yörelerde değil de, halen yaşadıkları yerlere göre belirlenmiştir. Bu bağlamda da söz konusu alan çalışmaları Ankara, Ayvalık, Çankırı, Çorum, Eskişehir ve İstanbul gibi Türkiye'nin çeşitli illerinde, dokuz kadın âşıkla [Şahsenem Akkaş (Şahsenem Bacı), İlkin Manya (Sarıcakız), Durşen Mert (Nurşah Bacı), Filiz Yurdakul (Sinem Bacı), Telli Gölpek (Telli Suna), Sürmelican Kaya (Sürmelican), Ayten Çınar (Gülçınar), Arzu Yiğit (Arzu Bacı) ve Kevser Ezgili (Ezgili Kevser)] gerçekleştirilmiştir.

Karşılaştırma, görüşme ve –yapay ve doğal ortamlarında– gözlem yöntemleri kullanılarak, yaşayan dokuz kadın âşığın, âşıklık geleneği ile nasıl tanıştıkları, gelenek içerisindeki yetişme koşulları, icrâ ettikleri eserler ve özel yaşamlarına dair bilgiler kayıt altına alınmıştır. Her bir kadın âşığın biyografisi, alan çalışması öncesinde oluşturulan künyelere yazılmış ve kısaca âşık sanatı içerisindeki yaşamlarından bahsedilmiştir.

Gerçekleştirilen saha araştırmaları sırasında yapılan kayıtlar öncelikli olmak üzere, kaynak kişilerin önceki yıllarda yapmış oldukları kaset, cd, televizyon programı, vs. gibi çalışmalardan yararlanılmış, bu çerçevede de tespit edilen ve notaya alınan bu eserler müzikal analiz aşamasında irdelenmiştir.

Kaynak kişilerin müzikal kimlikleri üzerine değerlendirmelerin yapıldığı müzikal analizler, geçmiş yıllarda ve yakın zamanda kaset çalışması yapmış olan kimi kaynak kişilerin bazı eserlerinde, âşık müziğinden farklı üslûpta eserlerin olduğunu göstermiştir. Söz konusu kaynak kişilerin şimdiki yorumu ile karşılaştırmak için, geçmiş kayıtlardan elde edilen bu eserler de dikkate alınmıştır.

Çalışma içerisinde yer alan eserlerin tümü sözlü müziklerdir ve büyük ölçüsü usullü olmakla beraber, serbest usullü ezgi örneklerini de içermektedir. Eserlerin 3 ila 12 ses aralığında seyrettiği, vokal icrâlarda iniş ve çıkışın oldukça nadir olduğu görülmektedir.

Kadın âşıkların her biri sazlarını icrâ edebilmektedirler. Sazlarındaki düzenler, “bağlama düzeni” ve “kara düzen / bozuk düzeni” olmak üzere iki ayrı akort sistemindedir. Saz icrâlarında, sınırlı bir ses sahası içerisinde birbirini takip eden ezgiler, kimi halk türküleri ile benzer karakter göstermekte [donanım, ritim/ usul, seyir, tonalite, ses genişliği, vd.]; melodi kalıplarında genel olarak yöresel özgünlükten ziyade dinledikleri âşıkların / halk sanatçılarının üslûpları hissedilmektedir. Bu bağlamda ortaya çıkan kalıp ezgiler, çeşitli süslemelerden ve carpmalardan uzak, daha sade kuruluşta ezgilerdir.

Müzikal çalışmalarda dikkat çeken bir diğer nokta ise, kadın âşıkların geleneksel müzik kalıplarını kullanmaları yanında, günümüz müziklerinden de yararlanmalarıdır. Yani, günümüz piyasa müziklerinde görülen “düzenleme anlayışı” kötü bir taklit olarak kadın âşıkların çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserlerin varlığı da, geleneğin değişim sürecini gözlemleme imkânı vermekte; hatta onların beslendikleri ortamları, üretim biçimlerindeki değişim ve etkilenimi ve kadın âşıkların geleneği temsil biçimlerinin nasıl değiştiğini ve hatta eski icrâ biçimlerinin bundan ne şekilde etkilendiğini ispatlamaya imkân vermektedir.

Kadın âşıkların eserlerinin edebi biçimi büyük ölçüde âşık sanatında sıklıkla karşılaşılan koşma türündedir. Bunun yanı sıra, destan ve mani türünde eserlerle, eserin yazılmasına neden olan ana temanın “tahkiye” biçiminde seslendirildiği anlatılı eserlere de rastlanmaktadır.

Eserlerde kullanılan kıta sayıları 2 ila 10 arasında değişmektedir. Bu kıtalarda da mısra sayıları 3 – 4 satır arasındadır. Kimi eserlerde kıtalara bağlanan nakaratlara da rastlanmakta olup, nakaratlardaki mısra sayıları da çoğunlukla düzenli dördlükler halinde görülür. Bunun yanında, düzenli nakarat kıtalarına yine düzenli ikinci bir dördlük kıtanın veya 2’lik kıtaların bağlandığına da tesadüf edilmektedir. Bazı kıtalara bağlanan nakarat kıtalarında ise satır sayılarında düzensizliklere rastlanılabilmektedir.

Eserlerin güftelerinde; aşk, gurbet, toplumsal, inanca dayalı konular işlenmekte; kadın kimliklerine bağlı özel tematik anlatımlara da rastlanmaktadır. Başka bir deyişle, kendilerine özgü anlatım üsluplarındaki özgün vurgulamalar oldukça dikkat çekicidir. Şiirsel ya da müzikal sunumlarındaki ağırlıklı duygu aktarımları, bu özgün vurgulamalara bir örnek teşkil edebilir ki, bu durum da “kadın tarzı” bir sunumun doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

İrdelenen bir başka husus da, kadın âşıkların meslekî algıları üzerine olmuştur. Sanatlarını kadın meclisleri ya da kına geceleri gibi kadınlara özel ortamlardan ziyade, daha geniş bir dinleyici kitlesinin bulunduğu bir ortamda sunma çabaları bu algının doğal bir sonucudur. Buna bağlı olarak, kaset çalışması yapmaya teşvik edilmeleri ve sanatlarını bir kazanca dönüştürme çabaları da meslekî algı ile

ilgilidir. Buna bağlı olarak zaman içerisinde meslekî algılarının geliştiğini söyleyebilmek mümkündür.

Kadın  şıkları yakından tanıma ve gözlemeleme fırsatı bulduğumuz alan çalışmalarında;  şık sanatına dair bilgilerinde yetersizlikler, icrâ ortamlarında kısıtlanmalar ve icrâ tekniklerinde de bir takım eksiklikler olduğu gözlenmiştir. Buna bağlı olarak, bu gözlenen durumlar  şıklık geleneği ve  şık müziğinin genel yapısına dair bilgiler çerçevesinde değerlendirilmiş olup, kadın âşıkların gelenek içerisinde; kadın kimlikleri ile karşılaştıkları sorunlar ve sorumlulukların irdelenmesi ve bunların altında yatan toplumsal koşulların da çözümlenmesi için, Toplumsal Cinsiyet [Gender] teorisinden yararlanılmıştır.

Buna bağlı olarak, araştırmanın çıkış noktasında ortaya çıkan sorular, kadın âşıkların toplumsal rolünün özel ve geleneksel yaşamları içerisindeki yansımalarına dayalı örneklemlerle cevaplandırılmış; kadın âşıkların sanatlarına etki yapan bu yaşamsal soruların karşısındaki tepki ve tutumları da günümüz koşulları göz önüne alınarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bunun yanında, kadın âşıkların gelenek içerisinde yetişmenin doğal sürecinden mahrum kalmaları, teknik bilgi yoksunlukluları, icrâ ortamlarındaki  zg ven eksiklikleri ve söz konusu geleneğin kadınlar arasında daha az popüler olmasının altındaki nedenler de toplumsal rolün sonuçlarına bağlı kalınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Diğer taraftan radyo, televizyon, internet, vb. teknolojik gelişimlerin ve müzik piyasasının âşıkların icrâlarını ne şekilde olumlu/olumsuz etkilediği; âşıkların teknolojik, sosyal gelişim ve değişimleri ne şekilde takip ettikleri; bakış açılarını ne yönde değiştirdikleri, kendilerini ifade etmede hangi yolları izledikleri ve ayrıca etkilendikleri ve/veya kendilerine model aldıkları kişi ya da kişiler de, yine günümüz koşullarında ve kadın âşıklar özelinde açıklanmaya çalışılmıştır.

WOMEN MINSTRELS IN TURKEY IN THE SECOND HALF OF TWENTIETH CENTURY

SUMMARY

Women minstrels are fundamental representatives of the minstrel tradition/minstrel art, which constitutes an important part of folk culture and which has specific rules of its own. However, sufficient research has not been made until the last quarter of twentieth century and the topic has largely been neglected.

In this thesis, existence of women minstrels, who constitute one of the main sources of formation and continuity of minstrel art, is being questioned, reasons of neglect is being investigated and answers are sought to many questions that arise within this framework.

To a great extent, living women minstrels have constituted the main investigation sphere of the thesis. In this context, traditional artist identities and life styles of women minstrels, literary and musical works they have created in the name of traditional folk art, and traditional and modern presentation methods of these works have constituted the main materials of the thesis. With these ideas in mind, title of the thesis has been determined as “Women Minstrels in Turkey in the Second Half of Twentieth Century”.

The gender that women minstrels represent within the context of social conditions, their female identities and how these identities have reflected in their art, have also been questioned in this study; samples have been selected personally from lives of women minstrels themselves. From this aspect, the thesis can also be qualified as a “study on women”.

Work on the thesis has been performed in three stages, which are namely, research of printed sources on minstrel art and on twentieth century women minstrels, site research made on nine living women minstrels, musical analysis of works of above mentioned women minstrels, etc.

In the first stage in which printed sources have been handled, printed sources such as books, journals, encyclopedias, etc. covering technical knowledge on historical process of minstrel tradition and its literary and musical aspects have been determined, and publications such as anthologies/folk anthologies, scientific folklore journals, musical catalogues covering lives of women representatives within the tradition, their identities and works have been examined.

Obtaining some knowledge regarding the terminology of minstrel art, as the basic topic of this thesis, has also been given place in this stage. Technical information such as “*bâde*” (so to say, musical drink)”, “*karşılaşma*” (dialogue in musical language)”, “master - apprentice relationship”, which are among important aspects of the tradition under consideration, has been gathered and relevant concepts have been defined, and also, examples of the above concepts have been pointed out in the particular framework of women minstrels. On the other hand, due to the century that the research covers, there is also mention of contemporary minstrel art; emphasizing the continuity of the process of change of the tradition, reflections of contemporary conditions on minstrel art has been touched upon.

Apart from living women minstrels, many women minstrels have been selected from written/published sources, information about their lives has been gathered and examples of certain works have been given. Also, some specifically womanish expressions reflecting their lives have been selected from among the obtained sample works of women representatives and a wide range of evaluations have been made about the above mentioned expressions. While these evaluations were being made, identities of women representatives have been kept in mind. However, the fact that, in the above mentioned printed sources one could not come across with their musical aspects and the musical works they created, is interesting as it shows another dimension of the neglect. Hence in the thesis, specially those of the living women minstrels who play *saz* (A specific sub-group of universal stringed instrument lute. It is a sub-group because it also has various types.) have been chosen and this qualification of theirs, have been examined in the second stage.

While initially determining the women minstrels who play *saz* in general in Turkey, we did not differentiate between regions, but afterwards, it has indirectly been questioned whether they are art wise representatives of their region or not. In this context, site research/work has been carried out in order to observe the life styles in the regions they live.

In this process, lists of registered minstrels in the Ministry of Culture has been searched thoroughly, a meticulous selection has been made by visiting various provincial, town and village associations, cultural centers, minstrel cafes. In this context, the site work under consideration has been realised in various parts of Turkey, such as Ankara, Ayvalık, Çankırı, Çorum, Eskişehir and İstanbul, with nine women minstrels who are [Şahsenem Akkaş (Şahsenem Bacı), İlkin Manya (Sarıcakız), Durşen Mert (Nurşah Bacı), Filiz Yurdakul (Sinem Bacı), Telli Gölpek (Telli Suna), Sürmelican Kaya (Sürmelican), Ayten Çınar (Gülçınar), Arzu Yiğit (Arzu Bacı) ve Kevser Ezgili (Ezgili Kevser)].

By using comparison, interview and observation -in induced and natural environments- methods, data for nine living women minstrels regarding how they have come in contact with minstrel tradition, conditions of their training within the tradition, works they perform and information about their private lives have been recorded.

While making use of, first and foremost, records kept during the site work, previous works such as cassettes, cd's, television programmes of nine living women minstrels have also been utilised. In this context, these works, selected and that which is notated, have been examined in the musical analysis stage.

Musical analysis, during which evaluations of musical identities of source personalities were made, has shown that in some works of some of the source personalities who had recorded cassettes in the past years as well as a short while ago, there were works different from minstrel music in style. These works taken from past records, have also been considered, in order to compare with the current interpretation of the source personality.

All of the works that this study covers are musics with lyrics, and although most of them are rhythmic, there are also examples of non-rhythmic tunes. It is observed that the works follow a course within a voice range of 3 and 12, that in vocal performances ups and downs are quite rare.

Each of the women minstrels can play their own music by *saz*. There are two different tuning systems of their *saz*, namely, "bağlama (a type of *saz* with short stem) tuning" and "kara /bozuk (a type of *saz* with long stem) tuning". In *saz* performances, tunes that follow each other within a limited voice range, manifest similar features [key signature, rhythm, tuning, tone, voice range, etc.] with some folk songs; in melody formats in general, rather than regional authenticity, the style of minstrel/folk singers that they have listened is being felt. Those tunes that appear as a format in this context, are plain tunes free of various ornamental and finger-striking vibration effects.

Another point that attracts attention in musical works is the fact that women minstrels, while using traditional formats, have made use of contemporary music as well. In other words, "arrangement approach" that can be detected in contemporary market music, can also be detected, as a worse imitation, in the works of women minstrels. Having these works at hand, enables observation of the process of change of the tradition, moreover, allows one to produce proof of social environmental effects that have fed them, changes of and influences on the way they create their works, how the way of women minstrels' representation of the tradition has changed, also how their previous ways of performance has been influenced by these factors.

Literary form of the works of women minstrels is mostly ballad type, which is quite widespread in minstrel art. As well as this, one can come across to epic and quatrain type works, also those wherein the main theme that has inspired the work is voiced in "*tahkiye*"(story) form.

The number of verses used in the works changes from 2 to 10. In these verses number of lines is between 3 and 4. In some works, one also comes across with refrains connected with verses. It is observed that with regard to number of lines, these refrains are mostly in regular quatrain form. On the other hand, one can also coincide with regular refrain verses being accompanied by another verse with four or two lines. One can find, in connection with some verses, refrain verses with irregular number of lines too.

In the lyrics of the works, love, home-sickness, social and belief-based themes are expressed. There are also special, theme based expositions connected with their identity as women. In other words, a specific emphasis in their specific style of expression is quite considerable. Dramatically sad sensations expressed in their poetic or musical presentations can be considered as an example to these specific emphases, which in turn, can be evaluated as a natural result of “womanish” presentation.

Another point that was elaborated was the professional perception of women minstrels. The fact that they make their presentations not only in women’s meetings or henna-to-bride festivities (made just one night before weddings with the participation of women only and with distribution of henna to all women) but in places where there is a wider mass of listeners, is a natural result of this perception. In connection with this, the fact that they are encouraged to make commercial cassette recordings and their efforts to turn their art into a source of income are related with this perception. Therefore, it is possible to say that their professional perception has developed in time.

In site work, in which we have found opportunity to get closer and to observe women minstrels, it has been observed that there are insufficiencies in their knowledge of minstrel art, limitations in the environment they perform and some shortcomings in their presentation techniques. However, these sort of observations have been evaluated within the framework of knowledge about minstrel art and general structure of minstrel tradition; Social Gender concepts have been utilised in order to elaborate the problems and responsibilities that women minstrels face within the tradition due to their female identities and to analyse the social conditions that lie underneath these.

In this connection, the questions that were put forward at the starting point of the research were answered, with the help of examples based on reflections of social role of women minstrels in their private and traditional life; also effort was made to analyse reactions against and attitudes toward these vital questions that influence women minstrels’ art.

As well as this, effort was made to explain, in line with the results of their social role, the underlying reasons of the fact that women minstrels lack the natural training process within the tradition, of insufficiency of their technical knowledge, of shortcoming of their self-confidence in the environment they perform, and of the fact that the tradition under consideration being less popular among women.

On the other hand, effort was made to explain on the basis of contemporary conditions and keeping in mind specific aspects of women minstrels, in what way, the technological developments like radio, television, internet, etc. and the music market influences the performance of minstrels in positive or negative direction; how minstrels follow technological developments and change; in what direction they have changed their respective viewpoints; what ways they follow to express themselves and also, person or persons from whom they were influenced and/or whom they have chosen as a model.

1. GİRİŞ

1. 1. Giriş ve Çalışmanın Amacı

Bu çalışma; sözlü kaynakların ağırlıkta olduğu halk kültürü öğelerini barındıran, kendine özgü kuralları olan âşıklık geleneği / âşık sanatı içerisinde, bu oluşuma ve devam etmesine katkıda bulunan “kadın âşıkları” tespit etmek ve kadın temsilcilerin, gelenek içinde taşıdıkları vasıflarından, ürettiklerinden yola çıkarak müzikal kimliklerini belirlemek, günümüz koşullarındaki durumlarını tartışarak-eleştirek kültürel bilinci yükseltmek amacıyla hazırlanmış, müzikoloji-etnomüzikoloji araştırma ve alan çalışması teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur.

Çalışma konumuza değinmeden önce, 16. yüzyıldan itibaren yazılı kaynaklara aktarılan, halk kültüründen beslenerek başlı başına bir gelenek oluşturan, kendi içerisinde birtakım kurallara sahip halk kültürü ürünü olan ve konumuzun genel yapısını oluşturan âşık sanatından bahsetmek gerekmektedir. Ayrıca, söz konusu halk kültürünün, içeriği, oluşumu, temsili, değişim süreci, araştırmamızın kapsadığı yüzyıl ve konu dolayısıyla bugünün kadın temsilcilerini de içerdiğinden, günümüz koşullarındaki durumuna da değinmek gerekmektedir.

Yöresel özgünlükten ziyade bireyselleşmenin ön plana çıktığı günümüzde, birçok alanda olduğu gibi bir sektöre dönüşen kültürel etkinlikler, yetiştirdiği kültür ortamında üretimine devam eden, kimi zaman beslendiği ortamdan uzaklaşmak durumunda kalan kimi temsilcilerin katılımıyla yaşatılmakta, seyrek olsa da düzenlenen bu etkinlikler sayesinde, söz konusu temsilciler de var olduklarını göstererek, ayakta durmaya çalışmaktadırlar. Kısaca, bu döngü içerisinde âşıklık geleneği de, toplumsal-sosyal gelişmeler, beraberinde ortaya çıkan ekonomik-siyasi sorunlar, hızlı kentleşme, teknolojinin sürekli olarak ilerlemesi vb. değişimlerin-dönüşümlerin yaşandığı süreçte, ayakta durmaya çalışırken bir takım evrelerden geçmektedir.

Asker ocaklarında yetişip savaş günlerinde saz-çalıp söyleyerek orduya cesaret veren; âşık kahvelerinde, panayırarda eserlerini icrâ ederek halkın beğenisine sunan, saraylarda teşkilatlanarak padişahların hizmetinde bulunan, köylerde, şehirlerde âşık bayramlarına katılarak halk kültürünü yöreden yöreye taşıyan temsilcileri ile yaşadığı dönemin koşullarında varlığını koruyan âşık sanatı; günümüzde de, ordu içinde, saraylarda, konaklarda, semaî kahvelerinde değil ama köy düğün ve derneklerle, il/ilçe şenlikleriyle, siyasi parti etkinlikleriyle, televizyonlar, radyolar, kaset-cd'ler vasıtasıyla sesini duyurmaya çalışmaktadır.

Temsilcilerini, efsanevi hayatı ve güzellmelerinin yanı sıra koçaklamalarıyla ün salan *Köroğlu*'dan, Çukurova âşık şiirinde bir gelenek oluşturan, yaşadığı toplumun sözcüsü olan *Dadaloğlu*'ya; üstün doğaçlama yeteneği ile birçok âşığa örnek olan *Karacaoğlu*'dan, adına şenlikler düzenlenen *Sümmanî*'ye; âşık şiirine yeni konular getiren, köy enstitülerinde dersler veren, birçok âşığa kılavuzluk etmiş olan *Âşık Veysel*'den, siyasi nitelikli şiirleri, türküleri ile tanınmış, günümüz kültür temsilcilerine de örnek olan *Mahzunî Şerif*'e; atışma dalında başarılı olmakla beraber, usta malı eserleri de aynı başarıyla icrâ eden, yaşatan, halk hikâyelerini ustalıklı sazında dile getiren *Murat Çobanoğlu*'ya sıraladığımız ve daha nicelerinin ismini burada anamadığımız âşık sanatı, bugün de; ürettikleri ve yayınladığı eserleri ile halk edebiyatı geleneğine katkıda bulunan, 1975'te Halk ozanları Kültür Derneği kurucuları arasında yer alan Çorumlu *Âşık Hüseyin Çırakman*'dan; yurtdışında başarıyla icrâ ettiği halk kültürünü yurtdışında da temsil eden, halk edebiyatının birçok dalında eserleri bulunan ve üretimlerini birçok kasetiyle geniş kitlelere duyuran Gaziantep'li *Âşık Gülahmet*'e; şiirlerinin yanı sıra, atışma dalındaki eserleri, tasavvufi deyişleri ile özellikle Çukurovalı âşıklar arasında büyük saygınlığı olan Adanalı *Âşık Feymanî*'den; bağlamasındaki icrâsı, sayısız kaseti, yayınlanmış kitapları ile halk kültürünü gelecek kuşaklara başarıyla taşıyan Divriğili *Âşık Ali Kızıltuğ*'a; çocuk yaşlardayken söylediği irticâlî deyişleri ile dikkatleri üzerine çeken, kendi ürettiklerinin yanı sıra, birçok derleme eseri bulunan ve eserleri halk sanatçıları tarafından icrâ edilen, yetiştirdiği kültür ortamını başarıyla temsil eden Kısaslı *Âşık Dertli Divanî*'den; halk edebiyatı üstüne bilgisi, sazındaki usta icrâsı, kuvvetli irticâlî ile Karşlı *Âşık Şeref Taşlıova*'ya, ismini yazmadığımız yaşayan nice örnekleriyle icrâsını sürdürmektedir.

Temsilcileri örneklendirdiğimiz bu noktada, “Gelenek içerisinde kadın âşıklar neredeler?” “Halkın içinden yetişen bu halk şairleri arasında hiç mi kadın varolmamış?” Ya da “Varolan halk şairelerinden neden haberdar değiliz?” soruları çalışmamız içerisinde önemli belirleyiciler olmuşlardır.

Halk kültürünün temsil edildiği âşıklık geleneği pek tabii ki; *Fatma Kâmile*, *Cevheriye Bânu Hanım* gibi tarikatlarda üretimini geliştirmiş; *Şerife Soykan*, *Fatma Oflaz Hanım* gibi köylerinden hiç uzaklaşmayarak yaşamlarını eserlerinde işlemiş; *Ayşe Berk*, *Dudu Karabıyık* gibi aile büyüklerinden etkilenecek sanatını icrâ etmiş; *Nevruza Oylum*, *Telli Gölpek* gibi bâde içerek bu sanatı benimsemiş; *Vasfiye T. Hanım* gibi yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanarak üretkenliğini kanıtlamış; *Döne Sultan*, *Güllühan Hanım* gibi âşık kahvelerinde / meclislerinde atışma fırsatı yakalayarak yeteneğini sergilemiş; *Yeter Yüzbaşıoğlu*, *Ayşe Çağlayan*, *Fatma Taşkaya* gibi âşık olan eşlerinden etkilenecek sanatını geliştirmiş; *Şahturna Ağdaşan*, *Şahsenem Akkaş*, *Filiz Yurdakul* gibi siyasi nitelikli şiirleriyle dinleyici kitleye ulaşmış; *Arzu Yiğit*, *Kevser Ezgili*, *Sürmelican Kaya* gibi kaset çıkararak *İlkin Manyas*, *Durşen Mert* gibi müzik kurslarına giderek, değişimle yerleşen gelişim fikrini hayata geçirmeye çalışmış kadın temsilcileri tarafından da, temsilini sürdürmüş ve sürdürmektedir¹.

Ancak, farklı koşullarda yetişen kadın âşıkların, günümüzde de kına gecelerinde, köy düğünlerinde, belediye şenliklerinde, vakıf-dernek geceleri vb. etkinliklerde kendilerine icrâ ortamı sağlayarak bugüne dek varlıklarını sürdürdüklerine tanık olmakla birlikte, geleneğin birtakım doğal sürecinden mahrum kaldıklarını da gözlemlemekteyiz.

Bu çerçevede, temsilcilerin edebi ve müzikal sürecinin yanı sıra, kadınların toplumsal rol süreci de dikkat çekmekte ve bu yaklaşım temel alınarak, yakın zaman öncesinden bu sürece değinmek gerekmektedir. Türkiye’nin yakın tarihi içerisindeki süreci değerlendirecek olursak; Tanzimat Dönemi, II. Meşrutiyet gibi önemli tarihsel evrelerden geçilerek, büyük toplumsal-kültürel değişimlerin yaşandığı Cumhuriyet Dönemi’nde, her alanda, toplumsal olarak yeni bir yapılanmaya girildiği ortadadır. Eğitimde eşitliliğin gerekliliği, *Türk Kadınlar Birliği*’nin kurulması [1924], *Medeni Kanun*’un kabulü [1926], *Seçme-Seçilme Hakkı*’nın tanınması [1930 (uygulanması

¹ Söz konusu bilgiler, çalışma içerisinde tekrarlandığından, bilgilerin edinildiği kaynaklar da ilgili bölümde verilmiştir.

1935)], *İş Kanunu*'nun hazırlanması [1936] gibi uygulamalarla, kadınların toplumsal gelişimi adına birçok adımların atıldığı bu tarihsel süreçte; batılılaşma çabalarıyla kadının rolü etkinleştirilse de, bölgesel farklılıkların varlığı yeterince dikkate alınmamıştır. Bu durumda, söz konusu değişimlerin, toplumun her kesimi için aynı derecede etkin olmamasına neden olmuş ve verilen çaba yetersiz kalmıştır. Yaşanan bu sürece kayıtsız kalmayan kadınlar, ilerleyen yıllarda, yaptıkları atılımlarla, söz konusu sürece daha da hareketlilik kazandırmışlardır. 1950'lerde Kadın Hakları Koruma Derneği, Türk Kadın Dernekleri Federasyonu'nun kurulması; sosyalist düşüncelerin öne çıktığı 1960'lı yıllarda Anayasa'da bir takım değişikliklerin yapılması talebi ve gerçekleştirilmesi; Türkiye Ulusal Kadınlar Partisi'nin kurulması [1972]; kadın hareketi için farklı gelişmelerin ortaya çıktığı 1980'li yıllarda feminist örgütlenmelerin oluşumu; 1990'larda çeşitli üniversitelerde kadın araştırma merkezlerinin kurulması söz konusu atılımlara örnekler².

Bütün bu değişimler her ne kadar gelişim sağlasa da, tarih öncesinden beliren ve geleneğe dönuşen kadının rolü, toplumsal değer yargıları karşısında gelişim göstererek yaşam alanını genişletmeye çalışsa da, çoğunlukla ataerkil aile yapısının hâkim olduğu toplumumuzda, kültürel etkenlerin yaptırım gücü ile kadına biçilen rollerin varlığı, tüm gerçekliğiyle ortadadır ve kadınların toplumsal rollerinden dolayı yaşadıkları sorunlar, dönemlere-mekânlara göre farklı şekillerde karşımıza çıksa da söz konusu durumun devam ettiğini gösterir nitelikte örneklere tanık olunmaktadır. Bu bilgiler doğrultusunda, araştırma konumuz beraberinde, oluşturduğumuz soruların yanıtlarına, zemin hazırlanmıştır; ancak, söz konusu rollerin oluşturduğu sorunlara örnekler, âşık sanatı bilgileri dâhilinde ve kadınların toplumsal rollerine bağlı olarak, âşıklık geleneği içerisindeki kadın âşıklar üzerinden verilmektedir.

Durumunu basılı kaynakların yanı sıra yakından ve canlı tanıklarıyla örneklendirdiğimiz kaynak kişilerin, gelenek içerisindeki âşık kimlikleri ve beraberinde müzikal kimlikleri irdelendiğinde, elde ettiğimiz –usta terbiyesinden yoksun olmaları ya da âşık meclislerine katılamamaları...– veriler kadınların âşıklık geleneği içindeki duruşlarını anlamamıza yardımcı olurken; şiirlerinde, eserlerinde

² Daha geniş bilgi için bkz. (Berktaş, 1995), (Kılıç, 1992; 347–360), (Kırkpınar, 1992; 13–28), (Tanilli, 2006), (Yaraman, 2001).

ele aldıkları konular yaşadıkları koşullardan nasıl ve ne derece etkilendiklerini, söz konusu süreçten faydalanamadıklarını gösterir niteliktedirler.

Çalışma içerisinde yer alan kadınlar farklı bölgelerde, farklı koşullarda yetişteler de, ürettikleri eserler, nitelik açısından benzerlik göstermektedir. Bu durumda, bütün farklılıklara rağmen kadın konumlarının değişmediğinin göstergelerindendir.

Müzikal ifadelerinde, anonim karakterin yanı sıra günümüz koşullarında yapılan müziklerle benzerliklerin bulunması, müzikal ve edebi kompozisyonlarında öykünmelerin olduğunu, melodik tekrarların dışına çıkılamadığını göstermekle birlikte; beslendikleri ortamın, geleneğin doğal ortamından farklı olduğunu, yine geleneği tanıma-öğrenme açısından yeterli olmadığını kanıtlar niteliktedir ve çalışmamız içerisinde örnekleriyle karşımıza çıkacaktır.

Çalışmamızda başvurduğumuz; M. Fuad Köprülü, Pertev Naili Boratav, Ahmet Talât Onay, Halil Bedi Yönetken, İlhan Başgöz, Umay Günay, Süleyman Şenel, Erman Artun gibi değerli halkbilimi araştırmacılarının: “Saz Şairleri”, “Halk Edebiyatı Dersleri”, “Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i”, “Derleme Notları”, “İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi”, “Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”, “Kastamonu’da Âşık Fasılları Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler”, “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı” eserleri, araştırmamızın başlıca kaynaklarını teşkil etmişlerdir. Bu kaynakların yanı sıra “Halkbilgisi Haberleri”, “Türk Folklor Araştırmaları Dergisi” ve halk kültürünü içeren çeşitli dergilerden edindiğimiz bulgular, azımsanmayacak şekilde, çalışmamızın içeriğini zenginleştirecek örnekler sağlamışlardır. Bahsettiğimiz kaynakların yanı sıra antolojiler, güldesteler arasında özellikle İbrahim Aslanoğlu’nun antoloji niteliğindeki çalışması “Söz Mülkünün Sultanları”, Müjgân Cunbur’un “Başakların Sesi” çalışması, basılı kaynaklarda yer alan kadın âşıklara ulaşmamızda önemli referanslar olmuştur.

Çalışmamızın amacına uygun olarak; karşılaştırma, görüşme ve gözlem tekniklerini kullandığımız alan araştırmamızda, yaptığımız gözlemlerden bazıları pasif olarak bulunduğumuz katılımsız gözlemler, bazıları ise kaynak kişilerin doğal ortamında gerçekleşmiş olan gözlemlerdir. Doğal ortamda yaptığımız kayıtlar sayesinde, birebir mülâkatlarda sormadığımız, değinmediğimiz ya da hiç

bilmediğimiz noktaları da gözlemleyebildik. Bazı kayıtlarımız için de, zaman darlığı sebebiyle yapay ortamlar hazırladık ki; bu kayıtlarda da yine âşığın icrâsını sağlıklı bir şekilde gözlemleyerek, müzikal kimliği hakkında bilgi sağlayabildik. Yapılan görüşmelerin çoğu, yönlendirilmiş ve yönlendirilmemiş görüşmeler olarak nitelendirilebilir. Bu görüşmelerle kaynak kişinin biyografisi ve sanat yaşamı hakkında bilgiler edinerek, eserlerini kayda alma imkânı bulduk. Söz konusu görüşmelerden, çalışmanın bölümleriyle ilgili bilgilerin verildiği sırada bahsedilecektir.

Çalışmanın başlangıcında, *Âşıklık Geleneği ve Bu Gelenek Hakkında Bazı Teknik Bilgiler* başlığı altında; bir takım vasıflar hakkında bilgiler edinilmiş ve buradan yola çıkarak kadın âşıkların gelenek içerisindeki vasıflarını belirlemek, durumlarını saptamak amaçlanmıştır. “Âşık Tarzı”, “Âşık Mûsikîsi”, “Âşık Edebiyatında Bâde ve Bâde İçme”, “Âşık Edebiyatında Karşılaşma”, “Âşık Edebiyatında Usta-Çırak İlişkisi” başlıkları altında, çalışmamızın ana konusunu temsil eden kadın âşıklar özelinde örnekler verilmiştir. Ayrıca, söz konusu çalışma, yaşadığımız yüzyılın ikinci yarısını kapsadığından, konuya XX. yüzyıl özelinde de değinilmiş ve bu dönem sürecinde âşıklık geleneğinin yaşadığı değişime, değişim sürecinin devamlılığına ve günümüz koşullarının yansımalarına değinilerek, kadın temsilcilerin bu değişim sürecinden ne şekilde etkilendiklerin vurgu yapılmıştır.

Bu süreçte yaşanan, ekonomik ve siyasi sorunlar, aşırı göç ve beraberinde hızlı kentleşme, teknolojinin hızla ilerlemesi ve beraberinde yaşanan uyum problemi gibi değişen toplumsal koşulların, kadın âşıkların kimliklerinde birtakım sonuçlar doğurduğu görülmüş ve çalışmamız içerisinde yer alan kadın temsilcilerin, günümüz koşullarında yetiştikleri ve beslendikleri ortamdan yola çıkarak sanatsal beklentileri ve geleneği nasıl algıladıkları üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Çalışmanın çıkış noktası olan kadın âşıkların belirlenmesi ve incelenmesinin ilk aşamasında, basılı kaynaklardan tespit ettiğimiz kadın âşıkların yaşamlarına ve şiirlerine dair bilgiler *20. Yüzyıl Başlarından Günümüze Türkiye’de Kadın Âşıklar* başlığı altında verilmiştir. Belirtmeliyiz ki, basılı kaynaklardan tespit edilen kadınlar hakkında yeterli kaynağa dolayısıyla da yeterli bilgiye sahip olunamadığından, “âşık”, “ozan”, “şair/şaire”, adı altında isimlerinin geçmeleri, âşık tarzı şiirler yazmaları [mahlas kullanmaları, hece vezni ile yazmaları] dikkate alınarak, çalışmamıza dâhil edilmişlerdir. Söz konusu kadın temsilcilerin incelenen şiirleri

doğrultusunda, kadın âşıkların şiirlerinde cinsiyetlerinin fark edilirliğine, toplumsal rollerinin neden olduğu meselelerin şiirlerine ne şekilde yansıdığına, ele aldıkları konuların çeşitliliğine ve konuları işleyiş biçimlerine vurgu yapılmıştır. Bu noktada elde ettiğimiz veriler, kadın dilinin özgünlüğünü açıklar niteliktedir.

Bölüm içerisinde aynı zamanda, basılı kaynaklardan tespit ettiğimiz kadın âşıkların, kronolojik sıra gözetilerek, liste halinde sunulmuş bilgilerinin yanı sıra, ad-soyadlarını, doğum tarihlerini, doğum yerlerini, mahlaslarını içeren bir tablo da hazırlanmıştır.

Çalışmanın bu aşamasına kadar elde edilen veriler, kadın âşıkların eserlerinin müzikal açıdan incelenmesini sağlar nitelikte olmadıklarından, araştırmanın önemli bir kısmını teşkil eden kısmında, yaşayan –saz çalabilme vasıfları göz önüne alınarak– kadın âşıkların, varlıkları sorgulanmış ve dokuz kadın âşık [Şahsenem Akkaş, İlkin Many, Durşen Mert, Filiz Yurdakul, Telli Gölpek, Sürmelican Kaya, Ayten Çınar, Arzu Yiğit, Kevser Ezgili] tespit edilerek, söz konusu kaynak kişilerle görüşmeler programlanmıştır. Yapılan görüşmelerde, kadın temsilcilerin kendi ifadeleriyle yaşamları ve yine kendi icrâlarından eserleri kayda alınmış, kısaca görsel ve yazılı olmak üzere birçok veri elde edilmiştir. Söz konusu veriler, ilgili bölümde şu şekilde işlenmiştir:

Görüşme yapılan kadın âşıkların biyografilerinin yanı sıra müzikal kimlikleri üzerinde durulduğu *Görüştüğümüz Kadın Âşıkların [Kaynak Kişilerin] Biyografileri, Müzikal Kimlikleri ve Notaya Alınan Eserlerinin Değerlendirilmesi* bölümünde kadın temsilcilerin âşıklık geleneği içerisinde nasıl yaşamaya başladıkları, gelenek adına ürettikleri ve mesleklerine nasıl devam ettikleri ile ilgili bilgiler verilmiş, ağırlıklı olarak alan çalışması kayıtlarından notaya alınan eserleri –özellikle yörelerine özgü ya da tarzlarını yansıtan eserler– üzerinde müzikal analizler yapılmıştır.

Eserler, halk müziğindeki notasyon sistemine bağlı kalınarak “la” [sol anahtarına göre ikinci aralık] karar yazılmıştır. Söz konusu eser analizlerinde ise, kadın âşıkların icrâ ortamlarına ve biçimlerine, yöresel ağız kullanımlarına, ses sahalarına, kullandıkları enstrümanların fizikî özelliklerine, eserlerinde geleneksel müzikleri kullanma biçimlerine, ritmik hızlarına, usûl kalıplarına yine aynı isimli başlıklar altında değinilmiş ve gelenek icrâsı dışında görülen birtakım farklılıklar, değişimler, eksiklikler üzerine vurgu yapılmıştır.

Sözelimi, geleneğin sözlü kültür ortamı ağırlıkta olsa da yazılı kültür ortamından daha çok beslenen kaynak kişiler, değişen zamanın koşullarıyla yazılı kültür ortamından ziyade elektronik-sözlü kültür ortamlarından³ beslenir olmuşlardır; fakat, bu beslenme ortamının söz konusu kişilerde kimi vasıfların gelişimini engellediği görülmüştür. Bu durumda, kadın âşıkların günümüz koşullarında geleneği temsil biçimleri irdelendiğinde; beslendikleri ortamların, üretimlerini ne şekilde etkilediği, geleneği temsil biçimlerinde nasıl bir değişim yaşandığı, geleneksel icrânın gelişimiyle birlikte icrâ biçimlerinin ne şekilde etkilendiği görülmüştür ve aynı zamanda, kadın temsilcilerin geleneğe bakış açılarından, beklentilerinden, çalışma biçimlerinden söz konusu değişim süreci de örneklenmiştir.

Bu tür örneklerin yanı sıra, kendilerine özgü konuları ve kullandıkları ifadeleri, kendi oluşturdukları icrâ ortamları ve biçimleri, farklılıklarını ortaya koymakta, söz konusu çabalarını dikkate değer kılmaktadır.

Notaya alınan eserler, alan çalışmasında kayda alınan eserlerin yanı sıra kaset sahibi olan âşıkların, kasetlerindeki kimi eserlerinden oluşmaktadır. Bu eserlerle günümüzde okuma tarzını, değişimini gözlemlemenin yanı sıra, kaset sahibi kaynak kişinin kaset çıkarma anlayışı, kaset çıkarma koşulları üzerinde durulmuştur. Ayrıca, özellikle kaynak kişilerden biri [Nurşah Bacı (Durşen Mert)], günümüzde müzikli eserlerini icrâ etmediğinden sadece geçmiş yıllarda çıkarmış olduğu kasetleri dikkate alınmış ve söz konusu kişinin müzikal anlayışı bu eserler üzerinden irdelenmiştir. Aynı zamanda kadının bu gelenek içerisinde nasıl bir tarz oluşturduğunu gösteren bu veriler, geleneğin sözlü kültür ortamı ağırlıkta olsa da yazılı kültür ortamından daha çok beslenen kadın temsilcilerin; günümüzün değişen koşullarında, elektronik-sözlü kültür ortamlarından, halk kültürü öğelerinden ne şekilde beslendiklerini de açıklar niteliktedir.

Notaya alınan eserler müzikal açıdan değerlendirilmelerinin yanında, edebi açıdan da “notaya alınan eserlerin konuları, türleri, kıta-hece-mısra sayıları”, “eserlerinde kompozisyon oluşturma ve öykünme”, “mahlas alma”, “usta-çırak ilişkisi”, “bâde” başlıkları altında irdelenmiştir. İlgili bölümde ayrıca, notaya alınan eserlerin konuları, biçimleri, kıta-hece-mısra sayıları ve durak yerlerinin listelendiği

³ Özkul Çobanoğlu tarafından sıklıkla kullanılan “Elektronik-Sözlü Kültür Ortamı” kavramını, çalışmamız içerisindeki tanımlamalarımızla, nitelermelerimizle örtüştüğü için, benimsemiş bulunmaktayız.

bir tablo hazırlanmıştır. Ancak, eserlerin büyük bir kısmında durak yerleri, mısra sayıları değişkenlik gösterdiğinden, eserlerin durak yerlerinin, mısra sayılarının hatta kıta sayılarının belirlenmesinde bir takım sıkıntılar yaşanmıştır.

Bunların yanı sıra, notaya alınan eserler, sayıca fazla olduğundan ekler kısmına alınmıştır. Söz konusu notaların şekil numaraları vulunmaktadır ancak, çalışma içerisinde numaraları [Nota No] kullanılarak gönderme yapılmıştır. Söz konusu eserlerin güfteleri de, *Eserlerin Bilgi Fişleri* olarak hazırladığımız alt başlıkta yer almaktadır ve bu güftelerin eklerde bulunan notalarına karşılık gelen numaraları bulunmaktadır. Eserlerin bilgi fişlerinde, kaynak kişi, kaynak kişinin çaldığı çalgı, derleyen, derleme yeri, derleme türü vb. bilgilerin yanı sıra, şekiller halinde, notaya alınan eserin dizisi ve dizinin hemen ardından, eserin icrâ edildiği [asıl] tonunu gösteren ses de belirtilmiştir. Ayrıca, söz konusu güftelerin içerisinde geçen birçok kelime ve deyimın anlamları, çalışmanın ilk sayfalarında yer alan “*Kavram Dizini*”nde yer verilmiştir. Bu dizinde, güfte içerisindeki kelimelerin yanı sıra çalışma içerisinde geçen birçok edebi ve müzikal kavramların tanımları da yer almaktadır.

Bunlara ilaveten, bilgi fişlerinde, eserin usulü ve metronom değeri [hız / metronom] bilgileri de mevcuttur. Kaynak kişilere ait olan kasetlerle ilgili, kasette yer alan eserler için de, yapımcı firma, yapım tarihi açıklamalarının bulunduğu bir *Kasetler Kataloğu* hazırlanmıştır; ancak, kaset ya da plak çalışması olan kadın temsilcilerin tüm kaset / plak çalışmalarına ulaşamamıştır. Bu sebeple katalogtaki verilerin bir kısmı, kaynak kişilerin hatrında kalan bilgiler doğrultusunda düzenlenmiş ya da hatırlanmadığı için söz konusu çalışmalar hakkında bilgi verilmemiştir. Ağırlıkla karşılaştırma yöntemini kullandığımız bu bölümde, kaynak kişilerin eserleri, kendi aralarında ve gelenek içerisindeki müzik yapma anlayışıyla karşılaştırılarak sunulmuşlardır.

Bu çerçevede, alan çalışması ve söz konusu kişiler hakkında yapılan görüşmelerin ne şekilde gerçekleştiğine değinmek gerekmektedir: Alan çalışmamız, İstanbul, Ankara, Çankırı, Eskişehir, Çorum ve Balıkesir illerinde gerçekleşmiştir.

Yapılan saha çalışmamızda, kaynak kişileri kayda almak için ilk tercihimiz, doğal ortamları olmasıydı. Bu durumda, kaynak kişinin performansını ve beraberinde izleyenlerin tepkisini, birebir gözlemleyebilirdik. Çalışmamızda yer alan tüm kaynak

kişileri, böyle bir ortamda kayda alma şansımız olmadı. Sözgelimi; **Şahsenem Hanım**'ın İzmir'de oturduğunu biliyorduk; fakat, yaz aylarında Balıkesir-Ayvalık'ta ikamet ettiğini öğrenince yaz koşullarında yolculuk yapmanın daha rahat olacağını düşünerek, kendisini Ayvalık'ta ziyaret ettik. Daha önce telefonla yaptığımız görüşmelerde Şahsenem Hanım'ın uzunca bir süredir herhangi bir yerde çalışıp-söylemediğini öğrenmiştik. Kısaca, Âşığı doğal ortamında gözlemleyemeyeceğimizi biliyorduk. Bizi evinde ağırlayabileceğini öğrenince, biz de görüşmemizi bu koşullara göre hazırladık. Söz konusu görüşme, bizim yönlendirdiğimiz bir görüşmeydi. Hazırladığımız sorular doğrultusunda ve kimi zaman konunun akışına göre edilen sohbette, aynı zamanda Şahsenem Hanım'ın kendi tercih ettiği ve seslendirdiği eserlerini de kayıt alabildik. Çalışmamız içerisinde; sanat yaşamının ilk yıllarında aktif olan bir kadın âşığın, bu süreçte nasıl ve neden pasif kalmak istediğine, aynı zamanda üretiminin hiç eksilmediğine tanık olacağız.

Ezgili Kevser ile daha önce tanışıp, kayıt almıştık; fakat, bu kayıt ortamını biz organize etmiştik. Daha sonraki aylarda ise, “Dünya Barış Günü” [1 Eylül 2006] dolayısıyla düzenlenen gecede sahne alacağını öğrendiğimizde, yaşadığı şehre [Çorum] doğru yola çıktık. Çeşitli yöre sanatçılarının, genç grupların yer aldığı gecede, Ezgili Kevser sahneye tek başına çıktı, kendi eserleri ve Çorum yöresi âşıklarının eserlerinden hazırlamış olduğu programını sundu. İzleyenlerin, Âşığa ilgisi oldukça fazlaydı ve belli ki Ezgili Hanım, yöresinde tanınan ve sevilen bir kişiydi. Biz de böylelikle, Ezgili Kevser'i hem doğal hem de yapay ortamında gözlemlemiş olduk. Çalışmamız içerisinde; görüştüğümüz kaynak kişiler arasında, genç kuşağı temsil eden ve aynı zamanda yöresinde yaşamaya devam eden bir kadın âşığın, bu koşulları nasıl değerlendirdiğine tanık olacağız.

Aynı ilde [Çorum] oturan **Sürmelican Hanım** ile de yine o gün [01.11.2006] buluştuk, Ezgili Kevser çalıştığından ve programı akşam saatlerinde olacağından, Âşık Sürmelican ile görüşmemizi gündüz saatimize programladık. Söz konusu görüşmeyi biz yönlendirdik; fakat, hazırladığımız sorular, Âşığın uzun uzun konuşabileceği, öğrenmek istediklerimizin dışına da çıkabileceği sorulardı. Sürmelican Hanım'ın evinde yaptığımız ve yapay ortam diyebileceğimiz bu görüşmelerin bir avantajı var ise bu da Âşığın yaşadığı ortamı yakından görebilme ve evinde konuk olarak, sohbetimizi resmi görüşme ortamından sıcak bir ev sohbetine dönüştürebilmektir. Biz de bu rahatlığı ve sıcaklığı birebir bu görüşmemizde

yakaladık. Çalışmamız içerisinde; yaşadığı ortamın sınırlılığına şahit olduğumuz, söz konusu kaynak kişinin, bu durumuna rağmen, nasıl bir tarz oluşturduğuna tanık olacağız.

Adana’da yaşayan **Arzu Bacı** ile tanışmak için yaşadığı şehre gidecektik, daha sonra Çankırı’da programı olduğunu öğrendik ve bu tanışmayı orada gerçekleştirerek, Âşığı doğal ortamında gözlemleme fırsatını değerlendirdik. Arzu Bacı ve Âşık Gülahmet’in [Ahmet Yiğit] yer aldığı organizasyon, Bayramören’de çalışan orman işçileri adına düzenlenmişti; fakat, kısa süre önce çıkan büyük bir orman yangınından dolayı, tepkiler alınabileceğinden, gece iptal edildi. Aynı gece, bu organizasyonu yapan Saim Şahin’in akrabalarının kına gecesi vardı ve Âşıklar buraya yönlendirildi. Arzu Bacı ve Âşık Gülahmet’in ayrı ayrı sahne aldığı bu gece, açık havada yapıldı. Ses sistemi açık hava için yeterli değildi ve izleyenler bu durumdan epey rahatsız olmuştu. Sıkıntıyı birebir yaşayan âşıklar, programlarını kısa tutsa da biz söz konusu doğal ortamı burada yaşadık ve kaydımızı aldık. Program öncesinde Arzu Bacı’yla yaptığımız görüşmemizi, gecenin erken bitmesinden, program sonunda da devam ettirdik ve kısa süreli alan çalışmamızdan, almayı planladığımız verilerle geri döndük. Çalışmamız içerisinde; yöresinde yaşamına devam eden ve görüştüğümüz kaynak kişiler arasında, en fazla kaset çalışmasına [18 adet] sahip olan bir kadın âşığın, söz konusu durumunu nasıl sağladığına tanık olacağız.

Nurşah Bacı ile yaptığımız telefon görüşmesinden sonra Eskişehir’deki evine davet edildik. Nurşah Hanım ile telefonda yaptığımız görüşmeler ve çevreden aldığımız bilgiler doğrultusunda, saz çaldığını ve eserlerini seslendirdiğini biliyorduk. Kendisiyle görüştüğümüzde durumun hiç de böyle olmadığını öğrendik. Başta büyük bir hayal kırıklığı yaşadık ve biliyorduk ki bu durum, Âşığın kendi inançları doğrultusunda olan kararıydı⁴. Eserlerini notaya almamız ve inceleyebilmemiz için böyle bir kaydın mümkün olamayacağını öğrenip üzüldüğümüz de kendisi durumumuza hassasiyet göstererek, sazı çalabileceğini; fakat, şiirlerini sadece konuşur dille seslendirebileceğini söyledi. Bu beklemediğimiz gelişme bizi sevindirmişti; fakat, âşık uzun süredir sazını çalmadığından, sazında pek

⁴ Nurşah Bacı 2004 yılında gittiği hac dönüşünde saz çalmamaya karar vermiştir. Bu durumdan, “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde tekrar bahsedilecektir.

çok sorun vardı [teller eksikti ve sazın sapı atmıştı⁵]. Bu durum duyumumuzu güçlendirmekte, âşığın icrâsını engellemekteydi. Neticede, irticâlî okuduğu şiirleri ve uzun sohbetleri ile kendisini tanıdık ve müzikal kimliği hakkında daha çok bilgi edinebilmek için de daha önce çıkmış olan kasetlerini edindik. Sohbetimiz, eşinin de katılması ile daha renklendi ve böylece Âşığın aile yaşamına kısa süre de olsa tanık olduk. Çalışmamız içerisinde; sanat yaşamı boyunca, büyük bir değişim yaşayan bir kadın âşığın, bu sürecine yakından tanık olacağız.

Görüşmeyi planladığımız **Telli Suna**'da Eskişehir'de ikamet etmekteydi; fakat, İstanbul'da bir televizyon programına davet edildiğini öğrendiğimizde görüşme programımız bir hayli değişti. Âşığı İstanbul'da misafir ettik, Telli Hanım da resimlerinden, ses kayıtlarından, kitaplarından oluşan bir dosya ile görüşmemize bir hayli hazırlıklı gelmişti. Bu süre içerisinde, hazırlamış olduğumuz sorular dışında da kendisini tanıdık, bizim için hazırladığı eserlerini kayıt aldık. Programladığımız alan çalışmamız yön değiştirse de, kendisini tanımamız da çalışmamız için yeterli verileri almıştık. Çalışmamız içerisinde; kaynak kişinin, yaşadığı çevre koşullarında geleneği nasıl tanıdığına ve varolma sürecinin halen nasıl devam ettiğine tanık olacağız.

Ankara'da yaşayan **Âşık Gülçınar**'ı ziyaret ettiğimizde, kaydımızı ev ortamında değil, Gülçınar Hanım'ın sıklıkla gittiğini öğrendiğimiz Kars ve Iğdırlılar Derneğinde gerçekleştirdik. Konuk olacağımızı öğrendiklerinden, âşıklar da dâhil olmak üzere dernek üyelerinin büyük çoğunluğu o gün oradaydılar ve biz de böyle bir ortamda kayıt almanın bir takım avantajlarını yaşadık. Âşık Gülçınar'la sohbet etmemizin, kendisine yönlendirdiğimiz sorularımızın, eserlerini tek başına çalıp söylemesinin yanı sıra bir âşıkla [Âşık Paşa (Paşa Susanoğlu)] karşılaşmasına tanık olduk. “Âşıklar Gecesi” havasında geçen bu günde, diğer âşıkların eserlerini de dinleme fırsatını yakaladık. Bu görüşme, yapay diyeceğimiz bir görüşme olsa da, aynı zamanda planlanmayan bazı gelişmelerle –Gülçınar'la bir âşıkla karşılaşması gibi– erkek âşıkların, ortamda tek kadın olarak bulunan Gülçınar Hanım'a karşı tutumlarıyla gözlemlene fırsatı yakaladığımız bir ortamdı. Bu kaydımızın yanı sıra, Âşık Gülçınar'ın İstanbul'da davet edildiği Âşık kahvesine⁶ biz de izleyici olarak

⁵ Bağlamada ortaya çıkan bu fiziki durum, enstrümanın akordunu yapmayı neredeyse imkânsızlaştırdığından, görüşme aşamasında başlıca sorunlardan biri olmuştur.

⁶ Dudullu Âşıklar Kültür Evi, 2 Eylül 2007.

katıldık ve beklenen sayının altında olan bir katılımı da olsa⁷ gözlemlemeyi istediğimiz doğal ortamı burada yakaladık. Usta-çırak âşıkların da yer aldığı gecede, Âşık Gülçınarın'da tek başına icrâsını dinledik ve kayıt aldık. Çalışmamız içerisinde; maddi-manevi çocuklarından sorumlu bir kadının; ustası olmadan, tek başına, söz konusu geleneği nasıl öğrendiğine ve devam ettirme çabasına tanık olacağız.

Âşık Sarıcakız ve Sinem Bacı İstanbul'da yaşadıklarından ve bizim de İstanbul'da ikamet etmemizden dolayı, sıklıkla ve rahatlıkla yaptığımız görüşmeler, bu görüşmelerdi diyebiliriz. Çünkü unutulmuş soruları, alınması gereken resim ya da yazıları, kısaca tekrar geri dönüş fırsatını tüm rahatlığıyla bu görüşmelerde yaşadık.

Âşık Sarıcakız ile ilk görüşmemiz, evinde gerçekleşti ve bu görüşmeler daha önce de belirttiğimiz gibi, aynı ilde yaşadığımızdan birçok kez tekrarlandı. Böylece, Sarıcakız Hanım ile sohbetimizi geliştirdik ve yaşadığı çevreyi yakından gözlemledik. Bu durum, bir avantajdı; fakat, söz konusu görüşmelerin büyük çoğunluğu yapay ortamın dışına çıkamadı. Çünkü Âşığın katılabileceği etkinlik, televizyon ve radyo programlarının dışında, çok az sayıdaydı. İlerleyen zamanlarda, düzenlenen bir âşıklar gecesinde⁸ yer alan tek kadın âşık olarak, kendisini sahnede izleme ve kayıt alma şansımız oldu; fakat, zamanın sınırlı olması, Sarıcakız Hanım'ın sahne performansını anlayabilmemiz için yeterli değildi. İcrâsını, daha önceki yıllarda çıkmış olan kasetinden de incelediğimiz Âşık Sarıcakız'ın, söz konusu müzikal kimliğini irdeleyebilmek adına, son zamanlarda bestelediği birçok eserini de kayda aldık. Çalışmamız içerisinde; kaynak kişinin, genç yaşlarından itibaren, bir kadın ve aynı zamanda bir öğretmen olarak, gelenek içerisinde varolma, kabul görme çabalarına tanık olacağız.

Aynı ilde yaşadığımız bir diğer kadın âşık **Sinem Bacı** ile de evinde görüştük. Görüşmeye, diğer âşıklara da yönlendirdiğimiz sorular ile gittik. İlk görüşmemiz sınırlı bir zamanda gerçekleştiğinden diğer görüşmelerle Âşığın yaşamı hakkında

⁷ Söz konusu âşıklar gecesinin düzenlendiği gün, bir lig maçı olduğundan, gece katılımcıların tabiriyle "sönük" geçti. Bu durum, insanların duyarsızlığı ya da söz konusu geleneğin çağın değişimine yenik düştüğü olarak değerlendirilebilir; fakat, teknoloji çağında yaşıyor ve bizler de bu değişimden yararlanıyorsak, insanların isteklerini, zamanlarını değerlendirme şekillerini kısaca, yaşanan değişim-dönüşümü dikkate almalı ve neticede bu vb. geceleri düzenlerken daha temkinli olmalıyız.

⁸ Cemal Reşit Rey konser salonunda gerçekleştirilen bu gece [10 Mayıs 2005], 2005 yılında vefat eden Karşı Âşık Murat Çobanoğlu adına, Süleyman Şenel tarafından düzenlenmiştir. Gecede Âşık Sarıcakız'ın yanı sıra, Şeref Taşlıova, Ali Kızıltuğ, Ahmet Poyrazoğlu, Erol Ergani, Erzade Kapan, İsmail Azeri, Korkmaz İkan, Kul Nuri, Maksut Koca, Mürsel Sinan, Nuri Çırağı, Bayram Denizoglu, Hacı Karakılçık, Osman Feymani gibi âşıklar da yer almışlardır.

yeterli verileri elde ettik. Müzikal kimliğine dair bilgileri daha önceki kasetlerinden edinmeye çalışsak da birebir aldığımız kayıtlarıyla da verilerimizi geliştirdik. Günümüz âşıkları için genel bir sorun olan, etkinliklerin kısıtlılığı, bizim için de, doğal ortam sınırlılığı sorunu olarak yaşıyordu. Sinem Bacı'da bu sıkıntımızı anladığından olsa gerek, görüşmemiz sürecinde katıldığı etkinliği ilk fırsatta haber verdi. Söz konusu ortam, Âşığın yakınlarının düğünü ve tercih ettiğimiz gibi doğal bir ortamdı. Sinem Bacı'nın bir eser haricinde, kendi eserlerinden oluşan bir repertuarla sahnesini sonlandırdığı icrâsında, izleyicilerin ilgisi ilk dakikalarda yüksek olsa da ilerleyen dakikalarda azaldı. Programın hemen sonrasında, Âşığın yorumundan pek memnun olmadığını anladık. Çünkü böyle bir ortamda, kendi tabiriyle, insanlar ritmik ve bilindik eserler dinlemek istiyordu, Âşık da bu isteklere cevap vermek istemediğinden beklenen etki ve tepki yetersiz kalıyordu. Sınırlı bir zaman olsa da, bir şehir düğününde âşık ve izleyici iletişimini birebir gözlemlemenin, çalışmamız adına verimli geçtiğini belirtmeliyiz. Çalışmamız içerisinde; kaynak kişinin, ustası olmadan ve gelenek bilgisine yeterince hâkim olamadan, nasıl ürettiğine, geleneği nasıl temsil ettiğine tanık olacağız.

Anadolu insanının bilinen misafirperverliğini, tüm samimiyetiyle yaşadığımız ve bu samimiyetin hiçbir görüşmemizde şaşmadığı alan çalışmamızda, belirtmeliyiz ki; kimi zaman her şey planlandığı gibi yolunda gitmemiştir. Örneğin; Artvin'de yaptığımız bir alan çalışmasında, yöre âşıklarından Âşık Kara [İsmail Kara] ile tanıştık ve kendisinden, yakın çevrelerinde yaşayan bir kadın âşık olduğunu öğrendik. Bu yönlendirmelerle, görüşmek istediğimiz kadın âşığın köyüne ulaşmak neredeyse bir günümüzü aldıysa da, bu kişi isminin bile yayınlanmasını istemeyerek, icrâsını uzun süre önce bırakmış olduğunu belirtti ve görüşmemiz sebebinin bile öğrenemeyecek kadar kısa sürmüştü⁹. Yine, Konya'da, yörenin tanınmış sanatçılarından birinin, yönlendirmesiyle programlamış olduğumuz alan çalışmamızdan, söz konusu kişinin görüşmeyi organize edememesinden dolayı, hiçbir veri elde edemedik¹⁰.

Bu noktada, kadın âşıkların sanatının, âşıklık geleneği ve âşık müziğinin genel yapısına dair bilgiler çerçevesinde değerlendirilmelerinin yanı sıra, kadın

⁹ Temmuz, 2006.

¹⁰ Gerçekleştiremediğimiz bu çalışmada, yaşadığımız sıkıntıyı anlatmayı amaçladığımız için, söz konusu kişinin ismini vermeyi uygun bulmamaktayız [31 Ağustos, 2007].

âşıkların gelenek içerisinde, kadın kimlikleri ile karşılaştıkları sorumluluk ve yaşadıkları sorunların irdelenmesi, bu nedenlerin altında yatan toplumsal koşulların da çözümlenmesi gerekmiştir ve toplumsal cinsiyet [gender] teorisinden yararlanılmıştır. Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıklar hakkında topladığımız her türlü -müzikal, biyografik- bilginin, söz konusu kaynak kişilerin sosyal yaşamları içerisinde ve kültür alanları perspektifinde toplumsal cinsiyet yönünden de değerlendirildiği “*Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar*” bölümünde, toplumsal cinsiyetin tanımı yapıp, toplumun kadınlara yüklediği rollerden bahsedilmiştir. Bu rollerin, görüştüğümüz kadın âşıkların müzikal kimliklerine nasıl yansıdığı, gelenek içindeki yaşamlarını nasıl etkilediği yönünde vurgu yapılmış ve bu durum, kaynak kişilerin yaşamlarından örneklerin verilmesiyle birlikte, basılı kaynaklardan tespit ettiğimiz kadın âşıkların şiirleriyle de desteklenmiştir.

Çalışmamızın değerlendirilip, önerilerimizin belirtileceği *Sonuç ve Öneriler* bölümünün yanı sıra, notaya alınan eserlerin, görsel malzemelerin bulunduğu ekler kısmında; saha çalışması ve masa başı çalışmamızda elde edilen kayıt, resim vd. veriler sunulmuştur.

2. ÂŞIK GELENEĞİ VE BU GELENEK HAKKINDA BAZI TEKNİK AÇIKLAMALAR

2. 1. Âşık Kavramı ve Sanatına Dair Açıklamalar

2. 1. 1. Âşık Kimliği: M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları* kitabında; XV. asırdan sonra, Azeri ve Anadolu sahalarında “ozan” kelimesinin yerine kullanılan “âşık” kavramını: Anadolu’nun çeşitli köşelerinde âşık unvanını taşıyan ve çaldığı sazla kendisinin veya başkalarının şiirlerini icrâ eden “Şair Çalgıcılar”; yani, “Saz Şairleri” olarak ifade eder. (Köprülü, 2004; 139, 1962; 12)

Pertev Naili Boratav, *Halk Edebiyatı Dersleri*’nde: Yunus, Karacaoğlu, Pir Sultan gibi ayrı tür ve şekilleri ve ayrı konuları işlemiş olan şairleri, “Evrensellik Aşamasına Erişmiş Şairler”; Kaygusuz ve Dadaloğlu gibi mensubu oldukları toplulukların hakiki sanatkârı olan şairleri: “Orijinal Şairler” olarak gruplandırırken; ayrıca Yeniçeri Şairleri ve Âşıkları da çeşitli zihniyetlerin tesiri altında melezleşmiş, her topluma hitap ettiği için hiçbir toplumun tamamen malı olamayan ve bütün toplumun üzerine çıkamayacak kadar da evrensel vasıf taşımayan şairler olarak ifade etmektedir. (Boratav, 2000; 96)

İlhan Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*’nde, “Halk Şairleri” adını verdiği âşıkları;

- a) Din ve Tasavvuf Şairleri
- b) Köylü Şairler
- c) Kasaba ve Şehir Şairleri
- d) Yeniçeri Şairleri
- e) Göçebe Şairler, olarak 5’e ayırmaktadır. (Başgöz, 1968; 7–9)

Bütün sanatçılar gibi âşıkların da birbirine benzemediğini belirten Eflatun Cem Güney, *Folklor ve Halk Edebiyatı* kitabında: Âşıkların asıl ortak niteliklerinin, şiirlerinin ölçü ve biçim benzerliklerinin yanı sıra şiirlerini sazla çalıp söylemeleri olduğunu ifade etmekte ve bu sebeple de âşıklara “Saz Şairi” de denildiği bilgisini

vermektedir. Halk şairi başlığı altında, âşıkları da içine alarak yaptığı sınıflamayı şu şekilde sıralamıştır:

- a) Köy ve Oymak Şairleri
- b) Şehir ve Kasaba Şairleri
- c) Yeniçeri Şairleri (Güney, 1971; 253–260)

“Âşık” ve “Saz Şairi” terimlerinin anlamdaş olduğunu belirten Hikmet Dizdaroğlu, *Halk Şiirinde Türler* kitabında: Saz Şairlerinin, ozanların torunları olduklarını ifade ederek onlar arasında bazı ayrımların olduğunu şu şekilde dile getirmiştir:

- a) Okuma yazma bilmezler, hiç öğrenim görmemişlerdir.
- b) Saz çalmasını bilirler, şiirlerini saz eşliğinde söylerler.
- c) İrticâlî, yani hazırlıksız şiir söyleme, başlıca özellikleridir.
- d) Şiirleri hece ölçüsüyledir. Ancak, okuma yazma bilmedikleri, öğrenim görmedikleri halde, bu kuralın dışına çıkan, aruzla söyleyen âşıklar da vardır.
- e) Âşıkların belirli bir kısmı ise, belirli bir öğrenimden geçtikleri gibi, saz çalmasını da bilirler; fakat, şiirlerini hem hece hem de aruz ölçüleriyle yazmışlardır. (Dizdaroğlu, 1969; 18–20)

Âşık unvanının, *Ozan* yerine kullanıldığını belirten Nihad Sami Banarlı; *Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi*’nde: “Âşık” kelimesinin, kendilerini din dışı mahiyette şiir söyleyen bütün şairlerden ayıran tasavvuf şairleri tarafından benimsenmiş bir unvan olduğunu belirtmiştir. Bu unvanın, XIII. yüzyıldan başlayarak -Yunus Emre’nin *Hak Âşığı* unvanı gibi- tekke şairleri tarafından kullanıldığı; fakat, tekke şairlerinin Hak Âşıklığı, zamanla neredeyse bütün saz şairlerinin hususiyeti olduğu ve sazlarıyla birlikte, din dışı konular üzerinde etkili şiirler söyledikleri bilgisini vererek, tekke dışı saz şairlerine de “âşık” denmeye başlandığını açıklamıştır. Bu unvanın, saz şairleri tarafından oldukça benimsendiğini de açıklamasına eklemiştir. (Banarlı, 1983; 627)

“Milletimize mahsus birkaç şiir tarzı vardır ve bunlardan biri Saz Şiiridir” diyen Vasfi Mahir Kocatürk, *Saz Şiiri Antolojisi*’nde: İlk ürünleri Müslümanlıktan önce Orta Asya *ozanlarının* sazla yani müzikle ortaya çıkardıklarını, uzun halde bu şekilde yaşamış olan bu türün daha sonra sazdan ayrılarak, şekil ve çeşit bakımından birçok değişime uğradığını belirtmiş, XV. yüzyıldan itibaren de âşık adını almış

ozanların saz şiirini geliştirerek fert ve cemiyet hayatının bütün konularını işlediklerini söylemiştir. Âşıkların, Türk halkı arasında çok eski ve çok kuvvetli olan ozanlar geleneğine bağlı kalarak, yazdıkları şiirleri sazla çalıp-söylediklerini; fakat, XVI. yüzyıldan itibaren saz çalmayan ama onların tarzında şiir yazan kimselerinde ortaya çıktığını ifade etmiştir. Saz Şiiri ve beraberinde temsilcilerini anlatan Vasfi Mahir Kocatürk, XX. yüzyıla kadar, bu türün uğradığı değişimleri örnekleriyle ifade etmektedir. (Kocatürk, 1963; 5–9)

Bu tanımlar ve incelediğimiz kaynaklar doğrultusunda, yazılanların sentezi niteliğinde bir tanım yapacak olursak; Âşıklar:

- a) Saz çalan,
- b) İrticâlen [doğaçlama] şiir söyleyen,
- c) Atışma yapabilen,
- d) Usta - Çırak ilişkisi içinde yetişen,
- e) Bâde içtiğini belirten,
- f) Gezgin olan,
- g) Kahvehanelerde veya açık alanlarda topluluklara sesiyle-sazıyla hitap eden,
- h) Kimi zaman hikâyeler anlatan,
- i) Bir edebiyat geleneğine sahip olan veya bu özelliklerin bir bölümünü taşıyan,
- j) İçinde bulunduğu toplumun, dünya görüşünü, sanat zevkini, yaşam düzenini ve beraberinde geleneklerini yansıtan-yaşatan,
- k) Halk edebiyatı ve halk müziğinin gelecek nesillere aktarılmasında önemli rolü olan, sanatçılardır.

Âşıklık geleneği çeşitli şekillerde tasniflenmiş ve bu doğrultuda anlatılmış, açıklanmıştır. Bu bölümde, geleneğin anlatılmasında: “Âşık Tarzı, Âşık Mûsikîsi, Âşık Edebiyatında Bâde ve Bâde İçme, Âşık Edebiyatında Karşılaşma, Âşık Edebiyatında Usta-Çırak İlişkisi” şeklindeki başlıkları temsil eden açıklamalar, konuya dâhil edilip, XX. yüzyıl özelinde, âşıklık geleneği anlatılacaktır ve bu başlıklar altında verilecek örnekler kadın âşıklardan olacaktır.

2. 1. 2. Âşık Tarzı: XVI. ve/veya XVII. asır – XX. asırlar arasında Anadolu’da yetişen ve oldukça fazla olan eserleri ve edebi gelenekleri zamanımıza kadar devam edip gelen, belli kurallara, kalıplara, belli dünya görüşüne bağlı, oldukça zengin, saz şairlerine mahsus şiir tarzıdır. Büyük şehir ve kasabalardan uzak köylere ve aşiretler

arasına, büyüklerin ve zenginlerin saray konaklarından tekkelere, kahvehanelere, asker kışlalarına, sınır kalelerine kadar çeşitli çevrelere yayılan ve kendisine dinletici toplulukları temin eden âşık edebiyatı ve mûsikîsi, kolaylıkla anlaşılacağı gibi; yalnız edebi değil, aynı zamanda müzikal çeşitli sanat unsurlarının birleşip kaynaşmasından vücuda gelmiş, kendisine özel yeni karakterlere sahip bir düzendir. (Köprülü, 1962; 29)

2. 2. Âşık Geleneği Hakkında Bazı Teknik Açıklamalar

2. 2. 1. Âşık Mûsikîsi: “Âşık” adı verilen saz şairlerinin icrâ ettikleri mûsikî. Âşıklık geleneğinde, şiir söylemede olduğu gibi mûsikîde de usta malı kullanılır ve bir ustaya bağlanan çırak, ustasından sadece söz söylemeyi değil, sözü melodi ile birleştirmenin inceliklerini de öğrenir. Usta malı melodi kalıpları çeşitli dizi, seyir ve melodileri içine alır. Âşık mûsikîsinin melodi kalıpları uzun hava veya kırık hava tarzında, ya da her iki türün özelliğini taşıyan bir biçimde olabilir.

Âşık mûsikîsinin asıl yapısı, hece vezniyle söylenen türlere dayanmaktadır ve bu türlerde zengin bir melodik yapı dikkati çeker. Âşık mûsikîsinin bugün görülen bazı önemli tür ve biçimleri şunlardır: *Ağıt, Baş-Ayak, Destan, Divan, Lebdeğmez, Duvak Kapma, Geraylı, Güzelleme, Hicv, Herbe Zorba, Hurufat, Kalenderi, Kıt’a, Koçaklama, Koşma, Muamma, Mühemmes [Muhammes], Satranç, Selis, Semai, Tekellüm [Tekerleme], Taşlama, Tecnis, Üstadnâme, Varsağı, Vezn-i Aher, Vücutnâme, Yanıltma, Yıldız*. (Şenel, 1991; 553–556)

2. 2. 2. Âşık Geleneğinde Bâde ve Bâde İçme: Âşık geleneği içinde sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçişte önemli rol oynayan rüya motifi incelendiğinde birer kültür örneği teşkil eden rüyalar ortaya çıkmaktadır. Kişi bu tür rüyalarda, kutsal sayılan kişilerle kutsal sayılan bir yerlerde sevgilinin kendisi ya da resmi ile karşılaşabilir, pirlere birtakım bilgiler edinebilir, bir mahlas alarak deyiş söylenmesi istenebilir ya da pir elinden bâde içebilir. (Günay, 1992; 94–98)

Bâde; içki-şarap anlamındadır. Ancak, âşık edebiyatında rüyada içilen bir sıvı olarak tasavvur edilir ve bunu içen sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçer yani âşık olur. Hatta rüyada birine âşık olma bâde olarak nitelendirilir. (Artun, 2005; 223) Tasavvufi anlamında; şiir söylemeye başlamadan önce Pir’in âşıklara sunduğu sunu anlamında da kullanılmaktadır.

Pir'in sunduğu bâde inancı, “bâde” sözcüğünü bir anlamda sözlük ve tasavvufi kavramlarının dışında bir yapıya kavuşturmuş, tasavvuf görüşüne ek olarak ayrı bir tinsel anlam ve beraberinde tinsel bir gelenek kazandırmıştır. Bu yeni inancın dayanakları; uyku, puta / buta, su / su başı, bâde, Pir / Hızır Nebi'dir.

Uyku = Zaman, Puta / Buta = Amaç, Su / Subaşı = Mekân, Bâde = Araç, Pir / Hızır Nebi = Etmen'dir. (Saraçoğlu, 1980; 3–5)

Pir'in-Üçler'in içirdiği bâde [dolu]'nin sayısı kimi inanışta bir, kimi inanışta üçtür. Bu üç bâde, er dolusu, pir dolusu ve aşk dolusu olarak adlandırılır. Er dolusu, Yaradan'ın aşkına içilir ve yiğitliği simgeler; Pir dolusu, Piri'in aşkına içilir ve sonu mutlu gelen uzun bir yaşamı simgeler; Aşk dolusu, sevgilinin aşkına içilir ve Tanrısal bir gözle onurlandırılmış görkemli bir aşkı simgeler. Üç bâde'ye bir arada “Pir dolusu” denildiği de olur.

İnanca göre, dolu içen âşıklar maddi aşktan rûhânî aşka yükselirler ve bu âşıklar usta elinde yetişmezler. Pir'in ya da Üçler'in sunduğu aşk bâdesini içerek birer “Hak Âşığı” olarak uyanırlar. Söz de saz da dad-ı Hak'tır. İlham kaynakları ilahidir. Bu nedenle de bu âşıklar Hak Âşığıdır. (Saraçoğlu, 1980; 5–7)

Bâde inancına dayalı rüyalar gören ve bâdeli olduğunu belirten âşıklara örnek olarak; *Derdimend Ana* [Fatma Oflaz], *Nurşah Bacı* [Durşen Mert], *Şahturna* [Şahturna Ağdaşan], *Nevruz Bacı* [Nevruz(a) Oylum], *Telli Suna* [Telli Gölpek] isimlerini sıralayabiliriz.

2. 2. 3. Âşık Geleneğinde Karşılaşma: Âşıkların özellikleri arasında eskilerin “müşaare, münazara” dedikleri doğaçtan karşılıklı deyişmeleri vardır (Bali, 1975; 7432–7435). Yöreden yöreye edebi-mûsikî açısından farklılık gösterebilen söz konusu karşılaşmaları, *Muamma*, *Lûgaz*, *Mâni*, *Baş Ayak*, *Dil dönmez*, *Noktasız...* gibi edebi türler; *Divani havalar*, *Güzelleme*, *Üstadnâme...* (Şenel, 2007; 40–41) gibi âşık müziği türleri oluşturmaktadır.

Bu sazlı-sözlü sohbetler, yer yer dolaşan âşığın gittiği yerlerde meslektaşlarına rastlaması ya da meslektaşını ziyaretinde, çeşitli illerde düzenlenen “Âşıklar Bayramı”, “Âşıklar Gecesi”... gibi etkinliklerde buluşmalarda oluşur.

Karşılaşma meclislerinde yerine göre kalabalık dinleyici bulunur ve seyirciler taraf tutar, ortam böylece daha da heyecanlanırdı. *Karşı-beri*, *Deyişme*, *Atışma*,

Taşlama, Taşlaşma, Tekellüm, İlişme-Takılmaca Şenel (2007; 41) olarak da tabir edilen bu söyleşmelerde, kimi zaman bu konuya hâkim, hakemler bulunurdu; fakat, bu hakemler ya da dinleyiciler günümüzde yapıldığı gibi âşıklara ayak [kafiye] vermezlerdi. Karşılaşmaya üçer-dörder kıtalı giriş divanlarıyla başlanır ve böylece birkaç âşık faslın birinci meclisini oluşturmuş sayılır sonra da ikinci meclis için sözü karşıya bırakırdı. Bu duruma da “öne geçme” denilmektedir. Sonrasında fasıl, kelime oyunları denilen “tekellüm”lerle sürer, yerine göre “bilmece [muamma]”, “ilişme-takılma, atışma” ve atışmanın daha ağır biçimi olan “taşlama [hiciv]” ile devam ederdi. (Özer, 1985; 15–17)

Söz konusu karşılaşmalarda buluşan âşıklara; Döne Sultan–Âşık Dursun Cevlânî; Âşık Sarıcakız–Âşık Reyhanî; Nurşah Bacı– Âşık Reyhanî; Arzu Bacı– Âşık Gül Ahmet; Nevruz Bacı–Âşık Semaî ve 1950 yılında, Erzincan’da bir kahvede buluşan Âşık Güllühan– Âşık Pervanî, örneklerini verebilir ve söz konusu örnekleri açabiliriz. Sözgelimi, Âşık Nurşah ve Âşık Şeref Taşlıova’nın 1989 yılındaki karşılaşmalarından:

Şeref Taşlıova

Seninle sohbet ederek dilde meydan edelim
Mızrap vurup sazımıza telde meydan edelim
Yollarımız uzak amma sohbetimiz kalemle
Dökelim kâğıt üstüne elde meydan edelim

Nurşah Bacı

Er olan yılmaz cenginden gelde meydan edelim
Kars’tan Eskişehir yolun alda meydan edelim
Ben Yunus’tan sen Şenlik’ten ilham aldık yürüdük
Onlar bizim rehberimiz halde meydan edelim
(...). (Oktay, 1991; 180)

Âşık Sarıcakız ve Âşık Reyhanî’nin 1972 yılında Aşkın Plak’ta seslendirdikleri karşılaşmalarından:

Sarıcakız:

Bundan böyle gurbet eli
Gezeceğim ben Reyhanî
Sedef saza gümüş teli
Takacağım ben Reyhanî

Reyhanî:

Nasip yoksa gurbet eli
Gezemezsin Sarıcakız
Sedef saza gümüş teli
Dizemezsin Sarıcakız

(...)

Sarıcakız:

Sarıcakız'ın nesini

Hiç sevmem baş eğmesini

Yalancılık düğmesini

Çözeceğim ben Reyhanî

Reyhanî:

Âşık Reyhanî'nin sesi

Hiç bitmiyor inlemesi

Yalan doğrunun maskesi

Çözemezsin Sarıcakız (Aşkın Plak, 1972)

Ayrıca, Umay Günay'ın:

1. Dinleyicileri selamlamak amacıyla: Hoşlama

2. Usta malı deyişlerin okunduğu: Hatırlatma

3. Yarışma amaçlı: Tekellüm, şeklinde (Şenel, 2007; 42) yaptığı karşılaşma tasnifinden 'Hoşlama'ya örnek olarak, yine Âşık Nurşah'ın alan çalışmamız esnasında, bizi karşıladığı ve selamlamak-uğurlamak¹¹ için adımıza irticâlî sunduğu, "hoş geldin-güle güle" okumasını verebiliriz:

(...)

Bu aşk bizi bak neyledi

Âşık ana çaldı sazın söyledi

Gönülden gönüle yol eyledi

Hoşgeldin güle güle

(...)

Âşık Nurşah bitmez sazımda

Bülbüller öter gönül avazımda

Sabah ile akşamın seherlerin niyazında

Hoşgeldin güle güle

(Mert, 2005; Kişisel Görüşme)

2. 2. 4. Âşık Geleneğinde Usta-Çırak İlişkisi: Âşık olmak isteyen kişinin, âşıklık geleneğine dair öğrenmesi gereken pek çok şey vardır. Geleneğe dair gerekli olan bilgileri alabilmesi ve uygulayabilmesi için de bir ustanın yanında çırak olarak eğitim alması en doğru ve en iyi öğrenim sürecidir.

Âşık adayında, bu sanatın icrâsında gerekli olan müzik kulağı, ritim duygusu, şiir söyleyebilme gibi yetenekler aranmaktadır. Kısaca; âşık adayının saza ve söze yeteneğini keşfeden usta, bu kişiyi yanına çırak alır ve yetiştirir. Bu süreçte, birlikte fasıllara katılırlar, bu fasıllarda/meclislerde çırak, meydan açmayı, divana çıkmayı, hikâye anlatmayı, yarışmayı, atışmayı, âşık makamlarını, irticâlen [doğaçlama] şiir söylemeyi, saz çalmayı, usta malı eserleri nakletme tekniğini öğrenir. Ustasıyla birlikte köy-kasaba gezen çırak, diğer âşıkları da tanıyarak yeni bilgiler edinir. Bu süreç çırağın yeteneğine göre sürer, eğer ustası çırağının yetiştiğine inanırsa ona mahlas ve icâzet vererek tek başına mesleğini sürdürmesine izin verir. Bundan sonra, çırak katılmış olduğu meclislerde, sohbetlerde, kendi şiirlerinin yanı sıra, ustasının

¹¹ Âşık Nurşah, söz konusu görüşmemizde, selamlamayı görüşmemizin sonunda gerçekleştirdiğinden olsa gerek, uğurlamayı da aynı şiiri içerisinde dile getirmiştir.

şiiirlerini de söyleyerek, ustasının adını yaşatır ve onun izinden gider. (Artun, 2005; 55–57, Başgöz, 68; 8–14)

Usta – çırak ilişkisi içinde yetişen âşıklara örnek vermek istediğimizde; görüşme yaptığımız kadın âşıkların ustaları olmadığını bilmekteyiz. Ancak kimi kadın âşıkların, ustaları olmadıkları, böyle bir eğitim sürecinden geçmedikleri halde usta kabul ettikleri, örnek aldıkları âşık kişiler olduğunu ve bu kişilerin şiirlerini, *usta malı* tabir ederek okuduklarını görmekteyiz. Basılı kaynaklardan örnek aradığımız da ise, Çankırılı Cevheriye Banu Hanım’ın, Şeyh Nuri’nin (Onay, 1930; 115, Saraçoğlu, 1981; 8); Ayşe Berk’in, babası Şarkışlalı Âşık Serdari’nin; Gülhanım’ın, babası Mihmani’nin (Yardımcı, 1999; 191); Şah Sultan’ın Derviş Mehmet’in (Yardımcı, 1999; 190) çırağı olduğunu tespit ettik. Diğerlerinden farklı olarak vereceğimiz örnek ise çırağı olan kadın âşık, Ayşe Çağlayandır. (Şimşek, 1988; 25)

2. 3. Yirminci Yüzyılda Âşık Geleneği

XVI. yüzyılda şekillenmeye başlayan ve bu yüzyılın sonlarına doğru yazılı kaynaklara aktarılmaya başlayan, XVII. yüzyılın son yarısında iyice yapılanmış olan âşık edebiyatı, bu yüzyılda sınırları belirlenmiş, gelenekleri oluşmuş kısaca gelişimini tamamlamış olarak karşımıza çıkar. XVIII. yüzyılda iyice yaygınlaşan âşıklık geleneği, bu yüzyılda çok önemli siyasal olaylar olmasına rağmen XVII. yüzyılda yetişen usta âşıkların gücüne yetişememişlerdir. (Artun, 2005; 1–8)

XIX. yüzyılda daha büyük önem kazanan âşık edebiyatı, toplum yapısının sürekli değişmesiyle, bu yüzyılın sonlarında gerilemeye başlamıştır. Ortaçağ geleneklerini yaşatan âşıklar maddi ve manevi olarak değişime ve zarar görmeye başlamışlardır. Bu durumun yaşanması çok tabiidir, çünkü özellikle Cumhuriyet rejiminin kuruluşundan sonraki maddi ve manevi inkılâblar, bu topluluğu yaratan ve yaşatan toplumsal şartları kökünden sarsmıştır. Tanzimat’tan beri merkezden muhite doğru yayılmaya çalışan yeni ideolojiler, mektep ve gazete –hatta son senelerde sinema ve radyo– gibi çok etkili araçlar, eski hayat görüşünü değiştirmeye başlamıştır.

Bu derin değişmeler karşısında Osmanlı esnaf teşkilatı kadrosu içinde önemli bir sınıf teşkil eden ve kendisine has ideolojik ve edebi ananeleri saklayan âşıklar topluluğu, yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu

memleketlerinde hatta Tanzimat'tan sonra bile XX. asır başlarına kadar, önemli bir meslekî zümre halinde devam etmekte olan ve İmparatorluğun her tarafında rastlanılan âşıklar, esasen bu yüzyılın başlarında meslekî teşkilatları tamamen bozulmuş, büyük merkezlerde önemlerini yitirmişler, ancak, memleketin daha içerilerinde, küçük merkezlerde ölmüş bir mazinin kalıntıları halinde yaşamışlardır. (Köprülü, 2004; 162)

Halkbilimi araştırmacıları pek tabii ki bu değişimin farkındaydılar. Yaşadıkları çağa göre değerlendirdikleri bu durumun, günümüzde de geçerliliğini koruduğunu yapılmış olan açıklamalardan da örneklemekteyiz;

“Tekniğin akıl almaz imkânlarıyla donanan modern sanatın önünde, omzunda sazi ile halk şairinin dayanıp duracağını sanmak hayalcilik olur”. (Başgöz, 1968; 21)

“Gazete, radyo, gramofon plağı, mektep gibi modern rakipler bu eskiden birçok vazifeleri yüklenmiş halk sanatkârlarının seslerini çok geçmeden tamamıyla kesecektir. Önümüzdeki asırlarda Karacaoğlan veya Dadaloğlu gibi şairler beklemek; Fuzuliler, Bakiler beklemek kadar manasız olur. Yeni sanatkârlar ise, tıpkı, büyük şair Yunus gibi, yalnız halk şairi kalmayacaklar, halkın şairi olacaklardır”.

“Göçebeler gittikçe köylüleşiyor ve köyler de gitgide küçük şehir ve kasabalar halini alıyor: Birçok yerlere mektep giriyor, birbirinden çok uzak olan halk topluluklarının hiç olmazsa memleket ölçüsünde irtibatları gittikçe genişliyor ve artıyor. Bütün bunlar halk şiiri geleneğinin eski kuvvetiyle yaşamasını güçleştiren ve yavaş yavaş imkânsız kılan şartlardır”. (Boratav, 2000; 96)

Örnekler neticesinde diyebiliriz ki; geleneğin değişimi sadece bugün söz konusu değildir, dinamik bir olgudan bahsediyoruz ve tabii ki yaşadığı sürece de durumu tartışılacaktır. Değişimin olması olağan bir durumdur. Bu gözlemlediğimiz değişimlerle birlikte “ ‘Âşıkların’ hangi vasıfları bu yüzyılda devam etmektedir?” Sorusunu cevaplamak gerekirse; geçmişte, halkın gazetesi, hikâyecisi, tiyatrosu, sazi-sözü olan âşıkların, 21. yüzyılın ilk çeyreğini yaşadığımız günümüzde, daha fazla ya da aynı ölçüde rol almalarını beklemiyoruz. Yeni yetişen sanatçılar, ilerleyen teknikler-icrâlar, gelişmekte olan toplum koşulları kültür yaşamımıza çok şey katıyor ama bu durumdan endişe duymaktayız. Endişemiz ise, getirdiklerinden fazla götürmesidir.

Âşıklık geleneğini, besleyen koşulların değişim sürecinin bilincindeyiz; fakat, bu süreçte gereken imkânların sağlanması görüşündeyiz. Sözgelimi, âşıkların sahip olduğu edebiyat geleneğini aktarip sürdürebileceği usta-çırak ilişkisi ortamının sağlanması, temsil ettiği bu geleneği pratikte sunup halkı bilinçlendirebileceği etkinliklerin yapılması, bazı illerde birçok maddi imkânsızlıklara rağmen devam etmekte olan kültürel etkinliklerin [Âşıklar Bayramı] desteklenmesi gibi gerekli olan besleyici unsurlarla geleneğin sürdürülmesine yardımcı olunmalıdır.

2. 4. Âşık Kimliği ve Vasıflarını Belirlemede Güncel Yaklaşımlar

“ ‘Âşık’ olarak nitelendirdiğimiz kişilerin hangi özellikleri bu yüzyılda devam etmektedir?” “Günümüz âşıkları, geleneği nasıl temsil etmekte ve bulundukları yeri nasıl değerlendirmektedirler?” “Ekonomik ve siyasi sorunlar, aşırı göç ve beraberinde hızlı kentleşme, teknolojinin hızla ilerlemesi ve beraberinde yaşanan uyum problemi gibi değişen toplumsal koşullar, âşık kimliklerinde nasıl sonuçlar doğurmuştur?”

Bir önceki başlık altında genel olarak değerlendirilen bu sorular, burada özellikle, kadın temsilciler özelinde irdelenecektir. Yakın geçmişten örnekler ve alan çalışmamız üzerinden tespitlerle, kadın âşıkların beklentileri dikkate alınıp, onların geleneği algılamaları üzerine yorumlar yapılacaktır. Görüştüğümüz kadın âşıklar üzerinden irdelleyeceğimiz bu konu, örnekleme metodu ile değerlendirilecektir.

Sorduğumuz sorular doğrultusunda, günümüz temsilcilerinde oluşan bilinç, yaşadıkları çağ içerisinde geleneği algılamaları ve bakış açıları üzerine örnekler sunabilmek için, temsilcilerin beklentilerinden yola çıkabiliriz. Temsil alanları yakın çevreleriyle sınırlı olan kadın âşıkların, genel olarak beklentileri; eserlerini bir kasette toplayabilmek, bir klip çekebilmek ya da bestelerinin¹² halk sanatçıları – özellikle ünlü olarak nitelendirdikleri medyatik isimler– tarafından okunması ve böylece tanınarak maddi kazanç sağlamaktır. Pekâlâ, gelişen koşullarla birlikte geniş bir kitleye ulaşma fırsatı yakalayan, temsil ortamları farklılaşan âşıklar; konserlere

¹² Kısaca, *bir müzik eserini oluşturan ezgilerin bütünü* şeklinde tanımlanan ‘beste’ kavramını, âşıklar müzikli eserleri için kullanmakta, bu kavram yerine genelde eserlerinin türlerine göre kullandıkları güzelleme, koşma, uzun hava vd. nitelermeleri ise nadir şekilde belirtmektedirler. İletişim çağının âşıklara kazandırdığı olarak düşünülen bu kavram, çalışmamız içerisinde yer alan ve genç kuşak olarak nitelendirebileceğimiz âşıklar tarafından daha fazla dile getirilmektedir.

çıkıldılar, İstanbul başta olmak üzere çeşitli şehirlerde gazino, düğün salonu gibi repertuar anlayışının hâkim olduğu¹³ mekânlarda, programlarını sundular. “Bu değişimden maddi-manevi bir kazanım sağlamadılar mı?” ya da “Daha kalabalık bir kitleye ulaşma imkânını değerlendiremediler mi?”

Olumlu gibi görünen bu süreçteki değişimi, gelenek temsilcilerinin yanı sıra dinleyen kitle tarafından da düşünürsek, beklentilerin karşılıklı olarak nasıl değiştiğini anlayabiliriz. Örneğin; insanların, algılamaya çalıştıkları bu değişim sürecinde, zamanlarını değerlendirme etkinlikleri arasında, ilk yeri televizyonun aldığını, ilgi alanlarının bu doğrultuda değişime uğradığını ve beraberinde gelenek açısından baktığımızda da; halk kültürünün, yayın organlarında, çeşitli şekillerde temsil edildiğini söyleyebiliriz. Bu bağlamda, kaynak kişilerin bu temsillere katılımı karşılıklı gelişemediğinden, beklenen olanaklar sağlanamadı; fakat, bu süreçte, önemli bir gelişimi temsil eden “meslek” kavramının, geleneğin gündemine geldiğini belirtmeliyiz. Âşıklar da pek tabii ki iletişim organlarından günü takip eder oldular. Gelişmeye başlayan bir sanatçı kimliğini, algılamaya çalıştılar. Bu sürecin devamında da, âşıklarda bir meslek imajı oluştuğunu ve günümüz halk şaireleri üzerinde de bu imajın olgunlaştığını, kadın âşıkların beklentileri doğrultusunda yapılan gözlemlerle [kaset çıkarmak, klip çekmek, eserlerini başka sanatçılara okutmak vb.] örneklemekteyiz.

Bu süreç içerisinde, değişimi destekleyen koşulların, sadece maddi gelişimi etkilediği düşünülmemelidir. II. Mustafa huzurunda saz çalıp şiir söyleyen Âşık Gâzi Hasan [XVII. yy], onüç yıl sarayda ki saz şairlerinin başında bulunan Âşık Hüseyin, Sultan Abdülaziz’in saz heyetinde, âşık fasıllarına reislik eden Âşık Gedâî [XIX. yy] (Köprülü, 1964; 527), Âşık Silleli Sururî [XIX. yy] vd. örnekler gibi, Osmanlı esnaf kadrosu içinde bir yeri olan âşıklar için, yüzyıllar öncesinden yaşanan meslekî oluşum, günümüzde meslekî bilinç olgunlaşsa bile kurumsal bir niteliğe bürünemediğinden, maddi destek almaya belki de eskisinden daha fazla ihtiyaç duymakta ve bu anlamdaki güncelliği ön plandadır. Meslekî oluşumun başka bir şeklini yaşadığımız yüzyılda, ilerleyen icrâ, teknik açıdan enstrümanına hâkim olan müzisyenler halkın beklentilerini karşılamakta, gelenek temsilcileri de bu

¹³ Âşıklık geleneğinde repertuar anlayışından ziyade, geleneğin gereklilikleri arasında sayabileceğimiz, irticâlî [doğaçlama] okuma temel vasıflardandır. Bir araya gelen âşıklar okuyacakları eserleri sıralayarak hazırlamak yerine, bulundukları ortamın doğal sürecine göre, eserlerini seslendirirler ya da verilen ayak [kafiye] üzerinden irticâlî olarak karşılıklı atışır, deyişirler.

beklentilerden kendilerine pay çıkarmaktadırlar. Örneğin; bağlamayı daha iyi çalabilmek için kurslarda, halkevlerinde vb. yerlerde eğitim alma isteğinin yanında, herhangi bir etkinlik için teknik donanıma bile ihtiyaç duymaktadırlar.

Yöresel özgünlükten ziyade bireyselleşmenin ön plana çıktığı günümüzde, maneviyat konusu da pek tabii ki güncelliğini korumaktadır; fakat, birçok alanda olduğu gibi bir sektöre dönüşen kültürel etkinlikler, bu döngü içerisinde yeni sınıflanmalar oluşturmakta ya da birbiri içerisine geçmektedir. Beslendiği ortamdan uzaklaşmak durumunda kalan kimi temsilcilerin, tekrarların dışına çıkamaması, bir özgünlük ortaya koyamaması da söz konusu durumu örnekler niteliktedir.

Örnekler ve görüştüğümüz âşıkların yaşadıkları koşullar üzerinden, son olarak bir değerlendirme yapacak olursak; temsilcilerin, âşık kimliklerinde yaşanan bu değişimlerin, başlıca nedeninin, beslendikleri ortam olduğunu görmekteyiz. Kentten uzaklaşsalar da, köy-kasaba gezseler de, gittikleri bu yerlerde, televizyon, telefon hatta internet mevcuttur, öyle ki internet aracılığı ile değişmeler yapar olmuşlardır¹⁴ ve pek tabii ki daha geniş bir çevreden haberdar durumdadırlar. Bu sürece uyum kaçınılmazdır ve yaşanan bu süreçte, çeşitli illerde hala varolan âşık kahvelerinin artması, aynı rağbeti görmesi beklenilmemektedir; fakat, söz konusu sanata çeşitli projelerle ilgi oluşturarak, kültürel bilinç korunmalıdır.

¹⁴ İnternet [Türkü sitesi (www.turkuler.com)] vasıtasıyla değişme örneği, çalışmamız içerisinde yer alan kaynak kişiler arasında, genç kuşağı temsil eden Ezgili Kevser ve Karşı Âşık Sadık Miskini arasında gerçekleşmiştir. Söz konusu örnek, Ek-D kısmında yer almaktadır.

3. YIRMINCİ YÜZYIL BAŞLARINDAN GÜNÜMÜZE TÜRKİYE’DE KADIN ÂŞIKLAR

3. 1. Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Yirminci Yüzyıl Kadın Âşıkları

Bu bölümde basılı kaynaklardan tespit ettiğimiz kadın âşıklar listesinin yanı sıra, yine aynı kaynaklarda adı geçen kadın âşıkların, şiirleri ve yaşamlarına dair yazıları kısaca verilecektir. Tezimizin konusu olan kadın âşıkları seçerken belirlediğimiz ölçütlerden giriş kısmında bahsetmiştik; fakat, bu bölümde böyle bir seçim ve ölçüt söz konusu değildir. Listemizde [Bkz. Tablo 3.1] yer alan kadınların birçoğu hakkında yeterli kaynağa dolayısıyla da yeterli bilgiye sahip olmadığımızdan, kaynaklarda “âşık”, “ozan”, “şair” adı altında isimlerinin geçmelerini, âşık tarzı şiirler yazmalarını [mahlas kullanmaları, hece vezni ile yazmaları] dikkate alarak çalışmamıza dâhil ettik. Bahsi geçen liste, bölüm sonunda, tarihsel sıraya göre sıralanmış kişilerin ad-soyadları, doğum tarihleri, mahlasları ve doğum yerlerini içermiş olarak tablo halinde sunulacaktır.

3. 1. 1. Fatma Kâmile [1835 – 1917]: Ruhi Sadi’nin edinmiş olduğu şiir mecmuasından tespit edilen Fatma Kâmile, Balıkesir’de doğmuştur. Fatma Hanım’ın evli ve çocukları olduğunu verilen bilgilerden anlamaktayız. Annesinin isteği üzerine Nakşibendî tarikatına girmiş, vaktini ibadetle geçirmiştir. Şiirleri tamamen bu ibadet demlerinin ürünüdür. Şiirlerinin çoğu hece ve aruz vezniyle yazılmış; fakat, aruz veznine nazaran hece veznini daha iyi kullanmıştır. Fatma Kâmile’nin bir mevlit manzumesi yayınladığı oğlu tarafından bildirilmişse de bu eser görülememiştir. Şiirlerinde “Fatma” ya da “Fâtıma” mahlasını kullanmaktadır. (Bayrı, 1931; 49–52, 1937; 128–131)

A benim Sultânım al beni benden
Âteş-i aşkınla yandır yanayım
Nedir çektiğimiz mihnet bu tenden
Şarâb-ı aşk ile kandır kanayım

(...).

Himmet eylemezsen kalam âvare
Bu derde eylemez kimseler çâre
Ulaştır Sultânım beni didâre
Âteş -i aşkınla yandır yanayım

İntizârla inilerim yatakta
Nefse esir olmuş gönül bataktâ
Vazgeçip cümleden mahvolam
Şarâb-ı aşk ile kandır kanayım

Fâtıma neylesin bu cân-ü teni
Bıraktı düzehe bu nefsim beni
Hakk'da Şükür Hakk'a tuttum pîr eteğini
Âteş-i aşkınla yandır yanayım

3. 1. 2. Emine [1846 (!?) / 1850 (!?) – 1941(!?) / 1932(!?)]: Emine Hanım, Konya doğumludur. Konyalı Âşık Şem'î'nin¹⁵ torunu olduğu için “*Şem'î'nin Gülü*” ya da “*Şem'î'nin Kızı*” mahlaslarını kullanmıştır. Şairliğinin yanı sıra saz da çalan Emine Hanım, *koşma*, *divan* ve *ilahiler* söylemiştir (Gazimihal, 1946; 5, Önder, 1989; 12). Yusuf Ziya'nın 1933'de yayınlamış olduğu *Halk Edebiyatı Antolojisi*'nde henüz sağ ve doksan yaşlarında olduğu söylenen Emine Hanım'ın, aynı zamanda okuma-yazması olmadığını da öğrenmekteyiz (Ziya, 1933; 69). M. Halit Bayrı'nın çalışmasında, XX. yüzyılda yetişmiş ve geleneğe bağlı kalmış âşıklar arasında ismi geçen Emine Hanım'ın şiiri, şu şekildedir: (Bayrı, 1957, 15)

Geçti ömrüm hay-huy ile
Ya ben kime yalvarayım
Bir gün ecel gelse bile
Ya ben kime yalvarayım

Fâni dünya beni göçür
Kevser şarabından içir
İlk gecemi âsân geçir
Ya ben kime yalvarayım

Bunu der *Şem'î'nin Kızı*
Bahçeden devşir nergizi
Ak olsun huzurda yüzü
Ya ben kime yalvarayım

3. 1. 3. Hasibe Ramazanoğlu [1860 – 1949]: Adana'nın Çukurmescit Mahallesi'nde doğmuştur. İrticalen şiir söyleyebilen Hasibe Hanım'ın Adana'nın Fransız işgalinden sonra, Adana'dan ayrılırken Seyhan nehri ile konuşmasından bir bölüm şöyledir: (Nefesli, 1966; 4245)

Hasibe:
Dalga dalga nakışını
Engin yüksek yokuşunu
Göz yaşları sanıyorum
Seyhan senin akışını

Seyhan Nehri:
Akan sular yorulur mu
Bu da benden sorulur mu
Düşman üstümden geçiyor
Ağlanmaz da durulur mu
(...).

¹⁵ Konyalı Âşık Şem'î: 1783–1839 seneleri arasında yaşamıştır ve basılmış bir dîvan sahibidir. Asıl şöhreti XIX. yüzyılda olmakla beraber, XVIII. yüzyılda yetişmiş Anadolu saz şairlerinden sayılabilir ki Mevlevî olmasına, klasik edebiyat ve tasavvuf telakkilerine çok bağlı bulunmasına rağmen, âşık tarzında güzel şiirler yazmış, XIX. yüzyılda Anadolu'da ve İstanbul'da epey geniş bir şöhret kazanmıştır (Köprülü, 1962; 404).

Hasibe Hanım'ın hastanede vefat eden kızı için ağlaması ve hastane koridorunda seslenişi şöyle:

Burası mı garip hastahanesi
Hani hastaneden çıkmıyor sesi
Açıverin biraz yüzün göreyim
İşte benim o hastanın annesi

Gonca gülüm açılmadan soldu mu
Hakk'ın emri heman yerin buldu mu
Annesine hasret giden meleğim
Senin ile boş mezarlar doldu mu

3. 1. 4. Cemile Bayraktar [1862 (!?) – 1945]: Âşık Zikri'nin kızı olan Cemile Hanım, Kasap eşrafından Hüseyin Ağa ile Kastamonu-Mergüze'de evlenmiştir. 1924'de kocasını kaybeden Cemile Hanım, dönemin büyük bir yeteneğe sahip ve âşık tarzının her yönüne vakıf olan Âşık Yorgansız'ın [Hakkı Bayraktar] annesidir. Saz çalmayı bilen Cemile Hanım'ın güzel şiir söylediği ve torununun [Âşık Yorgansız'ın oğlu] ifadesine göre de lirik bir üslûba sahip olduğu bilinmektedir. Cemile Hanım'ın oğlu için söylediği şiiri: (Şenel, 1995; 27, Eski, 1975; 17–19)

Omuzuna vurdun gittin sazını
Kimlere bıraktın bir tek kuzunu
İlahi dönder Hakkı'nın yüzünü
Ayrılık ahrete kala mı yoksa

Oldum işte ihtiyar kadın
Yusuf Kenan gibi çekerim odun
Yarabbi oğluma hasret kodun
Ayrılık ahrete kala mı yoksa

3. 1. 5. Cevheriye Bânu Hanım [1863 – 1916] : Çankırı'nın Çerkeş ilçesine bağlı Atkaracalar köyünde doğan Bânu Hanım, köyün hatırı sayılır ailelerinden birinde yetişmiştir. Ailesi çiftçilikle uğraşan Bânu Hanım'ın babası Gazi Mustafa Bey, annesi Fatma Hanım'dır. Çocukluğunda ve daha sonraki yıllarda da köyünün dışına neredeyse hiç çıkmamış olan Bânu Hanım köy mektebinde okumuştur¹⁶.

Evlerine başka köy ve kasabalardan birçok misafirin geldiği-kaldığı, sazlı-sözlü sohbetlerin edildiği bu ağırlamalardan oldukça hoşnut olan babası, aydın bir insandı ve Bânu Hanım'ı da bu sohbetlerden alıkoymazdı. Bânu Hanım'da bu irfan ehli kişilerin hizmetinde bulunur, onların sohbetlerinden yararlanırdı. Çeşitli illerden gelen saz şairlerinin -en sık gelen ziyaretçileri ise Geredeli Saz Şairi Âşık Figâni idi-sohbetlerini büyük bir ilgiyle dinleyen Bânu Hanım, ilk şiir derslerini bu ortamlardan aldı ve bu misafir odası bir bakıma Bânu Hanım'ın yetiştiği okul oldu. Daima neşeli, sohbetlerin de oldukça girişken olan Bânu Hanım, 20 yaşındayken babası vefat etmiştir. Yaşamı boyunca hiç evlenmemiş, babasının sağlığında olduğu gibi onun

¹⁶ Bazı kaynaklarda ise; o yıllarda kızların okula gitmeleri mümkün olmadığından, Bânu Hanım'ında okula gitmediğine dair açıklamalar bulunmaktadır.

ölümünden sonra da bu sazlı-sözlü sohbetleri devam ettirerek misafir odasını bir irfan ve edebiyat kulübü gibi yönetmiştir.

Şiire merakı saz şairlerini dinlemekle başlayan Bânu Hanım, sonraları bağlı olduğu tarikatda da Ilgaz'ın Yerkuyu Köyü'nden [Kadiri] şeyh oğlu Mehmet Nuri Efendi'yi örnek almıştır. Mehmet Nuri Efendi'ye bağlılığını gösteren şiirlerinin yanı sıra Mehmet Nuri Efendi'nin de bu yazılanlara karşılık veren şiirleri mevcuttur. Çankırlı Bânu olarak da tanınan Cevheriye Bânu Hanım, mahlas olarak yalnızca Bânu adını kullanmıştır. 1916 yılında vefat etmiş, bir divan teşkil edecek derecede çok olan şiirlerini her nedense vefatından iki sene önce yakmıştır ve bugün elde pek az şiiri vardır. Koşmasından bir örnek: (Talât, 1930; 115–120, Sevengil, 1967; 17–24)

Gönlümüz bent oldu âdil sultana
Sultan olmuş eser yelin üstüne
Hâk-i pâylarına vardım ihsana
Selâmına durdum yolun üstüne

Şirin'in aşkına olmuşuz Ferhat
Ruhumuz haysa da cismimiz memat
Kanun-i ezelden böyledir âdat
Bülbülün hevesi gülün üstüne

Nasıl âdet böyle cefa eylemek
Âşıka farz ma'suk yolun beklemek
Pühâne çekilip karar eylemek
Düşer mi hiç ehl-i hâlin üstüne

Mekteb-i irfanda oku imlâyı
Zikreyle dilinde ulu Mevlâ'yı
Hakk'a yüz tut Bânu gözle rızâyı
Yâ vedûd ismin yaz dilin üstüne

Bânu Hanım başka bir koşmasında Mehmet Nuri Efendi'ye şu dizelerle saygısını belirtiyor:

Bu kevn ile mekân, âlem-i eşya
Her gûnâ zeynete oluyor nümâ
Sultanım Kadirî Nuri-i âlâ
Ol kemter *Bânu*'nun rehberi budur¹⁷

Şeyh Mehmet Nuri'nin de, öğrencisi Bânu'yu, şiir yoluyla övdüğü koşmasının son dördlüğünden:

Görmedim âlemde böyle serencâm
Her yanı efsâne gösterir tamam
Nefsimden ol iblîs alıp intikam
Nuri'ye düşürdü en son vâveyla

¹⁷ Bu kâinat üstünde yaşadığımız yer, varlık âlemi her türlü süsle bezenmiş olarak görünüyor. Sulyüce Nuri, bu zavallı âciz Bânu'nun yol göstericisidir.

3. 1. 6. Şerife [1869 – (?)]: *Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı* adlı eserde verilen bilgide, Şerife Hanım'ın Bakkal Ali Ağa'nın kızı olduğu, 1926 yılında elli yedi yaşında olarak Konya'da yaşamına devam ettiği, kadın meclislerinde ilahi, destan ve koşma okuyarak geçindiği belirtilmektedir. Aşağıdaki *Yemek Destanı* da bu eserden alınmıştır. On yedi kıtalık bu destandan birkaç dördlük: (Kocatürk, 1963; 472–474, Önder, 1989; 12)

Evvela yürüttük baştan çorbayı
Sarımsakla terbiy' olmuş paçayı
Domatesle pişirmeli bamyaı
Midemizi açsın hoş misal olsun

(...).
Katmeri ince aç yağın sakınma
Sakın ona haşhaş yağı kullanma
İnce etten olur hem de çullama
Tavada pişmiş bir kızıl hallolsun

Hak verir dostuna yarınki günü
Çorba yemeklerin önüdür önü
Yemeğin bastırmak için üstünü
Kahve ile tütün on çuval olsun

Kadayıfın teni kırmalı telli
Üzeri kokulu emberli güllü
Pilavın üstüne getir sütlüyü
Yiyelim bizlere can cemel olsun

Bihamdillah hiçbir şeyi taşlamam
Yağ içinde yumurtayı boşlamam
Yumuşak somun olmayınca başlamam
Semiz etin kenarları al olsun

(...).
Tan etmen ahbablar siz bu âşıkı
Nimet ucuz amma budur lâykı
Çok istemem ben keseme harçlığı
Beşibirlik ile bin riyal olsun

(...).
Canım hem böğrölce bakla da ister
Yıldız kökü çayır bağında biter
Patlıcan ortanın gayretin güder
Karpuz üzüm divlek üç misal olsun

Bihamdillah yedik nimet ü nanı
Bizim zamanımız bolluk zamanı
Bin üçyüz ondörtte yaptım destanı
Okunsun dillerde bir icmal olsun

3. 1. 7. Ayşe Berk [1874 – 1953]: Sivas, Şarkışla'nın Kayalı Yokuş mahallesinde doğan Ayşe Hanım, Âşık Serdârî'nin üçüncü kızıdır. Yoksulluk içinde geçen yaşamında, gençliğini yaşayamadan Şeyh Ahmet [Şeyh Ağa] ile evlendi. Evliliğinden yana hep yakınan Ayşe Berk'in beş çocuğu olmuş ve zatürreden ölmüştür.

Okuma-yazması olmayan Ayşe Berk'in, durumunu Atatürk'e bildirdiği şiirinden birkaç dördlük: (Aslanoğlu, 1985; 25–29, 1974; 21–22, Oyat, 1948, 24–26)

Ben bir Kolsuz Serdârî'nin kızıyım
Ağ kâğıt üstünde kara yazıyım
Yokluğun elinden nasıl gezeyim
Böylece malumun olsun Atatürk

Üç oğlum var bir ihtiyar kişiden
Kara günlü bela gitmez başımdan
Bana acır hep duyanlar işiden
Böylece malumun olsun Atatürk

(...).

Ölüye gidince ederim ağıt
Ben türkü demiyom nasihat öğüt
Her ana doğuramaz böyle bir yiğit
Böylece malumun olsun Atatürk

Kimse bilmez yüreğimde derdimi
Sığamazlar fukaranın ardını
Gözlüyorum Atamızdan yardımı
Böylece malumun olsun Atatürk

(...).

Mevlam nasip etse buraya gelsen
Lisanımca desem halimi bilsen
İki torunum var mektebe alsan
Ölenecek duacınım Atatürk

Halk arasında güzel bir ezgiyle söylenen, *İlkbahar Hoşgeldin* konulu demesinden:

(...).

İlyı ılıy geliyor yazlar
Ötüşür turnalar çığırır kazlar
Sahraya çıkıyor gelinler kızlar
Hayırlı olsun baharımız yazımız

İlkbahar da tebdil eder havayı
Sehil kuşu gelir yapar yuvayı
Arı bile mumnan sırlar kovayı
Hayırlı olsun baharımız yazımız

3. 1. 8. Şerife Soykan [1879 – 1944]: Kayseri, Gesi'nin Turan Köyü'nde [Eski adı: Dimidere köyü] doğan Şerife Soykan'ın bütün yaşamı köyünde geçmiştir. “Dimidereli Şerif Hala” ya da “Kara Şerif” diye de tanınan Şerife Hanım'ın, erkek meslektaşları gibi gezme ve meslektaşlarıyla görüşme şansı olmamıştır. Eşinin genç yaşta ölümünden sonra iki çocuğunu büyütmüş ve bir daha evlenmemiştir. Okuma-yazması olmayan Şerife Hala, dini ve toplumsal konularda birçok değişler söylemiştir. Değişlerinin bir bölümünü yakınlarından bir genç derlemiştir¹⁸. Şerife Hatun'un değişlerinin son mısralarında isim ya da mahlas yoktur. Ancak bir-iki şiirinde “Esmer Hatun” mahlasını kullandığı görülmektedir. Erzincan depremi üzerine söylediği dörtlüklerden: (Önder, 1945; 26–27, Cunbur, 1968; 277–278)

(...).

Kış içinde yaman oldu halimiz
Nere bizim meskenimiz ilimiz
Ördek uçu ıssız kaldı gölümüz
Ördekler yüzmedik göl senin olsun

Birbirinin soramamış halini
Taşlar ezmiş hayatını belini
Koyduk da gidiyok dünya malını
Şu yalan dünyada mal senin olsun

Harîzdır toprağı ıssız çölleri
Macun ettin sübyanları pirleri
Yapıldı mı Erzincan'ın yolları
Yıkılmış şehri yol senin olsun

Kokusu burnunda sevda serinden
Tezgâhı elinde kisbi kârinden
Felek ayırt etti nazlı yârinden
İşte ben gidiyom var senin olsun

¹⁸ Söz konusu kişi hakkında bilgi sahibi değiliz.

Nişanlandım alamadım yârimi
Taşlar ezdi hayatımı serimi
Bülbül arz etme mi konca gülü mü
Konmadım dalına gül senin olsun
(...).

3. 1. 9. Hasibe Hatun [1880 (!?) / 1885 (!?) — 1945]: Göğahmetoğlu Kara Mehmet Ağa'nın üç kızından biri olan, “Kadirli’li Hasibe Hatun” olarak da tanınan Hasibe Hanım, Andırın’ın Göğahmetli Köyü’ndendir. Hasibe Hanım’ın 1945 yılında öldüğü bilinmekte; fakat, öldüğünde yaşı 60 olarak tahmin edildiğinden, doğum yılı yaklaşık olarak verilmiştir.

Hasibe Hanım, 14 yaşında Mustafa Ağa ile yenge üstüne evlenmiştir. Mustafa Ağa'nın dedesi, Yozgat’tan Darende’ye gelmiştir. Mustafa Ağa’da Darende’den Çukurova, Kadirli’ye yerleşmiş ve manifatura işleri ile uğraşmıştır. Mustafa Ağa’nın çocukları soyadı kanunundan sonra ‘Ağaoğlu’ soyadını almışlardır.

Hasibe Gelin, oldukça zeki olduğundan kısa zamanda yaşına bakılmaksızın “Hasibe Hatun” ünvanını almıştır. Zamanında, çevresinde epey tanınan Hasibe Hatun’un konuşması dahi bir edebiyat, bir şiir olarak tanımlanmaktadır. Hasibe Hatun’un ancak birkaç ağıtı ve Hatay için söylediği şiiri elde edilebilmiştir.

Mustafa Ağa’dan birçok çocuğu olan Hasibe Hatun’un, iki çocuğu küçük yaşlarda ölmüştür. İlkokul öğrencisi iken, ölen kızı Hayriye’ye söylediği ağıdından: (Davutluoğlu, 1982; 27–30)

(...).

Maraş’tan aldım donunu
Görmedi baba gününü
Geri durun siz hanımlar
Görmen kızımın tenini

İspire benzer bakışı
Kekliğe benzer sekişi
Bir mektepli kızım öldü
Dört yerden söktüm nakışı
(...).

Gelinlik çağında ölen kızı Hatice’nin ardından söyledikleri:

Bekir Ağa çeker kendi içini
Ulu Tanrım af eylesin suçumu
Öpemedim yanağını saçını
Nişanım üstünde kaldı ağlarım

Kara gözlü çatık kaşlı Haticem
Beyaz ipek telli başlı Haticem
Gül dudaklı inci dişli Haticem
Kara yere gelin olmuş ağlarım

Hatay'ın alınışında, âşıklar meydanında Hasibe Hatun'un söylediklerinden:

(...).

Candarmalar gelir martini yağlar
Topçular gelmiş de topunu tağlar
Atarsam topları ananız ağlar
Teslim et Hatay'ı çekil Fransız

Babandan mı kaldı şer misin bana
Niçin vatanımı vereyim sana
Canımı hayatımı koydum ben buna
Teslim et Hatay'ı çekil Fransız

Hasibe Hatun kız kardeşi Fatış Hatun ile hakkında “vur emri” çıkan erkek kardeşleri Ahmet Ağa için çok üzürlüler ve karşılıklı şunları söylerler:

(...).

Fatış Hatun:

Duydun mu ya garip bacım
Yolda öldü Küçük Hacım¹⁹
Kul olsa karşı koyardım
Allah'a yetmedi gücüm

Hasibe Hatun:

Yaşa babam kızı yaşa
Sözüm geçer dağa taşa
Söylemem öldürsün beni
Vur emri çıkmış kardaşa

Fatış Hatun:

Kız beni yaylada görsen
Oldum Gürünlü köçeği
Hasibe senden isterim
Babamın oğlu kaçağı

3. 1. 10. Dudu Karabıyık [1895 – (?)]: Âşık Seyrânî'nin torunu İdris'le evli olan Dudu Hanım, üç çocuk annesidir. Kayseri, Develi'li olan Dudu Hanım, Âşık Ali Çatak'ın kendisiyle yaptığı bir görüşmede [1978]; âşıklığın kendisine nereden geldiği sorusuna: “*Seyrânî'nin yanı sıra Seyrânî'nin kızlarının da âşık olduğunu, onların da birçok deyişi olduğunu, o soydan gelen herkesin âşık olduğunu*” söylemiş, hatta kendisini de o soydan sayarak şu dörtlükleri okumuştur: (Çatak, 1980; 29)

Babamız Seyrânî neslimiz ulu
O içmiş pirinin elinden dolu
Bize o gösterdi hakikat yolu
Bu yolda yürüyen kervânımız var

Âşık Dudu der ki yanıyordum içim
Mevlâm her kuluna vermiş bir biçim
Üç yiğidin Hakk'a gönderdim göçün
Dünyadan ahrete devrânımız var

Ölen oğulları için söylediği ağıtlardan:

(...).

Susuz yerde söğüt bitmez
Bitse de şıvgının atmaz
Öksüzlükten kurtuldum ya
Yetimlik serimden gitmez

Evimizin üstü harman
Kalmadı dizimde derman
Abdullah Mehmet gelirse
Anan size olur kurban

Âşık Dudu söyler geçer
Şu dünyada kaldım naçar
Çok dertlere oldum duçar
Yanarım tütünüm tütmez

¹⁹ Daha önce Hacı adında bir bebeği ve Yusuf Kenan adında bir oğlu ölmüştür.

3. 1. 11. Fatma Oflaz [1897–1973 / (1894–1980)]: Sivas’ın Kangal kazasında doğmuştur. Şiirlerinde “Derdimend” mahlası kullanmıştır.

13 yaşında ağır bir şekilde hasta yatarken rüyasında bâde içen ve o zamanlar çocuk aklıyla rüyasına önem vermediğini söyleyen Fatma Oflaz, 3–4 yıl sonra birşeylerin farkına varır ve irticâlen söylemeye başlar.

Başından iki evlilik geçer. İlk eşinin ölümünden sonra ağlamaktan bir gözü kör olur, bir yıl sonra ikinci kez evlenir. İki evliliğinde on çocuk dünyaya getiren Derdimend’in sadece bir çocuğu hayatta kalır. Hiçbir eğitim görmeyen Derdimend Ana, çiftçilikle uğraşır. Teyzesinin oğluyla zaman zaman karşılıklı söyleşen Fatma Oflaz, Derdimend mahlasını, bu söyleşmelerde mahlas kullanan Teyze oğluna özenerek kullanmaya başlar.

1964 yılında İbrahim Aslanoğlu’nun düzenlemiş olduğu *Sivas Âşıklar Bayramı*’na davet edilir. Bu vesileyle ömründe ilk defa Kangal’ın dışına çıkan Derdimend Ana, gecenin tek kadın şairidir. Bu etkinlikte okuduğu “Sivas” konulu şiirinden üç dörtlük: (Aslanoğlu, 1985; 31–41, 1975; 17–19, Özen, 1984; 24, Kalkan, 1991; 176–178)

Azm eyleyip geldim mihmân olmağa
İcabetli gördüm Sultan Sivas’ı
Ne gülşen sahalar ne güzel makam
Sadakatli gördüm Sultan Sivas’ı

Bir soru meclisi belli nişanlar
Heyecan kalbimi sardı o anlar
Münevver simalı ol şah-i hanlar
Cesaretli gördüm Sultan Sivas’ı

Derhal de gönlüme bir heves geldi
Zekâ nizam üzre ummana daldı
Herkes masasına geçip söz aldı
Nezaketli gördüm sultan Sivas’ı

Derdimendim asla hilâf sözüm yok
Çok şair var provada arzum yok
Ümmiyim efendim elde yazım yok
Adaletli gördüm Sultan Sivas’ı

Âşık San’atî Sivas’taki şairler bayramına katılmadığı için, gecenin nasıl geçtiğini manzum bir mektupla Derdimend Ana’ya sormuş. Asıl amacı Derdimend Hanım’ı kızdırıp ona bir şeyler söyletmek olan Âşığın amacına ulaştığını bu şiirde görmekteyiz:

Âşık ne sorarsın benim halimi
Sivas’ta meydanı açtım da geldim
Pirler masasına sundum elimi
Serian bir bâde içtim de geldim
(...).

(...).
O zayıf zekânı beyhûde yorma
Kendini beğenip bizi hor görme
Sakin benlik ile meydâna girme
Hocam aşk ehlini seçtim de geldim

Esip bâd-ı sabâ sarsındı dallar
Derhal feryât edip dalda bülbüller
Hikmet-i Hüdâ'dan düzüldü yollar
Deryâyı ummanı geçtim de geldim

Sinim yetmiş beştir dimağım yorgun
Zıkr edip Mevlâ'yı birlerim her gün
Hayrette tuzağa düşmedim birgün
Kudret kanadıyla uçtum da geldim

Ana doğumumdan Kangal'dır yurdum
Ben nefsine hâkim olan bir fendim
Senin gibi birkaç budala gördüm
Dünyanın dört çapın ölçtüm de geldim

Ne zekât topladım ne de fitire
Beyhude dalmayın yanlış fikire
El açıp durmuşum hamd-ü şüküre
Hasmımın kefenin biçtim de geldim

*Derdimend'*im daim şahane gezdim
Nice muammalı manalar çözdüm
Ummiyem velâkin kalbime yazdım
Lisanımdan gevher saçtım da geldim

3. 1. 12. Ayşe Kanak [(?) – 1979]: Sivas, Şarkışla'da dünyaya gelmiştir. Yaşamına dair bir bilgiye rastlayamadığımız Ayşe Kanak'ın, annesi ve kardeşi zoruyla evlendirildiği anlaşılan şiirinin üçüncü dördlüğü derlenmiştir: (Günbulut, 1984; 16)

İpti anam sonra kardeş onmaya
Ben de gelin olmam onun avlıya
Arzuhal gönderdim büyük Tanrı'ya
Böyle miydi benim senden dileğim

3. 1. 13. Ayşe Öksüz [1908 – (?)]: Sivas, Şarkışla'da doğmuştur. Beş çocuk annesi olan Ayşe Nine ile 67 yaşında iken görüşülmüştür. Gençliğinde sesinin güzelliğiyle anılan; ancak, okuma-yazması olmayan Ayşe Öksüz'ün hatırladığı deyişlerden ancak bazıları kayda geçirilebilmiştir. “Gençlik Öyküsü” şiirinden: (Kalkanoğlu, 1975; 13,18)

Duman eseri yok yârin aynında
Siyah perçem titiriyor boynunda
Birgün arar bulamazsam koynumda
Sesin kulağıma çalınır elbet

Of dedikçe alev çıkar ağızımdan
Döndü m'ola nazlı yârim sözünden
Şimdi aylarınan gün verdi felek
Bu geçen geceler yıl mı sene mi

Gadasın aldığım üç güvel turna
Sizin eller çayır çimen pınar mı
Mevlâm güzelliği hep sana vermiş
Seni seven yâd elleri sever mi

Arzu ile Kanber idik ezelden
Sakınırdık kavaktaki gazelden
Adam hiç geçer mi böyle güzelden
Anan ile baban ayırdı bizi

(...).

Altın ağılı ışık üstünde gezi
Şu Kadir Mevlâm'ın yazdığı yazı
Bana sebep olan Kaskas'ın Kızı
Veriyom intizâr olmaz inşallah

Yar bizim kapıdan yel gibi geçer
Elinde sigara süzünür içer
Şubenin önünden fendinen geçer
Anan ile baban ayırdı bizi

3. 1. 14. Fatma Behice Batur [1910 – (?)]: Adana, Kadirli ilçesinin Bahadrlı Köyü’nde doğmuştur. Babası Bahadrlı Aşireti’nin Ağası, sözü-sohbeti güzel bir insandı. Fatma Behice, aynı köyden Süleyman Batur Bey ile 1937 yılında evlendi. Sekiz çocuk annesi olan Fatma Hanım, şiirler yazar, ağıtlar dizerdi. İki senelik köy okulu tahsili yapan Fatma Behice, şairler meclisine katılır, şiirlerinden okurdu. Taşlamalarının yanı sıra tasavvufi şiirleri de mevcuttur. Şiirlerinde, “Fatma”, “Fatma Behice” ve “Behice” mahlaslarını kullanmıştır. Babasının mezarını yıllar sonra ziyaret ettiğinde duygularını dile getirdiği şiirinden: (Davutluoğlu, 1983; 9–12)

Uzaktan göründü bir ova yazı
Düştü yüreğime incecik sızı
Orada mezarlar hep dizi dizi
Babamın mezarın görmeye geldim

Gelemiyorum uzak menzil arası
Deşiniyor yüreğimin yarası
Ziyaret der isen işte burası
Taşına yüzümü sürmiye geldim

Buram buram yağın karlar erimiş
Cıgıl cıgıl akan sular kurumuş
Yıkılmış taşları yosun bürümüş
Babam duvarını örmeye geldim

Yayla yeri serin serin esiyor
Karşı dağda kurtlar kuşlar susuyor
Acı ölüm ümitleri kesiyor
Fâtiha okuyup vermiye geldim

Behice de der ki acı söyledim
Yine ciğerimi yaktım dağladım
Ata hürmetine gönül bağladım
Şu coşan kalbimi yormuya geldim

3. 1. 15. Hacı Lütfiye Hanım [1912 – (?)]: Konya’nın Ulurmak Mahallesi’nde doğmuştur. *Sibyan Mektebi*’nde eğitim görüp; “Hafız” olmuştur. Küçük yaşta şiire ilgi duyan Lütfiye Hanım, Konya’nın tanınmış ailelerinden birine gelin gitmiş ve çocukları olmuştur. Vaktinin çoğunu çocukları ve torunları ile geçiren ve ilerleyen yıllarda “Âşık Kızı” ya da “Hacı Lütfiye” olarak da anılan Lütfiye Hanım’ın, irticâlen söyleyebilme yeteneğine sahip olduğu bilinmektedir. Koşma ve destanları kayıt altına alınmıştır. Konya’da, *Kapu Camii Destanı*’ndan birkaç dörtlük: (Es, 1968; 5043–5044)

Konya vilayeti illerin hası
Orta yerindedir Kapu Camisi
Ehl-i irfân milletinin hepsi
Ne güzel bir camidir Kapu Camisi

(...).
Uludur mihrabı hem de muteber
Mihrabın sağında bir güzel minber
İçinin kokusu misk ile anber
Ne hoş bir camidir Kapu Camisi

Vakit vakit mukabele okunur
Hafızların sesi cana dokunur
Büyük küçük günahları dökülür
Böyle bir camidir Kapu Camisi

(...).
Erkek dişi cemaati sayılmaz
İbadetin lezzetine doyulmaz
Namaz kılmak ile insan yorulmaz
Ne hoş bir camidir Kapu Camisi

Bunları söyleyen bir Âşık Kızı
Hakk'ın huzurunda ak olsun yüzü
Tanrı günahlardan korusun bizi
Ne hoş bir camidir Kapu Camisi

3. 1. 16. V.[Vasfiye] T. [1914 (!?) – (?)]: Vasfiye²⁰ Sivas, Şarkışla'lı olan V.T.'nin ailesi yarı göçebedir. Gençliğinde diğer göçerlerle birlikte mallarına bakmak için Alımpınar Yaylası'na gider, güzün de Şarkışla'ya dönerler. V.T. bu yarı göçebe çevrede halk şiiri okuma alışkanlığını kazanır. Annesi de halk şairi olan V.T.'nin İlkokul'u bitirdiği yıllar, Âşık Veysel [Şatıroğlu] ve Âşık Talibi'nin [Coşkun] Sivas yöresinde adlarını ilk duyurmaya başladığı yıllardır. 24 yaşında görücü usulü ile evlenen V.T.'nin altı çocuğu olur. Kaynanası ile 1967'deki ölümüne kadar birlikte yaşamak durumunda olan V.T. ile kaynanası anlaşamazlar ve bu anlaşmazlıklar şiirlerine yansır. 1978'de derlenen bir anlaşmazlık şiirinin yazılma sebebi şöyledir: Kaynana üstünde namaz kılmak için taze ve yaş bir koyun derisini tuzlayıp ve şaplayıp kurumaya bırakmış ve birkaç gün sonra derinin yarıldığını görmüştür. Gelinini hazırlamış olduğu deriyi kesmekle suçlar. Bu durum V.T.'nin şiirine şöyle konu olur: (Günbulut, 1984; 16–18, 1984; 23–25, 30)

Deriyi kesmedim diyorum duymaz
Gayet verip yeminime inanmaz
Kendisi mürittir çok kılar namaz
Kalbi temiz değil namaz neylesin

Karı beni cayır cayır yakıyor
Kör tavuk etmiş de tara sokuyor
Garezkârlık ahretini yıkıyor
Böylece malumun olsun hot karı

Rençberlik yapan kocası ile ilişkilerinin daha evliliklerinin başlangıcında iyi olmadığını belirten V.T.'nin bu durumu da, yine bir şiirlerine şöyle yansır:

Kele herif yaktın beni kül ettin
Azıya çaldım da çabuk çürüttüm
Gücüm yeter yetmez her işe koştum
Son zamanda yürümeyi unuttum

Ne söyleyim ben ellere ne deyim
Bari biletimi al da gideyim
Şimdiye dek yuttuklarım az değil
Gücüm yeter yetmez yine yutayım
(...).

²⁰ Vasfiye Hanım'ın ismi, incelenen kaynaklarda "V.T." olarak geçiyordu, biz de "Vasfiye" ismini, kaynak kişinin bir zamanlar yaşamış olduğu köyünde, Merdan Eren'in yardımlarıyla, yapılan araştırmalar sonucunda öğrenebildik.

V.T. yaşlılığında, yaşının da vermiş olduğu, güçsüzlük ve umut kırıklığı ile çocuklarının ve gelinlerinin yanında da pek kabul görmediğini şu dörtlükleri ile dile getiriyor:

Elim kolum tutup iş göremiyom
Doğru söze yanlış cevap veriyom
Bir suali tekrar tekrar soruyom
Elalem içinde dilim yok benim

Çok çalışan hızlı alır soluğu
Arklar temizlendi yoktur oluğu
Göze batar ihtiyarın kılığı
Sofraya çıkacak halim yok benim

Kız babaya çeker oğlan anaya
İkisi de sevmiyorlar hani ya
Benim varım yoğum her şeyim niye
Gayri tutunacak dalım yok benim

3. 1. 17. Yeter Yıldırım [1922 – ...]: Âşık Yüzbaşıoğlu / Mihmanî [Hasan Yıldırım]'ın eşidir. 1922'de Sivas, Saraç köyünde doğmuştur. Ali ve Fadime'nin kızıdır. Herhangi bir tahsil görmemiştir. 14–15 yaşlarında iken aynı köyde yaşayan Hasan Yıldırım'a kaçmış ve bu evlilikten dokuz çocuğu olmuştur. Çocuklarından Servet [Emanetî] ve Gülhanım da halk şairidir. Âşık programlarına katılmak için eşi Yüzbaşıoğlu'nun devamlı evden ayrılması yüzünden, çocuklarına onun yokluğunu belli etmemek için tarla, harman, bahçe ve ev işlerini de o üstlenen Yeter Ana'nın hayatı yoksullukla geçmiştir. Halen doğduğu köy olan Saraç'ta yaşamaktadır.

Saz çalamayan ve zaman zaman irticâlen şiir söyleyebilen Yeter Ana'nın, şiire başlamasında eşinin âşık oluşunun büyük oranda rolü olmuştur. Evde devamlı eşinin şiirlerini ve sazını dinlemiş ve zamanla özünde olan şairlik yeteneği ortaya çıkmıştır. Şiirlerindeki ifade yalındır ve herhangi bir teknik kaygı görülmez. Bu bakımdan kimi şiirlerinde ölçü yoktur ve ayaktan çıkmıştır. Bazı şiirlerinde de mahlas kullanmamıştır. Eşlerin geçimsizliği konusuna verilen örnek şiirde, Yeter Ana eşi Yüzbaşıoğlu'ya şöyle sesleniyor: (Kaya, 2001; 69–84, 2001; 11)

Gel sevdiğim senle bir yol konuşak
Yüzüne bakacak halin var m'ola
Kim suçluyor bilmem kime danışak
Seni haklı gören kulun var m'ola

Erkek küsmez derler ben sende gördüm
Sana ne ettim ki kalbini kırdım
Dövdün dövdün yine koynuna girdim
Cilve edip saran kolun var m'ola

Günahım ne ise yüzüme söyle
Hata sende ise gel özür eyle
Boynu bükük koydun yârini böyle
Bensiz tutunacak dalın var m'ola

Yavan ekmeğini azığa sardım
Dağ başında ekin ektim çift sürdüm
Odun şelek ettim sırtıma vurdum
Dikili ağacın çalın var m'ola

Sen gittin gurbete gönül eyledin
Beni köye mahkûm ettin bağladın
Ben bir afet idim arzum dağladın
Yanmış yüreğime yelin var m'ola

Yeter Ana der ki sevdim de vardım
Baldırı çıplaktan yuvanı kurdum
Birbirinden güzel yavrular verdim
Doğru söze tatlı dilin var m'ola

2. 1. 18. Döne Sultan Can [Kaya] [1924 – (?)]: Eskişehir, Seyitgazi / Büyükdere Köyü'nde doğmuştur. Âşık Haydar Kaya'nın kızı olan Döne Sultan, Yeşilyurt'un muhtarı Yusuf Can ile 1948 yılında evlenir. Eğitim görmemiş, çiftçi bir kadın olan Döne Sultan Can, şiir söylemeye evlenmeden 2 yıl önce başlar. İrticâlen şiir söylemede ustadır, sazını ise orta derecede çaldığı söylenmektedir. İki çocuk annesidir. Ev işlerinin yanı sıra tarlada çalışır. Keşfedilmesi, Karşı Âşık Dursun Cevlânî tarafından olmuş, sonrasında da karşıberi ve atışmaları kitap haline getirilmiştir [Bülbüller, 1946].

Keşfedilme hikâyesi ise şu şekildedir: 1950 yılında, Eskişehir'de bir Öğretmen Okulu'nda konser vermesi için davetli olan Cevlânî'ye öğretmen ve öğrenciler Döne Sultan'dan bahsediyorlar. Âşık Cevlânî de Döne Sultan'ı tanımak ve eğer dedikleri gibi ise sanat âleminde tanıtmak istiyor. Kısa süre içinde Seyitgazi'nin Yeşilyurt Köyü'nde Döne Sultan'ın evine konuk oluyor, tanışma sohbetinden sonra Cevlânî başlıyor sazı ile sormaya: (Özmen, 2002; 345–346, Cevlânî, 1958; 6–8, Tuncor, 1959; 1845, Kalkan, 1991; 327–329)

Âşık Cevlânî:
Dinle Âşık söz ver benim sözüme
Âşkın âlemine erebildin mi
Neler geldi geçti devr-ü âlemde
Uzağı yakında görebildin mi

Döne Sultan:
Bu aşka giriftar olduğum zaman
Bu sırr-ı esrara erdim efendim
Cem oldu başıma pirlere erenler
Ru-be-ru yüzünü gördüm efendim

Âşık Cevlânî:
Pirlerin elinden içtin mi bâde
Ne kadar müddette kestiler vade
Aşka suvar mısın yoksa piyade
Huzurunda divan durabildin mi

Döne Sultan:
Yüreğimde vardır bir ince sızı
Böylece yan yana koydular bizi
Oniki katardan aldım avazı
Kademinde ikrâr verdim efendim

Âşık Cevlânî:
Âşık olan dolu bâdeler içer
Denizleri boylar ummanlar geçer
Hakkın hazinesinde cevahir saçar
Gönül binasını kılabilirdin mi

Döne Sultan:
O anda seçtiğim ağı karayı
Aşk ile kuruldu gönül sarayı
Aman usta aman açma yarayı
Bir vahdet haneye girdim efendim

Âşık Cevlânî:
Cevlânî aradım derde dermanı
Meyli muhabbetin gelse zamanı
Aşka mahsus olan hayal ormanı
Sen de söyle bakim kırabildin mi

Döne Sultan:
Döne Sultan çeker ah ile zârı
Kuluna yardımcı perverdigârı
Ol pîri muganın igaz teberi
Sayayı Mevla'dan kırdım efendim

Sorulan sorulara doğaçlama deyişlerle cevap veren Döne Sultan'ın şiirlerinde tarikat bilgilerinin ağırlığı görülmektedir. Her Eylül ayının başında *Seyyid Gazi Türbesi*'ni temizleyen Döne Hanım'ın, Hacıbektaş Dergâhı'ndan dönerken söylediği deyişinden:

(...).
Dönem dedi yüz sürünce dergâha
Gönülde gümânım kalmaz bir daha
Aslanın ağzından akar ervâha
Doldu bâdelerim pirden gelirim

3. 1. 19. Güllühan [1925 (!?) / 1930 (!?) – (?)]: “*Erzincan’lı genç şaire*” olarak da tanınan Güllühan Hanım ile 1950 yılının Mayıs ayında, Yusufeli’li Âşık Pervânî [İsmail Çelik] karşılaşmışlardır. Karşılaşmaları da şu şekilde gerçekleşmiştir; Erzincan’da Mustafa Efendi’nin kahvesinde misafir olarak bulunan Pervânî’ye kır saçlı bir adam gelip, bir kız yeğeni olduğunu üstelik kendisi [Pervânî] gibi bâdeli olup, çalıp-söylediğini belirtmiş ve ardından yeğeninin kendisi ile imtihan olmak istediğini söyleyerek gelmesi için teklifte bulunmuştur. Pervânî’nin ifadesine göre; “Benim, kız ile mız ile işim yok” dediyse de dinletememiş, kahvecinin razı etmesiyle yarım saat sonra karalar giyinmiş, eli sazlı bir kız gelmiştir.

Siyah bir mantosu, başında feracesi, elinde kılıflı ve sedefli bir sazı olan kız, oldukça ciddi şekilde Pervânî’nin karşısına oturmuştur. Bu arada kahvedeki kalabalık, “böylesi görülmemiştir” diyerek, kızın cesaretine hayranlıklarını belirtmişlerdir.

Kahveci kıza, çaydan daha makbul olan kahveyi, Pervânî’ye de çayı ikram etmiştir. Bu duruma içlenen Pervânî sazını eline alıp şu dizeleri söyleyivermiştir: (Gökalp, 1955; 1209–1210, 1956; 1243–1244, 1956; 2277–2278)

Her olur olmaza vermem selamı
Aslı zat olup da soy olmayınca
Ben de her güzele gönül bağlamam
Servi boyu gibi boy olmayınca

Her olur olmazdan çekmezem hayı
Âşıklar okurlar hüsn-ü imlâyı
Ona kahve verdiniz bana da çayı
Ağam bayram düğün toy olmayınca

Ben şaşarım cahillerin işine
Yazılan takdirler gelir başına
Nazar edem kirpiğine kaşına
Ol kalem kaşları yay olmayınca

Pervânî söylerim sâhih lisânı
Her insan bulamaz yolu erkânı
Her olur olmaza vermem nişânı
Yusuf Züleyha'ya tay olmayınca

Pervânî'yi dinlerken epey kızmış olan *Güllühan*, elindeki fincanını tabağına bırakarak, sazını kılıfından çıkarmış ve sert bir bakıştan sonra başlamıştır söylemeye:

Dinle bu sözümü Âşık *Pervânî*
Cim harfi başında bay demişler
Bana kahve lazım sen için çayı
Sen gibi miskine çay demiştiler

Hemi oturup da geçme karşıma
Abdal olup düşme benim peşime
Ne bakarsın kirpiğime kaşıma
Kalem kaşlarıma yay demiştiler

Sana çektiirelim ah ile zarı
Namertler bağının yeyilmez barı
Ziyamız askatı şems ü kameri
Şems ü kamer için ay demiştiler

Güllühan'ım sana vermem meydana
Biraz sonra edeceksin figânı
Senin öğdüceğin Yusuf Ken'an'ı
Yusuf-u Züleyha'ya tay demiştiler

Bu sözlerin ardından *Güllühan* sazını dertli dertli çalmış ve ardından ilk ayağı açmıştır. Bu birinci karşılaşmanın ardından, ikinci karşılaşma gerçekleşmiş örneğini vereceğimiz üçüncü karşılaşmada ise *Güllühan* ayak değiştirip *Pervânî*'yi taşlamaya başlamıştır:

Aldı Güllühan:

Benim ile hicret etme meydana
Keserim çevreni yolsuz kalırsın
Fazlalaşır artar burada telaşın
Keserim nefesin dilsiz kalırsın

Aldı Pervânî:

Güzel benim ile etsen bu hali
Açılmaz çiçeğin gülsüz kalırsın
Kırarım kanadın budarım kolun
Hayatta kanatsız kolsuz kalırsın

Aldı Güllühan:

Doğru kelam söyle deme yalanın
Dört yerden sıkarım senin kolanın
Alırım burada şimdi palanın
Alırım palanın çulsuz kalırsın

Aldı Pervânî:

Âşıklar müşküle bir defa düşer
Pervâz edip yüce dağları aşar
Peştamal kısalır o karnın şişer
Yalnız konuşmaktan halsiz kalırsın

Aldı Güllühan:

Güllühan'ım sana sürem boyağın
Bugün orman tuttum senin durağın
Peş paraya satma malın metain
Metain tükenir pulsuz kalırsın

Aldı Pervânî:

Pervânî nasihat ehl-i irfana
Sen benim elimden düştün âmâna
Hemen vız vız edip girme kovana
Kovanın içinde balsız kalırsın

Yapılan beş karşılaşmanın ardından sıra muamma ile deyişmeye gelmiştir. İlk sözü açan *Güllühan* olduğu için, ilk suali de onun sorması gerekmektedir. Bu muammalı deyişme sonucunda; Âşık *Pervânî*, *Güllühan*'ın bütün sorularına cevap vermiş, imtihandan yüzü ak çıkmıştır. Sekizinci karşılaşmada soru sorma sırası

Pervânî'ye gelmiştir. Bu muamma sonucunda da Âşık Güllühan, Pervânî'nin muammasını çözemediği için mağlup olmuştur. Sazını Pervânî'ye vermek istemiş; fakat, Pervânî bunu reddetmiş, Güllühan'da amcasıyla çıkıp gitmiştir. Pervânî de o gece ki mecliste son şiirini okuyarak muhabbeti sonlandırmıştır.

3. 1. 20. Hatice Şahinoğlu [1930 – ...]: Kırşehir-Mucur'a bağlı Dalakçı Köyü'nde doğmuştur. İlkokula çok kısa bir süre devam eden Hatice Hanım okulunu bitiremeye de kendisini geliştirmek için her fırsatta kitap, gazete vb. okumuştur. 1946 yılında Mehmet Mustafa Şahinoğlu ile evlenen Hatice Hanım, oniki çocuk dünyaya getirmiş; fakat, altı çocuğu hayatta kalmıştır. Yazdıkları çevresi tarafından çok beğenilen Hatice hanım'ın eserleri henüz bir kitaba alınmamıştır; fakat, birçoğu gazete, dergi ve kitapta yayınlanmıştır. Yaşadığı köyde isminin “*Hatçe*” olarak telaffuz edilmesinden “*Hatçe Ana*” mahlasını kullanmaktadır. (Aydın, 2007; 168)

8 Mart Dünya Kadınlar Günü için yazdığı onaltı dörtlük şiirinden son iki dörtlük: (Aydın, 2004; 89)

(...).

Köy yeri bağnaz kafa
Kadınlar çeker cefa
Size derim her defa
Ezilmesin kadınlar

Hatçe Ana kadınım
Çocukları güdenim
Siper olur bedenim
Ezilmesin kadınlar

Köyünü anlattığı onbir dörtlük şiirinden birkaç dörtlük: (Aydın, 2005; 99)

Lömeni'de sardım çökeleği cevizi
Tarlada döktüm kızlarıma çeyizi
Dana güttüm çektim büvelek avazı
Köpekli gediğinde sürü görürsün

(...).

Dedenin²¹ başında yanar ocaklar
Kurban keser odun taşır kucaklar
Kurak olur ılgım alır sıcaklar
Dua namazında sıra bulursun

Koyunluk'ta²² madımağı devşirdik
Bazı teller bazı günler üşürdük
Söğütlü'de²³ ne pekmezler pişirdik
Bağlarında üzüm sıra bulursun

(...).

Hatçe Ana'yım yetmiş iki yaşında
Ne çileler geçti garip başımda
Haram geçmez dudağımda dişimde
El nasır yüreğim yara bulursun

²¹ *Dede*: Köylerinde bir arazi ismi.

²² *Koyunluk*: Köylerinde bir arazi ismi.

²³ *Söğütlü*: Köylerinde bir arazi ismi.

3. 1. 21. Nevruz[a] Oylum [(1930 (!?) / 1932 (!?) – (?)] : Tokat, Zile'nin Karabalçık Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Soyca âşık olan Nevruz Bacı, Derviş Musa'nın soyundan Âşık Mehmet Çavuş'un kızı, Turhallı Âşık Semaî'nin eşidir. Nevruz Bacı'nın âşıklığa başlama olayı şu şekilde olmuştur: Tokat'ta, *Âşıklar Gecesi*'ne gitmek için hazırlanan eşi, sazını almak ister. Nevruz Bacı da, sazı vermek istemez ve aralarında bir tartışma yaşanır. Bu tatsız olayın üstüne Âşık Semaî: "*Ben de sana âşıklığı sevdirmesem bir daha meydanlarda çalıp söylemem*", diyerek intizarda bulunur. Nevruz Bacı, aynı günün gecesi rüyasında kendisini, tren yolunda saz çalıp-söylerken görür. Uyandığında da şaşkınlıkla evde saz arar. Sabırsızlıkla eşinin gelmesini bekler ve ilk dörtlüğünü eşine söyler: (Yardımcı, 1987; 24-25, Kâmil, 1984; 25)

Ben de hayran oldum senin haline
Rüyamda bir saz verdiler elime
Saz ile oturdum tren yoluna
Tren durur aşkın treni durmaz

Âşık Nevruz Bacı'nın, kocası Âşık Semaî ile karşılaşmasından:

Âşık Nevruz:
Ey âşık pirine sıtkile sarıl
Telli kitap olan sazın var mıdır
Ariflerin nutku kelamı ağır
Hakk-ı hakikatte gözün var mıdır

Âşık Semaî:
Ürfânî mektepte pirin aşkıyle
Meclislerde öter sazımız bizim
Vücudumuz pişmiş aşk ateşiyle
Vech-ü kitabullah yüzümüz bizim

Âşık Nevruz:
Hakk-ı hakikate erebildin mi
Aşkın bâdesini alabildin mi
Cennet-i 'alâya varabildin mi
Elinde fermânın yazın var mıdır

Âşık Semaî:
Her içilen işrete bâde demeyiz
Aşk bâdesi sırdır yâda demeyiz
Muhabbet deryadır suda demeyiz
Böyle fermanımız yazımız bizim

Âşık Nevruz:
Nevruza'yım der ki pişmeyen çiğdir
Aşkın bâdesini içmeyen çiğdir
Can ile serinden geçmeyen çiğdir
Yenecek lokmada tuzun var mıdır

Âşık Semaî:
Kul Semaî'm bu aşk bizi pişirdi
Aşkın bâdesinden aklın şaşırdı
Ar ı namusundan serden geçirdi
Lokman'dan ayarlı tuzumuz bizim

3. 1. 22. Nevcivan Özmerih [1934 – 2006]: İzmir'de doğan Rumeli Türklerindendir. Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih-Coğrafya mezunu olan Nevcivan'ın, anneannesinin büyük dayısı da, Rumeli'li Âşık Koçu'dur. Nevcivan Hanım, NATO, Haberler Merkezinde, maddi anlamda iyi şartlarda çalışırken âşıklığı tercih etmiştir. Mahlas olarak ismini kullanan Nevcivan Hanım'ın bazı şiirlerinde ismini Nevciyan /

Nevcihan olarak da küçük bir değişikliğe ya da yazım hatasına uğradığını görebiliriz. Ankara Radyosu kadrosunda halk türküleri sanatçılığı da yapmış olan nam-ı diğer “Âşık Bacı”, saz çalıp, âşık tarzı deyişler söylemiştir. Âşık Bacı’nın sazına seslenişinden:

*Nevciyan der sazım sazların hası
Asım Poyracı’dır yapan ustası
Sazımla ben Hak aşkının hastası
Tel secdede sazım Ya Hak seslenir*

Konya, Adana, Erzurum gibi çeşitli illerde âşık karşılaşmalarına katılmış olan Nevciyan Bacı, 1969 yılında, Âşıklar Bayramı’nda türkü dalında birinci olmuş ve Karacaoğlan ödülüne layık görülmüştür. “Âşıklar Bayramı” şiirinden: (Özmen, 2002; 512, Makal, 1977; 151–153)

Bayrama yârenler görüldü geldi
Evliya, enbiya derildi geldi
Bakara suresi belirdi geldi
Sazımı koluma taktım da geldim

Mevlana arslanı kürütür gelir
Bektaş Atkayayı yürütür gelir
Yunus canı ete bürütür gelir
Elime kınamı yaktım da geldim

Âşık olan leke katmaz şânına
Bağlıdır yoluna hem erkânına
Konya’da kurulan er meydanına
Gökten şimşek gibi çaktım da geldim

*Nevciyan der bayramınız şen ola
Hoş sedalar bizden geriye kala
Âşık odur hasımından bac ala
Göğsüme bayrağım taktım da geldim*
(Halıcı, 1992; 350)

3. 1. 23. Münevver Tolun [1935 / (?)]: Afyonkarahisar’da doğmuş olan Münevver Hanım, Osmanlı Sarayı’nda bir süre bulunmuş olan Âşık Ömer’in Torunudur. Şiirlerinde “Aslı Bacı” mahlasını kullanan Âşık, güzel sanatlar akademisinin süsleme bölümünden mezundur ve moda-işleme alanlarında aktif şekilde çalışmış, alanında çeşitli ödüller almıştır.

Münevver Hanım yazdığı şiirlerin beğenilmesiyle de bu alanda ilgi görmeye başlamış, geç denilebilecek bir zamanda da saz çalmayı öğrenerek âşıklar arasına katılmıştır. İstanbul, Antalya Festivalleri’nde düzenlenen Halk Ozanları Şöleni’ne katılan Aslı Bacı, gerek sesi, gerekse sazı ile takdir toplamıştır. Kendisini hızlı şekilde geliştiren Münevver Tolun, âşıklık bütünü gereklerini yerine getirmiş, irticâli şiirler söylemiş ve atışmalar yapmıştır. Aslı Bacı’nın “Anneme” adlı şiirinden: (Halıcı, 1992; 465)

Zamanlar zamanı çığ gibi aşar
Türbende maziyi süzmeye geldim
Baykuşlar derdimden cuş edip coşar
Ayrılık derdini sezmeye geldim

(...).
Âşıklık misali öten bülbülle
Konuştum başında taç olmuş gülle
Seherde saçımı savuran yelle
Çevrende dolaşıp tozmaya geldim

Ozanlar kızı sen adın her dilde
Mızrabım ağlıyor çaldığım telde
Neşemle kahkaham gider o selde
Damlayıp seline sızmaya geldim

(...).
Yedinci senede anneler günü
Anarım asırlar geçse de dünü
Aslı'yım kibleye çevirip yönü
Altınla kitaben yazmaya geldim

3. 1. 24. Ayşe Çağlayan [1930 /1939 – 2007]: Şiirlerinde “Çağlayan”, “Ayşe” veya “Ayşe “Çağlayan mahlaslarını kullanan âşık, Adana’nın Kadirli İlçesi’ne bağlı Harkaçtı [Dikirli] Köyü’nde dünyaya gelmiştir. Evli ve üç çocuk annesi olan Çağlayan, şiir söylemeye küçük yaşlarda başlamıştır. Âşığın, annesi Şerife Güngören ağıtlar, babası Ömer Hacı [Ekşi Ömer] çeşitli konularda şiirler söylemiştir.

Evlendikten sonra eşine duyduğu aşkla da daha güzel şiirler yazdığını belirten Çağlayan, eşinin de [Muzaffer Çağlayan] karşılıklı şiir söyleme yeteneği sayesinde şiirlerini geliştirmiş ve çeşitli il / ilçelerde düzenlenen âşık sanatı etkinliklerine eşyle birlikte katılmıştır. Kendisini yetiştiren kimsenin olmadığını yalnız Hazım Demirci’den atışma konusunda bilgi aldığını belirtmektedir. Âşıklığa yönelen 23–24 yaşlarında Fatih Kahraman adında bir çırağı vardır.

Saz çalamamanın eksikliğini duyan Çağlayan Halk Eğitimin açmış olduğu kurslara giderek dersler almışsa da âşık meclislerinde saz çalmamaktadır. Birçok toplantı ve sempozyumlara katılma isteğine rağmen davet edilmeyen Çağlayan 1985 yılında Kadirli’de Âşıklar gecesi düzenlemiştir. 1981 yılına kadar olan 91 şiirini “Çağlayan Âşıklar” kitabında yayınlamıştır. (Şimşek, 1988; 25–26)

Kadın diye hâkir görmen
Er doğuran dişiyim ben
Sizlerdenim uzak durman
Hakkı gören kişiyim ben

(...).
Çağlayanım yoktur bendim
Erkekleri bağlar fendim
Birçok ozanları yendim
Âşıkların başıyım ben (Halıcı, 1992; 102)

(...).
Gündüz güneş gece ayım
Düşmana ok atan yayım
Savaşta Kara Fatmayım
Nene Hatun eşiyim ben

3. 1. 25. Sıdika Yüksel [1940 – ...]: İskenderun’da dünyaya gelmiştir. Üç çocuk annesi olan Sıdika Hanım, Güney’e göç eden Türkmen aşiretlerine mensuptur. Şairliğinin ailesinden geldiğini söyleyen âşık, küçük yaşlarından itibaren şiir yazmaktadır. “Türkmen Kızı” mahlasını kullanan Sıdika Hanım, şiir yazma yönünün gelişmesinde Arif Nihat Asya, Göktürk Mehmed Uytun ve Halil Soyner’in katkıları olduğunu belirtmektedir. Oğluna yazmış olduğu ve “en sevdiğim şiirim” dediği *Mehmedim*’den birkaç dörtlük: (Yüksel, 1971; 12–13, 17)

Gelmen mukaddermiş yalan dünyaya
Boşuna kafanı yorma Mehmedim
Çık şu gönlümdeki sırça saraya
Her şeyin sırrını sorma Mehmedim

Alçalır nâmerdin ardından giden
Hünendir cihanı idare eden
Yükselmez kendini avare eden
Daima ileri durma Mehmedim

Bütün şiirlerinde mahlas kullanmadığını gördüğümüz Sıdika Hanım’ın, *Türkmen Kızı* mahlasını kullandığı *Yeşilçağ* isimli şiirinden:

Hey ağaca hor bakanlar
Beşik ağaçtan değil mi
Ceddimizin kullandığı
Kaşık ağaçtan değil mi

Mutlu düşlerin çözdüğü
Üstüne nakışlar çizdiği
Zeynebin çeyiz dizdiği
Sandık ağaçtan değil mi

(...).
Yüzyıl ayranın hatırı
Yüce dostluktan ötürü
Gelin bacımın yatırı
Yayık da ağaçtan değil mi

(...).
Ninemin tütün lülesi
Hayatın kara sevdası
Sessiz geminin gövdesi
Tabut da ağaçtan değil mi

Türkmen Kızı etme uzun
Büyüklerin vermez izin
Elindeki kırık sazın
Kolu da ağaçtan değil mi

3. 1. 26. Gülhanım Yıldırım [1942 – ...]:1942 yılında Şarkışla’nın Saraç köyünde doğmuştur. Âşık Yüzbaşıoğlu / Mihmanî [Hasan Yıldırım] ile Âşık Yeter Ana’nın kızıdır. Dokuz çocuklu ailenin en büyük çocuğudur. Bir yaşında iken beşikten düşüp sakat kalmıştır. İlkokulu köyünde okumuş, on dokuz yaşında, Yıldızeli’nin Kaleköyü’nden Hasan Demirbaş ile evlenmiştir. Hasan Demirbaş, evli olup çocuğu olmadığı için Gülhanım’ı kendisine ikinci eş olarak almıştır. Gülhanım’ın bu evlilikten üç çocuğu olmuştur. Sonraki senelerde kocasıyla birlikte Ankara’ya oradan da Almanya’ya taşınmışlar, Almanya’da bir müddet çalıştıktan sonra, yurda kesin dönüş yapmışlardır. Birkaç sene sonra kocası trafik kazası geçirmiş, kısa bir müddet

sonra da ölmüştür. Kocasının ölümü üzerine evin bütün yükü Gülhanım'ın omuzlarına binmiş, çocuklarına rahat bir gelecek hazırlamak için çok çaba sarf etmiş ve bunun da meyvelerini görmüştür.

Şiirlerinde adını mahlas olarak kullanan Gülhanım'ın elimizde ki şiir sayısı çok azdır. Elbetteki, onun şiirlerinin sayısı aşağıda kaydettiğimiz iki şiirle sınırlı değildir. Ancak Gülhanım söylediği şiirleri kaydetmediği için daha pek çok şiir yok olmuştur. Gülhanım'ın yaşamından özellikle zor anlarını anlattığı, samimice ifade ettiği “*Feleğin Sillesi*” redifli şiirinden: (Kaya, 2001; 69–84)

Gelin ağlar gelin bakım halime	(...).
Feleğin sillesi bana da vurdu	Bilmem ki kaderin bana kastı ne
Kadınım ya gücüm yetmez zalime	Kuma etti beni kuma üstüne
Kimi ezdi geçti kimi de sürdü	Kul eyledi yâren ile dostuna
	Kimi kızdı geçti kimi de kırdı

Gülhanım'ım der ki dersimi aldım
Derdim içe aktı saçımı yoldum
Genç yaşımda yârim öldü dul kaldım
Kimi üzdü geçti kimi de yerdi

Babasına yazdığı “*Yüzbaşıoğlu'na Mektup*” şiirinden:

Hasret mektubunu sana yazıyorum	Ötüyor baykuşlar ıssızdır obam
Oku satırlarım gör benim babam	Yanıyor yüreğim tutuştu sobam
Ağlamakla gözlerimi süzüyüm	Ne anne ne kardeş haniya babam
Yavruların eder zar benim babam	Eğlenmek gurbette zor benim babam

Kara toprak seni de mi saracak	Bükülmüş kametin dizlerin hani
Dost ağlayıp düşmanlarım gülecek	Eline su veren kızların hani
Sefil yavruların öksüz kalacak	Kıyamet gömleği bezlerin hani
Saçtın yüreğime kor benim babam	Emir Allah'tandır sar benim babam

Gülhanım'ın attın Yıldızeli'ne
Bülbül figan eder gonca gülüne
Atam ben ölüyüm senin yerine
Kimler cenazeni yur benim babam

3. 1. 27. Râbiâ Ceyhan [1946 – ...]: Cerit aşiretlerinden Selim Ağa ile Kandemiroğulları'ndan Makbule hanımın küçük kızıdır. Keskin İlçesi'nin Cinali Köyü'nde doğmuştur. İlköğrenimini Ankara'da tamamlamıştır. Şiirlerinde zaman zaman Karacaoğlan, Pir Sultan Abdal, Yunus Emre'nin etkisi görülen ve “Keskinli Kul Rabia” olarak tanınan Rabia Hanım, şair bir aile çevresinden gelmektedir.

Dayıları divan şiiri tarzında yazan Yesârî Cemal Kandemir ve “Yetimi” mahlasıyla halk şiiri tarzında şiirler yazan Demir Doğan Kandemir’dir. Rabia Hanım, şiirlerinde, yaşadığı çevre kadar, üç yıl kaldığı Almanya’dan yakınlarına duyduğu özlemi de yansıtmıştır. (Toygaz, 1976; 14–15)

Böyle miydi ahtın bu muydu sözün
Çatılmış kaşların, gülmüyor yüzün
Vicdan yok mu sende acımaz özün
Bana düşman gibi bakıp gidersin

Tarayıp zülfünü allar kuşandın
Beni de sen gibi kalpsiz mi sandın
Bilmem ki ellere nasıl inandın
Perişan gönlümü yıkıp gidersin

(...).

Kalmam bu ellerde kal diyenim yok
Merâmın ne ise sor diyenim yok
Derdine bir çare bul diyenim yok
Acı sözlerinle yatıp gidersin

Kul Râbiâ sana bahar olur mu
Yüzün güler, gözde yaşın kurur mu
Sencileyin dostu kul bulunur mu
Bir köle misali satıp gidersin

3. 1. 28. Şahsenem [Şah Senem] Akkaş [1943 – ...]: Sarıkamış’ın Boyalı Köyü’nde doğmuştur. Saz çalmaya küçük yaşlarda başladığını söyleyen Şahsenem Hanım, aklının erdiğinden beri de sazın sesine hayran olduğunu söylemektedir. Okuduğu Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Köroğlu kitaplarının etkisinde kaldığını belirten âşık o yaşlarda kendisini ozan olarak gördüğünü ifade etmektedir. Zaman ilerledikçe örnek aldığı ozanlar gibi toplumun önünden giden, sömürülen insanlara rehber olan bir sanatçı kimliğine bürünen âşık, şiirlerinde “Şahsenem” ya da “Şah Senem Bacı” mahlasını kullanmaktadır. Uzun zamandır sanat yaşamı içerisinde aktif olmadığını belirten Şah Senem Bacı, halen üretmeye devam etmektedir. (Akkaş, 2005; Kişisel Görüşme, Özmen, 2002; 557–558)

Avuç avuç çiçek ekdim yollara
Barış seven canlar toplansın diye
Barut kokusuna gül yağı sürdüm
Tetik çeken eller koklasın diye

Dünya milletleri gelse otursak
Ölümü vahşeti kanı bitirsek
Evrensel bir barış alıp götürsek
Herkes yüreğinde saklasın diye

Şah Senem Bacı’nın budur sorunu
Her şeyden üstündür insan onuru
Söksek mayınları açsak sınırı
İnsan onurunu aklasın diye

“*Perişan*” redifli şiirinden:

Virane bahçede ağlıyor dallar
Bülbül zara gelmiş güller perişan
Aşk için çırpınan biçare haller
Yâre doğru giden yollar perişan

Kimisine kara yazı kondurur
Kimisini sefaletten söndürür
Kimini de âşık eder yandırır
Feleğin elinden kullar perişan

Leylasıyım yarsız olan dağların
Bağbanıyım barsız kalan bağların
Yıllar var ki için için ağlarım
Gözyaşım elinden seller perişan

Şah Senem feleğe çatmadan etmez
Devran döner çarka gücümüz yetmez
Başım dumanlıdır rüzgâr kâr etmez
Seher vakti esen yeller perişan

3. 1. 29. İlkın Manya [1948 – ...]: Eskişehir’de dünyaya gelen İlkın Manya’nın çocukluğu Ankara’da geçmiştir. Sarı uzun saçları ve Karacaoğlan’a tutkusundan kendisine “Sarıcakız” [Sarıca Kız] denilmeye başlanmış ve bu ismi mahlas olarak kullanır olmuştur. İlkokulu ve ortaokulu Ankara’da bitiren Sarıcakız, öğretmenlerinin teşvikiyle Konya Kız Öğretmen Okuluna gitmiştir.

Çocukluğunda Âşık Veysel, Âşık Dursun Cevlani, Şemsi Yadsıman, Âşık İhsani ve Muzaffer Sarısözen’in radyodaki programlarını ilgiyle dinlediğini belirten Sarıcakız, enstrüman çalmayı çok istemiş. Ortaokulda başlayan saz merakı, öğretmen okulunda gelişmiş; fakat, âşıklığa gönül vermiş olan Sarıcakız’ı ailesi desteklememiş. Çünkü Atletizm Milli Hakemlerinden olan babası, kızının da bir sporcu olarak yetişmesini istemiş. Bu vb. sebeplerden öğretmen okulu yıllarında müzik ikinci planda kalmış. Bu arada sporda birincilikleriyle, Türkiye çapında ödülleri kupa ve madalyalarıyla kendisini önce ailesine ispatlamış olan Sarıcakız, ailesi ne kadar karşı çıksa da müziği ön plana alabilmiştir.

Öğretmenliğinin birinci yılında [1970] Konya’da yapılan Âşıklar Bayramı’nı izlemek için Konya’ya giden Sarıcakız, bir tesadüf eseri yarışmaya dâhil edilerek, ilk kez katıldığı bu yarışmada “Türkü dalı birincisi” olmuş ve böylece âşıklık yaşamına ilk adımını atmıştır. (Manya, 2005, 2007; Kişisel Görüşme)

Âşık ne demektir soran olursa
Yüzü gülmez gözlerini yaş görün
Âşığın varlığı olmaz dünyada
Mezarında iki tane taş görün

Âşığın yüreği canandan yana
Âşık boyun eğmez lûta ihsana
Âşıklar boşuna gelmez cihâna
Milletinin kurbanıdır hoş görün

Esen rüzgârlarda sorarlar bizi
Sitem baltasıyla kırarlar bizi
Sarıcakız bir gün ararlar bizi
Başköşede yerimizi hoş görün

3. 1. 30. Şaziye Çelikler [1949 – ...]: Bingöl Kiğı’da doğmuştur. İlköğrenimini Bingöl’de tamamlayan Şaziye Çelikler, 1963 yılında Elazığ Kız Öğretmen Okulu’na girerek buradan mezun olmuş ve lisansını da Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi’nde tamamlamıştır. 13 yıl Bingöl’de öğretmenlik yapmış, 1980 yılında

tağın olduğu Bursa’da 2002 yılında emekli olmuştur. Öğretmenlik yıllarında THM koroları kuran Şaziye öğretmen, halen yaşamına devam ettiği Bursa’da kültür sanat etkinlikleri düzenlemekte aynı zamanda Bursa Yerel Gündem 21 Kadın Meclisi Eğitim Kültür Grubunda’ki üyeliğiyle çalışmalarını sürdürmektedir.

Şiirlerinde mahlas olarak “Çelikler” soyadını kullanan Şaziye Hanım²⁴, öğretmen okulu yıllarında müzik eğitimi görmüş ve o yıllarda saz çalmaya başlamıştır. 1968 yılında evlenen Çelikler, üç çocuk dünyaya getirmiştir. Eşinin ölümünden [1995] sonra gençlik yıllarından beri yazdığı şiirlerine yoğunlaşan Şaziye Hanım, uzun süre çalıp-söyleyemediği sazıyla arkadaşlarının teşviki sayesinde tekrar şiirlerini dillendirmiştir. İrticali şiir okumayan Şaziye Hanım, “kara düzen” [bozuk düzeni (sol-re-la)] olarak tabir ettiği sazını çalmaktadır.

Çorumlu Âşık Naçari Baba [Ali Çetin] ve Posof’lu Âşık Ummanoğlu [Enver Saraç]’nın bilgilerinden faydalandığını belirten Çelikler, Âşık Meclislerine çok tanık olamasa da her fırsatta, bu gelenek içindeki dostlarıyla bir araya gelip yazdıklarını- eserlerini adeta sınavdan geçirircesine sunduğunu belirtmektedir. Anadolu’da yapılan kültür-sanat etkinliklerine, kadın festivallerine katılan Çelikler, şiirleri, öyküleri, denemeleri ile katıldığı yarışmalardan ödüllere sahiptir ve aynı zamanda çeşitli kitap, dergi ve gazetelerde yerini almaya devam etmektedir. Kördüğüm isimli şiirinden: (Çelikler, 2007; Kişisel Görüşme)

Bir gün bir çıkmaza girersen eğer
Yolunu şaşırma sağlam bas yere
Yüreğine ok saplarsa hainler
Başını dik tut da bakın göklere

Zalim dostun sana acı mamışsa
Kıyarak kör bir kuyuya atmışsa
Sen de ona acı ölmüş sanarak
Gıybet etmekten hiç utanmamışsa

Şu yalan Dünya’da hasetlik neden
Dünyasını dar eder zulüm eden
İncitilsen de incitme insanı
Huzurludur hakkın yolundan giden

Çelikler der kafama düşürdün güğüm
Kişiy e mal olmuş sende gördüğüm
Her gecenin mutlak sabahı vardır
Çözülürse attığın bu kördüğüm

²⁴ Şaziye Hanım, aynı zamanda 8 Mart 2008’den bu yana, Bursa Büyükşehir Belediyesi Yerel Gündem 21 Sanatçılar Çalışma Grubu’nun, Dünya Kadınlar Günü dolayısıyla hazırlamış oldukları etkinlikte yer alan, Bayburt’lu Âşık Kul Osman [Osman Aktaş] ve Posof’lu Âşık Ummanoğlu [Enver Ummanoğlu] tarafından verilen “Maralî” mahlasını da kullanmaktadır.

3. 1. 31. Zülf[b]iye Kutlu [1950 – ...]: Malatya, Doğanşehir İlçesi'nin Polatlı Köyü'nde doğmuştur. İlkokul mezunu olan Zülfiye Bacı 14 yaşında evlendirilmiştir. Gelin gittiği evde çok çalıştırılmış, birçok sorununu içine atmıştır. Alınan ve oldukça hisli olduğunu belirten Zülfiye Bacı duygularını bastırmaya çalışsa da bir gün dayanamamış ve ilk şiirini 1983 yılında yazmıştır. Kendisine “Âşık Zülbiye Bacı” diyen Zülbiye Hanım, ne saz çalmakta ne de irticâlen söylemektedir. Zülbiye Kutlu, âşık meclislerine de katılmamış ancak bir defa *Malatya Kayısı Festivali*'ne katılmıştır ancak, derece alıp almadığına dair bir bilgi yoktur. “*Kayısların Dili*” şiirinden birkaç dördlük: (Çetin, 1987, 22–31)

Hüdâyi der ki acı tatlı anım var
Geçmişim var el içinde şânım var
Fakir sofrasında ayrı yerim var
Birincilik konsun benim başıma

Hacı Kızı der ki Malatya ilim
Baharda açılan yanakta gülüm
Kayısındaki o tat sohbetim dilim
Birincilik konsun benim başıma

(...).

Soğanoğlu der ki henüz yeniyim
Dikin yetiştirin beni tanıyın
Turfandayım elim açık ganiyim
Birincilik konsun benim dışıma

Hasanbeğ beğim diye salınır
İleriye çalışmakla gelinir
Gön de olsa zayıf yerden delinir
Birincilik konsun benim gücüme

Şekerpâre der ki ufaktır başım
Kadına sorulmaz sormayın yaşım
Aman dikkatlice yapılsın aşım
Birincilik konsun benim tadıma

Çiloğlu da der ki ünvanım yeter
Soğuktan korunsam verimim artar
İslimdeki koku burnumda tüter
Birincilik konsun benim adıma

Hızır gezmiş toprağında taşında
Teri kaynar ocaktaki aşında
Malatya adıyla tüm yurt dışında
Ödül konsun kaysımızın başına

3. 1. 32. Şahturna [Şah Turna] Ağdaşan [1953 – ...]: Sivas'ın Kaynarca Köyü'nde doğmuştur. Üç yaşında çiçek ve kızamık hastalıklarından gözlerini kaybeden Şah Turna 7 yaşlarında müziğe ilgi duymaya başlamıştır. Küçük yaşlardayken köylerine gelen çalıp-söyleyen dedelerin türkülerini dinleyen âşık, babasının aldığı radyo sayesinde bolca türkü dinler olmuştur. Şiir yazmadığı dönemlerde, babasının şiirlerini okuduğu Pir Sultan ve Hatâyî ve birçok ozanın türkülerini ezberleyip, söylemiştir ve bu ozanların bazı şiirlerini de daha çocuk yaşlarda müziklendiren Şah Turna, 10 yaşlarında da çok istediği ve babasının aldığı sazla çalmaya, türkü-deyişler okumaya başlamıştır. Adı yavaş yavaş civar illere yayılmaya başlayan âşığı,

dinlemeye gelenler olmuş, çok geçmeden konserlere davetler başlamıştır. 14 yaşında ilk plağını çıkaran, deyiş ve türkülerinin yanı sıra, toplumsal ve sosyal sorunları irdeleyen ve bunu dizelerinde, türkülerinde dile getiren âşık, bu yüzden geçmiş yıllarda birçok kez tutuklanmıştır.

1987 yılında gazeteci-yazar-Ozan Şiar [Seyfettin Ağdaşan] ile evlenen Şah Turna İki çocuk annesidir. Yurtiçinde ve yurtdışında birçok konser vermiş olan Şah Turna, Âşık tarzını sahnede sürdürmektedir. Eşinin de çok yönlü katkıları ile sanatını geliştirip, yaygınlaştırarak eserlerini pekiştirdiğini dile getiren âşık, ailesiyle birlikte Berlin’de yaşamakta, sanat yaşamına burada devam etmektedir. İlk türkülerinin kendi dünyasıyla ilgili olduğunu dile getiren Şah Turna’nın, ilk plağında yer alan eserinin son dördlüğü: (Ağdaşan, 1998; 29–30, 35, Özmen, 2002; 586–589, Kalkan, 1991; 524–525, Ağdaşan, 2007; Kişisel Görüşme)

Şah Turna’nın felek yaktı özünü
Üç yaşında aldı iki gözünü
Göremedi ay-güneşin yüzünü
Dünya başa zindan dar turna turna

Toplumsal içerikli birçok şiiri olan Şahturna’nın bu içerikte ki “Utansın” redifli şiirinden:

Yol yordam bilmeyen köylü vatandaş
Seni bu hallere koyan utansın
Kırık ekmek, bir tas ayran, yağsız aş
Şükreyle haline diyen utansın

Bir ekmeği kırka böldün pay ettin
Çalıştın da emeklerin zay’ettin
Tahta beşiklerde yavru büyüttün
Ağlayan sesini duyan utansın

Şah Turna’yım bugünleri görenler
Fikrinin uğrunda mutlu ölenler
Kul hakkını çalıp çırpıp yiyenler
Siz yürürken size vuran utansın

3. 1. 33. Fatma Taşkaya [1953 – ...]: Adana, Kozan İlçesi’nin Bucak Köyü’nde doğan Fatma Hanım, “Âşık Delidolu” mahlasıyla ünlü Hazım Demirci’nin kızı, Âşık Feymânî’nin [Osman Taşkaya] eşidir. Fatma Taşkaya saz çalmak istemiş; fakat, başaramamıştır; fakat, âşıklık yönünü meclislerde âşıkları dinleyerek ilerletmeye çalışmış ve bu yönünü tam anlamıyla Âşık Feymânî ile evlendikten sonra geliştirmiştir. Âşık şiirlerini hem irticâlen hem de yazıp-ezberleyerek söylemektedir. Şiirlerini genellikle güzelleme şeklinde yazmakta bunun yanında destan, semaî, koçaklama, ilahi türünde eserleri bulunmaktadır. (Taşkaya, 2006; Kişisel Görüşme)

Yârim turna ile Hakk'ın selamın
Yollamışsın aldım canım sevdiğim
Cahillerin değil Tanrı kelâmın
Olduğunu bildim benim sevdiğim

Bir tarafın vardır uzak bilinmez
Destur olmayınca mana alınmaz
Mevlâm izin vermeyince gelinmez
Damarım iliğim kanım sevdiğim

*Fatma'nın dilleri ötmüyor galan
Ne Mecnu'na benzer sahrada ölen
Seher vakti yâre nâmeler salan
Aydınlığım nurum günüm sevdiğim*

3. 1. 34. Durşen Mert [1954 – ...]: Eskişehir İli, Mihalıçcık İlçesi, Çardak Köyü'nde dünyaya gelen Durşen Mert, İlk ve orta öğrenimini burada tamamlamıştır.

Halen ikametini Eskişehir'de sürdürmekte olan Durşen Mert, evli ve 3 çocuk annesidir. Söz ve müziği kendisine ait olan deyişleri dört binin üzerindedir. Şiirlerinde Eskişehir Halk Eğitimi'nde müzik dersi veren Erkan Ertuğ Bey ile Seyitgazi'li Âşık Sefili'den almış olduğu “Nurşah” mahlasını kullanmaktadır. Bâdeli olduğunu belirten Nurşah, sazı Seyitgazi sülalesinden gece bâde ile almış ve rüyasının etkisiyle, sazı kendi kendine çalarak öğrenmiş olduğunu belirtmektedir.

Âşık Nurşah 1979 yılından itibaren yurdun dört bir yanında düzenlenen âşıklar bayramı, festivaller, şenlikler, anma günlerine katılmış, TRT ve özel kurumlarda programlar yapmıştır. (Mert, 2005; Kişisel Görüşme)

Dudaklarım kurur aşkından sonsuz
Gel artık ecelim çöllere döndüm
Gece gündüz durmaksızın uykusuz
Kuruyan ot bitmez güllere döndüm

Canım sanki cehennemın narında
Eritmeyen zemherinin karında
Kaldım gittin böyle el diyarında
Yar senden ırağım ellere döndüm

Yüreğimden vurdu sevda zinciri
Bitmeyen çileden yedim hançeri
Nurşah yeter şu yaranın sancarı
Kerem'den Aslıyım küllere döndüm

3. 1. 35. Filiz Yurdakul [1954 – ...]: Sivas, Zara İlçesi'nin Körpınar Köyü'nde dünyaya gelen Filiz Yurdakul, ilkokula köyünde başlayıp, ilköğrenimini Ankara'da tamamlamıştır. Birtakım sorunlar yüzünden öğrenimini zamanında tamamlayamayan âşık, lise öğrenimini de dışarıdan bitirmiştir. Çocukluğunda rüyalarında daha önce duymadığı melodiler ve sözlerle uyanan Sinem Bacı, kendisine “dilsiz” denilecek kadar çok sessiz bir çocukluk geçirdiğini belirtmektedir. Üretken bir çocuk olan âşığın, bu yönünü okula başladığı dönemlerde öğretmeni keşfetmiş ve ailesiyle konuşmuştur ve saz çalıp-söz de yazan babası, Yurdakul'a destek olmuştur.

1970’li yıllarda babasının işi gereği İstanbul’a gelen âşığın, belirttiği gibi en büyük şansı burada Davut Sulâri ile tanışması olmuştur. Davut Sulâri zamanı olmadığından Filiz Hanım’ı, kardeşleri Haydar ve Müslüm Ağababa’nın müzik evine göndermiştir. Beklediği gibi çok destek gören âşığın, 1972’de ilk plağı çıkmış ve bu yıllarda aktif sanat yaşamı başlamıştır. Sanat yaşamında birçok isim değişikliği yaşayan Filiz Yurdakul’a, halk arasında Pir Sultan kızı Sanem Bacı’dan esinlenerek, ‘çağımızın Sinem Bacısı’ demişler ve o yıllardan itibaren şiirlerinde “Sinem Bacı” mahlasını kullanır olmuştur. (Yurdakul, 2006; Kişisel Görüşme)

Bir garip derde düştüm nedir bilemem	Köyüm uzaktır anam gidemedim
Gurbet elde garip kaldım neden gülemem	Koyun ile kuzusunu güdemedim
Tanrı yazmış bu yazıyı ben silemem	Köyüm senin kıymetini bilemedim
Sivas’ı Zara’yı hep dolandım	Sivas’ı Zara’yı hep dolandım
Gül yüzlü anamı bulamadım	Gül yüzlü anamı bulamadım

Sinem Bacı’yım soğuk suyun içemedim
Orak alıp tarlasını biçemedim
Köyüm inan senden asla vazgeçemedim
Sivas’ı Zara’yı hep dolandım
Gül yüzlü anamı bulamadım

3. 1. 36. Selime Yaşar [1954 – ...]: Diyarbakır İli’nin Bismil’e bağlı Türkmenhacı Köyü’nde doğan Selime Hanım, bir yaşında iken gözlerini kaybetmiştir. Sazı ve şiirleriyle Hacı Bektaş-i Veli Festivaline katılan *Mah Turna* mahlaslı Selime Hanım’ın, hayatını anlatan şiirinden: (Turan, 1997; 424)

Ben kendime sahip oldum	Bir yaşında aldın gözüm
Âşık oldum dostu buldum	Dertliyim çoğaldı sözüm
Derdinden sararıp soldum	Geldim sana sürem yüzüm
Çaresizim yaralıyım	Çaresizim yaralıyım

Derdim çoktur nasıl çoşum
Çileden kurtulmaz başım
Mah Turna’yım yok sırdaşım
Çaresizim yaralıyım

3. 1. 37. Telli Gölpek [1956 – ...]: Eskişehir, Alpu ilçesi Sarıkavak Köyü’ü doğumludur. İlkokulu köyü’nde, ortaokulu Eskişehir’de Kız Lisesinde okumuştur. Babasının genç yaşta ölümünden sonra daha da hassaslaştığını belirten Suna Hanım, yaşadığı acı-tatlı olayları şiirle ifade eder olmuştur. 1994 yılında gördüğü bir rüya da ocağın başında aşure kaynatmakta olan ve elinde bir saz bulunan ince yapılı bir

adamın elinden aşure yediğini ve bu rüyanın ardından saz da çalmaya başladığını ifade eden Suna Hanım, saza geç başlasa da çabuk bütünleştiğini belirtmektedir. Bu mutluluğunu; “şiiirlerimin sazımın telinde can bulması, düşüncelerimin adeta nefes alması” olarak ifade etmektedir.

Çocuk yaşlarda en büyük hayali bir kitap çıkarmak olan Suna Hanım, bu isteğini 1993 yılında “Bekleyiş” adlı şiir kitabını yayımlatarak gerçekleştirmiş ve ileri ki yıllar da iki kitap daha yayımlatabilmiştir; “Özleyiş [1997]”, “Söyleyiş [2000]”.

Sözü-müziği kendisine ait olan deyişlerini bir kasette toplamak isteyen Suna Hanım, şiirlerinde mahlas olarak “Suna” ya da “Telli Suna” isimlerini kullanmaktadır. Çok sayıda programlara, yarışmalara katıldığını ve derecelerinin olduğunu belirten Telli Suna çalışmalarına devam etmektedir. (Gölpek, 2007; Kişisel Görüşme)

Fani dünya sana doyum olmazdı
Bir ayrılık bir de ölüm olmasa
Fidanlar kırılıp güller solmazdı
Bir ayrılık bir de ölüm olmasa

Deli rüzgâr gamlı gamlı esmezdi
Sevenler de sevdiğine küsmezdi
Gözler pınar olup diller susmazdı
Bir ayrılık bir de ölüm olmasa

Yollara bakıp da ağlar mıydım hiç
Yaralı gönlümü dağlar mıydım hiç
Bir pınar misali çağlar mıydım hiç
Bir ayrılık bir de ölüm olmasa

Suna der ki ben bu sazı çalmazdım
Ah çekip de için için yanmazdım
Günden güne sararıp da solmazdım
Bir ayrılık bir de ölüm olmasa

3. 1. 38. Hülya Yıldırım [1956 – ...]: 30 Ağustos 1956’da Şarkışla’nın Saraç Köyü’nde doğmuştur. Dokuz çocuklu ailenin üçüncü kızıdır. Babası Deli Ahmetler Sülalesi’nden Hasan, annesi ise Micikler Sülalesi’nden Döne’dir. Hülya Hanım, köyünü ilkokulda tamamladıktan sonra çok arzu etmesine rağmen tahsiline devam edememiştir. Çünkü babası çalışmak için Almanya’ya gitmiş, evin yükü annesi ve kızlarına kalmıştır. Ancak yıllar sonra [1990] okul dışından imtihanlara girerek ortaokulu bitirmiştir. 1978’de Âşık Yüzbaşıoğlu / Mihmanî [Hasan Yıldırım]’ın oğlu olan, Âşık Emanetî [Servet Yıldırım] ile evlenmiştir. Eşinin Ankara’da işe girmesi üzerine 1979’da Ankara’ya taşınmışlardır. İki çocuk annesi Hülya Hanım, Ankara’da bir mühendislik-mimarlık bürosunda işe başlamıştır [1991] ve halen aynı yerde çalışmaktadır.

Şiir söylemeye, Emanetî ile nişanlandığı 1978 yılında başlamıştır. Eşinin şair oluşu ve saz çalması şiire yönelmesinde etkili olmuştur. Şiirlerinde, evlenmeden

önceki soyadı olan “Şahin” ismini, mahlas olarak kullanmaktadır. Bu mahlas kendisine, eşi tarafından “Şahinî” olarak verilmiştir. Şahinî’nin yüz kadar şiiri vardır. Şiirlerinde genellikle toplum meselelerini dile getirmiştir. (Kaya, 2001; 69–84)

Suya hasret kaldı dağlar ovalar
Kurak günler birbirini kovalar
Dede posta geçti eder dualar
Dualara kabul ver Allah Allah

Gazele boyandı dağ ile taşlar
Ab-ı hayat ister gökteki kuşlar
Boynu bükük kaldı canım ağaçlar
Dolu değil sepken ver Allah Allah

Adam boyu ışık verirdi dallar
Dalların ucunda açardı güller
Arada bir olsun coşardı seller
Sel yerine çise ver Allah Allah

(...).
Şahinî’yim der ki yağmurlar yağsa
Gökyüzüne renkli kuşaklar doğsa
Canlı bedenleri sulara değse
Rahmetin bol olsun ver Allah Allah

1995’te ölen ablasına yaktığı ağıttan:

Ulu şafakların esen yelleri
Eğil yanağından bir yol öpsene
Konuşamaz olmuş tatlı dilleri
Efil efil es de bir can versene

(...).
Yavrularım öksüz kalır deyişi
Bedeni döşeğe cansız yayışı
Yakasız gömleği sessiz giyişi
Ne olur kadere karşı dursana

Şahinî de der ki yandım sızladım
Ablam ölür iken sonun gözledim
Karlar gibi eriyişin izledim
Geri döner mi ki acep sorsana

3. 1. 39. Sürmelican [Sürmeli Can] Kaya [1958 – ...]: Çorum-Mecitözü ilçesinin Alancık köyünde dünyaya gelen Sürmeli Can Hanım, evli ve iki çocuk annesidir. Çocukluğunu köyde geçirmiş olan âşığın ailesi, bu gelenekle iç içe olduğundan, âşığın sazla tanışması erken olmuştur. Şiirlerinde genellikle “Sürmeli” mahlasını kullanan âşık, eserlerinin ortaya çıkmasının en büyük nedenini; evlendikten sonra 10 yıl göremediği annesine-babasına duyduğu özlem olarak açıklamaktadır. Kendisinin ifadesiyle hasretlik içindekileri saza-şiire dökmüştür.

Saz çalmasında özellikle âşık olan abisinin çok yardımını gördüğünü belirten Sürmeli, ‘80’li yıllarda yani 21 yaşındayken ilk kaseti çıkmış ve yaşamı daha aktif bir hal almış, ileri ki yıllarda iki kaset çalışması daha olmuştur. Önceki yıllarda düzenli olarak katıldığı Konya Âşıklar Bayramı’nda birinciliği [1995] olan Sürmeli Can, imkânları doğrultusunda çeşitli etkinliklere katılmıştır. Yurtiçinde Konya,

Karaman; yurt dışında Hollanda, Danimarka, Almanya gibi çeşitli ülkelerde bir dizi konserler veren âşık, bu gelenek içinde eskisi gibi aktif bir yaşam sürdürememektedir. (Kaya, 2006; Kişisel Görüşme)

Çalarım dertli sazımı gönlümü eyler	Ayrılığın yüreğimde yarası çoktur
Ayrılığa çare nedir paşalar beyler	Siyim siyim yaş dökerim beklerim doktor
Telefonun bir ucunda askerim ağlar	Hasta düştüm başucumda duranım yoktur
Zamansız dertlere vardı felek ömrümü	Zamansız dertlere verdi felek ömrümü

Sürmeli'nin sinesinde dert dizim dizim
Ellerimi bağladılar örttüler gözüm
Baharım tükendi dostlar gelir mi yazım
Zamansız dertlere verdi felek ömrümü

3. 1. 40. Ayten Çınar [1960 – ...]: Sivas Şarkışla'da dünyaya gelen Ayten Hanım, bir yaşında iken babasının işi gereği Niğde'ye taşınmışlardır. 13 yaşındayken ailece köylerine [Şarkışla] gezmeye gittiklerinde annesi-babasının isteğiyle, kendisinden 25 yaş büyük olan köylüsü ile evlendirilmiştir. Köyüne gelin olarak gelen Ayten Hanım'ın evliliği 7 yıl sürmüştür. 20 yaşında eşinden ayrılmış ve Niğde'ye dönerek bir işe girmiştir. 20'li yaşlarında ikinci evliliğini gerçekleştiren Ayten Çınar'ın bu evliliği de yedi yıl sürmüştür.

Babası Musa Çınar'ın yazdığı ve güzel sesiyle okuduğu şiirlerden oldukça etkilendiğini belirten Âşık, saz çalmayı çocuk yaşlarından beri istemesine rağmen ancak 20'li yaşlarda isteğini gerçekleştirmiştir. Sazı yakın çevresine zor da olsa kabul ettirdiğini belirten Ayten Hanım'a, *Gülçınar* [Gül Çınar] mahlası bir meslektaş ya da herhangi biri tarafından verilmemiş, bu ismi kullanmaya kendisi karar vermiştir. Genel olarak erkeklerin isimlerinin başına “*Kul*” sıfatını aldığını belirten Âşık, bir kadın olarak isminin başında “*Gül*” sıfatını kullanmak istemiştir.

Gülçınar Hanım, saz dinleme hevesiyle gittiği Âşıklar Kahvesi'nde, kitaplardan okuduğu, kasetlerden dinlediği Âşıklık kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Beş yıl boyunca gittiği bu kültür evinde epey çevre edinen Âşık Gülçınar, uzun bir aradan sonra kendi ürettiklerini paylaşma cesareti bularak gelenek içerisinde var olmaya başlamıştır. Zamanla ailesine de kendini ispatlayan Âşık, aldığı destekle 2003 yılında bir kaset [Kan Kusturdun – Vicdansız] çıkarma fırsatı bulmuştur. Daha sonra yayınlattığı olduğu şiir kitabıyla da daha fazla kişiye ulaşabilen Âşık, bu çalışmalarıyla faaliyet alanlarını genişletmiş ve halen de birçok dernek tarafından

etkinliklere davet edilmektedir. (Çınar, 2006; Kişisel Görüşme). *Elden Ellere* redifli şiirinden (Çınar, 2002; 55):

Rüzgâra kapılmış yaprak gibiyim
Savrulur giderim elden ellere
Terkeylemez beni sadık dertlerim
Sarınır giderim elden ellere

Ne bir yuvam oldu ne de düzenim
Bir garibim gurbet gurbet gezerim
Derdim çoktur çok azını yazarım
Yerinir giderim elden ellere

(...).

Gülçınar’ım sözde yaşamaktayım
Ne yerde ne gökte muallâktayım
Bir meçhule doğru yol almaktayım
Sürünür giderim elden ellere

3. 1. 41. Pakize Altan [1961 – ...]: Yozgat İli Sorgun İlçesi’ne bağlı Bahadın Kasabası’nda dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Bahadın kasabası’nda tamamlayan Âşık, ailesinin Ankara’ya göç etmesi sebebiyle orta ve lise öğrenimini burada tamamlamıştır. Babasının genç yaşta vefatından sonra Pakize Hanım’ın dedesi, çocuk denecek yaşta iken evlenmesine karar verir ve bu evlilikle Pakize Hanım kasabasına gelin olarak dönmüştür. Bu evlilikten üç çocuğu dünyaya gelmiş; fakat, evlilikleri fazla sürmemiştir. Yaşamına çocuklarıyla devam eden Âşık, halen Ankara’da bir kamu kuruluşunda çalışmaktadır.

Ailesinin ve yaşadığı çevrenin etkisiyle saz şairi olmak istemiş ve şiir yazmaya başlamıştır. Dadaloğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal gibi ustaların eserleri Pakize Hanım için birer kılavuz olmuştur. Mahlas kullanmanın bir gelenek olduğunu öğrenen Pakize Hanım daha önce şiirlerine kendi ismini yazarken artık “*Didarî, Didarî Hatun, Dertli Didarî*” mahlaslarını kullanmaktadır.

Yöresinde de oldukça tanınan ve sevilen bir Âşık olan Pakize Altan, bağlamasıyla şiirlerini dillendirmektedir. Özellikle yerel basında birçok yayına katılan Âşık, çeşitli yarışmalardan ödüllere sahiptir. Yaşadıklarını yansıttığı şiirlerini “Yüreğimin Penceresinden [2005]”, “Meğer Ne Çok Hiç Yaşamışım Ben [2006]”, “Hüzne Açılan Kapı [2007]” isimleriyle kitap olarak yayınlanan Âşığın bazı şiirleri meslektaşları tarafından da bestelenip okunmaktadır. Üçüncü Kars Âşıklar Bayramı’nda “Sevgi ve Kardeşlik” dalında ikincilik ödülü aldığı şiirinden: (Altan, 2008; Kişisel Görüşme, Altan, 2007; 9)

(...).

Sohbet dolusuyum kâmil elinde
Cennet bahçesiylim sevgi yolunda
Sultan cümlesiylim ehil dilinde
Kavgayı Fizan’a sürdüm de geldim

(...).

Kılıcın öfkesi kınına uydu
Sessiz çığlığımı kâinat duydu
Bağrımı Şimir’in hançeri oydu
Tenimi davula gerdim de geldim

İbadeti izah gerekse şayet
Kur’an’da sureyim sevgide ayet
Ezelden ebede sürerim hayat
Her melek donuna girdim de geldim

Didarî vahşetle yandım yakıldım
Mansur’unan bile dara çekildim
Azrail’in oltasına takıldım
Canım teneşire serdim de geldim

3. 1. 42. Arzu Yiğit [1964 – ...]: Adana’nın Feka ilçesine bağlı İncirci Köyü’nde dünyaya gelen Arzu Yiğit, 1976 yılında Ali Yiğit ile evlenmiş ve iki çocuk sahibi olmuştur. Sarıboğa soyuna mensup olan Arzu Bacı, Karacaoğlan’ın torunlarından olduğunu ve aslının Varsak Türkleri’nden geldiğini belirtmektedir. Ortaokulu 1996 yılında dışarıdan bitiren Arzu Bacı’ya mahlası, 1989 yılında Hacı Karakılçık tarafından verilmiştir. Âşığın, şiirlerinde “*Arzum*” mahlasını kullandığı da görülmektedir.

Çocuk yaşlarda şiir yazmaya başlayan, saz çalmak isteyen Arzu Hanım, bu ilgisinin yettiği çevreyle bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Anneanesi, babaanesi ve annesi köylerinde sesleri güzel olan, ağıtlar yakan insanlar olarak tanınırlarmış. Böyle bir dönemde ve çevrede yetişmesinin eserlerine çok büyük katkısı olduğunu düşünmektedir.

Çocuk yaşlardan beri çalmak istediği sazı 1985 yılında eşi vasıtasıyla edinmiştir. Saz çalmayı öğrenmek için kimseden yardım almamış ve çabalarının sonucunda eserlerini müziklendirip çalıp-söylemeye başlamıştır. Bir zaman sonra eserlerini kasetlere kaydetmeye başlayan Âşık, yakın çevresine de bu kasetleri hediye etmiş ve kasetlerden bir tanesi yakın köylüsü Âşık Hacı Karakılçık’a ulaşmıştır. Arzu Bacı’yı yetenekli bulan Karakılçık, birlikte etkinliklere katılmayı teklif etmiştir. Bu şekilde aktif bir sanat yaşamı başlayan Âşık, kendine yeni bir çevre edinme fırsatı bulmuştur.

Arzu Bacı, zamanla edinmiş olduğu çevre ve dostlarının desteğiyle 1991 yılında ilk kasetini çıkarmıştır. Görüştüğümüz âşıklar arasında en çok kasete sahip olan Arzu Bacı’nın solo ve atışmalı olarak 19 kaseti bulunmaktadır. “*İstedi Benden*” redifli şiirinden birkaç dörtlük: (Yiğit, 2006; Kişisel Görüşme)

Ey sevdiğim sana geleyim dedim
Yollar kirasını istedi benden
Coşa gelip bir saz çalayım dedim
Teller kirasını istedi benden

(...).
Yükümü hasretten dertten yükledim
Gözyaşımı sır diyerek sakladım
Kaç senedir kavuşmayı bekledim
Yıllar kirasını istedi benden

(...).
Aşk bağında bir tomurcuk gül iken
Arzum der sen oldun dünyamı yıkan
Aşkın uğruna gözümde akan
Seller kirasını istedi benden

3.1. 43. Nejla Tezerdi [1964–...]: Şanlıurfa'nın Sırrın Mahallesi'nde doğan, Rabia ve Fahri Garip'in kızı olan Nejla Hanım, doğuştan gözleri görmemektedir. Çocuk yaşlarından beri müziğe ilgisi olan Nejla Hanım, yaklaşık on yıldır saz çalmaktadır. Yazdığı şiirleri ile çevresinde tanınan Âşık, 1986 yılında, Hürrem Ulusoy²⁵ tarafından "*Mihrimah*" mahlasını almış, daha sonraki yıllarda da deyişler yazıp, cemlerde okumaya başlamıştır. 1991 yılında kendisi gibi Âşık olan Kâmil Tezerdi [Garip Kâmil] ile evlenen Âşık Mihrimah'ın iki çocuğu vardır ve ailesiyle birlikte Adıyaman'ın Gölbaşı ilçesinde yaşamaktadır. Tabiat, aşk, hasret konulu şiirleri de olan Âşığın, feleğe olan sitemini şu dörtlülle örneklendirebiliriz: (Tezerdi, 2007; Kişisel Görüşme)

(...).
Mihrimahım çile içinde yandım
Ben doğdum doğalı buna dayandım
En sonunda beni güldürür sandım
Birgün güldürmedin ağlattın beni

İnancına bağlı unsurları şiirlerinde şu şekilde dile getirmiştir:

(...).
Mihrimah bu yola koydu başını
Hüseyin aşkına akıt yaşını
Yüreğinden sil sen şeytan taşını
Ölmeden evvela öl de öyle gel

3. 1. 44. Perihan Doğan [1968 – ...]: Adana'nın Tufanbeyli ilçesine bağlı Hastane [Pınarlı] Köyü'nde dünyaya gelen Perihan Doğan, Esmâ ve H. Ali Bayhan'ın kızıdır. İlkokulu köyünde bitirdikten sonra Adana'nın Kozan ilçesinin Bucak Köyü'ne

²⁵ Nejla Hanım'ın çalışmalarını ilgiyle takip eden, söz konusu kişi hakkında, Hacı Bektaş-ı Veli torunlarından olduğu bilgisine sahibiz.

taşınan Perihan Hanım, gençlik dönemini burada geçirmiş ve yine burada İmdat Doğan ile evlenmiştir. İki çocuğu olan Perihan Hanım, eşinin işi dolayısıyla Adana merkeze taşınmışlardır. Çocukluk yıllarında dinlediği halk şairlerinden öğrendiği türkülerini söyleyen Âşık, gençlik yıllarında çevresinde kına türkülerini, manileri, ağıtları söyleyen biri olarak tanınmaya başlamıştır. Avşar soyundan gelen ve şiirlerinin büyük çoğunluğunda Avşar Kızı mahlasını kullanan Âşık, Adana’da tanıştığı Çukurovalı Âşık İmâmî’den [Ahmet Bozdemir] saz çalıp-söylemeyi, Bucaklı Ali Yiğit’ten ise şiir yazma tekniğini öğrenmiştir.

“Bizim Elin Ağrıları” [2001], “Bir Teselli Görmedim”[2005] çalışmalarına sahip olan Âşık, yurtiçinde festivallere, şenliklere katılmakta, aynı zamanda ikinci kasetinin hazırlığı içerisinde. 2005 yılında eşinden ayrılan Perihan Hanım, Kayseri’de ikametine devam etmektedir (Ekmekçi, 2001; 461–465, Doğan, 2007; Kişisel Görüşme)

Stresimde kaldım zorda
Şeytana çatasım gelir
Uğradığım her pazarda
Şer alıp satasım gelir

Dünya servetini serse
Evliya gönlümü görse
Babam dahi öğüt verse
Yakasın tutasım gelir

(...).

Perihanım çağırırsam çalsam
Hızır gelmez darda kalsam
Dünyayı avcuma alsam
Kaldırıp atasım gelir

3. 1. 45. Ezgili Kevser [1969–...]: Çorum’un Bektaşoğlu köyünde doğmuştur. İlk ismi Kevser Dikmen’dir ancak, halk ozanı Selami Saydam’ın “Ezgili” mahlasını vermesiyle 1995 yılında mahkeme kararı ile Ezgili mahlasını soyadı olarak almıştır. Şiirlerinde “Ezgili Kevser” ya da “Ezgili” mahlasını kullanmaktadır. İlköğrenimini köyünde, orta ve lise öğrenimini Çorum’da yapmıştır. Ardından Anadolu Üniversitesi Halkla İlişkiler bölümünü bitirmiştir. Babasının vefatı ile ekonomik sıkıntılar yaşayan âşık, işçi olarak çalışmaktadır.

Müziğe olan sevgisinin ailesinden geldiğini belirten Ezgili, 1990 yılına kadar müzikle amatör olarak uğraşmış, 1995 yılında da “Gel Heri Heri” adlı yöresel bir kaset çıkarmıştır. Şiir yazmaya 1985 yıllarında başlamış olan ve şiir yazma tekniğini Çorumlu halk şairi Hayri Ucar’dan öğrendiğini belirten âşığın, ilk bağlama çalmaya başlaması Âşık Selami Saydam vasıtası ile olmuştur. (Ezgili, 2006; Kişisel Görüşme)

Şikâyet olmasın ey yüce Mevlam
Ne yakınım ne de bir bilenim var
Hani nerede anam hani ya babam
Ne yakınım ne de bir bilenim var

Nasıl geldim bilmem yalan dünyaya
Ömür yarı oldu gün saya saya
El menzile vardı ben kaldım yaya
Ne yakınım ne de bir bilenim var

Çalılar içinde garip bir kuşum
Kırıldı kanadım dumanlı başım
Kalmışım ümitsiz dinmez gözyaşım
Ne yakınım ne de bir bilenim var

Söylemesi kolay hoş gelir dile
Sığmadım dünyaya dert küpü ile
Kim bilip kim koydu adımları çile
Ne yakınım ne de bir bilenim var

Ezgili Kevserim sinemde narım
Siyaha bürünmüş yeşilim sarım
Sıcak bir merhaba bir dost ararım
Ne yakınım ne de bir bilenim var

3. 1. 46. Elif Hâtun [XX. yy.]: Kayseri-Tomarza ilçesinin Emiruşağı köyünde dünyaya gelmiştir. Okuma yazması olmayan bir Afşar kadınıdır. Şiirlerinde “Elif Garı” mahlasını kullandığını gördüğümüz âşık, halk ozanı geleneği ve âşık şiirleri türünde güzel örnekler vermiştir. Genç yaşta dul kalmış, tüm umut ve gayretlerini oğlu Musa’ya bağlamıştır. Öldüğü vakit epeyce yaşlı olduğu söylenmekte olan âşığın, I. Dünya Savaşı nedeniyle çocuk yaşta askere alınan oğlu Musa’nın ardından seferberlikle ilgili söylediği şiiri: (Kâmil, 1983; 26–27)

Aman dayanamam Benli Musa’ya
Harçlık koyup doldurmadım keseye
Dini pis kâfirler hücum edince
Çağır oğlum Hazireti Ese’ye²⁶

Kapıyı kitledi gitti Gır Veli
Anası olsaydı olmaz mı deli
Seyd-i Battal Gazi Hazret-i Ali
Aman Allah yardım eyle İslâm’a

Ladif olan ladif besimet yerler
İnşallah kâfire ya fetim derler
Kurulu tabiye akıyor kanlar
Şehit kanlarından geçilmez oldu

Bunu söyleyen de bir *Elif Garı*
Üstüne dikilsin şehidin nûru
Seyd-i Battal Gazi Hazret-i Ali
Aman Allah yardım eyle İslâm’a

3. 1. 47. Güllüşah [XX. yy.]: Uşak’ta dünyaya gelen ve Hüseyin Ağa’nın kızı olan Sevim Hanım, isminden ziyade mahlası [Güllüşah Bacı] ile tanınmaktadır. Küçük yaşta mâni söylemeye başlamış, âşıklık eğilimi, Âşık İhsâni ile tanışıp evlendikten sonra daha da gelişmiştir. 1950’li yıllarda, İhsâni’nin Güllüşah’a yazdığı, “*dolaştım Güllüşah hep senin için*” sözlerinin geçtiği türküsüyle oldukça tanınır olmuştur.

²⁶ *Hazireti Ese*: Hz. İsa.

Âşık İhsâni ile Türkiye'nin il, ilçe ve köylerini yıllarca gezmiş daha sonra İstanbul'a yerleşmiştir. Eşinden boşandıktan sonra, Güllüşah Bacı Kitabevi'ni açmış, çocuklarını yanına alarak kitabevinde çalışmalarına devam etmiştir. Sazıyla, çeşitli konularda şiirler yazan Güllüşah, yarışmalara da katılmış, âşıklık geleneği içinde yaşamını uzun bir süre sürdürmüştür. (Yetkiner, 1967; 13, 29–40, Özmen, 2002; 328, Kalkan, 1991; 455, Makal, 1977; 104)

Sen gittin gideli burada sensiz
Perişan hallerim tez gel efendim
Felek baltasını bana savurdu
Kırıldı dallarım tez gel efendim

Zalim kader beni avladı erken
Ağzımda lokmalar büyüdü yerken
Derdimle başbaşa durup dururken
Zehroldu ballarım tez gel efendim

Güllüşah'ım düştü caresiz hak
Döküldüm pazara aldım ihale
Araya gerildi bir metin kale
Kapandı yollarım tez gel efendim

3. 1. 48. Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Kadın Âşıkların Kronolojik Listesi

Tablo 3.1: Basılı Kaynaklardan Tespit Edilen Kadın Âşıkların Ad-Soyad, Doğum-Ölüm, Mahlas ve Yörelere Dair Bilgiler

AD-SOYAD	DOĞUM-ÖLÜM	MAHLAS	YÖRE
Fatma Kâmile	1835 – 1917		Bahkesir
Emine	doğ. 1846 (!?) / 1850 (!?) – öl.1941 (!?) / 1932 (!?)	- Şem'î'nin Gülü/ - Şem'î'nin Kızı	Konya
Hasibe Ramazanoğlu	1860 – 1949		Adana / Çukur Mescit Mahallesi
Cemile Bayraktar	1862 (!?) – 1945		Kastamonu / Mergüze Nahiyesi - İsalı Köyü
Cevheriye Bânu Hamım	1863 – 1916	Bânu	Çankırı / Çerkeş - Atkaracalar Köyü
Şerife	1869 – (?)		Konya
Ayşe Berk	1874 – 1953		Sivas / Şarkışla - Kayalıyokuş Köyü
Şerife Soykan	1879 – 1944	- Dimidereli Şerif Hala - Kara Şerif - Esmer Hatun	Kayseri / Gesi - Turan [Dimidere] Köyü
Hasibe Hatun	1880 (!?) / 1885 (!?) – 1945		Adana / Kadirli, Andırın-Göğahmetli Köyü
Dudu Karabıyık	1895 – (?)	Âşık Dudu	Kayseri / Develi

Fatma Oflaz	doğ.1897 – öl. 1973 / (1894 – 1980)	• Âşık Derdimend[t]	Sivas / Kangal
Ayşe Kanak	... – 1979		Sivas / Şarkışla
Ayşe Öksüz	1908 – ...		Sivas / Şarkışla
Fatma Behice Batur	1910 – (?)	• Kadirli Fatma • Behice Batur	Adana / Kadirli - Bahadır Köyü
Hacı Lütüye Hanım	1912 – (?)	• Âşık Kızı	Konya / Ulurmak Mahallesi
V.[asfiye] T.	1914 (!?) – ...		Sivas / Şarkışla
Yeter Yıldırım	1922 – ...	• Yeter Ana	Sivas / Saraç Köyü
Döne Sultan Can [Kaya]	1924 – ...	• Döne Sultan • Döne	Eskişehir / Seyitgazi – Büyükdere Köyü
Güllühan	1925 (!?) / 1930 (!?) – (?)	• Güllühan	Erzincan
Hatice Şahinoğlu	1930 – ...	• Hatçe Ana	Kırşehir / Mucur - Dalakçı Köyü
Nevruz[a] Oylum	1930 (!?) / 1932 (!?) – ...	• Nevruz Bacı • Nevruza	Tokat / Zile - Karabalçık Köyü
Nevcivan Özmerih	1934 – 2006	• Âşık Bacı • Nevciy[y/h]an	İzmir
Münevver Tolun	1935 – (?)	• Aslı Bacı	Afyonkarahisar
Ayşe Çağlayan	1939 – 2007	• Çağlayan, • Ayşe, • Ayşe Çağlayan	Adana / Kadirli Harkaçı – Dikirli Köyü
Sıdika Yüksel	1940 – ...	• Türkmen Kızı	İskenderun
Gülhanım Yıldırım	1942 – ...	• Gülhanım	Sivas / Şarkışla - Saraç Köyü
Rabia Ceyhan	1946 – ...	• Keskinli Kul Rabia	Kırıkkale / Keskin - Cinali Köyü
Şah Senem Akkaş	1943 – ...	• Şahsenem • Şahsenem Bacı	Kars / Sarıkamış - Boyalı Köyü
İlkin Manya	1948 – ...	• Sarıca, kızı, • Sarıca	Eskişehir
Şaziye Çelikler	1949 – ...	• Çelikler	Bingöl / Kiğı
Zülf[b]iye Kutlu	1950 – ...	• Zülf[b]iye Bacı	Malatya / Doğanşehir – Polatlı Kasabası
Şah Turna Ağdaşan	1953 – ...	• Şahturna	Sivas / Gürün - Kaynarca Köyü
Fatma Taşkaya	1953 – ...	• Fatma	Adana / Kozan - Bucak Köyü
Durşen Mert	1954 – ...	• Nurşah	Eskişehir / Mihalıçcık İlçesi – Çardak Köyü
Filiz Yurdakul	1954 – ...	• Sinem Bacı	Sivas / Zara - Körpınar Köyü
Selime Yaşar	1954 – ...	• Mah Turna	Bismil / Türkmenhacı Köyü
Telli Gölpek	1956 – ...	• Telli Suna • Suna	Eskişehir / Alpu - Sarıkavak Köyü

		• Necefi	
Hülya Yıldırım	1956 – ...	• Şahini	Sivas / Şarkışla - Saraç Köyü
Sürmelican Kaya	1959 – ...	• Sürmelican	Çorum / Mecitözü - Alancık Köyü
Ayten Çınar	1960 – ...	• Gülçınar	Sivas / Şarkışla
Pakize Altan	1961 – ...	• Didârî, • Didârî Hatun, • Dertli Didârî	Yozgat / Sorgun – Bahadın Kasabası
Arzu Yiğit	1964 – ...	• Arzu Bacı	Adana / Feke - İncirci Köyü
Nejla Tezerdi	1964 – ...	• Mihrimah	Şanlıurfa / Sırrın Mahallesi
Perihan Doğan	1968 – ...	• Avşar Kızı • Perihan	Adana / Tufanbeyli – Hastane Köyü
Kevser Ezgili	1969 – ...	• Ezgili Kevser • Ezgili	Çorum / Bektaşoğlu Köyü
Elif Hatun	XX. yy.	• Âşık Elif Hatun • Elif Garı	Kayseri / Tomarza – Emiruşağı Köyü
Sevim ...	XX. yy.	• Güllüşah Bacı	Uşak

3. 2. Kadın Âşıkların Basılı Şiirleri Üzerine Değerlendirme

Basılı kaynaklardan edindiğimiz şiirler²⁷ üzerine değerlendirmeler, örnekler beraberinde yapılacaktır. Konuya, halk şairelerinin “Şiirlerinde cinsiyetleri fark ediliyor mu?” “Toplumsal cinsiyetle²⁸ ortaya çıkan rollerin neden olduğu meseleler şiirlerine yansımış mı ve yansımışsa ne şekilde yansımış?” “Kendilerine has bir tarzları var mı?” “Ele aldıkları konular çeşitlilik gösteriyor mu ve konuları işleyiş biçimleri nasıl?” sorularıyla yaklaşılarak, kullandıkları ifadeler değerlendirilecektir.

3. 2. 1. Toplumsal Cinsiyetin Yansıması

Türkiye’de Anadolu kadınının temel problemlerinin, ataerkil toplum yapısından kaynaklandığı ve bu problemlerin kadının konumu üzerinde büyük etkisi olduğu görülmektedir. Bu başlık içerisinde de, söz konusu toplumda kadına biçilen rollerle [anne, bacı, ev kadını] ortaya çıkan meseleler, halk şairelerinin ürettiklerine, kadın dillerine farklı ya da benzer şekilde yansımaları ile örneklendirilmektedir.

²⁷ Söz konusu şiirler, bir önceki başlıklar altında verildiğinden, dipnot bilgileri tekrar olarak açıklanmayacaktır, sadece bölüm içerisinde alınmayan şiirlerin kaynak bilgileri verilecektir.

²⁸ *Toplumsal Cinsiyet*: Kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını ifade eder. Cinsiyet kavramından daha farklı ve kapsamlı olarak kadın ve erkek arasındaki toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içerir. (Tarhan, 2005; 90)

Örnek 1: Ayşe Çağlayan’ın, cinsiyetinin fark edildiği şiirinin, ilk mısrasında, kadın olduğu için yadırganılmayı kabul etmediğini, yani toplumsal rolün doğurmuş olduğu meselelerin şiirine nasıl yansıdığını ve bu durumu da kendi doğasından örnekler vererek anlatmaya çalıştığını görmekte ayrıca, verilen örneğin de ancak erkek egemen bir kültür içerisinde verilebileceğini düşünmekteyiz:

Kadın diye hâkir görmen

Er doğuran dişiyim ben

Sizlerdenim uzak durman

Hakkı gören kişiyim ben

Örnek 2: Geçimsizliğe bir diğer örneği, Yeter Yıldırım’ın eşi ile bir zaman yaşadığı sorunların boyutunu, bu sorunlar sonucunda eşine olan yoğun sitemini aynı zamanda toplumsal cinsiyetin bir başka yansımasını aşağıdaki ifadelerden gözlemlemekteyiz:

Erkek küsmez derler ben sende gördüm

Sana ne ettim ki kalbini kırdım

Dövdün dövdün yine koynuna girdim

Cilve edip saran kolun var m’ola

Yavan ekmeğini azığa sardım

Dağ başında ekin ektim çift sürdüm

Odun şelek ettim sırtıma vurdum

Dikili ağacın çalın var m’ola

Sen gittin gurbete gönül eyledin

Beni köye mahkûm ettin bağladın

Ben bir afet idim arzum dağladın

Yanmış yüreğime yelin var m’ola

Yeter Ana der ki sevdim de vardım

Baldırı çıplaktan yuvanı kurdum

Birbirinden güzel yavrular verdim

Doğru söze tatlı dilin var m’ola

Örnek 3: Gülhanım’ın, kadın olmanın getirdiği yükümlülükleri, hangi şartlarda yaşadığını anlattığı, toplumsal cinsiyetin dizelerine açıkça yansıdığı, ataerkil toplum yapısını ve erkeğin çizdiği sınırları gözler önüne serdiği ve özellikle erkeklere seslendiği “Feleğin Sillesi” redifli şiirinden:

Gelin ağ[a]llar gelin bakım halime

Feleğin sillesi bana da vurdu

Kadınım ya gücüm yetmez zalime

Kimi ezdi geçti kimi de sürdü

Bilmem ki kaderin bana kastı ne

Kuma etti beni kuma üstüne

Kul eyledi yâren ile dostuna

Kimi kızdı geçti kimi de kırdı

Gülhanım’ım der ki dersimi aldım

Derdim içe aktı saçımı yoldum

Genç yaşımda yârım öldü dul kaldım

Kimi üzdü geçti kimi de yerdi

Örnek 4: Genç yaşta evlendirilmek ya da kendi rızası olmadan evlendirilmek, kadın yaşamında rastladığımız başlıca meselelerdendir ve bu sorunun annesi ve kardeşi zoruyla evlendirilen Ayşe Kanak’ın şiirine yansımasını görmekteyiz:

İpti anam sonra kardeş onmaya
Ben de gelin olmam onun avlıya
Arzuhal gönderdim büyük Tanrı'ya
Böyle miydi benim senden dileğim

Kadın sorunlarının, kişisel olarak algılanılmasının ya da yansımasının yanı sıra, pek tabii ki toplumsal bir mesele bakış açısıyla da işlendiği görülmekte, kadın halk şairlerinin dizelerine yansımakta ve kadın temsilcilerin bu konudaki hassasiyetleri konuyu işleyişlerinde ki samimiyetlerinden anlaşılmaktadır:

Örnek 5:

Sarıcakız

El kızını dediler ele saydılar
Sineye çekip de ağlamadık mı
Töre namus dedi cana kıydılar
Rıza göstermeyi yeğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Berdel oldu öldü hem diri diri
Çift kuma getirdi sütsüzün biri
Boş ol dedi karı elinin kiri
Duyduk da karalar bağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Gün oldu dövüldük yere post olduk
Susturdular heykel olduk büst olduk
Acıyla yaşadık dertle dost olduk
Yutkunup ümükte düğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

3. 2. 1. 1. Atışmalardan Toplumsal Rol Örnekleri

Toplumsal rollerin yansıması atışmalarda da açıkça görülebilmektedir.

Örnek 6: Burada, kadın ve erkeğin karşılıklı taşlama örneğini görmekteyiz ve ifadelerden, erkeğin kadına kullandığı “hanımsın nazık ol” ya da “sen tavuksun” vb. nitelemelerden, kadına biçilen rolün yansımasını örneklemekte, diğer taraftan, kadının verdiği cevaplarından, bu nitelemeleri kabullenmeyişi ve karşı duruşunu gözlemlemekteyiz: [Bkz. Nota No: 14]

Emircan

Taze civciv iken uçmaya çıktın
Çıkma kümesinden h/kışlarım seni
Sen tavuksun horoz olmaya kalkma
Keskin bıçak ile suçlarım seni

Sarıcakız

Ben seni bilirim delisin deli
Delinin her zaman budur halleri
Vakitsiz ötüşen horoz misali
Tutar bir kazanda haşlarım seni

Emircan

Deliler her zaman olurlar Veli
Velinin açıktır bütün ehvalı
Hanımsın nazık ol gönlüm sultanı
Her ne diyer isen hoşlarım seni

Sarıcakız

Sarıcakız düzen ettim telleri
Bülbül oldum hep gözettim gülleri
Dikkatli ol fazla gittin ileri
Uslu dur yoksa tıpışlarım seni

Örnek 7: *Arzu Bacı* ve *Âşık Gülahmet* atışmasında konu, sosyete bir kadının istekleri ve bu isteklerin eleştirilmesidir. Bu eleştiri dile getirilirken de oldukça sert ifadeler, nitelemeler kullanılmaktadır. Statüsü ne olursa olsun, kadına biçilen rolün gereklilikleri anlatılırken, sosyete kadın rolündeki kadın âşık, toplumun biçmiş olduğu rollerin farkındadır ve bu yergiler altında verdiği karşılıklar, yerine getirmesi gerekenleri yapamayacağından -ki bu statüsünden dolayıdır- ve isteklerinin devamından ibarettir. [Bkz. Nota No: 49]

Arzu Bacı

Dinle beni beyefendi
Ben asla yokluk çekemem
Ben doğuştan sosyeteyim³⁰
Köpeksiz yola çıkamam

Arzu Bacı

Kollar bilezik dolmalı
Taksim Mercedes²⁹ olmalı
Yemeğim hazır gelmeli
Ben fırın ocak yakamam

Arzu Bacı

Dolarsız çarşıya gitmem
Markın³¹ yoksa cilve etmem
Hele etsiz lokma yutmam
Yoksa yerimden kalkamam

Gülahmet

Ben memurum biliyordun
Bir şey istemem diyordun
Kız n'oldu birden kudurdun
Söyle kuduz musun nesin

Arzu Bacı

Kuduz deyip koyma derde
Hani hizmetçiler nerde
Dadı istiyorum birde
Ben çocuk mocuk bakamam

Gülahmet

Ne söylersem azdır sana
Vicdanı yok acı bana
Yavruya bakmaz mı ana
İnşallah durur nefesin

²⁹ *Mercedes*: 1926 yılında Almanya'da kurulmuş, otobüs, otomobil vd. üretimi yapan otomotiv firmasıdır. (www.autoclubturkey.com) Bu eserde, alım gücü yüksek olan insanların kullandığı Avrupa marka otomobilleri temsil etmektedir.

³⁰ *Sosyete*: “Bir toplulukta ki gelir düzeyi yüksek ve kendilerine özgü yaşama biçimleri olan topluluk” olarak tanımlanan (tdk.gov.tr) bu kavram, burada iki âşık tarafından eleştirilmektedir. Söz konusu âşıkların yaşadıkları sosyal ortam göze alındığında, bu yaşayış biçiminin, kendilerine oldukça uzak gelmesi doğal görülebilir; fakat, burada öncelikli olarak dikkat ettiğimiz nokta, statüsü ne olursa olsun, bu eleştirinin bir kadın üzerinden yapıyor olmasıdır.

³¹ *Mark*: Almanya'nın 1948 yılından 2002'ye dek kullandığı ve yerini Euro'ya bırakan para birimidir. (turkhukuksitesi.com) Yine burada varlıklı kimselerdeki parayı temsilen kullanılmaktadır.

Arzu Bacı

Arzuyum düşkünüm süse

Kürküm uzun etek kısa

Buysa senin anayasa

Tez boşa boyun bükemem

Gülahmet

Gülahmet der şaşıyorum

Dolup dolup taşıyorum

İstiyorsan boşuyorum

Allahım belanı versin

3. 2. 2. Kadınsı İfadelerin Yanı Sıra Erkek Dilinin Yansıması

Halk hikâyelerindeki karakterler [Leyla-Mecnun, Kerem-Aslı, Ferhat-Şirin, Emrah-Selvihan, Arzu-Kamber, vd.], halk şiirinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadırlar. Halk şairleri de, bu karakterlere kendilerini benzetir ve ifadelerini güçlendirerek sevdalarını anlatırlar. İlginç olan bir örnek de, kadın halk şairlerinin aşklarını, “Aslı”, “Şirin”, “Leyla” vb. kadın karakterlerin yanı sıra, Mecnun gibi erkek bir karakterle de özdeşleştirmeleridir. Halk şiirinde erkek egemen bir dilin var olduğunu gösteren bu dizeler, kadınsı ifadelerin yanı sıra erkeksi ifadelerin de dillerine hâkim olduğunu gösterir niteliktedirler.

Örnek 1:

Sarıcakız

Başım aldım gurbet gurbet götürdüm

Ben canımı boşa yedim bitirdim

Leyla gibi Mecnun’umu yitirdim

Stepte sahrada çölde aradım

Örnek 2:

Sarıcakız

Âşkın yüreği dardadır darda

Sözden caymak var mı eroğlu erde

Aslı için yanıp tutuşan nerde

Ateşte narlarda külde aradım

[Bkz. Nota No: 7]

Örnek 3:

Nurşah

Hakka ermiş mevlanayım

Yunus gibi divaneyim

Mecnun gibi avareyim

Anla beni sen yaradan

[Bkz. Nota No: 16]

Örnek 4:

Nurşah

Gayri gülmem bana yalan

Eski sevdan acı talan oy oy oy

Aslıyım çöllerde yanan gel gel gel

Gel Keremim gel gel gel

[Bkz. Nota No: 18]

Örnek 5:

Nurşah

Yüreğimden vurdu sevda zinciri

Bitmeyen çileden yedim hançeri

Nurşah yeter şu yaranın sancarı

Kerem’den Aslıyım küllere döndüm

Örnek 6: Böylece, Leyla sadece Mecnunun âşık olduğu kadın olmakla kalmaz, kendini de ifade eder ve bu dile gelişi bir daha örneklemekteyiz:

Şahsenem

Leyla'sıyım yarsız olan dağların
Bağbanıyım barsız kalan bağların
Yıllar var ki için için ağlarım
Gözyaşım elinden seller perişan

Örnek 7: Yine burada da, *Fatma Taşkaya*'nın kullandığı “Mecnun” benzetmesi, *Bânu Hanım*'ın kullandığı “Ferhat” benzetmesi erkek egemen dilin yaygınlığının ya da bir diğer taraftan, bu dilin kabul görmüşlüğüne göstergesidir.

Fatma Taşkaya

Fatma'nın dilleri ötmüyor galan
Ne Mecnû'na benzer sahrada ölen
Seher vakti yâre nâmeler salan
Aydınlığım nurum günüm sevdiğim

Örnek 8:

Cevheriye Bânu Hanım

Şirin'in aşkına olmuşuz Ferhat
Ruhumuz haysa da cismimiz memat
Kanun-i ezelden böyledir âdat
Bülbülün hevesi gülün üstüne

Örnek 9: Çeşitli illerde âşık karşılaşmalarına katılmış, birçok âşık meclisine girmiş olan *Nevcivan Bacı*'nın, kadın dilini kullanmasının yanında, erkeksi ifadeleri de dikkat çekmekte, diğer taraftan üslûbundan da bir özgüven sahibi olduğu anlaşılmaktadır:

Bayrama yârenler görölüdü geldi
Evliya, enbiya derildi geldi
Bakarâ sûresi belirdi geldi
Sazımı koluma taktım da geldim

Mevlâna arslanı kürütür gelir
Bektaş Atkayayı yürütür gelir
Yunus câmı ete bürütür gelir
Elime kınamı yaktım da geldim

Âşık olan leke katmaz şânına
Bağlıdır yoluna hem erkânına
Konya'da kurulan er meydanına
Gökten şimşek gibi çaktım da geldim

Örnek 10: Osmanlı ve Modern Türk çalışmaları üzerinde araştırmalar yapan Kemal Sılay'ın “Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü” (Sılay, 2000; 198) makalesinde erkek şairlerle çarpıcı benzerlik taşıdığını belirttiği ve erkek egemen dilin kadın şiirine yansıdığını örneklediği “şarap” imgesi,

çalışmamız içerisinde yer alan *Fatma Kâmile*, *Emine [Şem’î’nin Gülü]* ve *Telli Gölpek [Telli Suna]*’de de görülmektedir:

Fatma Kamile

A benim Sultânım al beni benden
Âteş-i aşkınla yandır yanayım
Nedir çektiğimiz mihnet bu tenden
Şarâb-ı aşk ile kandır kanayım

Örnek 11:

Emine [Şem’î’nin Gülü]

Fâni dünya beni göçür
Kevser şarabından içir
İlk gecemi âsân geçir
Ya ben kime yalvarayım

Örnek 12:

Telli Gölpek [Telli Suna]

Ben bir gönül pınarından
İçtim aşkın şarabını
Ateş düştü canevice
Verdim gönül hesabını

3. 2. 3. Aile içi Sorunların Yansıması

Sosyal ortamları oldukça sınırlı olan kadın âşıkların, dile getirdikleri konularda bu anlamda sınırlılık göstermekte ve pek tabii ki söz konusu sorunlar, çoğu zaman halk şaireleri arasında benzerlik göstermektedir. Yaşadıkları çevreyi ve burada yaşadıkları meseleleri –neredeyse özel diyebileceğimiz aile içi sorunlarını– ifade ederken de, kullandıkları dilin oldukça samimi olduğunu, *V.T.*, *Yeter Ana*, *Gülhanım*, *Gülçınar* örneklerinde görmekteyiz.

Örnek 1: Aile içi meselelerini, bir sanat kaygısı gütmekten dile getiren *V. T.*’nin, kocası ile anlaşamadığını ve bu sorunun da kendisinde aynı zamanda toplumsal bir baskı oluşturduğunu şu dörtlüklerden anlamaktayız:

Kele herif yaktın beni kül ettin
Azıya çaldım da çabuk çürüttüm
Gücüm yeter yetmez her işe koştum
Son zamanda yürümeyi unuttum

Ne söyleyim ben ellere ne deyim
Bari biletimi al da gideyim
Şimdiye dek yuttuklarım az değil
Gücüm yeter yetmez yine yutayım

Örnek 2: V.T. ve kaynanasının aralarındaki anlaşmazlığı, yine V.T.’nin şiirlerindeki ifadelerden, kaynanası için kullandığı nitelemelerden anlamaktayız:

Karı beni cayır cayır yakıyor
Kör tavuk etmiş de tara sokuyor
Garezkârlık ahretini yıkıyor
Böylece malumun olsun hot karı

Örnek 3: Âşık Gülçınar’ın ayrılmış olduğu eşine yazdığı taşlaması da ayrılma nedenlerini gözler önüne seren bir diğer örnektir:

İşi gücü yalan dolan numara
Kocanın böylesi düşman başına
Yuvamızı kurban etti kumara
Nice emeklerim gitti boşuna
Pilav yerken taş gelsin otuziki dişine [Bkz. Nota No: 42]

Örnek 4: Evliliğinden yakınan *Ayşe Berk*’in, eşi için kullandığı nitelemeleri dikkat çekmekte ve bu durumu da, aile içi diyebileceğimiz özel meselelerin, bir başka boyutu olarak örneklemekteyiz:

Üç oğlum var bir ihitiyar kişiden
Kara günlü belâ gitmez başımdan
Bana acır hep duyanlar işiden
Böylece malûmun olsun Atatürk (Aslanoğlu, 1985; 25–29)

Örnek 5: Eşinden ayrıldığı yıllarda, eşinin ailesinin bu duruma müdahalesi sonucunda üç yıl çocuklarından ayrı kalan, *Perihan Doğan* bu hasretliğini, pek tabii ki şiirlerinde de dile getirmiştir: (Doğan, 2007; Kişisel Görüşme)

Analar çok acı çeker	Ana yavrusun atar mı
<u>Beklenti yolda kalırsa</u>	Çekmekle çile biter mi
Kuşlar bile boyun bükür	Koyun kuzusuz yatar mı
Yavrusu dalda kalırsa	<u>Yavrusunu kurt alırsa</u>

3. 2. 4. Toplumsal Sorunların Yansıması

Dikkatimizi çeken bir diğer nokta ise; kadının yaşadığı koşullar ne olursa olsun sadece eviçi meselelerine takılıp kalmamış olduğudur. Yaşadığı ülkede meydana gelen toplumsal-siyasal olaylara duyarlılığını da, şiirlerinde dile getirmiştir.

Örnek 1: *Hasibe Hatun*’un dörtlüklerinde, bu yaklaşımı gözlemlerken, düşmana rest çeken ifadelerinin bulunduğunu örneklemekte aynı zamanda ifadelerindeki coşkuyu görmektediriz:

Candarmalar gelir martini yağlar
Topçular gelmiş de topunu taşlar
Atarsam toprakları ananız ağlar
Teslim et Hatay'ı çekil Fransız

Babandan mı kaldı şer misin bana
Niçin vatanımı vereyim sana
Canımı hayatımı koydum ben buna
Teslim et Hatay'ı çekil Fransız

Örnek 2: Ayşe Çağlayan'da, yaşanan / yaşanabilecek toplumsal soruna, karşı duruşunu anlatırken, durumunu ve duyarlılığını kadın kimliği ile betimlemektedir:

Gündüz güneş gece ayım
Düşmana ok atan yayım
Savaşta Kara Fatmayım
Nene Hatun eşiyim ben

Örnek 3: *Şerife Soykan*'ın birinci dünya savaşı destanından birkaç dördlük: (Soykan, 1946; 35)

Dağlar kantar olsa âlem tartılmaz
Seferberlik dendi kimse kurtulmaz
Madenimiz paktir hile götürmez
Aman hil [e] etmeyin din kardaşları

Bunda yiğit olan çıkar meydana
Buna kavga derler çok ağlar ana
O sırma bıyıklar boyanmış kana
İmdada yetişin din kardaşları

Örnek 4:

Sarıcakız
Açlık yokluk sefaletin derdini
Çeken işçi yiyen patron değil mi
Yumurtaya ete kaymağa bala
Bakan işçi yiyen patron değil mi

Yürüyor ha yürüyor
Sosyalizmi örüyor
Toprağa düşen tohum
Yeşerdi dal [can] veriyor [Bkz. Nota No: 10]

Örnek 5:

Sarıcakız
Üretenden mal kaparlar
Hileli yola saparlar
Yüzde beş yüz kâr yaparlar
Aracılar tefeciler

Köylümün alın terini
İşçilerimin alın terini
Sömürüp yerler kârını
Aracılar tefeciler

Ağa tüccar komisyoncu
Köylü ona öder borcu
Yolcusunu soyan hancı
Aracılar tefeciler
[Bkz. Nota No: 6]

Örnek 6:

Şahturna
Yol yordam bilmeyen köylü vatandas
Seni bu hallere koyan utansın
Kırık ekmek, bir tas ayran, yağsız aş
Şükreyle haline diyen utansın

Şah Turna'yım bugünleri görenler
Fikrinin uğrunda mutlu ölenler
Kul hakkını çalıp çırpıp yiyenler
Siz yürürken size vuran utansın

Örnek 7:

Ezgili Kevser

Ezgili Kevserim bu eza niye

Adam sen de boşver hep diye diye

Ülke oldu IMF'ye hediye

Daha merhem tutmaz sargın Türkiyem [Bkz. Nota No: 54]

Örnek 8: Kırşehir'de yaşayan *Hatçe Ana*, kadın sorununun farkında olduğunu, yaşadığı çevreyi de eleştiren bu tutumunu, şiirine yansıttığını gözlemlemekteyiz. “8 Mart Dünya Kadınlar Günü” için yazdığı onaltı dörtlük şiirinin son iki dörtlüğü:

Köy yeri bağnaz kafa

Kadınlar çeker cefa

Size derim her defa

Ezilmesin kadınlar

Hatçe Ana kadınım

Çocukları güdenim

Siper olur bedenim

Ezilmesin kadınlar (Aydın, 2004; 89)

Örnek 9: Kurtuluş savaşı yıllarında, seferberlik zamanında kadınların varlığı yadsınamaz, *Fatma Behice Batur*'un 1920 yılında düşman işgalinden kurtulan Kadirli için yazdığı şiirinden [1943]:

Analar bacılar yollara çıktı

Bu heybet düşmanın bağırmı yaktı

Silahı olmayan sopayı çekti

Geliyorlar bizim ünlü çeteler

Kükremiş atları sel gibi coşar

Gören düşmanların tedbiri şaşar

Hiç yorulmaz dağlar tepeler aşar

Geliyorlar bizim şanlı çeteler

(Davutluoğlu, 1983; 9)

3. 2. 5. Kadın Kimliğinin Yansıması

Bir başka deyişle cinsiyetin fark edilirliliği olarak nitelediğimiz bu başlık altında sıralayacağımız örneklerde söz konusu kadınların anne rolleri ağır basmaktadır.

Örnek 1: *Hasibe Hanım*'ın hastanede vefat eden kızı için ağlaması ve hastane koridorunda seslenişi şöyle:

Burası mı garip hastahanesi

Hani hastaneden çıkmıyor sesi

Açıverin biraz yüzün göreyim

İşte benim o hastanın annesi

Örnek 2: *Cemile Bayraktar*’dan;

Oldum işte ihtiyâr kadın
Yusuf Kenân gibi çekerim odun
Yarabbî oğluma hasret kodun
Ayrılık ahrete kala mı yoksa

Örnek 3: Konyalı *Emine Hanım*’ın oğluna yazdığı şiirinden:

Anacığın senin gözlerin arar
Dört yavru doğurdum bu imiş karar
Siyah saçlarını şimdi kim tarar
Gel yavrum yollara baktırma beni
Büyük mesnet ile gözlerim seni (Ziya, 1933; 69)

Örnek 4: *Âşık Dudu Karabıyık*’dan

Evimizin üstü harman
Kalmadı dizimde derman
Abdullah Mehmet gelirse
Anan size olur kurban

Örnek 5: *Sürmelican*’ın oğlu askerdayken yazdığı şiirinden:

Çalarım dertli sazımı gönlümü eyler
Ayrılığa çare nedir paşalar beyler
Telefonun bir ucunda askerim ağlar
Zamansız dertlere vardı felek ömrümü

Örnek 6: Zülf[b]iye Kutlu’nun, kayıyı kişiselleştirirken, kimliğini nasıl yansıttığı
“*Kayıların Dili*” şiirinde görülmektedir:

Şekerpâre der ki ufaktır başım
Kadına sorulmaz sormayın yaşım
Aman dikkatlice yapılsın aşım
Birincilik konsun benim tadıma

3. 2. 6. Kadın Diline Cesaretin Yansıması

Diğer taraftan, kendine güvenen, cesaretli halk şairelerinin, nasıl bir özgüvenle kendilerini ifade ettiklerine de tanık olmaktadır.

Örnek 1: *Güllühan*’ın özelinde bu özgüvenin şiirine, hatta bir erkek âşık [Âşık Pervânî (İsmail Çelik)] ile atışmasına nasıl yansıdığını görmekteyiz.

Aldı Güllühan:

Benim ile hicret etme meydana
Keserim çevreni yolsuz kalırsın
Fazlalaşır artar burada telaşın
Keserim nefesin dilsiz kalırsın

Aldı Güllühan:

Doğru kelam söyle deme yalanın
Dört yerden sıkırım senin kolanın
Alırım burada şimdi palanın
Alırım palanın çulsuz kalırsın

Örnek 2:

Güllühan'ım sana vermem meydana
Biraz sonra edeceksin figânı
Senin öğdüceğin Yusuf Ken'an'ı
Yusf-u Züleyha'ya tay demiştiler

Örnek 3: *Derdimend Ana*, bir erkek âşığa verdiği cevabıyla, kendini dile getirirken özgüveninin dizelerine yansıdığı gözden kaçmamaktadır:

O zayıf zekânı beyhûde yorma
Kendini beğenip bizi hor görme
Sakın benlik ile meydâna girme
Hocam aşk ehlini seçtim de geldim

Ana doğumumdan Kangaldır yurdum
Ben nefsine hâkim olan bir fendim
Senin gibi birkaç budala gördüm
Dünyanın dört çapın ölçtüm de geldim

Derdimend'im daim şahane gezdim
Nice muammalı manalar çözdüm
Ummiyem ve lâkin kalbime yazdım
Lisanımdan gevher saçtım da geldim

Değerlendirme girişinde sorduğumuz sorulara yanıt aradığımızda, örnekler doğrultusunda gördük ki; halk şairelerinin şiirlerinde, cinsiyetleri fark edilmekle beraber, toplumsal rolün doğurduğu meseleler de ifadelerine yansımakta ve bu yansımanın derecesi kadın âşıkların büyük çoğunluğunda [Ayşe Çağlayan, Nevciyan Bacı, Yeter Yıldırım, Gülhanım, Ayşe Kanak, Zülf(b)iye Kutlu...] görülmektedir.

Ele aldıkları konuların, halk şiirinde öne çıkan aşk, hasret vb. ortak temalar olarak görülmelerinin yanı sıra, bu konuların ele alınışları, işleyişleri kimi zaman farklılık göstermektedir. Örneğin, Ezgili Kevser'in sevgiliye karşı hissettiklerini, özlemine dile getirirken kullandığı ifadelerin netliği ile Âşık Nurşah'ın sevdasını dile getirirken kullandığı üstü kapalı ifadeler arasındaki farklılıklar gibi.

Belirtmeliyiz ki, incelenen şiirlerde görülen, kadın âşıkların özlemleri, aşkları bir sevgiliden ziyade, büyük ölçüde anne-baba ya da çocuklarına hissettikleridir, aynı zamanda, dile getirdikleri bunlardan ibaret değildir. Yaşadıkları sosyal ortamlarının sınırlı olduğu düşünüldüğünde, kullandıkları konularında bu sınırlar içerisinde

kaldığı düşünülmemelidir. Halk şairelerinin, toplumsal olaylara duyarsız kalmadıklarını, yaşadıkları dönemin koşullarını değerlendirdiklerini ve beraberinde sitemleriyle, eleştirileriyle, coşkularıyla, kendilerine has anaç ve iyimser ifadeleriyle dile getirişleri de görülmektedir.

Sorulan soruların haricinde, dikkatimizi çeken bir husus da erkek dilinin hâkimiyetidir. Erkek egemen bir gelenek içerisinde gelişen bu kültürün, erkek dili tabii ki büyük ölçüde gelişmiştir ve yaygındır. Esasında, görülen bu dilin hâkimiyeti normal karşılanabilir. Söz konusu olan bir şiir geleneğidir ve pek tabii ki bu geleneğin bir dili vardır. Ermeni Âşıklarda (Bayrak, 2005) İslamî unsurların görülmesi, onların Müslüman oldukları düşüncesini geliştirmez ise, kadın âşıklarda görülen bu erkeksi dil de onların erkek olduğunu ya da yazdıklarının bir öykünmeden ibaret olduğunu göstermemektedir; fakat, erkek egemen bu geleneğin, kadın diline de yansması tekrar vurgulanmalı ve bu durumu gözler önüne seren bir diğer gösterge olduğu belirtilmelidir.

Bununla birlikte, farklı bir üslûp ve yazı dilinin oluşumu gözlemlenirken, bu farklılığın kadın dilini ne kadar özgün kıldığı ya da kadınların bunu ne kadar başarabildiği üzerine ayrıca bir değerlendirme yapılmalıdır ki, bu durumda, gelenek içinde oldukça önemli hususlardan biri; fakat, kadın âşıklar için sosyo-ahlâkî bir mesele olan usta-çırak ilişkisi gündemimize gelmektedir.

Geleneğin sosyal ortamı kadınlara bu imkânları sunmamaktadır. Kadının bir ustası olmadan çabalaması, bir taraftan özgünlüğünü yakalama çabasıdır. Yer yer erkek ağzıyla söyleyen halk şairelerinin, zaman zaman da kimliklerini sergilemeleri, kendi dillerini oluşturma çabası içerisinde olmaları, kendilerine has bir tarz oluşumunun göstergesidir; fakat, diğer taraftan, tek başına verilen bu çaba, eksik bilgilenmeye, söz konusu şiir geleneği içerisindeki teknik bilgi yoksunluğuna sebep olmaktadır. Bir ustanın olmaması, bir nevi erkek egemen bir dilin öğretisi içerisine girmemiş olmaktır ama erkek egemen bu kültürün, geliştirdiği şiir geleneği de kadını zaten etkilemektedir. Bu durumda başlıca sorun; geleneği yeterince tanıyamama beraberinde teknik bilgi yoksunluğu, ifade yetersizliği ve temsil sorunu olarak karşımıza çıkmaktadır.

4. GÖRÜŞME YAPILAN KADIN ÂŞIKLARIN BİYOGRAFİLERİ, MÜZİKAL KİMLİKLERİ VE NOTAYA ALINAN ESERLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Çalışmanın önemli bir kısmını teşkil eden bu bölümde, görüşme yapılan kadın âşıkların biyografilerinin yanı sıra müzikal kimlikleri üzerinde durulacak ve bu doğrultuda âşıklık geleneği içerisinde nasıl yaşamaya başladıkları, gelenek adına ürettikleri, mesleklerine nasıl devam ettikleri belirtilecektir. Kaynak kişilerin müzikal eserleri incelenip, ele alınan bu eserler –özellikle yörelerine özgü ya da tarzlarını yansıtan eserler olacaktır– üzerinde analizler yapılacaktır.

4. 1. Kadın Âşıkların Biyografileri

4. 1. 1. Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

Adı Soyadı: Şahsenem Akkaş

Mahlası: Şahsenem / Şahsenem [Şah Senem] Bacı

Doğum Yeri – Yılı: Kars / Sarıkamış / Boyalı Köyü – 1945

Medeni Durumu: 1961 yılında evlenen Âşık, 1983 yılından beri yaşamına yalnız devam etmektedir.

Mesleği: Emekli

Öğrenim Durumu: Lise mezunu [Dışarıdan bitirmiştir (198?)].

Yaşadığı Yer: İzmir

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: Yaz aylarının büyük bir kısmını Ayvalık'ta geçiren Şahsenem Hanım, 1976 yılından beri İzmir'de yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Amcası Âşık Mustafa Akkaş'ın yanı sıra Mahzunî Şerif'ten etkilendiğini söyleyen âşık, Pir Sultan Abdal'ın şiirleriyle beslendiğini de belirtmiştir.

Şiirlerindeki Konular: Geçmiş yıllarda, şiirlerinde toplumsal sorunların öne çıktığı görülürken, son zamanlarda, duygularının yoğunlukta olduğu konuların [tabiat, aşk] işlendiği görülmektedir.

Eser Sayısı: ~700 şiir; ~150 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticâlen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: İstanbul, Unkapanı'nda ismini hatırlayamadığı bir saz evinden satın almıştır [198?].

Sazında Kullandığı Düzen: Bağlama düzeni [Re -Sol- La]

Faaliyet Alanları: Uzun süredir etkinliklere, konserlere katılmayan Şahsenem Hanım, zaman zaman televizyon-radyo programlarına konuk olmaktadır.

Plak / Kaset / CD:

- 45'lik 1 plak [*Plak Adı:* Şahsenem Bacı]
- 1973'de k, kasetin adı hatırlanamamakta
- Nenni Nenni [198?]
- Sıla Özlemi [1985]
- Af Yok mu Gardiyan [197?]
- Gelin Canlar Bir Olalım – Merhaba Mahkûm [197?]

Kitap: Söz Nereye [İzmir, 1990, İstiklal Matbaası,] Şahsenemin Akkaş'ın kendi hazırladığı bu kitapta, yaşamı ve şiirleri yer almaktadır.

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Ayvalık, Nisan 2005.



Şekil 4.1: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı] ile Kişisel Görüşme – Ayvalık

Kars'ın Sarıkamış ilçesinin Boyalı Köyü'nde dünyaya gelen, Fatma ve Mahmut Akkaş'ın kızı olan Şahsenem Akkaş [Bkz. Şekil 4.1], ilkokulu köyünde bitirmiştir. Ortaöğrenimine Çankırı'da askerlik yapan ağabeyinin yanında başlayarak, ağabeyinin tayinleri dolayısıyla çeşitli illeri dolaşmış ve ortaöğrenimini Ankara'da tamamlamıştır. Lise öğrenimini dışarıdan başlayıp bitiren Âşık, bir kamu kuruluşunda bir süre memurluk yapmıştır. 1961 yılında Yılmaz Bingöl ile evlenen Şahsenem Hanım'ın bu evlilikten üç çocuğu dünyaya gelmiştir.

Çocuk yaşlarda [5–6] saz çalmak isteyen Şahsenem Akkaş'a, annesi karşı çıksa da hayvancılık yapan babası, kızına bir saz almıştır. Alevi-Bektaşî kültüründe yetiştiğini ve bu kültürün sazlı-sözlü ortamlarında beslendiğini belirten Âşık, yöresinde tanınan âşıklar arasında yer alan amcası Mustafa Akkaş'ın, faaliyetlerine

fırsat buldukça katılmış ve onu kendisine örnek almıştır. Amcasının sazını dinlemekten büyük keyif alan Şahsenem Bacı³², bulunduğu bu ortamların etkisiyle de Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Koroğlu kitapları-şiiirleri okuyarak kendisini geliştirmiştir; fakat, kendisini çevresine kabul ettirmesi kolay olmamıştır. Çocukluğundan beri, içinde yer almaya karar verdiği âşıklık mesleğinde, varolmaya çalışan Şahsenem Bacı, bir kadın âşığa ilk defa tanık olan çevresi tarafından yadırganmış ve hakkında yapılan “kara sevdalı”, “deli” yakıştırmalarına maruz kalmıştır.

Çocuk yaşlarda kendisini âşıklık geleneğiyle özdeşleştirmiş olan Şahsenem Bacı, 1970’li yıllarda toplumun önünden giden, sömürülen insanlara rehber olan bir âşık³³ kimliğine bürünmüştür. Bu yıllarda toplumsal hareketlerin akışıyla âşıklığının yön değiştirmiş olduğunu belirten Şahsenem Bacı, siyasi kimliğiyle öne çıkmış ve bu amaçta üreterek çalıp-söylemiştir.

Şahsenem Hanım, âşık edebiyatı nazım türlerinden güzelleme, taşlama türlerinde şiiirler yazmıştır. Şiiirlerinde, zamanla bireysel sorunlarından ziyade toplumsal sorunların öncelik kazandığı konular görölmektedir. Âşık, ayrıca şiiirlerinde, inancına dayalı unsurları da sıklıkla işlemiştir.

Her konserin, festivalin, gecelerin aranan ismi olan Şahsenem Bacı, hareketli geçen sanat yaşamının ardından, kendi tabiriyle: “*kabuğuna çekildiğini ve bu durgunluğun zorunlu olduğunu*”, belirtmektedir. 1980’li yıllarda yaşanan siyasi gerilimler-gelişmeler, Türkiye’de tüm alanları etkilediği gibi sanatçıların yaşamını da olumsuz etkilemiş ve Şahsenem Bacı da daha sessiz bir sürece girmiştir. Âşık, her şeye rağmen üretmeye devam etse de daha önceki sanat yaşamına özlem duymaktadır.

³² Şahsenem Akkaş, ismini mahlas olarak kullanmasının yanı sıra, kendisine halk arasında yaygın olarak kullanılan ‘Bacı’ terimiyle de hitap edildiğini belirtmekte ve ‘Şahsenem Bacı’ mahlaslı şiiirler de yazdığı görölmektedir.

³³ Şahsenem Akkaş, kendisine ‘Âşık’ sıfatından ziyade ‘Ozan’ sıfatını uygun görmektedir. Ozanların görevinin âşıklara göre daha ağır, daha sorumluluk getirdiğini söyleyen Şahsenem Hanım, ozanların siyasi kimliklerinin daha öne çıktığını düşünmekte ve eserlerinde toplumu bilinçlendiren konuların amaçlandığını, dile getirildiğini belirtmektedir. Biz, Şahsenem Akkaş’ın âşıklık vasıflarını taşıdığını bilmekteyiz ve çalışmamızda kendisine ozandan ziyade âşık sıfatı ile hitap edeceğiz.

4. 1. 2. İlkın Manya [Sarıcakız]

Adı Soyadı: İlkın Manya

Mahlası: Sarıcakız [Sarica Kız]

Doğum Yeri – Yılı: Eskişehir – 1948

Medeni Durumu: 1973 yılında birinci evliliğini, 1980 yılında ikinci evliliğini, 1984 yılında üçüncü evliliğini yapan İlkın Hanım, 1990’dan beri yaşamına yalnız devam etmektedir.

Mesleği: Öğretmendir ve aynı zamanda âşıklık geleneği içerisinde, sanatını icrâ ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Öğrenim Durumu: Öğretmen Okulu mezunu – 1970

Yaşadığı Yer: İstanbul

Ne Zaman dan Beri Orada Yaşadığı: 1994 yılından beri İstanbul’da yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Çocukluk yıllarından beri Karacaoğlan’ın şiirlerinden etkilendiğini belirten Sarıcakız, yine aynı yıllarda yakından takip edebildiği Âşık İhsanî ve Güllüşah’ı da örnek aldığını açıklamıştır. Âşık edebiyatında kendisi için öne çıkan diğer isimleri Pir Sultan Abdal, Yunus Emre, Âşık Veysel olarak sıralamıştır.

Şiirlerindeki Konular: Ayrılık, aşk, tabiat, toplumsal vb. konuların yanı sıra öğrencileri ve ailesi gibi yakın çevresi de şiirlerine konu olmuştur.

Eser Sayısı: ~400 şiir; ~100 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticalen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 1971 yılında Ankara’da Seyran Bağları’ndan Âşık Sefil Selîmi usta ile almışlar. Daha sonraki yıllarda da çeşitli bağlamalar edinmiş ve en son 2002 yılında Beyoğlu’nda İstanbul Müzik’ten almıştır. Sazının bakımını ise, Okmeydanı’nda Saz Müzikevi’nde yaptırmaktadır.

Sazında Kullandığı Düzen: Bağlama düzeni [Re -Sol- La]

Faaliyet Alanları: Konser, festival ve şenlikler.

Plak / Kaset / CD:

- Sarıcakız & Âşık Reyhanî Atışması [1972]
- Sarıcakız 1 [1976 (!?)]
- Sarıcakız [1977 (!?)]
- Sarıcakız & Âşık Emircan Atışması [1986]

Kitap: İlkın Manya, *Halk Şiirinde Ana Sesi Kadın Ozanlar Antolojisi*, İnanç yayınları, İstanbul, 1983.

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: İstanbul, Eylül 2005; İstanbul, Mayıs 2006; İstanbul, Nisan 2007; İstanbul, Haziran 2007; İstanbul, Mart 2008.



Şekil 4.2: İlkin Manya [Sarıcakız] ile Kişisel Görüşme – İstanbul

Eskişehir doğumlu Latife ve Mehmet Manya'nın kızı olan İlkin Manya'nın [Bkz. Şekil 4.2] çocukluğu Ankara'da geçmiştir. İlkokulu ve ortaokulu yine Ankara'da bitirmiş, öğretmenlerinin teşvikiyle de 1966 yılında Konya Kız Öğretmen Okuluna gitmiştir. 1966–1970 yıllarında Konya Öğretmen Okulunda, 1985–1990 yıllarında yurtdışında, 1990–1994 yıllarında mesleği gereği Van'da bulunan İlkin Hanım, 1994 yılından itibaren de İstanbul'da yaşamına devam etmektedir.

Çocukluk yılları Ankara-Yenimahalle'de geçen Sarıcakız, o yıllarda Âşık İhsanî ve Güllüşah ile aynı semtte ikamet etmiş ve onları mahalli giysileri, omuzlarında sazlarıyla görmek çocuk dünyasını etkilemiştir. Aynı hayranlıkla gazete haberlerini ve radyo programlarını takip eden Sarıcakız, özellikle Âşık Veysel, Âşık Dursun Cevlâni, Şemsi Yasdıman ve Muzaffer Sarısözen'in radyodaki programlarını ilgiyle dinlemiştir. Ortaokulda başlayan saz merakı, öğretmen okulunda gelişmiş; fakat, âşıklığa gönül vermiş olan Sarıcakız'ı ailesi desteklememiştir. Babasının Atletizm Milli Hakemlerinden olması, Sarıcakız'ında bir sporcu olarak yetişmesini sağlamış; ancak, öğretmen okulu yıllarında müzik, ailesinin etkisiyle ikinci planda kalmıştır. Sporda ki başarılarıyla -Türkiye çapında ödülleri kupa ve madalyalarıyla- kendisini önce ailesine ispatlamış olan Âşık, ailesi ne kadar karşı çıksa da nihayet müziği ön plana alabilmiştir.

Öğretmen okulu yıllarında, Konya’da Geleneksel Âşıklar Bayramı’nı okul olarak izlemeye giden Sarıcakız’ın izlediği âşıklar, onun dünyasına birçok şey katmış ve izlediği âşıklar gibi saz çalıp-söylemeye çalışmıştır. Öğretmenliğinin ilk yılında [1970], yine Konya Âşıklar Bayramı’nı izlemek için gitmiş olan Âşık, bir tesadüf eseri yarışmaya dâhil edilmiştir. İlk kez katıldığı bu yarışmada “Türkü Dalı Birincisi” olmuş ve böylece âşıklık yaşamına ilk adımını atmıştır.

Üç evlilik yapmış olan İlkin Hanım, evliliklerini gelenek içinden olan kişilerle yapmıştır³⁴. Yapmış olduğu evliliklerinin nedenini ise; özellikle âşıklık geleneğine merakı, sevgisi ve bu gelenek içinde kabul görme isteği olarak açıklamıştır. Evlilikleri kısa [toplamda 5–6 yıl] sürmüştür. Üç evlilik yapmasının ve bu evliliklerin kısa sürmesinin nedenini beklediği desteği görememesi olarak açıklayan Âşık, yine de birçok şey öğrendiğini; fakat, kendisine hep bir sınır çizildiğini belirtmektedir³⁵. Geleneğin gerektirdiği şekilde bir ustası olmasa da Sarıcakız, Âşık Reyhanî ve Âşık İhsanî ile uzun süre çalışma fırsatı bulduğunu ve bu süreçte, gelenek adına birçok şey öğrendiğini belirtmektedir.

Sanat yaşamı oldukça çalkantılı geçen Sarıcakız, sanatçı kimliği içerisinde bir zamanlar siyasi kimliğiyle de öne çıkmıştır. Bu dönemde yazdığı kimi şiirlerin içeriğinden de bu kimliğin yansımaları görülmektedir [Bkz. Nota No: 10]. ’80 darbesinden³⁶ sonra da sanat yaşamında sıkıntılı bir döneme giren Âşık, bir süre hakkında açılan davalarla meşgul olmuş ve bu durum öğretmenlik mesleğine de yansımıştır. Zamanla bu sıkıntıları atlattığını belirten Sarıcakız’ın şiirlerinde, artık bu dönemin izlerinden ziyade, tabiat, aşk vb. konuların öne çıktığı görülmektedir.

Âşık, toplumsal olaylar, ayrılık, tabiat, aşk konularını işlediği eserlerini, daha çok koşma, semaî, destan türlerinde yazmıştır. Müzikli eserlerinde üzüntü veya neşe

³⁴ Erzurum’lu Âşık Reyhanî [Yaşar Yılmaz; 1973], Diyarbakırlı Âşık İhsanî [İhsanî Sırhoğlu; 1980], Erzurum’lu Âşık Emircan [Ömer Karataş; 1984].

³⁵ Bu durum, “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde örneklendirilecek ve irdelenecektir.

³⁶ *Darbe*[12 Eylül]: Türk Silahlı Kuvvetlerinin 12 Eylül 1980 yılında, emir-komuta zinciri içinde ülke yönetimine el koyduğu olayı ifade etmektedir. Girişilen harekâtın amacı, ülke bütünlüğünü korumak, millî birlik ve beraberliği sağlamak, muhtemel bir iç savaşı önlemek, devlet otoritesini ve varlığını yeniden tesis etmek ve demokratik düzenin işlemesine mani olan sebepleri ortadan kaldırmak olarak açıklanmıştır. Bu olay neticesinde, ülkede sıkıyönetim ilan edilmiştir. Yurtdışına çıkışlar yasaklanmış, sokağa çıkma yasağı konulmuş vb. önlemler alınmıştır. Söz konusu durum, 1983 Kasım’ında yapılan seçimlere kadar sürmüştür. (Devrimler Ansiklopedisi, 1991; 309–318)

ifade eden tekrarlar kullanarak esere bir coşku ve akıcılık kazandıran Âşığın, bu tekrarları nakarat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âşıklığının yanı sıra, Halk Edebiyatı araştırmalarına da yönelen Sarıcakız, Tahir Kutsi Makal'ın desteği ile Kadın Ozanlar Antolojisi niteliğinde "Halk Şiirinde Ana Sesi" kitabını yayınlamıştır [1983]. Yaşamına yalnız devam eden Sarıcakız, gelenek içerisinde çalışmalarını bırakmamış ve aynı zamanda öğretmenlik mesleğini, emekli olsa da sürdürmektedir.

4. 1. 3. Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Adı Soyadı: Durşen Mert

Mahlası: Nurşah [Nur Şah] Bacı

Doğum Yeri – Yılı: Eskişehir / Mihalıccık / Çardak Köyü – 1954

Medeni Durumu: Evli

Mesleği: Âşıklık Geleneği içerisinde sanatını icrâ ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Öğrenim Durumu: Ortaokul mezunu

Yaşadığı Yer: Eskişehir - Merkez

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: 1966 yılından beri burada yaşamını sürdürmektedir.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: "Yaşam felsefesini örnek aldığım" dediği Yunus Emre'nin yanı sıra Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Veli isimlerini sıralamaktadır. Görüştüğü âşıklar arasında ise Seyitgazili İsmet Sefilî, Erzurumlu Âşık Reyhanî [Yaşar Yılmaz], Karslı Âşıklardan Murat Çobanoğlu ve Şeref Taşlıova'nın çalışmalarından etkilendiğini belirtmektedir.

Şiirlerindeki Konular: Toplum yaşamında birçok konuya değindiğini belirten Âşığın şiirlerinde öne çıkan tasavvufi konulardır.

Eser Sayısı: Halen üzerinde çalıştığı eserleriyle birlikte ~3500 şiir; ~300 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: Hazırlıklı şekilde de okuyan Âşık, genellikle irticâlen okumaktadır.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 1978'de ilk olarak Eskişehirli Yılğör Usta'ya yaptırmış; 1981'de Âşık Reyhanî ile kaset yaptıkları yıllarda Reyhanî'nin sazını satın almış; son olarak da Ankara Abidinpaşa'da bir sazevine yaptırmıştır.

Sazında Kullandığı Düzen: Bozuk düzeni [La-Re-Sol].

Faaliyet Alanları: Belediyenin, okulların düzenlemiş olduğu kültür-sanat etkinliklerine katılmaktadır.

Plak / Kaset / CD:

- Âşık Nurşah [1981]
- Âşık Nurşah & Erzurumlu Âşık Reyhanî Atışması [1981]
- Kadınım [1983]
- Dağlar Kuşlar [1993]
- Âşık Nurşah-İlimiz/İlçelerimiz Video Kaseti [1990]

Kitap: ...

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Eskişehir, Mart 2005; İstanbul, Nisan 2008.



Şekil 4.3: Durşen Mert [Nurşah Bacı] ile Kişisel Görüşme – Eskişehir

Eskişehir İli, Mihalıccık İlçesi, Çardak Köyü’nde dünyaya gelen, Ze[y]netiye ve Osman Aydın’ın kızı olan Durşen Hanım [Bkz. Şekil 4.3], ilköğrenimini köyünde ve orta öğrenimini Mihalıccık’ta tamamlamıştır. 1966 yılında Mehmet Mert ile evlendikten sonra Eskişehir merkeze taşınmış ve halen burada yaşamını sürdürmektedir.

Çocuk yaşlarından beri şiire ilgisi ve yeteneği olan Nurşah Bacı, yörelerinde düzenlenen Yunus Emre şenliklerine izleyici olarak katıldığı yıl [1978], çevresinde yazdığı şiirleriyle bilindiğinden, şiir okuması için sahneye davet edilmiş ve bu davetin ardından daha geniş bir çevre sağlayarak, radyo programlarına, çeşitli etkinliklere katılmaya başlamıştır. 1980 yılının başında gördüğü bir rüya ile de âşıklığa adım attığını belirten Nurşah Bacı, bu rüyada Seyitgazi Sülalesi’nden saz aldığını ve bâdeli olduğunu açıklamıştır. Gördüğü rüyanın etkisiyle sazı kendi kendine çalarak öğrenen Âşık, mahlasını ise, katıldığı bir şenlikte yer alan efeler tarafından, “Yunus’tan şiir açmışsın, Seyitgazi’den de mahlasını al” ifadeleriyle verildiğini belirtmiştir.

Eskişehir Halk Eğitimi’nde müzik dersi veren Erkan Ertuğ’dan sazına dair birçok şey öğrenen Nurşah Bacı, ustası olmadığından gelenek adına öğrenmek istediklerini görüştüğü meslektaşlarından Âşık Reyhanî, Âşık Murat Çobanoğlu, Âşık Şeref Taşhova, Âşık Sefilî’den edinmiştir. Ayrıca, halkevi kütüphanelerinde âşık şiirleri, kitapları okuyarak, araştırarak da geleneği tanımaya başlayan Âşık,

zamanla âşıklar bayramı ve festivallere katılmaya başlayarak, bu şekilde de gelenek adına bilgi sağlamıştır. Üç çocuk annesi olan Âşık Nurşah, bu sorumluluğunun yanı sıra edinmiş olduğu çevrede başka kadın âşık olmamasının zorluklarını yaşasa da sanatını ailesine, akrabalarına kabul ettirmeyi başarmıştır.

Âşığın, dile getirdiği konular, insan, tabiat, din ve tasavvuf olarak dört başlıkta toplanabilir. Aşk, seveda konulu şiirlerinde, “Leyla, Şirin, Aslı” gibi halk hikâyelerindeki isimleri kendisiyle özdeşleştirmekte, bu vb. ifadelerle de anlatımını güçlendirmektedir.

Bâdeli âşık olmanın ayrıcalığını yaşadığını belirten Âşık, etkinliklere yöresel kıyafetleriyle katılmakta yöresini ve kültürünü bu şekilde temsil etmek istediğini aynı zamanda bunu bir görev bildiğini belirtmektedir. Çıraklık edeceği bir ustası olmayan Âşık Nurşah, çırak olamasa da bir çırak yetiştirmeyi çok istemiş; fakat, çevresine yapmış olduğu tekliflerden bir sonuç alamamıştır.

Âşık meclislerinde erkek âşıklarla atışma yapabilen, nadir kadın âşıklardan olan Nurşah Bacı, gelenek içinde oldukça aktiftir. Yurtiçinde düzenlenen âşıklar bayramı, festivallerin yanı sıra yurtdışında da çeşitli etkinliklere katılan, sayısız ödüllere ve aynı zamanda dört kaset çalışmasına sahip olan kadın âşık, 2004 yılında gitmiş olduğu Hac’dan dönüşünde saz çalıp-söylemeyi bırakmıştır; fakat, şiirlerini yazıp-okumaya, irticâlî şiir söylemeye devam etmektedir³⁷. Sanat yaşamındaki bu değişikliği yine görmüş olduğu bir rüya ile açıklayan Âşık, bu rüyadan sonra çalıp-söylemesi için vaktinin dolduğunu anladığını; fakat, geleneği bu vasıfları olmadan da yaşatabileceğini belirtmiştir.

Yaşamını anlattığı ve eserlerinin yer aldığı bir kitap hazırlığı içerisinde olan Durşen Hanım, halen çeşitli etkinliklere katılmakta, şiirlerini yazmaya devam etmektedir.

³⁷ Bu durum, “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde örneklendirilecek ve irdelenecektir.

4. 1. 4. Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Adı Soyadı: Filiz Yurdakul

Mahlası: Sinem Bacı

Doğum Yeri – Yılı: Sivas / Zara / Körpınar Köyü – 1954

Medeni Durumu: 1974 yılında evlenen Filiz hanım, 1980 yılında evliliğini bitirmiş ve halen yaşamına yalnız devam etmektedir.

Mesleği: İşçi emeklisidir, aynı zamanda Âşıklık Geleneği içerisinde sanatını icrâ ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Öğrenim Durumu: Lise [2002 yılında dışarıdan bitirmiştir].

Yaşadığı Yer: İstanbul - Kadıköy

Ne Zaman Beri Orada Yaşadığı: 1970 yılından itibaren İstanbul’da yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Pir Sultan Abdal’ın şiirlerini çocukluk yıllarından beri okuduğunu incelediğini belirten âşık, günümüzde ise, yine “çok şey öğrendiğim” diye tanımladığı İhsanî [İhsanî Sırlıoğlu] adını vermektedir.

Şiirlerindeki Konular: Sinem Bacı’nın şiirlerinde öne çıkan konular toplumsal sorunlardır.

Eser Sayısı: ~400 şiir; ~150 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticalen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 198? / Kerem Sazevi / İstanbul-Bağcılar

Sazında Kullandığı Düzen: Bozuk düzeni [La-Re-Sol]

Faaliyet Alanları: Köy dernekleri, çeşitli vakıf toplantılarının yanı sıra nadir olarak da yakın akraba düğünlerine katılmaktadır.

Plak / Kaset / CD:

- Sinem Bacı [1972] – 45’lik
- Sinem Bacı & Âşık Pervanî Atışması [1973 (!?)] – 45’lik
- Sinem Bacı [1973 (!?)] – 45’lik
- Kızıldere [1975] – 45’lik
- Sinem Bacı [1979] – Kaset
- Sinem Bacı’nın ayrıca, herhangi bir kaset firmasından çıkmayan; fakat, 2004 yılından itibaren internet sitesinde yayınlanan, söz ve müzikleri kendisine ait bir CD’si bulunmaktadır.

Kitap: Âşık Sinem Bacı, *Benim Özetim*, İlgi Yayınları, İstanbul, 2006.

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: İstanbul, Aralık 2005; İstanbul, Mayıs 2006; İstanbul, Nisan 2007; Eylül 2007.



Şekil 4.4: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı] ile Kişisel Görüşme – İstanbul

Sivas'ın Zara ilçesinin Körpınar Köyü'nde dünyaya gelen Hatice ve İsmail Yurdakul'un kızı olan Filiz Yurdakul [Bkz. Şekil 4.4], ilkokula yine köyünde başlamıştır. Beş yaşındayken anne ve babası ayrılmış, Filiz Hanım ve kardeşleri babalarıyla birlikte Ankara'ya yerleşmişlerdir [1967]. İlköğrenimini Ankara'da, Lise öğrenimini de dışarıdan tamamlayan Filiz Hanım, 1970 yılından itibaren babalarının işi gereği geldiği İstanbul'da yaşamına devam etmektedir.

Sazı ilk cemlerde tanıdığını belirten Sinem Bacı, Alevi-Bektaşî kültüründe yetişmenin ürettiklerine çok şey kattığını belirtmekte, şiirlere-türkülere olan yakınlığını bu yetişme tarzına bağlamaktadır. Çocukluk yıllarında, rüyalarından daha önce duymadığı melodiler ve sözlerle uyandığını belirten Sinem Bacı, kendisine “dilsiz” denilecek kadar sessiz bir çocukluk geçirmiştir. Okula başladığı dönemlerde öğretmeni yazdığı şiirleri keşfetmiş ve ailesiyle bu durumu konuşmuştur. Aktif olamasa da saz çalan, şiir yazan babası, kızının da özellikle saz çalmasını istemiş ve bu konuda destek olmuştur. 1970'li yıllarda babasının işi gereği geldiği İstanbul'da, Sinem Bacı için en önemli gelişme Davut Sularî ile tanışması olmuştur. Oldukça yoğun olan Davut Sularî, kardeşlerine [Haydar ve Müslüm Ağababa] haber vermiş, Sinem Bacı'yı da kardeşlerinin müzik evine yönlendirmiştir. Sinem Hanım, almış olduğu bu desteklerle ilk plağını Musa Pervane'nin sahibi olduğu “Pervanî Plak” da çıkartarak [1972], aktif sanat yaşamına başlamıştır.

Yaşamında bir evlilik gerçekleştiren Filiz Hanım, 1974 yılında Diyarbakırlı Âşık İhsanî [İhsanî Sırlıoğlu] ile evlenmiş ancak evlilikleri kimi sorunlardan dolayı³⁸ kısa sürmüştür.

Filiz Yurdakul, 1972’de “*Behiye Ertürk*” ismiyle, 1974’de eski eşi Âşık İhsanî’nin vermiş olduğu “*Haremşah*” ismiyle anılıyorken, bir halk konserinde düzenleyenler tarafından Pir Sultan kızı Sanem Bacı’dan esinlenilerek, “*bizim çağımızın Sinem Bacısı*” olarak nitelenmiş ve o gün bugündür “Sinem Bacı” mahlasını değiştirmeye müsaade etmemiştir. Sanat yaşamı süresince birçok isim değişikliği yaşamış olan Filiz Hanım, bu nedenle bir zamanlar, dinleyici kitle tarafından benimsenmekte sıkıntı yaşadığını belirterek bu durumu tam bir tecrübesizlik olarak değerlendirmektedir. Ustası olmayan Sinem Bacı, bir zamanlar evli olduğu, Âşık İhsanî’den gelenek adına çok şey öğrenmiş, saz çalmaya da “*ustam*” dediği Âşık İhsanî ile başlamıştır. Saz öğrenmeye başlamakla beraber şiirlerini besteleyen Sinem Bacı, çocukluğundan beri çalıp-söylemek olan hedefini eşinin belirlediği repertuarın dışına çıkamadığından gerçekleştirememiştir. Ancak eşinden ayrıldıktan sonra kendi eserlerini çalıp-okuyabilen Âşığın, kendisine özgü kesik mızrap tarzı da o yıllarda keşfedilmiş ve halk tarafından benimsenmiştir.

Âşık edebiyatı nazım türlerinden, özellikle taşlama örnekleri sunan Sinem Bacı, toplumsal içerikli konuları ve inancına dayalı unsurları da dile getirmekte ve bu ifadelerinde, anlatımına coşku katan Sinem Bacı, üzüntü ya da neşe ifade eden, tek başına bir anlam ifade etmeyen [oy, ha, oh...] nidaları kullanmaktadır.

Bir dönem siyasi kimliğiyle de öne çıkan Âşık, 1980 yılında CHP [Cumhuriyet Halk Partisi] ile konser hazırlıklarına başlamıştır. Otuz konserlik bir anlaşma yapan Sinem Bacı, bu konser dizisinin ilkini 11 Eylül 1981’de Büyükaada’da vermiştir; fakat, sanat yaşamının en büyük şanssızlığını konserlerinin başladığı hemen ertesi günü 12 Eylül ile yaşamıştır. Artık yasaklı bir sanatçıdır ve uzun yıllar [10–12 yıl] aktif sanat yaşamı sona ermiştir. Bu dönemde maddi sıkıntılar yaşayan Âşığın, sanatını icrâ ederek geçinmesi mümkün değildir ve sekreterlik, fabrika işçiliği gibi iş alanlarında geçimini sağlamıştır. Uzun bir zamanı polis gözetimi ve yargılanmalarla geçiren Sinem Bacı, 1990’larda Sivas Olayları’nın etkisiyle, halkın,

³⁸ Bu durum, “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde örneklendirilecek ve irdelenecektir.

basının, araştırmacıların yaşayan halk şairlerini yaşatma amacıyla harekete geçtiklerini belirterek bu ilgi sonucunda, aktif sanat yaşamına devam etme kararı almıştır. Uzun yıllar Bahçelievler Halk Ozanları Derneği kurucu üyeliğini yapmış olan Sinem Bacı, çeşitli dergilere makaleler yazmanın, radyo programlarına katılmanın yanı sıra biyografisinin, şiirlerinin bulunduğu ikinci kitabının hazırlığı içerisinde.

4. 1. 5. Telli Gölpek [Telli Suna]

Adı Soyadı: Telli Gölpek

Mahlası: Telli Suna / Suna / Necefi

Doğum Yeri – Yılı: Eskişehir / Alpu / Sarıkavak Köyü – 1956

Medeni Durumu: Evli

Mesleği: Doğançayır Hacı Bektaşî Veli Kültür ve Sosyal Yardımlaşma Derneği Başkan Yardımcısı ve Kadın Kolları Başkanı.

Öğrenim Durumu: İlkokul mezunu [Ortaokul terk].

Yaşadığı Yer: Eskişehir / Seyitgazi İlçesi / Doğançayır Beldesi

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: Çocukluk ve gençlik yılları köyünde geçmiştir, 1973 yılında evlendikten sonra Eskişehir – Seyitgazi İlçesi'nin, Doğançayır Beldesine yerleşmiş ve halen burada yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Kemane çalan Dede Durak Bakır ve bağlama çalan Dede Hüseyin Bakır.

Şiirlerindeki Konular: Tabiat, aşk, toplumsal sorunlar.

Eser Sayısı: ~ 500 şiir; ~ 25 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticâlen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 2002 yılında Cemal Bakır [Dede] tarafından yapılmış ve Telli Hanım'a hediye edilmiştir.

Sazında Kullandığı Düzen: Bağlama düzeni [Re -Sol- La]

Faaliyet Alanları: Çeşitli dernek geceleri ve yakın çevre düğünleri.

Plak / Kaset / CD: ...

Kitap:

- Bekleyiş [1993]
- Özleyiş [1997]
- Söyleyiş [2000]
- Gökyüzüm [2000]

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: İstanbul, Temmuz 2007.



Şekil 4.5: Telli Gölpek [Telli Sema] ile Kişisel Görüşme – İstanbul

Eskişehir Sarıkavak Köyü’nde dünyaya gelen, Elif ve Sadık Gölpek’in kızı olan Telli Hanım [Bkz. Şekil 4.5], ilkokulu Sarıkavak’ta, ortaokulu Eskişehir merkezde okumuştur. 17 yaşında iki çocuklu biriyle evlendirilmek istenen Telli Hanım, dayısının oğlu Sadık Gölpek ile kaçmış Seyitgazi ilçesine yerleşmişlerdir. Çiftçilik yapan eşiyle Eskişehir’de yaşamına devam eden Telli Hanım üç çocuk annesidir.

Babasının genç yaşta ölümüyle iyice hassaslaşan, yaşadığı her olayı şiirsel bir dille yazmaya başlayan Telli Hanım, rüyasında bade aldığını ve bu rüyadan sonra saz eşliğinde şiirlerini okumaya başladığını belirtmektedir. Âşık, sazında kendisini yeterli bulmadığını, bu durumun nedenini ise, rüyasında aşure olarak almış olduğu badeyi yarım bırakması şeklinde açıklamaktadır.

Alevi-Bektaşî kültüründe yetişen Telli Sema, çocukluk yıllarında cemlerde izlediği dedelerden özellikle de kemane çalan Dede Durak Bakır ve bağlama çalan Hüseyin Bakır’dan etkilenmiştir. Şiirlerini tür ve konu bakımından benzettiği Âşık Veysel’den, Yunus Emre’den, Pir Sultan Abdal’dan da etkilendiğini belirten Telli Hanım, okuma üslûbu olarak örnek aldığı isimler arasında Abidin Arı’nın eşi İsmahan Arı ve akrabaları Feleknaz Akçe’yi sıralamaktadır. Ustası olmayan Telli Sema, saz çalmaya başladıktan sonra özellikle sazında sormak istediklerini yöresinin âşıklarından Abidin Arı’ya danışarak öğrenmiştir. Şiirlerinde *Telli Sema*, *Sema*, mahlaslarını kullanmakta, Sema isminin ise babasından yadigâr kaldığını belirtmiştir.

Kızına “Suna” ismini koymak isteyen babası, bu isteğini yerine getiremediğinden, Âşık bu ismi mahlas olarak tercih etmiştir.

2003 yılından beri de “*Necefi*” mahlasını kullanan âşığa bu ismi de Ali Şar isimli Dede vermiştir. Çok sayıda deyişi olan Telli Hanım, âşık edebiyatı nazım türlerinden güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt; tekke edebiyatı nazım türlerinden ilahi, nefes türlerinde şiirler yazmıştır. Âşık, eserlerinde tabiat, aşk, ölüm konularının yanı sıra toplum meselelerini de işlemiştir.

Evliliğinin ilk yıllarında, ürettikleri adına eşinden yeterince destek alamayan Âşık, eşiyle aralarındaki bu sorunu daha sonraki yıllarda aşmıştır, hatta ilk şiir kitabının yayınlanmasında [1993] eşinden büyük destek almıştır. Gelin gittiği ailenin çok kalabalık olmasının, köyde yaşıyor olmasının çalışmalarını aksattığını belirten Telli Hanım, bu nedenlerden kaset çıkartmaya cesaret edememiş; fakat, artık söz ve müziği kendisine ait 25 eseri bir kasette toplamak için çalışmalarına başlamıştır.

4. 1. 6. Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Adı Soyadı: Sürmelican Kaya

Mahlası: Sürmelican [Sürmeli Can]

Doğum Yeri – Yılı: Çorum / Mecitözü / Alancık Köyü – 1959

Medeni Durum: Evli

Mesleği: Âşıklık Geleneği içerisinde sanatını icrâ ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Öğrenim Durumu: İlkokul

Yaşadığı Yer: Çorum

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: 1973 yılından beri Çorum-Merkez’de yaşamına devam etmektedir.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Herhangi bir isim vermeyen âşık, *sadece yaşadıklarım*dan etkilendim ve ürettim şeklinde açıklamaktadır.

Şiirlerindeki Konular: Şiirlerinde ayrılık konusu öne çıkmaktadır.

Eser Sayısı: ~1500 şiir; ~350 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticalen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 198? yılında Amasya Celal Topuz Müzik Evi’nde yaptırılmıştır.

Sazında Kullandığı Düzen: Bağlama düzeni [Re -Sol- La]

Faaliyet Alanları: Bir zamanlar halk konserlerine, çeşitli illerde yapılan âşıklar bayramına katılan Sürmelican Hanım, zaman zaman yakın çevresindeki düğünlere, kına gecelerine davet edilmektedir.

Plak / Kaset / CD:

- Felek [198?]
- Sen Neye Geldin [1989]
- Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [199?]
- Vefasız Dost [2001]

Kitap: Yok.

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Çorum, Eylül 2006.



Şekil 4.6: Sürmelican Kaya [Sürmelican] ile Kişisel Görüşme – Çorum

Çorum'un Mecitözü ilçesinin Alancık Köyü'nde dünyaya gelen, Gülizar ve Seyit Ali Yener'in kızı olan Sürmelican Kaya'nın [Bkz. Şekil 4.6], ilk ismi Yosma'dır. 1983 yılında mahkeme kararıyla "Sürmelican" ismini alan Âşığa bu ismi, ilk kasetini çıkardığı firma vermiştir. Âşık, eserlerinde ve diğer kasetlerinde de mahkeme kararıyla değiştirdiği bu ismi kullanmaktadır.

Evli ve iki çocuk annesi olan Âşık Sürmelican, çocukluğunu köyde geçirmiş, 1973 yılında evlendiği Eşref Kaya ile birlikte Çorum Merkeze yerleşmiştir. Onbeş günlük evliken eşinin kuma getirmesi hayatını tamamen değiştirmiş, zor bir yaşam sürdürmesine sebep olmuştur. Saz çalmanın ailesinden geldiğini söyleyen Âşık, sazı evlendikten sonra edinmiştir. Eserlerinin ortaya çıkmasının en büyük nedenini ise evlendikten sonra annesini, babasını 10 yıl görememesi ve tabii yaşadığı şartlar olarak açıklamıştır.

Sürmelican Hanım'ın görüştüğümüz diğer kadın âşıklarda olduğu gibi bir ustası olmamış; fakat, yörelerinde tanınan kardeşi Âşık Yener'in [Hüseyin Yener] kendisine ustalık yapmasa da özellikle saz çalma konusunda büyük desteği ve

yardımı olmuştur. *"Hasretlik içimdekileri saza şiire döktü"* diyen Sürmelican Hanım'ın, '80'li yıllarda "Felek" isimli ilk kaseti ağabeyi ve yakınlarının desteğiyle çıkmıştır. Henüz 21 yaşındayken yaşamı bir anda aktifleşen Âşık, halk konserlerinde çalıp-söylemeye başlamıştır. İleri ki yıllarda iki kaset çalışması daha olmuştur ["Sen Neye Geldin", "Vefasız Dost"] fakat, etkinliklere gidip gelmek bir kadın olarak kolay olmadığından, bu tür gecelere, konserlere katılımı giderek azalmıştır. Bir müddet ağabeyinin yanında olmasıyla rahatlıkla gezebilen, geçimine katkıda bulunabilen Sürmelican Hanım, yine ailevi sebeplerden çok istediği âşıklar bayramı vb. etkinliklere gidemez olmuştur.

Çok sayıda deyişi olan Âşığın eserlerinde, yetişmiş olduğu Alevi-Bektaşî kültürünün etkileri görülmekte, ifadelerinde inancına bağlı bu unsurları [Pir, Ali, Abdal Musa, Fatma Ana...] sıklıkla kullanmaktadır. Sürmelican Hanım, ifadelerini akıcı bir üslûpla dile getirmekte, okuyuşundaki sakinliği, durgunluğu, yaptığı nüansları ile farklılığını ortaya çıkarmaktadır. Geçmiş yıllarda Konya'da Âşıklar Bayramı'na davet edilerek katılan, aynı zamanda birincilikleri olan Âşık, yurtiçinde ve yurtdışında bir dizi konserler vermiş, etkinliklerde Anadolu Kadını'nı temsil ettiğini belirtmiştir. Halen yeni şiirler yazıp, çalıp-söyleyen Âşık, eski günlerdeki etkinliklerin heyecanını yaşamak istediğini belirtmektedir.

4. 1. 7. Ayten Çınar [Gülçınar]

Adı Soyadı: Ayten Çınar

Mahlası: Gülçınar [Gül Çınar]

Doğum Yeri – Yılı: Sivas / Şarkışla / Akçakışla / Çanakçı Köyü – 1960

Medeni Durumu: 1987 yılından beri yaşamına yalnız devam etmektedir.

Mesleği: İşçi emeklisi

Öğrenim Durumu: İlkokul [Ortaokul terk]

Yaşadığı Yer: Ankara - Eryaman

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: 1984 yılından itibaren Ankara'da yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Âşık Veysel'in kendisine adeta kılavuz olduğunu belirtmektedir.

Şiirlerindeki Konular: Aşk konusunu oldukça sık işleyen Âşık, toplumsal sorunları da eserlerine taşımıştır.

Eser Sayısı: ~450 şiir; ~50 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticalen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 1980 yılında, Niğde'de adını hatırlayamadığı bir saz evinden satın almıştır. 1990 yılında da Ankara'da, yine adını hatırlayamadığı bir saz evinden satın almıştır.

Sazında Kullandığı Düzen: Bozuk düzeni [La-Re-Sol]

Faaliyet Alanları: Çeşitli illerde bulunan Âşık Kültür Dernekleri ve Köy Derneklerinin etkinlikleri, Belediyelerin düzenlediği kültür-sanat etkinlikleri, yakın akraba düğünleri.

Plak / Kaset / CD:

- Yolcu [199?]
- Bilinmez [1993]
- Kan Kusturdun – Viddansız [2003]

Kitap: Ayten Çınar, *Zaman Kara Gözlerinde Güvercin Olsun*, Gece Yayınları, Ankara, 2002.

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Ankara, Mart 2006; İstanbul, Eylül 2007; İstanbul, Mart 2008.



Şekil 4.7: Ayten Çınar [Gülçınar] Âşıklar Kahvesinde Eserlerini İcrâ Ederken – İstanbul

Sivas Şarkışla’da dünyaya gelen Nuriye ve Musa Çınar’ın kızı olan Ayten Çınar [Bkz. Şekil 4.7], bir yaşında iken babasının işi gereği Niğde’ye taşınmışlardır. 1973 yılında, ailece köylerine [Şarkışla] gezmeye gittiklerinde, Seyit Ahmet Gencer, Ayten Çınar ile evlenmek istemiş ve Ayten Hanım çocuk denilecek yaştayken [13], anne-babasının isteğiyle, kendisinden 25 yaş büyük olan köylüsü ile evlendirilmiştir.

Köyüne gelin olarak gelen Ayten Hanım’ın evliliği 7 yıl sürmüş ve bu süre içerisinde iki çocuğu olmuş, ancak çocuklarından biri dört yaşında ölmüştür. 20 yaşında eşinden ayrılan Ayten Hanım, Niğde’ye dönerek bir işe girmiş; fakat, ayrıldığı eşi bu süre içerisinde pek rahat vermemiştir. Bu durumdan rahatsız olan Ayten Hanım, ailesinin de büyük rahatsızlık duymasıyla birlikte yine kendi köylüsü olan Hüseyin Bektürk ile ikinci evliliğini gerçekleştirmiştir. Bu evliliği de yedi yıl sürmüş ve bir çocuğu olmuştur.

Babası Musa Çınar'ın yazdığı ve güzel sesiyle okuduğu şiirlerden oldukça etkilendiğini belirten Âşık, saz çalmayı çocuk yaşlarından beri istemesine rağmen ancak 20'li yaşlarda kursa giderek gerçekleştirmiştir; fakat, çalıştığı için yeterince zaman ayıramamıştır. O yıllarda bağlama ile amatör derecede ilgilenen komşusu, Osman Arslan'ın bağlama bilgileri, Ayten Hanım'a oldukça faydalı olmuş ve bu sayede 15 yaşlarında yazmaya başladığı şiirlerini besteler olmuştur.

Sazı yakın çevresine zor da olsa kabul ettirdiğini belirten Ayten Hanım'a, *Gülçınar* mahlası bir meslektaş ya da herhangi biri tarafından verilmemiş, bu ismi kullanmaya kendisi karar vermiştir. 1977 yılından beri mahlas kullanan Âşık, genel olarak, erkeklerin isimlerinin başına “*Kul*” sıfatını aldığını belirterek, kendisi de bir kadın olarak isminin başında “*Gül*” sıfatını kullanmak istediğini ifade etmiştir.

1984 yılında Ankara'ya yerleşen Gülçınar Hanım, saz dinleme hevesiyle gittiği Âşıklar Kahvesi'nde, kitaplardan okuduğu, kasetlerden dinlediği Âşıklık kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Beş yıl boyunca gittiği bu kültür evlerinde epey çevre edinen Âşık Gülçınar, uzun bir aradan sonra kendi ürettiklerini paylaşma cesareti bularak gelenek içerisinde var olmaya başlamıştır. Zamanla ailesine de kendini ispatlayan Âşık, aldığı destekle bir kaset [Kan Kusturdun – Vicdansız] çıkarma fırsatı bulmuştur. Daha sonra yayınlamış olduğu şiir kitabıyla da daha fazla kişiye ulaşabilen Âşık, bu çalışmalarıyla faaliyet alanlarını genişletmiş ve birçok dernek tarafından etkinliklere davet edilir olmuştur.

Gülçınar Hanım'ın eserlerinde, cesur olarak nitelendirebileceğimiz ifadeleri bulunmakta, söz konusu ifadeler özellikle taşlamalarında karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu eserlerin birçoğunda “oy, ay...” gibi nidalar yer alırken, Âşığın konuşur üslûbu, birçok eserinde dikkatimizi çekmektedir. Âşık Gülçınar, Ustası olmasa da “usta malı” tabir ettiği eserleri, kasetlerini dinlediği, Âşık Veysel, Mahzunî Şerif, Muhlis Akarsu'dan okumaktadır.

4. 1. 8. Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Adı Soyadı: Arzu Yiğit

Mahlası: Arzu Bacı

Doğum Yeri – Yılı: Adana / Feke / İncirci – 1964

Medeni Durumu: Evli

Mesleği: Âşıklık geleneği içerisinde sanatını icrâ ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Öğrenim Durumu: Ortaokul [Dışarıdan (1996)]

Yaşadığı Yer: Adana

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: 17 yaşına kadar Teke / İncirci köyünde, 26 yıldan bugüne de Kozan'da yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Hacı Karakılçık, Âşık İmamî [Ahmet Bozdemir], Gül Ahmet [Ahmet Yiğit]

Şiirlerindeki Konular: Güzelleme

Eser Sayısı: ~750 şiir; ~150 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticâlen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: 1985 yılında edindiği sazı eşi tarafından verilmiştir.

Sazında Kullandığı Düzen: Bozuk düzeni [La-Re-Sol]

Faaliyet Alanları: Düğünler, kına geceleri, festivaller, şenlikler.

Plak / Kaset / CD:

- Gidip Gelesin Asker [1991]
- Bizim Oğlanın Gelini [1992]
- Yıktın Yuvamı [1993]
- Unutmadım Unutuldum – Doktor Bey [1994]
- Ver Evladımı [1995]
- Vefasız – Hâkim Bey [1996]
- Vatan Benim Köyüm [1997]
- Ben Sösyete Değilim [1998]
- Döne Döne – Beddua [1999]
- Yalancı Dünya [2000]
- Asker Oğlum [2004]

Atışmalı Kasetleri:

- Şehirli Köylü Atışması [Arzu Bacı – Âşık İmamî] [1993]
- Kim Geldi [Arzu Bacı – Âşık İmamî] [1997]
- Kız Sösyete mi Oldun [Arzu Bacı – Âşık Gül Ahmet] [2003]
- İki Cihan Sultanı Kim [Arzu Bacı – Âşık Gül Ahmet] [2002]
- Derviş Baba – Çok Ağladım [Arzu Bacı – Âşık İmamî] [1996]
- Çukurova Karpuzu [Arzu Bacı – Âşık Gül Ahmet] [1998]
- Emmioğlu [Arzu Bacı – Âşık Gül Ahmet] [1999]

Kitap: ...

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Çankırı, Ağustos 2006.



Şekil 4.8: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] Bir Düğünde Eserlerini İcrâ Ederken – Çankırı

Adana'nın Feke ilçesine bağlı İncirci Köyü'nde dünyaya gelen Hayriye ve Adülkadir Sarıboğa'nın kızı olan Arzu Yiğit [Bkz. Şekil 4.8], çocuk yaşta [12], Ali Yiğit ile evlendirilmiş ve iki çocuk sahibi olmuştur. Sarıboğa soyuna mensup olan Arzu Bacı, Karacaoğlan'ın torunlarından olduğunu ve aslının Varsak Türkleri'nden geldiğini belirterek aslını şu dörtlülle ifade etmektedir:

*Fekeliyim Gökçe Dağım
İncirci benim toprağım
Adana'lı öz Varsağım
İlim Karacaoğlan ili*

İlkokula kadar okutulan Arzu Hanım, çok nüfuslu bir ailenin çocuğu olarak maddi imkânsızlıklar nedeniyle okuyamasa da evlendikten sonra, ortaokulu dışarıdan bitirmiştir. Çocuk yaşlarda şiir yazmaya başlayan, saz çalmak isteyen Arzu Hanım, bu ilgisinin yetiştiği çevreyle bağlantılı olduğunu belirtmiştir. Anneanesi, babaanesi ve annesi köylerinde sesleri güzel olan, ağıtlar yakan insanlar olarak tanınırlarmış. Böyle bir dönemde ve çevrede yetişmesinin eserlerine çok büyük katkısı olduğunu düşünmektedir.

Arzu Bacı'nın saza olan hasretliği evlendikten sonra son bulmuştur. Eşi Ali Bey de saz çalma hevesiyle zamanında bir saz almış ama sonra ilgilenemediğinden bir yakınına emanet etmiş ve nihayetinde bir aile ziyaretinde bu saz Arzu Hanım'ın olmuştur [1985]. Saz çalmayı öğrenmek için kimseden yardım almamış ve çabalarının sonucunda eserlerini müziklendirip çalıp-söylemeye başlamıştır. Bir zaman sonra eserlerini kasetlere kaydetmeye başlayan Âşık, yakın çevresine de bu

kasetleri hediye etmiş ve kasetlerden bir tanesi yakın köylüsü Âşık Hacı Karakılçık'a ulaştırmıştır. Arzu Bacı'yı yetenekli bulan Karakılçık, birlikte etkinliklere katılmayı teklif etmiştir. Bu şekilde aktif bir sanat yaşamı başlayan Âşık, kendine yeni bir çevre edinme fırsatı bulmuştur.

Bu süreçte eşinden büyük destek aldığını belirten Arzu Bacı, zamanla edinmiş olduğu çevre ve dostlarının –özellikle Âşık İmamî– desteğiyle 1991 yılında ilk kasetini çıkarmıştır. Görüştüğümüz âşıklar arasında en çok kasete sahip olan Arzu Bacı'nın solo ve atışmalı olarak 19 kaseti bulunmaktadır. 1989 yılında Hacı Karakılçık tarafından “Arzu Bacı” mahlasını alan Âşık, şiirlerinde “Arzum” mahlasını da kullanmaktadır.

Koşma, semai, dini müzik [İlahi] türünde eserler sunan Arzu Hanım'ın söz konusu eserlerinde ayrılık, tabiat, aşk konularını işlediği görülmektedir. Atışmalı örneklerde sunan Âşık, özellikle bu tür eserlerinde akıcı bir üslûp özelliği göstermektedir. Sözünü sakınmayan, cesur bir tavır sergilerken dilindeki sadelik samimi bir hava hissettirmektedir.

4. 1. 9. Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

Adı Soyadı: Kevser Ezgili

Mahlası: Ezgili Kevser

Doğum Yeri – Yılı: Çorum / Bektaşoğlu Köyü – 1969

Medeni Durumu: Bekâr

Mesleği: Çorum Şeker Fabrikasında, muhasebe bölümünde çalışmaktadır.

Öğrenim Durumu: İlköğrenimini köyünde, orta ve lise öğrenimini Çorum'da yapmıştır. Ardından Anadolu Üniversitesi Halkla İlişkiler bölümü ve İşletme Fakültesi / Muhasebe-Finansman bölümünü bitirmiştir.

Yaşadığı Yer: Çorum–Merkez

Ne Zamandan Beri Orada Yaşadığı: 1981'den beri Çorum–Merkezde yaşamaktadır.

Ustası: Yok.

Etkilendiği Kişi / Kişiler: Pir Sultan Abdal, Şah Hatâyî ve Âşık Veysel'in eserlerinden oldukça etkilenen Âşığın, birebir görüştüğü, önerilerini aldığı âşıklar da olmuştur. Bahsi geçen âşıklar Çorum'da yaşamaktadırlar: bağlama üzerine yardım aldığı Selami Saydam, şiir tekniği konusunda yardımlar aldığı Kemal Özgür, Âşık Gardaş [Hamdi Şahin] ve Hayri Ucar, “sosyal içerikli konular yazmamda en önemli yönlendirici kişi” olarak tabir ettiği Âşık Cefâî [Müslüm Koygun]. Hüseyin Çırakman'ın şiirlerinden etkilenen Âşık, Çırakman'ın bilgisinden de faydalanmıştır.

Şiirlerindeki Konular: “Asıl anlatmak istediğim dünya barışıdır” diyen Âşığın, bilim, eğitim, insan konulu, sosyal içerikli şiirlerin yanı sıra aşk, sevgi, gurbet üzerine şiirleri de bulunmaktadır.

Eser Sayısı: ~60 şiir; ~25 müzikli eser.

Şiir Söyleme Biçimi: İrticalen de şiir söyleyebilen Âşık, hazırlıklı şekilde okumayı tercih etmektedir.

Sazının Ne Zaman / Nerede / Kime Yaptırıldığı: İlk sazını, 1990 yılında, Çorumlu Âşık Selami Saydam'dan; İkinci sazını, 1995 yılında, Ankara Akdeniz Sazevi'nde, Cevdet Akdeniz' den; üçüncü sazını ise, 2007 yılında, Çorum Melodi Sazevi'nde, Durmuş Aksoy' dan almıştır.

Sazında Kullandığı Düzen: Bağlama düzeni [Re -Sol- La]

Faaliyet Alanları: Belediyenin düzenlediği kültür-sanat etkinlikleri, çeşitli köy dernekleri geceleri, âşıkların düzenledikleri kültürel etkinlikler.

Plak / Kaset / CD:

- Gel Heri Heri [1995]
- Al Başına Çal Dünyayı [2003]

Kitap: ...

Görüşmenin / Görüşmelerin Yapıldığı Yer – Tarih: Çorum, Eylül 2006; İstanbul, Nisan 2007; İstanbul, Mart 2008.



Şekil 4.9: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser] Dünya Barış Günü Etkinliğinde Eserlerini İcrâ Ederken – Çorum

Çorum'un merkeze bağlı Bektaşoğlu Köyü'nde doğan Kiraz ve Hasan Dikmen'in kızı olan Ezgili Kevser'in [Bkz. Şekil 4.9] soyadı, Dikmen idi. Çorumlu Âşık Selamî Saydam'ın "Ezgili" mahlasını vermesiyle, Kevser Hanım mahkeme kararı ile Ezgili mahlasını soyadı olarak almıştır [1995] ve Kevser Dikmen artık Kevser Ezgili olmuştur. Şiirlerinde mahlas olarak Ezgili soyadını ya da soyadı ile ismini Ezgili Kevser'i kullanmaktadır.

Çocukluğu köyünde geçen Ezgili Kevser, ilköğrenimini köyünde, 12 yaşından sonra merkezde yaşamaya başlayarak orta ve lise öğrenimini de Çorum'da

tamamlamıştır. Anadolu Üniversitesi Halkla İlişkiler bölümü mezunu olan Âşık, babasının vefatı ile geçimi zorlaşınca Çorum'da şeker fabrikasında çalışmaya başlamıştır.

Müziğe ve şiire olan ilgisinin ailesinden geldiğini belirten Ezgili Kevser babasından oldukça etkilenmiştir. Günlük olaylara irticâlen taşlamalar söyleyen babası, Ezgili'nin şiire olan merakını artırmıştır. Hasan Bey saz çalmazmış; fakat, Ezgili, çocuk yaşlarda sazlı-sözlü ortamlarda epey bulunmuş.

Dokuz yaşlarındayken 40 kadar deyiş bilen Ezgili Hanım, edinmiş olduğu bu repertuarı kültürüne borçlu olduğunu belirtmiştir. Alevi-Bektaşî kültüründe yetişen Ezgili Kevser, çocuk yaşlarda iken babası ile birlikte, dedelerle köy köy gezip Cem'lere³⁹ katılmıştır. Öyle ki köylerde "Hasan'ın cem yürüten kızı" olarak tanınmıştır.

Bu ortamlarda almış olduğu sorumlulukla erken yaşlarda olgunluk kazandığını belirten âşık, ilerleyen yaşlarda saz eğitimi almak istemiştir. Beklediği eğitimi alamayan Ezgili, Çorum'da kurulan Anadolu Halk Ozanları Derneği'ne üye olmuş, buradaki âşıklarla birlikte 5 yıl kadar turnelere katılmıştır. Bu turnelerle il il [Çorum'un tüm ilçeleri, Ankara, Amasya, Samsun, Sivas, Tokat vd.] gezen Âşık, sadece sahne sanatçılığı yapmış, kendi eserlerini çalıp-söyleyememenin sıkıntısını yaşamıştır. Saz çalamadan bu gelenekte olamayacağını anlamış olan Ezgili Kevser, çevresindeki âşıkların da [Müslüm Koygun (Âşık Cefaî), Kemal Özgür, Ali Rıza Öztürk (Âşık Sorsavuş), Selami Saydam, Hamdi Şahin (Âşık Gardaş), Hayri Ucar] desteğiyle gelenek adına daha fazla bilgi edinmiş, sazına daha fazla zaman ayırmıştır.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan Âşık, aşk, sevgi konusunu sıklıkla işlerken toplumsal olayları da büyük ölçüde konu edinmiştir. Güzelleme-koşma, güzelleme-türkü, türlerinde eserler sunan Ezgili'nin ifadelerine, yaşadığı çevrenin dili-üslûbu nadir de olsa yansımaktadır. Yöresindeki köy düğünlerini konserlere benzeten Ezgili Kevser, öğrendiklerini bu düğünlerde uygulamaya başlamıştır. Âşık, katıldığı

³⁹ Cem: (toplama, biriktirme/topluluk, kalabalık) Alevi-Bektaşîler'in cemaatla birlikte yaptığı ibadet olarak algılanan kutsal tören. Alevilik-Bektaşîlik'te cem, dedelerin ya da babaların önderlik ettiği bütün bir geceyi dolduran dinsel bir törendir. Bu tören, cemevi [cem için özel olarak yapılmış bağımsız yapı] ya da cem odası'nda gerçekleştirilir. Bir araya gelen cemaat, halka halinde, yüzyüze bakacak şekilde oturur. Bağlama eşliğinde zâkir [zikr eden, cem'de oniki hizmet sıralamasında yer alan, deyiş, düvaz, miraçlama söyleme ve saz çalma görevlerini yerine getiren kimse.] tarafından Hz. Muhammed, Hz. Ali, Ehlibeyt, Oniki İmam ve Kerbela katliamı üzerine deyişler, mersiyeler, dualar okunur; halka namazı adı verilen tek ya da iki rekâtlık namaz secde edilir; kadınlı-erkekli semah dönülür; oniki hizmet yerine getirilir; lokma dağıtılır. Cem'de aynı zamanda dede ya da baba, halkın sorunlarını dinler ve çözümler getirir; küskünleri, dargınları barıştırır. (Korkmaz, 1994; 70-72, 382)

etkinliklerde, kendi eserlerinin ve derlemelerinin yanı sıra, usta malı tabir ettiği eserlerde öğrenmiş, icrâ etmiştir. Halen derlediği ve ürettiği eserleri derneklerde, kültür evlerinin gecelerinde icrâ eden Ezgili Kevser, üçüncü kasetinin hazırlığı içerisinde.

4. 2. Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri ve Notaya Alınan Eserlerinin Değerlendirilmesi

Âşık Mûsikîsi, kendi geleneği içerisinde, edebi biçimi/türüyle; melodik yapısıyla; yöreden yöreye göstermiş olduğu farklılığı ve dolayısıyla sahip olduğu çeşitliliğiyle, Türk Halk Müziği içerisinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Söz konusu müziğin temsilcileri de, kimi yöresinin müziğinden etkilenerek; kimi gidip gördüğü yerlerden öğrenerek; kimi kendi yaşam biçimi, duygusu, yeteneği doğrultusunda üreterek, bu çeşitliliğin oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Bu bağlamda, görüştüğümüz kaynak kişilerin yaşam biçimlerinden, yetişme ortamlarından vd. özelliklerinden yola çıkılarak, yetiştikleri ve/veya yaşadıkları müzik çevrelerini sorgulayarak, örnek eserlerin değerlendirileceği bu bölümde; “Kadın âşıkların eserleri, geleneksel âşık tür/tarz ve biçimlerini temsil ediyor mu?”, “Eserlerinde geleneksel müzik kalıplarını kullanıyorlar mı?”, “Günlük müziklerden yararlanıyorlar mı?”, “Müzikal ya da edebi kompozisyon oluşturmada bir öykünme söz konusu mu?”... şeklindeki sorulara yanıt aranacaktır.

4. 2. 1. İcrâ Ortamları ve İcrâ Biçimleri

Alan çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkları, doğal / yapay ortamlarında hangi koşullarda kayda aldığımızı daha önce belirtmiştik. Burada ise, yaşam koşullarından yola çıkarak, icrâ ortamlarına değineceğiz. Yaşadıkları çevrenin, yetiştikleri kültürün icrâ ortamlarını ne şekilde etkilediğini, icrâ biçimlerine nasıl yön verdiğini örnekleyeceğiz. Örneğin, biyografilerinde, ya doğdukları köyün merkezine taşındıklarını ya da doğdukları şehrin dışında –İstanbul, İzmir gibi büyük denilebilecek şehirlerde– yaşadıklarını bildirmiştik. Burada ise, bu değişimin nasıl bir ortam oluşturduğu, bir âşığın yetiştiği kültür ortamı dışında, günümüz yaşam koşullarına göre nasıl bir değişim yaşadığı ya da gelenek içerisinde aktif bir kadın âşığın, tercihleri doğrultusunda sanat yaşamına nasıl yön verdiğini, örnekleriyle özelleştireceğiz.

Sözelimi, İstanbul'da yaşayan *Âşık Sarıcakız*, konser, okul geceleri vb. etkinliklerde yer alırken; Çorum'da yaşayan *Âşık Sürmelican*, yetiştirdiği kültür ortamında icrâ ettiği sanatını, zamanla Âşıklar Bayramı'na katılarak devam ettirmiş; fakat, kimi nedenlerden⁴⁰ dolayı etkinliklere katılamaz olmuştur ve Âşık şimdilerde, az da olsa düğün ya da kına gecelerine katılmaktadır. Yine Çorum'da yaşayan, aynı zamanda âşık gecelerini vb. ortamları yakından takip eden *Ezgili Kevser*, radyo-televizyon programları, dernek geceleri vb. etkinliklerde yer almaktadır. Ankara'da yaşayan *Âşık Gülçınar*, köy dernekleri, âşık dernekleri vb. ortamlarda edindiği çevre ile yurt içinde birçok etkinliğe katılırken; Eskişehir'de yaşayan ve bir derneğin başkan yardımcılığını yapan *Telli Hanım*, aynı dernekte kadın kolları başkanlığı da yaptığı görevi aracılığı ile etkinlikler düzenlemektedir. Yine bir zamanlar dernek başkanlığı da yapmış olan, İstanbul'da yaşayan *Sinem Bacı*, çoğunlukla dernek gecelerinde yer alsa da, zaman zaman düğünlere de davet edilerek sahneye çıkmaktadır. Adana'da yaşayan *Arzu Bacı*, bulunduğu şehirde hatta yaşadığı şehir dışındaki düğünlere, belediye vb. yerel kurumların düzenlediği etkinliklere katılırken, Eskişehir'de yaşayan *Nurşah Bacı*, zamanında âşık meclislerinde çalıp-söylese de, yaklaşık dört yıldır, sanat hayatına farklı bir yön vermiş ve bu doğrultuda yakın çevresinde davet edildiği okullarda şiirlerini okumakta, çeşitli eserlerini özellikle yerel basında, yazılı olarak sunmaktadır. Yine *Şahsenem Bacı*, sanat yaşamının ilk yıllarında sıklıkla konserlerde yer alırken, yaşadığı yoğun günler yerine, oldukça dingin bir süreç yaşamakta, nadirde olsa çeşitli radyo ve televizyon programlarına katılmakta, bunların dışında sahneye çıkmamaktadır.

Yalnız, kadın âşıkların söz konusu icrâ ortamlarında dikkat çeken durum, bulundukları etkinliklerde tek başlarına sahne alıyor olmalarıdır. Sözelimi, doğal ortamında gözlemlediğimiz *Sinem Bacı*, davet edildiği bir düğünde kendi eserlerinin yanı sıra başka eserler de icrâ ederken, tek başına sahne almıştır. Çankırı'da doğal ortamında izlediğimiz *Arzu Bacı*, katıldığı düğünde, düğüne davet edilen bir başka âşık [*Âşık Gül Ahmet (Ahmet Yiğit)*] olmasına rağmen, kendi eserlerinden oluşturduğu bir programla tek başına sahne almıştır. Yine doğal ortamında kayda aldığımız *Ezgili Kevser*, bir başka meslektaşının da yer aldığı gecede, kendi eserlerinden oluşturduğu ve sıraladığı bir programla tek başına sahneye çıkmıştır.

⁴⁰ Söz konusu nedenlere “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde değinilmektedir.

Doğal ortamında gözlemleyemediğimiz; fakat, kendisinden bilgiler edindiğimiz *Âşık Sürmelican*, zamanında katıldığı Âşıklar Bayramı / Âşıklar Şöleni / Âşıklar Gecesi gibi etkinliklerde tek başına program yapmıştır ve bu durumun dışında sahne alamayacağını, yani karşılaşma, atışma vb. icrâ tarzını benimsemediğini belirtmiştir. Bir âşık meclisinde, tek kadın âşık olarak izlediğimiz *Âşık Sarıcakız*, bulunduğu ortamda atışmalar, karşılaşmalar olsa da kendisi bu icrâlara katılmamış, tek başına kendi ürettiklerinden oluşan birkaç eser okumuştur. Yine doğal ortamında gözlemlediğimiz *Âşık Gülçınar*, kendi eserlerini sunduktan sonra, bir meslektaşı [Âşık Paşa (Paşa Susanoğlu)] kendisi ile karşılaşmak istemiştir, bu teklifi çekinerek kabul eden Gülçınar, söz konusu karşılaşmayı başarılı şekilde yürütse de, yine kendi isteğiyle kısa sürede bitirmiştir.

Söz konusu icrâlarda dikkat çeken bir diğer durum da, kadın âşıkların bir repertuar anlayışına sahip olmalarıdır. Sözgelimi Şahsenem Hanım'ın görüşmelerimizde bahsettiği “konser” tabirinden, Âşığın zamanın şartlarına uyduğu ve bu şartlar doğrultusunda bir programlama, repertuar oluşturma yoluna gittiği sonucunu çıkartabiliriz.

Kendi eserlerini ve dinledikleri kimi âşıkların bazı eserlerini sıralayarak oluşturdukları repertuar, kısaca bir program hazırlayarak sahne almaları, yetiştikleri ortam göz önüne alındığında çok da şaşırtıcı görünmemektedir; fakat, kadın âşıklarda görülen söz konusu anlayış, geleneğin vasıflarından olan “irticâlî okuma”, “usta malı okuma”, daha önce de değindiğimiz karşılaşma –ki görüştüğümüz kadın âşıklarda sembolik diyebileceğimiz sayıda gerçekleşen karşılaşmalar da, geleneğin oluşturduğu meclis ortamından ziyade, *Sarıcakız*, *Nurşah Bacı*, *Arzu Bacı* örneklerinde görüldüğü gibi, kaset kayıtlarında gerçekleştirilmiştir⁴¹– “atışma”, “muamma çözme”, yine bu meclislerde gerçekleştirilen “ustadan mahlas alma” gibi icrâ ortam ve biçiminin olmadığını göstermekte ve bu durumun sonuçları, kaynak kişilerin bilgilenmelerinde bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu durumda, genel olarak tek başına icrâ eden ve tek başına program yapan kadın âşığın, böyle bir çaba içerisine girmediğini, yetiştikleri ve temsil ettikleri ortamın, böyle bir gelişime zemin hazırlamadığını dikkate alırsak, söz konusu sonuçların nedenine, kısaca açıklık getirmiş oluruz.

⁴¹ Örnek eserler için, bkz. Kaset No: 8 / 11 / 23 / 32 / 34 / 36 / 38 / 39.

4. 2. 2. İcrâlarında Yöresel Üslûp ve Yöresel Ağz

Görüştüğümüz kaynak kişilerin büyük çoğunluğu köyde doğmuşlar ve çocukluk yıllarının bir kısmını köylerinde geçirmişlerdir; fakat, yine çocuk denilecek yaşta, doğdukları şehrin ya da başka bir şehrin merkezine taşınmışlardır. Sosyal çevreleri değişen âşıkların bu durumu, pek tabii ki yöresel ağızlarına [şivelerine] da yansımıştır.

Sözgelimi; köyde doğup büyüyen, ileriki yıllarda Çorum'un merkezinde yaşamına devam eden *Ezgili Kevser*, zaman zaman Çorum ağzıyla konuşsa da, dilinin büyük ölçüde şehirleştğini söyleyebiliriz ve eserlerindeki ifadelerinde de durum bu şekildedir.

Sivas'ta doğan İstanbul'da yaşamına devam eden *Sinem Bacı*; doğduğu şehrin köyünden, merkeze taşınan *Nurşah Bacı* için de aynı yorumu yapabiliriz. İstanbul'da yaşamına devam eden ve öğretmenlik mesleğini devam ettiren *Âşık Sarıcakız*'ın da aynı şekilde, konuşma dili hiçbir şekilde yöresel bir özgünlük göstermemektedir. *Âşık Gülçınar*'ın da konuşma dili yöresellikten uzak olsa da bazı eserlerinin [Bkz. Nota No: 41] icrâsında, kimi kelimeleri, yöresine özgü telâffuz ettiği görülmektedir, *Şahsenem Bacı*'nın da, sadece vokal icrâsında, yöresine özgü telâffuzlar görülmektedir [Bkz. Nota No: 1]. *Âşık Sürmelican* ve *Arzu Bacı*'nın konuşma dilleri bütünüyle yörelerine özgü olmasa da kimi vokal icrâlarındaki [Bkz. Nota No: 35 / 45] ifadeleri, bu özgünlüğü hissettirmektedir. Diğer kadın âşıkların aksine, köyünde doğan ve yine köyde yaşamına devam eden *Telli Suna*'nın konuşma dili ve vokal icrâsında, yöresine özgü ifadeler görülmemektedir.

Kadın âşıkların, icrâ özelliklerinden yola çıkarak edindiğimiz bir diğer gözlemde, kendilerinde yöresel üslûbun yanı sıra bireysel bir özgünlüğün de görülmemiş olmasıdır. Saz icrâlarında; yöresel özgünlükten ziyâde, dinledikleri âşıkların, halk sanatçılarının üslûpları hissedilmektedir. Kaynak kişilerin örnek aldıkları, etkilendikleri isimler ile söz konusu benzerlik, doğru orantılı olunca, bu durumun açıklaması da kendiliğinden yapılmaktadır.

Sözgelimi; *Arzu Bacı*'nın, "Sevdiğimi Gördünüz mü" [Bkz. Nota No: 50] eserinde, müzikal üslûbunun, okuma üslûbunun sıklıkla dinlediği Muhlis Akarsu'nun "Kula Kulluk Yakışır mı" eseri ile benzerliği; *Âşık Sarıcakız*'ın, "Senden Benden" [Bkz. Nota No: 13] eserinin, Davut Sularî'nin "Kahnut Yaylası" eseri ile ezgisel

benzerliği; *Sinem Bacı*'nın "Utan İnsanoğlu" [Bkz. Nota No: 28] eserinin, "Ayağında Kundura"⁴² eseri ile benzerliği; yine *Sinem Bacı*'nın "Arkandaki Güç Bende Olsa" eserinin [Bkz. Nota No: 22] okuma üslûbu, müzikal üslûbu açısından Davut Sularî'nin tarzını hissettirmesi; *Âşık Nurşah*'ın "Gel Keremim" eserinin [Bkz. Nota No: 18] *Âşık Veysel*'in "Mecnunum Leylamı Gördüm"⁴³ eseri ile benzerlik göstermesi; *Ezgili Kevser*'in "Yol" eserinin [Bkz. Nota No: 57], sıklıkla dinlediği Mahzunî Şerif'in "Bul Beni" isimli eseri ile benzerliği pek tabii ki tesadüf değildir.

4. 2. 3. Piyasa Koşullarına Uygun Müzik Yapma Anlayışı ve Kaset Çalışmaları

Kendilerine icrâ ortamı oluşturmaya çalışan kadın âşıkların büyük çoğunluğu [*Nurşah Bacı, Âşık Sarıcakız, Şahsenem Bacı, Âşık Sürmelican, Sinem Bacı, Âşık Gülçınar, Arzu Bacı, Ezgili Kevser*], aynı zamanda kaset çıkarma yoluna giderek de bir icrâ ortamı sağlamışlardır. Bir önceki bölümde, kaynak kişilerin yetiştikleri, icrâ ettikleri ortamlardan yola çıkarak yaptığımız değerlendirmelerde, kadın âşıkların bulundukları ortamlarının bazı gereklilikleri olduğunu ve bu ortamların söz konusu âşıklarda bir program hazırlama mantığı geliştirdiğini, kimi âşıklarda da ezbere dayalı okumalara zemin hazırladığını belirtmiştik.

Kaynak kişilerin bir kısmında "sahne sanatçılığını"⁴⁴ öne çıkararak, âşık kimliğinden uzaklaşmasına neden olan bu durum [kaset çalışması], oluşan bu mantığın gerçekleşmesine ve yaygınlaştırılmasına ortam sağlamakla birlikte, bulundukları günün koşullarına bağlı olarak da, icrâlarında farklı üslûpların yer almasına, hatta müzikal-söz unsurlarında arabesk⁴⁵ öğelerin oluşmasına neden olmuştur.

⁴² Bir dönem İbrahim Tatlıses'in okuduğu bu eserin sahibi, MESAM'ın kayıtlarında aranmış; ancak, bulunamamıştır. Eserin, Urfalı Muklim Tahir'in bir plağından öğrenildiği bilinmektedir.

⁴³ Eserin tamamı Ek-B'dedir. (TRT Müzik Dairesi Yayınları, TRT Repertuar No: 269).

⁴⁴ Burada sahne sanatçılığı nitelemesi; söz konusu kişi/kişilerin, âşık meclislerinde-bayramlarında, kimi zaman irticâli okunarak, muamma çözerek, atışma-taşlama yaparak kimi zaman da usta malı ya da âşığın kendi eserlerini çalıp-okuyarak icrâ edilen âşık sanatını; söz konusu kişi/kişilere ait kaset çalışmalarında yer alan eserlerini sıralayarak sahnede okuması ve özellikle enstrüman icrâsının sahnede başka icrâcılar tarafından yapılırken, kendisinin sadece vokal icrâsını gerçekleştirmesini ifade etmektedir.

⁴⁵ *Arabesk Müzik*: İçinden çıktığı toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden Arap müziğinden, çalgı yönünden de Batı müziğinden esintiler taşıyan, önceleri taşradan başlamakla birlikte, zamanla toplumun tüm kesimlerinden gelen yaygın bir dinleyici kitleye sahip, toplumumuza özgü bir türdür. (Güngör, 1993; 23) Bu tanıma katılmakla

Bize bu izlenimi veren ve bu nitelendirmeyi yapmamıza neden olan, özellikle kaset kayıtlarında şahit olduğumuz; kaynak kişinin okuma üslûbu, bağlamanın dışında kullanılan sazlar ve bu sazların icrâ biçimi, söz konusu sazların katılımıyla birlikte oluşan düzenleme mantığı [stüdyo düzenlemesi düzeyinde⁴⁶] vd. unsurlardır.

Sözelimi, *Âşık Gülçınar*’ın “Kan Kusturdun – Vicdansız” kasetinde okuduğu eserleri kendisi yerine başka müzisyenler tarafından icrâ edilmiş ve bir düzenleme anlayışı ile çalınan bu eserlerin birçoğunda –yapımcı firmanın da ticari kaygılarından olsa gerek– eserin müzikal karakterinin dışına çıkmıştır. Özellikle arabeskin tanımında da vurgulanan, ezgi yönünden Arap müziğinden esintiler görülen “Vicdansız” eserinde [Bkz. Nota No: 44], darbuka ile ritim eşliği yapılırken, eserin birçok yerinde zurnanın bağlamadan daha baskın çalımını duymakta ve bağlama icrâsında da yoğun bir süslemeli üslûp⁴⁷ görmekteyiz.

Yine *Arzu Bacı*’nın ilk kasetlerinde, sadece kendi icrâsını dinlerken, son yıllardaki çalışmalarında artık sazı kendisinin çalmadığını gözlemlemekte ve bu duruma, “artık bağlamayı ileri düzeyde çalanların dinlendiğini ve kendi icrâsının ileri düzeyde olmadığından bu yola başvurdıkları” şeklinde bir açıklama getirdiğine şahit olmaktadır. Arzu Bacı’nın kayıtlarında sazı kendisinin icrâ etmemesinin yanı sıra, kaset kaydından notaya aldığımız “Gelmezsen Gelme” [Bkz. Nota No: 47, Kaset No: 41–3], arabeskin tanımında da vurgulanan, çalgı yönünden Batı müziğinden esintiler taşıyan “Hu Allahım” [Bkz. Nota No: 48, Kaset No: 41–6] eserlerinde bağlamanın yanı sıra özellikle klavyenin kullanıldığını ve söz konusu enstrümandan gitar ve ritim seslerinin elde edildiğini görmekteyiz.

birlikte küçük bir açıklama daha ekleyebiliriz. Arabesk müzik, sadece ezgi değil, ritim ve söz unsuru yönünden de Arap müziğinden esintiler taşımaktadır.

⁴⁶ Söz konusu kayıtlarda, bağlama icrâ ederken, bağlama dışında başka sazların (klavye, darbuka, keman) eşlik etmesi ve bu eşliklerin yer yer bekletilmesi ya da sözelimi bağlama ana melodiyi çalarken klavyeden verilen bir sesin bu melodinin beşinci sesinde uzaması yani ana melodinin farklı yorumlanmaya çalışılması gibi icrâ edilmek istenen ezgiyle uzaktan-yakından ilgisi olmayan bir mantıkla icrâ edilmeye çalışılması ve ayrıca, bahsettiğimiz düzenlemeler için stüdyo öncesi bir hazırlık yapılmadığı bilindiğinden bu tabir kullanılmıştır. Belirtmelidir ki eserler düzenlenebilir ve hatta söz konusu esere stüdyo ortamında yeni katkılar yapılabilir, ancak, burada icrâ edilen, düzenlenmeye çalışılan ya da bağlama dışında enstrüman kullanılmak istenilen bu tür çalışmalarda ezgiler birbirine oldukça benzemekte adeta bir ezbercilik olduğu görülmektedir.

⁴⁷ Söz konusu çalım tekniğine, piyasa tabiriyle macun ya da yine argo tabir edilen keriz [piyasa müzisyenlerinin argosunda, elektro bağlama çalarken kullanılan oldukça süslü monofonik tarz anlamına gelir. (Stokes, 1998; 126)] de denilmektedir.

Ezgili Kevser'in son kasetinde de aynı düzenleme anlayışı ve müzikal unsurlardaki değişimler dikkat çekmekte, icrâ edilen ritimlerin arabesk müzikte kullanılabileceğini yansıttığını görmekteyiz [Bkz. Kaset No: 43].

Bu bağlamda, kasetteki enstrüman icrâlarının büyük çoğunluğunun kaynak kişilere ait olmaması, söz konusu temsilcileri saz şairi kimliğinden, sahne sanatçılığı kimliğine yaklaştırmakta ve kaygı verici bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan “Âşık” kimliklerini kaset çalışmalarına taşıdıklarını gözlemlemekte ve bu durumu hikâyeli okudukları eserleriyle örneklemekteyiz. Sözelimi; *Âşık Nurşah*'ın “Âşık Nurşah ve Âşık Reyhanî” isimli kaset çalışmasında [Bkz. Kaset No: 10–5, Nota No: 15] “Sıraselviler’de gördüm bir kadın” diye başladığı “Ağlayan Kadının Hikâyesi” olarak nitelendirdiği anısını, gelenekte de olduğu gibi, hem konuşur hem de müzikal bir dille okumuştur. Yine *Arzu Bacı* da “Bizim Oğlanın Gelini” isimli kasetinden [Bkz. Kaset No: 25–A.1, Nota No: 45] aynı isimli eserini müzikal olarak seslendirmeden önce, hikâyeleştirip okumuştur.

4. 2. 4. Enstrümanlarının Fiziki Özellikleri, Ses Sistemi ve Enstrümanlarını İcrâ Biçimleri

Âşıklık geleneğinde saz çalabilmek, söz söyleyebilmek kadar olmasa da önemli vasıflardan biridir. Bu geleneğin temsilcileri de, söz konusu vasfı, genel olarak ustalarından öğrenirler ve üst düzey bir icrâ gerektirmeyen icrâlarını⁴⁸, yetiştikleri ortam ve yetenekleri doğrultusunda geliştirirler.

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkların da, böyle bir öğreti içerisine girmediklerini, kendi gözlem, yetenekleri doğrultusunda saz çalmayı öğrendiklerini ve icrâlarının da üst bir düzeyde olmadığını gözlemledik. Bu bağlamda, âşık müziği üzerine almış olduğumuz notlardan ve daha önceki bölüm değerlendirmelerimizden yola çıkarak oluşturduğumuz, “Kadın âşıklar, gelenek içerisinde yeterli teknik bilgiye hâkim olmamalarına rağmen, âşık müziğini ne şekilde icrâ ediyorlar ?”

⁴⁸ Geleneğin üst düzeyde bir icrâ gerektirmediğini, saz çalamayan ama irticâî kuvvetli olan birçok âşığın [Âşık Ruhsatî, Âşık Emsâlî, Âşık Kul Mustafa, Âşık Pürvanî, Âşık Zâkirî...] olduğunu bilmemizin yanı sıra, gelenek içerisinde yaygın olan bu vasfı ile ün yapmış -saraylarda padişah huzurunda saz çalıp-söyleyen, saz heyetlerinde çalan, bu hususta çıraklar yetiştiren- birçok âşığın olduğunu da [Âşık Gazi Hasan, Âşık Ömer, Âşık Kemterî, Âşık Dertli, Âşık Hüseyin, Âşık Gedayî, Dadaloğlu, Deli Boran, Âşık Davut Sularî...] bilmekteyiz. (Köprülü, 1963; 128–129, 253, 527, 529, 539, 1965; 772, Artun, 2005; 283, 377, 390, 407, 409)

sorusundan önce, kadın âşıkların kullandıkları ses düzenleri ve enstrümanlarının fiziki özelliklerinden bahsedeceğiz.

Kaynak kişilerin kullandıkları enstrümanlar, bağlama [kısa sap] ve bozuk [uzun sap] olarak iki şekilde karşımıza çıkmaktadır.⁴⁹ Buna bağlı olarak da, sazın daha iyi tını verebilmesi, kendi ses karakterini duyurması ve bunu sağlayabilmesi için yapılan akortla oluşturulan, bölgelere göre ses düzeni değişen ve değişik adlar da alabilen düzenler, bağlama düzeni ve kara düzen / bozuk düzeni⁵⁰ olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkmakta, Fidayda, Misket, Müstezat gibi bir bir çeşitlilik göstermemektedir⁵¹. Kullanılan iki akort düzeni, kişiden kişiye değişiklik gösterirken, bir kişi tarafından her iki düzenin de bilindiğine rastlanılmamıştır. Sözelimi; *Âşık Sürmelican*, kısa saplı bağlamada bağlama düzeninde icrâ ederken, uzun saplı bağlamada bozuk düzeninde çalamamaktadır. Yine *Telli Suna*, uzun saplı bağlamada bozuk düzeninde çalıp-söylerken, kısa saplı bağlamada bağlama düzeninde çalmayı denemiş; fakat, icrâsı sırasında seslerin klavyedeki yerlerini bulmakta, zorluklar yaşamış, karar sesini çalmak istediğinde sürekli olarak bozuk düzenindeki pozisyona göre çalmıştır. *Şahsenem Bacı*, *Âşık Sarıcakız*, *Ezgili Kevser* kısa saplı bağlamada bağlama düzeninde eserlerini icrâ ederken; *Nurşah Bacı*, *Sinem Bacı*, *Âşık Gülçınar*, *Arzu Bacı* uzun saplı bağlamada bozuk düzeninde icrâ etmektedirler.

Kaynak kişilerin akortlarının, herhangi bir sese bağlı kalınarak yapılmadığı görülmüştür. Sözelimi, vokal icrâlarını rahat gerçekleştirebilmek adına herhangi bir ses tercih etmediklerine tanık olunmuştur. Aynı zamanda akort konusu, kadın

⁴⁹ Profesyonel icrâcılar tarafından ortaya atılan deyimleri ve bu deyimlerle nitelenen çalgıları, bugünün anlayışı içerisinde yeniden değerlendirmek gerektiğini düşünen Şenel, kısa sap [kısa saplı (bağlama)], uzun sap [uzun saplı (bağlama)] çalgı adlarının yakın tarihin ürettiği terimler olarak nitelemekte, bu vb. yeni adlandırmaların, formal görünüm, boy farklılığı, kimi çalış teknikleri, akort sistemleri ve farklı tınlama gibi öncelikli özelliklerin göz önünde bulundurulması ve bağlama ailesini daha genişletme ihtiyacının duyulması neticesinde ortaya çıktığını belirtmektedir. (Şenel, 2007; 86)

⁵⁰ Düzenler hakkında bilgi “Kavram dizini”nde verilmiştir ancak, daha geniş bilgi için bkz. Şenel, 2007; 76–77, Yastuman, 1981; 6–7, Kurt, 1995; 17–19)

⁵¹ Diğer düzenler içerisinde öne çıkan bu düzenler, özellikle, sistematik müzik eğitiminin uygulandığı konservatuarlarda, müzik kurslarında öğretilmekte, ayrıca TRT icrâlarında da sıklıkla kullanılmaktadır.

âşıkların büyük çoğunluğunda, sorun olarak karşımıza çıkmaktadır⁵². Bu soruna kendilerince ürettikleri çözümler ise dikkat çekicidir. Sözgelimi, *Ezgili Kevser*’in bir akort aletinden yararlanması, ya da *Âşık Gülçınar*’ın, sazının sadece alt teller arasında uyum sağlabilmesiyle, büyük ölçüde alt telleri kullanması gibi.

Enstrümanlarının tekne boyu: ses sahası 1,5 oktav olan kısa saplı bağlamada 40/41, ses sahası 2 oktav olan uzun saplı bağlamada 44/46 olarak; sap boyu ise: kısa saplı bağlamada 55cm, uzun saplı bağlamada 65cm olarak görülmektedir⁵³. Perde sayılarında da bir farklılık görülmemekte, kısa saplı bağlamada 19; uzun saplı bağlamada 24 olarak karşımıza çıkmaktadır. Tel sayıları her iki bağlamada da 7’dir. Bahsi geçen ölçüler, özel bir talep olmadıkça, söz konusu enstrümanlarda yaygın olarak kullanılan ölçülerdir ve kadın âşıklar tarafından talep edilen ya da belirlenen ebatlar değildirler. Sözgelimi, *Ezgili Kevser*, enstrümanını kendisi almıştır ve bu süreçte bir ölçü talep etmemiştir. Yine *Âşık Sarıcakız*, enstrüman yapımcısından ölçü konusunda özel bir istekte bulunmamıştır. Diğer taraftan *Âşık Nurşah*, *Telli Suna*, gibi enstrümanını hediye alan âşıklar da bulunmaktadır, pek tabii ki âşıkların tercihi söz konusu değildir ve bu çalgıların boyutları da yaygın kullanılan ölçüler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Konunun girişindeki *Kadın âşıklar, gelenek içerisinde yeterli teknik bilgiye hâkim olmamalarına rağmen, âşık müziğini ne şekilde icrâ ediyorlar ?* sorumuza dönecek olursak; sazlarını kendi ürettikleri sözlü eserlerine, eşlik amacıyla kullanmakta olan kaynak kişilerin çalış tekniklerinde, dikkat çekici bir unsur bulunmamakta, yörelerine ya da geleneğe özgü bir saz havası icrâ ettikleri görülmemektedir.

Sazlarını tezene kullanarak çalmakta, “pençe” ya da “şelpe” tekniği kullanmamaktadırlar. Aynı zamanda, tezeneli icrâlarda görülebilen “çırpma”, “düz”, “fırıldak”, “okşama”, “sıyırma”, “silkme”, “tarama”, “vurma” (Şenel, 2007; 85) gibi karakteristik bir tavır özellikleri de bulunmamaktadır.

⁵² Bu durum kaynak kişilerin oluşturdukları ses düzeni olarak düşünülebilir; fakat, sorun olarak değerlendirmemizin başlıca nedeni, kendilerinin de durumun farkında olarak, rahatsız olduklarını belirtmeleridir.

⁵³ Bahsi geçen ölçüler, kadın âşıklar tarafından talep edilen ya da belirlenen ebatlar değildirler. Özel bir talep olmadıkça, söz konusu enstrümanlarda yaygın olarak kullanılan ölçülerdir.

Kimisi *Âşık Gülçınar* ve *Sinem Bacı*'da görüldüğü gibi tellerin hepsini kullanmak yerine, sadece alt tel grubunu kullanmakta; kimi de *Âşık Sürmelican* ve *Şahsenem Bacı*'da görüldüğü gibi, gelenek içerisinde tabir edilen ve kendilerinin de bu şekilde tarif ettiği, tüm tel gruplarına vurarak çaldıkları “Âşıklama” icrâ tarzını kullanmaktadırlar. Ayrıca yine gelenek içerisinde “hayal”⁵⁴ olarak adlandırılan bir figürün de, eserin kararında ya da aranağmelerde sıklıkla kullanıldığı, yine *Âşık Sürmelican*, *Telli Suna* ve *Şahsenem Bacı* örneklerinde görülmektedir.

4. 2. 5. Eserlerde Ritim-Usul ve Metronom [Hız]

a) Ritimli Ezgiler

b) Serbest Ritimli Ezgiler

c) Karışık [Karma] Ritimli Ezgiler (Şenel, 2000; 65–66) şeklindeki sınıflandırmaya bağlı olarak incelenen eserlerin, büyük ölçüde, “Ritimli Ezgiler” olduğunu söyleyebiliriz. Ancak, ezgi içerisinde, ritmik yönden değişkenlik gösteren eserler de mevcuttur. Söz gelimi, *Âşık Gülçınar*'ın notaya aldığımız “Baba” [Bkz. Nota No: 40] ve “Koca” [Bkz. Nota No: 42], *Arzu Bacı*'nın “Deniz Rengini Vermiş” [Bkz. Nota No: 46] eserleri, usullü başlayıp serbest devam etmekte ve yine usullü bitirilmektedir. Buna göre, söz konusu ritmik eserleri, “Karışık Karma Ritimli Ezgiler” grubundan, “Arada Serbestlik” sınıfına dâhil edebiliriz.

Bir başka örneği de *Nurşah Bacı*'nın hikâyeli türkü örneğinde [Bkz. Nota No: 15] ve *Sinem Bacı*'nın didaktik üslûpla okuduğu bir eserinde [Bkz. Nota No: 28] görmekteyiz. Söz konusu eserler ise, yine aynı grupta “Sürekli Yer Değiştiren Serbestlik”⁵⁵ sınıfına dâhil edilebilmektedir.

⁵⁴ *Âşık Sürmelican*'da, hayal figürüne örnek, sıklıkla şu şekilde karşımıza çıkmaktadır;



⁵⁵ Bu tarz ezgiler, daha çok âşık mûsikisinde ya da mûsikîli hikâyelerde görülür. Anlatımdaki ifade gücünü artırmaya yönelik olarak serbest ritimli kısa pasajlar, ezgi içinde sürekli yer değiştirir. (Şenel, 2000; 80)

“Serbest Ritimli Ezgiler” kategorisinde sıralayabileceğimiz eserleri de *Âşık Sürmelican*’da örneklemekteyiz. “Uzun Hava⁵⁶” olarak da tanımlanan söz konusu eser, [Bkz. Nota No: 35 / 46] eser sahibi tarafından da bu şekilde tanımlanmaktadır.

Notaya alınan ritimli ezgilerin usullerinde de, sürekli bir değişkenlik olduğu ve bu değişkenliğin de kendi içerisinde bir düzeni olduğu görülmüştür. Sözgelimi, *Âşık Sarıcakız* “Bacım” [Bkz. Nota No: 8] isimli eserinin saz bölümünde, 5 / 8’lik başlayarak 3 / 8’lik devam etmiş ve bu bölümde 2 / 4’lük karar vermiştir. Güfte kısmında da, usul gideri izah ettiğimiz gibidir. Bu durum eserin başından sonuna aynı şekilde tekrar edilmiştir. *Âşık Sürmelican*’ın “Aldırma Gönül” [Bkz. Nota No: 33], *Ezgili Kevser*’in “Türkiyem” [Bkz. Nota No: 54] örneklerinin çoğaltılabileceği, söz konusu değişkenlikler, bir ritmik zenginlik olarak algılandığından, hata olduğu düşünülüp ağırlıklı olan usul yapısına göre düzeltilmemiştir.

Söz unsuru ve melodik yapının dikkate alınarak, usulünün belirlendiği eserlerin büyük çoğunluğunda, hız [metronom] kimi zaman artmakta kimi zaman azalmaktadır. Arada serbestlik sınıfına dâhil ettiğimiz eserlerde, hızın bu şekilde olması pek tabii ki eserlerin ritmik yapısından kaynaklanmaktadır; fakat ritimli ezgiler sınıfına dâhil ettiğimiz eserlerin icrâsında, ezginin ritmik hızı sıklıkla değişmekte, tutarlı şekilde devam etmemektedir. Sözgelimi, *Sinem Bacı*’nın “Utan İnsanoğlu” [Bkz. Nota No: 28], *Şahsenem Bacı*’nın “Bu Devr-i Âlemin” [Bkz. Nota No: 3] eserlerinde ritim belirli bir hızla başlamakta ikinci kıta ya da ara sazda hız azalmaktadır. Yine *Ezgili Kevser*’in “Sevdalı Başım” [Bkz. Nota No: 53], *Telli Suna*’nın “Kara Toprak ” [Bkz. Nota No: 30] isimli, belirli bir ritimle başlayan eserlerinde hız, bir aşamadan sonra artmaktadır.

⁵⁶ *Uzun Hava*: Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere denir. (Sarısözen, 1962; 4) Serbest ritimli, dizisi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı, kelime ritmine uyan, ritimli ezgilerle de iç içe görülebilen ezgilerdir. (Şenel, 2000; 59) Uzun hava; düz hava, hava yakmak, yakım yakmak, ozannama okumak, hava ekmek, hava asılmak, yüksek hava, avaz, çıkışmak, kazındırmak, koşma koşmak [okumak], mani okumak, uzun kayda, engin hava gibi terim ve tabirlerle yurdumuzun birçok bölgesinde karşımıza çıkmaktadır. (Evin, 2002; 5)

4. 2. 6. Eserlerde Melodik Yapı ve Geleneksel Müzik Kalıplarını Kullanma Biçimleri

Halk türküleri içerisinde önemli bir yer teşkil eden âşık mûsikîsini, pek tabii ki Türk Halk Müziği'nden ayrı düşünemeyiz; fakat, söz konusu âşık müziğinin kendi geleneksel yapısı içerisinde, farklılığını ortaya koyan bir takım özellikleri olduğunu söyleyebilir ve bu özelliklerin de görüştüğümüz kadın âşıklar özelinde nasıl işlendiğini, bu başlık altında örnekleyebiliriz.

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkların, notaya alınan eserleri, müzikal açıdan sade olarak nitelendirilmekle birlikte, anonim [geleneksel] bir karakter göstermektedir. Sınırlı bir ses sahası içerisinde birbirini takip eden melodiler, kimi halk türküleri ile benzer karakter [donanım, ritim-usul, seyir yapısı, kullanılan ton, ses sahası vd. açılardan] gösterip, bize söz konusu anonim özelliğini örneklerken; çeşitli süslemelerden, çarpmalardan uzak ezgi kalıpları, sade nitelememizi doğrulamaktadır.

Söz konusu örnekleri özelleştirmeden önce, genel görünüm hakkında devam edecek olursak, geleneksel müziklerden yararlanıldığını gösteren bu eserler;

- a) Enstrümantal Mûsikî [Saz Mûsikîsi]
- b) Vokal Mûsikî [Sözlü Mûsikî]
- c) Vokal-Enstrümantal Mûsikî (Şenel, 2000; 65) sınıflamasından “Vokal Mûsikî” grubundadır diyebiliriz.

Süleyman Şenel'in “Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler” eserinde (Şenel, 2007, s. 230) açıklamış olduğu; âşık mûsikîsinde genel olarak görülen ve iki ayrı melodik temadan oluşan ayak-güfte melodileri yerine, iki aynı melodinin bu bölümleri oluşturduğu bilgisini, yani söz kısmının saz kısmında sözsüz olarak ifade edildiği açıklamasına karşılık gelen örnekleri, müzik cümlelerinin yoğun şekilde tekrar edildiği bu eserlerde de görmekteyiz

Sözgelimi, *Şahsenem Bacı'nın*; Bir Cahilden Bir Daş Geldi, Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme, Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime, İster Hintli Olsun İster Yemenli [Bkz. Nota No: 1–2–4–5], *Âşık Sarıcakız'ın*; Aracılar Tefeciler, Bazlama, Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi, Kah Yaralı Kah Yaslıyım, [Bkz. Nota No: 6–9–10–12], *Nurşah Bacı'nın*; Anla Beni Sen Yaradan, Gel Keremim Gel, Hergün Sabah Gün Doğmadan, Olur mu, [Bkz. Nota No: 16–18–19–20], *Sinem Bacı'nın*; Genlerinde

Varolmalı Âşıklık, Helal Olsun, Utan İnsanoğlu [Bkz. Nota No: 24–25–28], Telli Suna’nın; Ben Bir Kulum, Kara Toprak [Bkz. Nota No: 29–30], Âşık Sürmelican’ın; Ali Yar, Dem Ali’den, Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [Bkz. Nota No: 34–36–38], Âşık Gülçınar’ın; Döne, Olsaydım [Bkz. Nota No: 41–43], Arzu Bacı’nın; Hu Allahım, Sevdiğimi Gördünüz mü [Bkz. Nota No: 48–50], Ezgili Kevser’in; Eridim Azar Azar, Öyle Gel, Yâre de Bak, Yol [Bkz. Nota No: 51–52–56–57].

Eserlerin genel olarak kendi aralarında müzikal [melodik-ritmik] benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir ki zaten bu durum Türk Halk Müziğinin genel yapısında da bulunmaktadır. Âşıklık geleneğinde de sık rastlanılan benzerlik, söz konusu kişilerde kimi zaman bilinçli olarak icrâ edilse de, kimi zaman okudukları eserin hangi âşığa ait olduğu hakkında bilgilerinin olmadığına tanık olunmuştur.

Bilinçli olarak icrâ edilen eserleri, “usta malı” tabir ettikleri görülmektedir ki, bir usta terbiyesinde eğitim görmediklerini daha önce de belirtmiştik; fakat, ilgiyle dinledikleri, takip ettikleri âşıkların eserlerini dikkate almamaları, bu eserlerden melodik ya da söz unsuru açısından beslenmemeleri pek tabii ki mümkün değildir ve bir etkileşimin olduğu açıkça gözlemlenmektedir.

Bu durumu örneklemeye çalıştığımızda yanılmadığımızı görmekteyiz, sözgelimi, Âşık Sarıcağaz’ın “Aracılar Tefeciler” [Bkz. Nota No: 6] isimli eseri ile Âşık Davut Sularî’nin “Vardım Kırklar Kapısına⁵⁷” eseri; yine âşığın “Senden Benden” [Bkz. Nota No: 13] atışmalı türküsü ile Âşık Davut Sularî’nin “Kahnut Yaylası” eseri müzikal açıdan benzerlikler göstermektedir. Âşık, söz konusu benzerliklerin farkındadır ve bu durumu gelenek içerisinde sıklıkla karşılaşılan “usta malı” eserler olarak nitelemektedir.

Âşık Sürmelican’ın özellikle uzun hava formundaki eserlerinin açışları, Arif Sağ’ın kullandığı melodi kalıpları ile; Ezgili Kevser’in kimi eserlerinin Âşık Sümmanî’nin kullandığı ritmik ve melodik yapı ile benzerlikler göstermesi söz konusu etkileşimi örnekler niteliktedir.

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıklar [Sinem Bacı, Âşık Sarıcağaz, Nurşah Bacı, Âşık Gülçınar], usta malı tabir ettikleri eserleri büyük ölçüde dijital ortam [kaset, cd] vasıtasıyla dinledikleri âşıklardan öğrenmektedirler. Usta malı tabir

⁵⁷ Eserin tamamı Ek-B’dedir. (TRT Müzik Dairesi Yayınları, TRT Repertuar No: 3923).

ettiği eserleri seslendiren *Ezgili Kevser*'in, bu tür eserleri öğrenme biçimi ise dikkate değerdir. Âşık, diğer kaynak kişiler gibi dijital ortam ya da yazılı ortamdan yaralanmanın yanı sıra, yöresinde yaşıyor olmanın avantajını da kullanarak, kimi zaman yöresinin köylerine giderek derleme yapmakta ve kendisine bu şekilde orijinal bir repertuar hazırlamaktadır.

4. 2. 7. Ayak / Makam Bilgisi ve Eserlerini Adlandırma Biçimleri

Notaya alınan eserlerin, seyir karakterlerinden, donanımlarında bulunan altere işaretlerinden [arızalarından], karar perdelerinden, eserin genişleme alanlarından yola çıkılarak dizilerini belirleme yoluna gittiğimiz çalışmamızda, eserlere bir *makam*⁵⁸ ya da Türk Halk Müziği'nde -kimi araştırmacılar, âşıklar, mahalli sanatçılar, vd. tarafından- çeşitli şekillerde adlandırılan *ayak*⁵⁹ ismi verme yoluna tarafımızdan gidilmemiştir⁶⁰. Eserler; donanımları, içerilerinde geçen arızaları [altere işaretleri], geçkileri [modülasyon] dikkate alınarak incelenmiştir.

Aynı zamanda, görüştüğümüz kaynak kişilerin de eserlerini, bir makam ya da ayak bilgileriyle nitelemedikleri, söz unsurundan yola çıkarak, kendi verdikleri

⁵⁸ *Makam*: Makam, halk ağzında “kalıp ezgi” anlamında kullanılan terimlerden biridir (Şenel, 1997; 374). Makam adı ile bağlanan her isim, bir “kalıp ezgi” anlamını taşır (Şenel, 1997; 376).

⁵⁹ *Ayak*: Ayaklar belli bir besteyi [kompozisyonu], makamlar ise bir besteye esas olacak [dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu] kuralları belirtir. (Özbek, 2000; 214)

Ayak kelimesini kullanım yoluna giden müzik adamlarının, bu konuda ürettiklerini dört ana grupta ifade yoluna gittikleri de görülmektedir:

a) Halk hikâyelerine dayalı âşık tarzı havaların yaygın adlarından üretilmiş ayaklar [Kerem Ayakları, Garip Ayağı].
b) Bazı yörelerde yaygın türkü ve uzun havaların mahalli adlarından yola çıkılarak üretilmiş ayaklar [Muhâlif, Beşîrî, Tatyan, Misket, Maya, Bozlak].
c) Uydurma ayaklar [Hüseyin Ayağı, Engin Kerem Ayağı, Yahyalı Kerem Ayağı, Kâtip Ayağı...] (Şenel, 1997; 380–381)

⁶⁰ Nida Tüfekçi'nin, yapmış olduğu saha çalışmasında: âşıkların “makam”, “hava”, “ağz”, “ayak” diye adlandırdıkları ezgiler üzerine sözler söylediğini ve söz konusu âşıkların makam olarak adlandırdığı ezgilerinin Klasik Türk Müziği'ndeki makam tarifleri ile izah edilemeyeceğini ve söz gelimi, iki âşıktan duyduğu ve dinlediği aynı makamın her iki kişide de farklı ezgi-ritmik yapı içerisinde olduğunu ya da tam tersi olarak aynı ezgideki makamın farklı isimler aldığını belirtmesi (Tüfekçi, 2000; 232); Yine, Tüfekçi'nin “Âşıklar deyişlerini söylerken, yeni besteler yapmıyorlar, yetiştikleri yörelerin müzik, tarz ve tavırları içinde kalarak, sözlerini eski ezgiler üzerinde döküyorlar. Bu ezgisel yapıya bazı yörelerde makam, bazılarında ayak, bazılarında hava vb. adlar verilmektedir. Bu olguyu atışma yapan âşıklarda daha açık seçik görüyoruz” açıklaması (Tüfekçi, 2000; 242); Mehmet Özbek'in müstезat, garib, divan, kürdi, kesik vb. isimlerin birer hava, ezgi isimleri olduğunu ve bu isimlerin Klasik Türk Müziği'ndeki makam terimleri karşılığı kullanılamayacağını bildirmesi (Özbek, 2000; 216); Süleyman Şenel'in yapmış olduğu araştırmalar ve oluşturduğu tasnifler sonucunda *ayak* terimini, Klasik Türk Müziği'ndeki *makam* terimine bağlamanın ve ona karşılık göstermenin imkânı olmadığı” açıklaması (Şenel, 1997; 380), incelediğimiz eserler üzerinde neden makam tasnifi yapmadığımızı açıklar niteliktedir.

isimlerle ifade ettikleri görülmüştür. Sözgelimi, *Âşık Sarıcakız*’ın “Kadının Türküsü”, *Sinem Bacı*’nın “Utan İnsanoğlu”, *Âşık Sürmelican*’ın “Aldırma Gönül”, *Telli Suna*’nın “Ben Bir Kulum”... ismini verdiği eserini, yine aynı isimle belirtmesi gibi. Kullanacağımız ifade şekli de, görüştüğümüz kaynak kişilerde görülmemiş, kısaca, kendilerinde makam-dizi bilgilerine tanık olunmamıştır.

4. 2. 8. Ses Alanları

Kullandıkları enstrümanın [Bağlama (uzun/kısa saplı)] yapısı ve ebatları, akortlanma tekniği, bu enstrümanların do/si seslerinde iyi tınlamalarını sağlamasının yanında, daha tiz seslere akortlanamamasına neden olmaktadır. Burada dikkat çeken nokta ise, bağlama yapımının ve icrâsının erkek âşıkların ses yapılarına, tercihlerine ve çalım stillerine göre şekillenmiş olmasıdır⁶¹.

Eserlerin 3 ila 12 ses arasında seyrettiği, icrâlarında iniş ve çıkışın oldukça nadir olduğu görülmektedir.

4. 2. 9. Seyirci-Dinleyici Karşısında Meslekî / Müzikal Destek Almaları

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkların sıklıkla sahne aldığını söyleyemeyiz; fakat, doğal ortamlarında gözlemleme şansı yakaladığımız *Sinem Bacı*, geçmiş yıllarda yurtiçi-yurtdışında konserlere çıkarak, özellikle siyasi görüşünün yansıdığı eserlerini icrâ ederek, büyük bir dinleyici kitleye ulaşırken; 2007 yılının Mayıs ayında sahne aldığı düğünde, yoğunlukla kendi eserlerinden oluşan repertuarına yeterli ilgiyi görmemiş, bulunduğu icrâ ortamının da beklentilerinden olsa gerek ritmik hızda okuduğu eserlerinde ve *Âşık Daimî*’nin “Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım”⁶² eserini icrâ ettiğinde dinleyici kitleye ulaşabilmiştir.

Şimdilerde saz çalıp-söylemeyen; fakat, geçmiş yıllarda konserlere çıkan *Nurşah Bacı*, sahne aldığı zamanlarda oldukça yoğun ilgi gördüğünü belirtmiş ve

⁶¹ Belirtmeliyiz ki, 1990’lı yıllara kadar hâkimiyetini sürdürmüş olan bu durum, günümüzde enstrüman yapımının gelişmesi ile geçerliliğini yitirmektedir; fakat, çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkların, âşıklık geleneği içerisinde varolma süreçleri dikkate alındığında, söz konusu durum geçerliliğini korumaktadır.

⁶² Eserin tamamı Ek-B’dedir. (TRT Müzik Dairesi Yayınları, TRT Repertuar No: 2649).

meslekî açıdan baktığımızda, bu dönemlerde geçimine katkı yapacak düzeyde kazançlar elde etmiştir.

Şahsenem Bacı'da oldukça aktif olduğu yıllarda, sıklıkla çıktığı konserlerde özellikle siyasi görüşünün ağırlık bastığı eserlerini yorumlamış ve büyük bir kitleye ulaşabilmiştir.

Âşık Sarıcakız, geçmiş yıllarda, çeşitli Âşıklar Bayramı'na katılmış ve bu ortamlarda özellikle tek kadın olmanın da etkisiyle yoğun ilgi gördüğünü belirtmiştir. Bulunduğu etkinliklerde meslekî kazanç elde edemeyen Âşık, öğretmenlik mesleğine devam ederek geçimine katkıda bulunmaktadır.

Yine doğal ortamında gözlemlediğimiz *Âşık Gülçınar*, İstanbul-Dudullu'da âşıklar kahvesinde eserlerini icrâ etmiş ve bu ortamda diğer dinleyicilerin yanı sıra meslektaşları tarafından da ilgiyle dinlenmiştir. Âşık bu vb. ortamlarda geçimine az da olsa katkıda bulunabilecek kazançlar elde etmektedir.

Bir düğüne davet edilmiş olan *Arzu Bacı* ise, bulunduğu ortamda kendi eserlerinden oluşan bir repertuar sunmuş; fakat, sadece ritmik açıdan hızlı olan eserleri dinleyici kitle tarafından ilgiyle dinlenmiştir. Bir başka dikkat çeken de, kimi izleyicilerin *Arzu Bacı*'dan istek yapmalarıdır ve bu isteklerde medyada sıklıkla çıkan, eserleri yayınlanan kişilerin çalışmalarından olmuştur.

Kendi yöresinde düzenlenen bir etkinlikte izlediğimiz *Ezgili Kevser*'in dinleyiciler tarafından tanındığına ve yoğun ilgi gördüğüne tanık olduk. Bu vb. ortamlarda meslekî açıdan bir kazanç sağlayamadığını belirten Âşık, sadece kaset çalışmalarından birtakım gelirler elde ettiğini açıklamıştır.

Bu noktada dinleyici-izleyici kitlenin âşıklık hakkında bilgileri ya da söz konusu sanata bakış açıları sorgulanabilir; fakat, alan çalışmalarında gözlemlediğimiz halkın beklentilerinden yola çıkacak olursak, örneklerde de görülüyor ki insanların algıları hayatımıza büyük bir hızla giren kitle iletişim araçlarının etkisi içerisinde. İnsanlar pek tabii ki eğlenmekte istemektedirler; fakat, kimi âşıkların kendilerini ifade etme, tanıtma çabası, popüler kültürün, günün moda müziklerinin barındırdığı unsurlardaki eserlerinin ilgi görmesi, bizlere geleneğe bakışın ya da gelenek bilincinin durumu hakkında ipuçları vermektedir.

Bu durumda vurgu yapılması gereken bir noktada, âşıkların sahne aldıkları etkinliklerin içeriğidir. Sözgelimi; *Âşık Gülçınar*, bir âşıklar kahvesindeki

programında kendi eserlerini çalıp-söylerken ilgiyle dinlenirken; bir düğünde sahne alan Sinem Bacı icrâsında kendisini dinletmek adına adeta çaba sarf etmiştir. Yine Ezgili Kevser, dünya barış günü etkinliğinde kısa bir konser programı sunumunda, ilgiyle dinlenilip, seyirciler tarafından eşlik edilirken; bir düğün gecesinde yer alan Arzu Bacı, kendisini ifade etmek durumunda kalmanın yanı sıra gelen istekler karşısında da açıklama yapmak zorunda kalmıştır⁶³.

Kadın temsilcilerin, izleyici karşısına çıktıklarında dikkat çeken bir diğer durumları da kıyafetleridir. Kaynak kişilerin bir kısmı, kendi tercih ettikleri, hatta kendi hazırladıkları kostümlerini giymeden dinleyici karşısına çıkmamaktadırlar.

Sözgelimi; *Âşık Sarıcakız*, kıyafetlerini kendisi seçip, dikmektedir, hatta kıyafet üstü takılarını da hazır almak yerine yine kendisi hazırlamaktadır. *Âşık*, kendisini, duygularını sözlü ifade etmenin dışında, bu şekilde de ifadesini perçinlemek, güçlendirmek istediğini belirtmektedir.

Sinem Bacı da, kostümsüz dinleyici karşısına çıkmamakta, hatta sahne kıyafetini giymeden fotoğraf bile vermek istememektedir. *Âşık*, bu görünümüyle ifade etmek istediklerini daha da güçlü hissettirdiğini belirtmekte, ayrıca kafasına taktığı fesiyle kendisini dış dünyadan soyutladığını düşünmektedir.

Kostümüne dikkat eden bir diğer kadın âşık, *Nurşah Bacı*, seçtiği kıyafetleriyle, Anadolu kadınına daha iyi temsil ettiğini belirtirken, aynı zamanda bu görünümüyle, sanatını insanlara daha rahat ifade ettiğini düşünmektedir.

4. 2. 10. Sahne Programları / Repertuar Anlayışları

Doğal ortamlarında yani, bir izleyici kitle karşısında sanat icrâsını gerçekleştirirken gözlemleyebildiğimiz kadın âşıklarda, ortak olarak görülen durum, repertuar hazırlığını yapmış olarak sahneye çıkmalarıdır. Aynı zamanda, sahnede sazlarını kendileri çalmışlardır ve bir başka âşık ya da icrâcının eşliği söz konusu değildir.

⁶³ Arzu Bacı'ya gelen isteklerden biri, -halk arasında tanınan, çeşitli kasetleri olan ve klipleri sıklıkla televizyonlarda yayınlanan- Hatice'nin "Doyamıyorum" eseri olmuştur ve bu durum karşısında da *Âşık*, "biz halk ozanları istek almazız" diyerek âşık kimliğini ifade etmeye çalışmış, bu talebi geri çevirmiştir.

Sözelimi, bir yakının, düğününde⁶⁴ program yapan *Sinem Bacı*, kuliste yaptığımız görüşmede sahnede neler okuyacağını bize önceden bildirmiş, yani bir hazırlık yapmış ve program zamanına sığdırabildiği eserleri seslendirmiştir.

Sinem Bacı'nın sahne performansına değinecek olursak; Âşık sahneye bir sunucu tarafından davet edilmiş, alkışlar eşliğinde sahneye çıkmıştır. Âşık kimliğini yansıtmak için adeta çaba verdiğini söyleyebileceğimiz Sinem Bacı, öncelikle kendini tanıtan ve aynı zamanda özeleştirisini yaptığı şiirini sunmuş ve "1972'lerden beri sahnelerdeyim ama beni daha yeni tanıyorsunuz" diyerek sitemini dile getirmiştir. Daha sonra programına çok tanıdık bir eserle [Âşık Daimî: "Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım"] devam etmiştir. Kendisine ait, ağır ritimde olan "Satamadım" eserini seslendirmiş ve eserin sonunda şiirsel bir dille devam etmiştir. Ritmik olarak hızlı olan "Canlarına Okuyacağım" [Bkz. Nota No: 23] eserini seslendirirken ise, izleyicilerde alkış tempolarıyla kendisine eşlik etmişlerdir ve Sinem Bacı'nın programı çok kısa sürede [10 dakika] sona ermiştir.

Ezgili Kevser'i ise, yaşadığı il olan Çorum'da dünya barış günü dolayısıyla düzenlenen etkinlikte gözlemledik. Ezgili Kevser ile de sahne performansı öncesi yapılan görüşmede bir repertuar hazırlığı yaptığı öğrenilmiştir. Etkinliğin sunucusu tarafından sahneye davet edilen Ezgili Kevser yoğun bir alkışla karşılanmıştır, yöresinde tanınıyor olmanın avantajından olsa gerek, Âşığın sahnedeki durumu son derece rahat olarak gözlenmiştir.

Ezgili Kevser, kendi eserlerinden ziyade başka âşıkların da eserlerini icrâ ettiği programında, ritmik eserlerin yanı sıra serbest usullü eserlerde seslendirmiştir. Programına ilk olarak, Âşık Ali Cemali'nin âşıklama tarzındaki "Doğru Görenlere Kör Demesinler" eserini, ardından Kısaslı Âşık Dertli Divani'nin [Veli Aykut] "Diktiğimiz Fidanlar" eserini icrâ etmiştir. Daha sonra Gaziantep'li Ali Nurşanî'nin [Ali Ayhan] serbest usuldeki "Bizde Derdi Analara Söylerler" eserini, 2003'te hazırladığı kaset çalışmasına adını da verdiği, Çorumlu Âşık Cefaî'den [Müslüm Koygun] derlediği "Al Başına Çal Dünyayı" eseri ile bağlamıştır. Ezgili Kevser 24 dakikalık programını, kendisine ait serbest usuldeki "Ezgili Yârim" eserinin ardından, yine 1995'te hazırladığı kaset çalışmasına ismini verdiği, Çorumlu Âşık Sorsavuş'a [Ali Rıza Öztürk] ait "Gel Heeri Heeri" eseri ile tamamlamıştır.

⁶⁴ La Bella Düğün Salonu, İstanbul-Şişli. 20 Nisan 2007.

Adana’da yaşayan *Arzu Bacı*’yı Çankırı’da davet edildiği bir etkinlikte gözlemledik. Bayramören’de çalışan orman işçileri adına düzenlenen etkinlik iptal edilince⁶⁵, açıkavada gerçekleştirilen bir düğünde yer alan Arzu Bacı, kendi eserlerinin yanı sıra başka âşıkların eserlerinden oluşan bir repertuar ile sahne almıştır. Öncelikle “Yalancı Dünya” kasetinde yer alan “Yardan Ne Haber” isimli eserini seslendirmiştir. Ardından bir anekdot⁶⁶ anlatan Âşık, Osman Akçay’ın “Meşhur Olun” eseriyle devam etmiştir. Daha sonra, Asker Oğlum ve Vatan Benim Köyüm kasetlerinde yer alan, ritmik eseri “Gelmezsen Gelme”yi icrâ eden Arzu Bacı, 25 dakikalık programını ağır ritimdeki “Yakar Gözlerin” eserinin ardından, müziğinin Adana yöresinde sıklıkla icrâ edilen bir oyun havası olduğunu, sözlerinin ise Erzurumlu Ruhanî’ye [Mustafa Temel] ait olduğunu öğrendiğimiz “Hoppala Yavrum” eseri ile tamamlamıştır.

Ankara’da ikâmet eden *Âşık Gülçınar*’ın, İstanbul’da Dudullu Âşıklar Kültür Evi’nde gerçekleştirdiği icrâsında, izleyicilerle diyalog halinde ve kendinden emin şekilde duruşu dikkat çekiciydi. Tamamının kendi eserlerinden oluştuğu bir repertuar sunan Âşık, öncelikle Mustafa Kemal Atatürk’e yazdığı “Atatürk” şiiriyle başlamış, ardından “Bayram Eder” eserini seslendirmiştir. Ağır ritimdeki “Can Yar” eserinin ardından, serbest başlayan, usullü devam eden, taşlama türündeki “Koca” [Bkz. Nota No:42] eserini sunan Âşık Gülçınar, daha sonra 1993 yılında vefat eden Babasına yazdığı mektubunu bestelediği “Baba” [Bkz. Nota No: 40] eserini icrâ etmiştir. Âşık, 27 dakikalık programını, “Vcdansız” [Bkz. Nota No: 44] isimli eserini ve intihar eden çocukluk arkadaşının hikâyesini anlatarak başladığı “Döne” [Bkz. Nota No: 41] isimli eserini, icrâ ederek tamamlamıştır.

⁶⁵ 11 Ağustos 2006’da, Çankırı’nın Bayramören ilçesinin Yaylatepe Köyü yakınlarında yangın çıkmış ve 104 ev, 92 samanlık, 74 ahırın tamamıyla yandığı bildirilmiştir. Pek tabii ki, bu durum neticesinde orman işçileri adına, aylar öncesinde organize edilen etkinlik iptal edilmiş, etkinliğe davet edilen âşıklar içinde düğün gecesinde bir program organize edilmiştir.

⁶⁶ Arzu Bacı’nın, âşıkların durumuna vurgu yaptığı hikâyeciği şu şekildedir; köyün birinde bir tilki varmış ve köyde ne kadar tavuk varsa yiyormuş. Bu durumdan usanan köylüler tilkiyi yakalayıp bir ceza vermeyi amaçlamışlar. Aralarında nasıl bir ceza versek diye tartışan köylülerden kimisi asalım, kimisi keselim vb. önerilerde bulunuyorlarmış; fakat, bir karara varamıyorlarmış. Bir bakmışlar, sırta saziyle bir âşık geliyor, hemen kendisine durumlarını anlatıp “ey âşık sen çok gezersin ve tabii ki çok bilirsin, en iyisi bu tilkinin cezasını sen ver” demişler. Âşık da etraftan bir ip istemiş, köylülerde merakla ne yapacak diye beklerlerken, âşık omzundaki saza ipi takıp, tilkinin boynuna asmış. Köylüler şaşkınlıkla “ne yaptın?” diye sorduklarında da “içiniz rahat olsun, onun artık karnı ekmeğe doymaz” demiş.

Genellikle toplu ya da en az ikili olarak icrâ edilen âşık sanatının, gözlemlediğimiz kadın âşıklarda –meslektaş dahi yanında olsa da– tek olarak icrâ edildiği görülmüştür. Ayrıca, kadın temsilcilerin sahneye tek çıkmak durumunda kalınca, icrâlarını bir konser edasında gerçekleştirmeye çalıştıkları ve eserlerini programın akışından ziyade, daha önceden hazırlayıp sıraladıklarına tanık olunmuştur.

4. 3. Kadın Âşıkların Notaya Alınan Eserlerinin Edebi Açıdan Değerlendirilmesi

Âşıklar, içinde bulundukları toplumun dünya görüşü, sanat zevki, yaşam düzeniyle birlikte, kendi duygu-düşüncelerini âşıklık geleneğinde olmazsa olmaz söz unsuruyla dile getirmekte ve bu dile getirişlerini de, bir edebiyat geleneğine bağlı olarak yerine getirmektedirler.

Görüştüğümüz kadın âşıkların şiirlerinde de âşık edebiyatı geleneğine bağlılığın olduğunu, kısaca, şiirlerinin gelenekleşmiş bir şekil ve türle karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Ancak, incelenen eserlerde, duraksız biçim kullanımları ya da durak bozukluğu; kelime tekrarlarının sıklığı; hece kalıbında düzensizlik; kimi güftenin, halk edebiyatı unsurlarının yanında, -müzikal tekrarların, kuple tekrarlarının yoğunluğu şeklinde- divan edebiyatı karakteri göstermesi gibi teknik bilgi eksikliği, gelenek kaynaklarından yeterince yararlanılmadığı ve sözlü kültür ortamında yaşanan değişimin yansıması şeklinde yorumlayabileceğimiz örnek eserler mevcuttur. Aynı zamanda bu eserlerin, konuları, türleri, kıt'a-hece-mısra sayıları ve durak yerleri listelenmiş olarak sunulmaktadır [Bkz. Tablo 4.2].

Notaya aldığımız eserler üzerinden değerlendireceğimiz bu örneklerin büyük ölçüsünde, âşık şiirinin temel kalıplarından hece vezni kullanılmıştır ve yine bu kalıpla yazılan 11'li ve 8'li hece vezni sıklıkla tercih edilmiştir. Aynı zamanda, âşık şiirinde genel olarak görülen 11 [6 + 5] ya da 8 [4 + 4] durak yerleri, her iki şekilde, karşımıza çıkmıştır.

İçeriklerine göre bir değerlendirme yaptığımızda da; aşk, gurbet konularını işlemelerinin yanı sıra, inanca bağlı unsurların sıklıkla kullanıldığı görülmüştür.

Kadın âşıkların aynı zamanda, yaşadıkları kültürün geleneklerine yabancı olmadıkları gibi halk şairlerinin şiirlerine de vâkıf oldukları, yetiştikleri dönemin halk şairlerinin yanı sıra [Mahzunî Şerif, Sabri Orak (Hüdaî)] geçmiş yüzyıl halk

şairlerinin de [Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Yunus Emre] şiirlerinde etkilerinin olduğuna tanık olunmuştur. Bu veriler kaynak kişiler özelinde şu şekilde değerlendirilmiştir:

Sözgelimi; *Şahsenem Bacı*, âşık edebiyatı nazım türlerinden güzelleme, taşlama türlerinde şiirler yazmıştır. Halk edebiyatı tarzında şiirler yazan, çok sayıda deyişi olan Âşığın, şiirlerinin tamamına yakını dörtlükler biçimindedir ve halk edebiyatı nazım şekillerinden, koşma nazım şeklini, diğer türlerden daha fazla benimsemiştir.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan Âşığın, genel olarak tercih ettiği kalıplar ise, yine halk şairlerinde sıklıkla görülen 6+5=11, 4+4+3=11’li kalıplardır. Şahsenem Hanım’ın, abab cccb dddb şeklinde kafiye şeması kullandığı ve kıta sayısının genel olarak üç, en fazla dört olduğu görülmektedir. Eserlerini müzikli ifade ederken bazı mısra tekrarları ya da konuya bir anlam katmayan kelime tekrarları görülmektedir.

Şiirlerinde, zamanla bireysel sorunlarından ziyade toplumsal sorunların öncelik kazandığı görülen Âşık, inancına dayalı unsurları, toplumsal içerikli kaygılarını dile getirirken, siyasi kimliğini, dünya görüşünü açıkça belirtir, anlatımı isyankâr ve eleştirel bir özellik gösterir, akıcı bir üslûba sahip olduğu gözlemlenir. Âşık, aynı zamanda, bu üslûp özelliği ile de şiirlerinde samimi bir hava hissettirmektedir.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan *Âşık Sarıcakız*, toplumsal olaylar, ayrılık, tabiat, aşk konularını işlediği eserlerinde, atasözleri ve deyimleri de [“gözden çıkarmak”, “derisini yüzmek”, “talan etmek”, “kol gezmek” vb.] büyük ölçüde kullanmıştır. Koşma, semai, destan türlerinde de eserler sunan Sarıcakız’ın üslûbu, kimi zaman sohbet eder gibidir. Bu üslûp özelliği Âşığın dilinin canlılığını, akıcılığını öne çıkarmakta, şiirlerinde samimi bir hava hissettirmektedir.

Şekil olarak dörtlükleri kullanan Âşığın şiirlerinde kafiye, halk şiirinde olduğu gibi vazgeçilmezdir. Sıklıkla tercih ettiği 6+5=11, 4+4+3=11’li kalıplarının yanı sıra, 4+4=8’li kalıbı kullandığı da görülmektedir. Dörtlükleri 3–6 arasında değişirken, bazıları da karışık duraklı yazılmıştır. Dörtlüklerinin yanı sıra üçleme örneklerini de gözlemlediğimiz Sarıcakız’ın, üçleme örneklerinde genellikle, başka vezinde olan 2 mısralı bağlantılar bulunmaktadır. Koşma şarkı örneklerinde ise [“Kâh Yaralı Kâh Yaslıyım”, “Neden Boynun Bükük Bacım”] birinci kıtaların ikinci

mısrası her kıta sonunda tekrar edilmektedir. Eserlerinin büyük çoğunluğunda “gelir misin”, “çabuk gel”, “gelmedi”, “ne fayda”... gibi redifler kullanılmış olduğu; kafiye şeması olarak da, abab, cccb ya da abcb dddb kafiye tercihi tercih ettiği görülmektedir. Tam, yarım ve zengin olmak üzere kafiye çeşitlerini kullanan Âşığın, kimi eserlerinde, kafiye şemalarının bozuk olduğu gözlemlenmiştir. Müzikli eserlerinde üzüntü veya neşe ifade eden tekrarlar kullanarak esere bir coşku ve akıcılık kazandıran Âşığın, bu tekrarları nakarat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiirlerinde hece ölçüsü kullanan *Nurşah Bacı*, şekil olarak, dörtlüklerin yanı sıra üçleme eserler de sunmaktadır. Şiirlerinde, aaab cccb dddb / abcb dddb gibi sıklıkla gördüğümüz bir kafiye şeması görülmekte; fakat, 6+5=11, 4+4+3=11’li 4+4=8’li gibi tercih ettiği durak kalıpları, eser içerisinde değişkenlik göstermektedir. Bağlantılı eserlerinde anlamı olmayan kelimelere rastlanılmakta [gel meremim...], belirtmeliyiz ki bu ifadeler, sadece müzikal ifadelerinde kullanılmaktadır.

Âşığın, dile getirdiği konular, insan, tabiat, din ve tasavvuf olarak dört başlıkta toplanabilir. Aşk, seveda konulu şiirlerinde, “Leyla, Şirin, Aslı” gibi halk hikâyelerindeki isimleri kendisiyle özdeşleştirmekte, bu vb. ifadelerle de anlatımını güçlendirmektedir. Anlatımı oldukça kuvvetli olan *Nurşah Bacı*, hikâyeli türkü örneğinde, yaşadığı bir olayı adeta dramatize ederken, bize söz konusu anlatım özelliğini örneklemektedir. Sunduğu eserler, şekil itibarıyla çeşitlilik gösterirken [koşma şarkı, koşma türkü, semai, ilahi, destan] bu çeşitliliklerin nedenini de, pek tabii ki yaşamındaki değişimlerin yansıması olarak değerlendirmekteyiz⁶⁷.

Sinem Bacı, şiirlerinde hece ölçüsü kullanmakta; fakat, hece sayısı, eser içerisinde değişkenlik göstermektedir. Âşık edebiyatı nazım türlerinden, özellikle taşlama örnekleri sunan *Sinem Bacı*’nın şiirleri, dörtlüklerin yanı sıra üçleme şeklinde de görülmekte ve bu üçlemelerinde, bağlantılar kullanılmaktadır. Vezin olarak, eser içerisinde farklılık gösteren bu bağlantılar, müzikal eserlerinde konuşur gibi seslendirilmektedir. Kafiye şeması olarak, üçlemelerinde genellikle aaabb cccbb dörtlüklerinde ise, koşma nazım şeklinde görülen abab cccb dddb kalıplarını kullanmaktadır.

⁶⁷ Söz konusu değişimlerden, Âşığın biyografisinde ve “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde bahsedilmektedir.

Kıta sayısı 3–6 arasında değişirken, son kıtalarda mensur ifadeler yer almaktadır. Etkiyi sağlayabilmek için kullandığı bu konuşur ifade, eserin vezninden farklı vezinde karşımıza çıkmaktadır. Kelime tekrarlarını sıklıkla kullanan Âşığın, bu tür örneklerinin birçoğunda da ifadesinin zayıf kaldığını görmekteyiz.

Toplumsal içerikli konuları ve inancına dayalı unsurları dile getiren Âşığın anlatımından, bir sitemi, adeta bir kavgası olduğu anlaşılmaktadır. Söz konusu üslûbunun getirmiş olduğu ifadelerle, anlatımına coşku katan Sinem Bacı, üzüntü ya da neşe ifade eden, tek başına bir anlam ifade etmeyen [oy, ha, oh...] nidalar ile de bağlantılarını tamamlamaktadır.

Telli Suna, âşık edebiyatı nazım türlerinden güzelleme, koçaklama, taşlama, ağıt; tekke edebiyatı nazım türlerinden ilahi, nefes türlerinde şiirler yazmıştır. Çok sayıda deyişi olan Âşığın, şiirlerinin tamamına yakını dörtlükler biçimindedir. Halk edebiyatı tarzında şiirler yazan Suna Hanım, halk edebiyatı nazım şekillerinden, koşma nazım şeklini benimsemiş, koşmalarında tabiat, aşk, ölüm konularının yanı sıra toplum meselelerini eleştiren şiirler yazmıştır.

4+4=8’li hece şeklini sıklıkla kullanan Âşığın, şiirlerinde görülen kafiye şeması ise, genel olarak abab cccb ya da abcb dddb şeklindedir. Anlaşılır ifadeleri ile yaptığı tasvirler, üslûbunun sadeliğini ortaya çıkarmaktadır. Edebi sanatlardan ise çoğunlukla teşbih [Beden petek dil de baldır kardeşim...] sanatını kullanan Telli Hanım’ın eserlerinin tümünde, dörtlük sayısı beşi geçmemektedir.

Çok sayıda deyişi olan *Âşık Sürmelican*’ın şiirlerinin tamamına yakını dörtlükler biçimindedir. Halk edebiyatı tarzında şiirler yazan Sürmelican’ın, incelediğimiz eserlerinin birinci kıtasının 1. ve 3. mısraı, diğer kıtaların da ilk üç mısraı birbiriyle kafiyelidir, yani abab cccb dddb olarak bilinen bu koşma şeklinde, güzelleme ve ağıt türlerinde eserler yazmıştır.

Söz konusu eserlerinde, yetişmiş olduğu Alevi-Bektaşî kültürünün etkileri görülen Âşığın ifadelerinde, inancına bağlı bu unsurları [Pir, Ali, Abdal Musa, Fatma Ana...] sıklıkla kullandığı görülmektedir. Özellikle, yetişmiş olduğu kültüre, ürettikleriyle, yaşamıyla katkıda bulunan, XVI. yüzyılın önemli halk şairlerinden Pir Sultan Abdal’ın ifadelerinin, Sürmelican’ın diline de yansıdığı görülmektedir. Çoğunlukla, 6+5=11’li ve 4+4=8’li kalıbı kullanan Âşığın, şiirlerinin büyük çoğunluğunda dörtlük sayısı beşi geçmemektedir. Eserlerinde son iki mısra

tekrarlarını bağlantı olarak kullanan Sürmelican, ifadelerini akıcı bir üslûpla dile getirmekte, okuyuşundaki sakinliği, durgunluğu, yaptığı nüansları ile farklılığını ortaya çıkarmaktadır.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan bir diğer Âşık, Ayten Çınar'ın, cesur olarak nitelendirebileceğimiz ifadeleri bulunmakta, söz konusu ifadeler özellikle taşlamalarında karşımıza çıkmaktadır. Son mısranın son kelimesini ya da son iki mısrayı bağlantı olarak kullanırken, farklı vezinde bağlantılar da kullandığı görülmektedir. Eserlerinin birçoğunda “oy, ay...” gibi nidalar yer alırken, Âşığın konuşur üslûbu, birçok eserinde dikkatimizi çekmektedir. 4+4+3=11’li ve 4+4=8’li hece kalıbını sıklıkla kullanmakta, eserleri dörtlüklerden oluşmakta ve bu dörtlüklerin sayısı kimi zaman dokuzu bulmaktadır. Eserlerindeki kafiye şeması, aaab cccb dddb şeklinde karşımıza çıkarken, tam ve yarım kafiye kullandığı görülmektedir.

Koşma, semai, ilahi dini müzik türünde eserler sunan *Arzu Bacı*’nın söz konusu eserlerinde ayrılık, tabiat, aşk konularını işlediği görülmektedir. Atışmalı örnekler de sunan Âşık, özellikle bu tür eserlerinde akıcı bir üslûp özelliği göstermektedir. Sözünü sakınmayan, cesur bir tavır sergilerken dilindeki sadelik samimi bir hava hissettirmektedir. Kimi zaman, konuya çok bir şey katmayan bağlantılarıyla, üçleme örnekleri gördüğümüz eserleri de mevcut olan Âşık, hece ölçüsü kullanmakta, sıklıkla da 4+4=8’li kalıbı tercih etmektedir. Şekil olarak ise dörtlükleri kullanırken, dörtlüklerin sayısı 3–7 arasında değişmektedir. Kafiye şeması olarak, abab cccb ya da abcb dddb şekilleri dikkat çekerken, yer yer de dördüncü mısraların, diğer dörtlüklerin son mısralarıyla aynı olduğu, kısacası, kıtaların son satırının nakarat olarak kullanıldığı görülmektedir.

Şiirlerinde hece ölçüsünü kullanan *Ezgili Kevser*, aşk, sevgi konusunu sıklıkla işlerken toplumsal olayları da büyük ölçüde konu edinmiştir. Güzelleme-koşma, güzelleme-türkü türlerinde eserler sunan Ezgili’nin ifadelerine, yaşadığı çevrenin dili-üslûbu nadir de olsa yansımaktadır. Bu üslûp özelliği Âşığın yöresel kimliği hakkında yeterince bilgi vermese de halk şiirlerinde görülen samimi havayı hissettirmektedir. 4+4=8’li hece kalıplarında durak yerlerinde bir bozukluk görülmezken, 11’li hece kalıplı şiirlerinde bir durak bozukluğu söz konusudur. Sıklıkla tercih ettiği 8’li, 11’li kalıpların yanı sıra, 7’li kalıbı kullandığı da görülmektedir. Şekil olarak dörtlükleri kullanan Âşığın, dörtlüklerinin sayısı beşi

geçmezken, “diley, hele...” gibi ifadelerle bağlantılar oluşturmaktadır. Eserlerinin büyük çoğunluğunda, kafiye şeması olarak da, aaba ccde ya da abab cccb şekilleri tercih etmiştir.

4. 3. 1. Notaya Alınan Eserler Hakkında Edebi Bilgiler Listesi

Tablo 4.2: Notaya Alınan Eserlerin Konu, Biçim, Kıt’a-Hece/Durak ve Mısra Sayılarına Dair Bilgiler

ESERİN İSMİ	KONUSU	BİÇİMİ	KIT’A SAYISI	HECE SAYISI / DURAK YERİ	MISRA SAYISI	NOT
1. Bir Cahilden Bir Daş Geldi	Toplumsal	abcb [Nak.d]	4	8 [4+4]	4 + [Nak.=1]	
2. Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme	Toplumsal	abcb	3	11 [4+4+3]	4	
3. Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı	Yakarış [Hacı Bektaş-ı Veli’ye]	abcb	3	11 [6+5]	4	
4. Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime	İnanca Dayalı	abab	3	11 [6+5]	4	
5. İster Hintli Olsun İster Yemenli	Toplumsal	abab	3	11 [6+5]	4	
6. Aracılar Tefeciler	Taşlama	abab	5	8 [4+4]	4	
7. Aradım	İnanca Dayalı	abab	5	11 [4+4+3]	4	
8. Bacım	Toplumsal	abab	6	8 [4+4] [Duraksız]	4	
9. Bazlama [Anlatımlı Türkü ⁶⁸]	Yemek [Güncel]	aaa [Nak bb]	4	11 [4+4+3]	3 + [Nak.=2]	
10. Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi	Siyasi	abcb [Nak dded]	3 3+3	11 [4+4+3] [Duraksız]	4 + [Nak.=4]	
11. Kadının Türküsü	Toplumsal	abab [Nak cc]	5	11 [6+5]	4 + [Nak.=2]	
12. Kâh Yaralı Kâh Yashıym	Kader	abab	4 3+1	8 [4+4] [Duraksız]	4	

⁶⁸ Çalışmamız içerisinde yer alan bu tür eserlerde, sanatçı, söz konusu eserin icrâsına başlamadan önce, dinleyici ile sohbet eder gibi, türkünün/şiiirin oluşumunu anlatmakta, yaşadığı / gözlemlediği bu olayı adeta hikâyeleştirmektedir.

13. Senden Benden [Atışmalı Türkü]	Sevgi	abab	6	8 [4+4]	4	
14. Taşlarım Seni [Atışmalı Türkü]	Taşlama	abcb	6	11 [6+5]	4	
15. Ağlayan Kadının Hikâyesi [Anlatımlı Türkü]	Hasret	abab	5	11 [4+4+3] [Duraksız]	4	
16. Anla Beni Sen Yaradan	İnanca Dayalı	aaab	3	8 [4+4]	4	
17. Atamız Olmasa Ne olurduk Biz [Atışmalı Türkü]	Toplumsal	abab	8	11 [6+5]	4	
18. Gel Keremim Gel	Aşk, Gurbet	aaa [Nak bb]	7	8 [4+4]	3 + [Nak.=2]	
19. Her Gün Sabah	Gurbet, Kader	abcb	4	8 [4+4]	4	
20. Olur mu	Sevgi	aaa [Nak bb]	3	11 [4+4+3]	3 + [Nak.=2]	
21. Analar Semahı	İnanca Dayalı	abab	4	11 [6+5]	4	
22. Arkandaki Güç Bende Olsa	Siyasi	abc [Nak dd]	3	...	3 + [Nak.=2]	Serbest Vezinli Nazım gibi.. [Duraksız ve 9, 11, 12, 13 hece değişmeli.]
23. Canlarına Okuyacağım	Taşlama	aaa [Nak bb]	3	11 [6+5]	3 + [Nak.=2]	
24. Genlerinde Varolmalı Aşıklık	Sevgi	aabc	2	11 [6+5] [Duraksız]	4	
25. Helal Olsun	İnanca Dayalı	Abbc [Nak dd]	3	8	4 + [Nak.=2]	Duraksız ve 7, 8 hece değişmeli nazım.
26. Kızıldere	Siyasi	aaba	3	7 4+3 [Duraksız]	4	
27. Tevhit	İnanca Dayalı	abbb [Nak.ccd]	6	...	Mısra sayısı değişken kıta görünümlü nazım.	Serbest Vezinli Nazım gibi.. [Duraksız ve 5, 7, 8 hece değişmeli]
28. Utan İnsanoğlu	Toplumsal	aaa [Nak bbb]	5	8	3 + [Nak.=3]	Serbest Vezinli Nazım gibi.. [Duraksız ve 5, 6, 7, 8, 10 hece değişmeli]

29. Ben Bir Kulum	İnanca Dayalı	abcb [Nak dede]	4	8 [4+4]	4 + [Nak.=4]	
30. Kara Toprak	İnanca Dayalı	aaab	4	8 [4+4] [Duraksız]	4	
31. Özüm Sensin Sözü Sensin	İnanca Dayalı	aabc	4	8 [4+4] [Duraksız]	4	
32. Yüzümüz Muhammed Ali'ye Doğru	İnanca Dayalı	abab	4	11 [6+5]	4	
33. Aldırma Gönül	Toplumsal	Aaab [Nak cc]	3	11 [6+5]	4+[Nak.=2]	
34. Ali Yar	İnanca Dayalı	abcb [Nak.ddde+ff]	3	8 [4+4]	4+[Nak.=4+2]	
35. Çekene Sor	İnanca Dayalı	abcb [Nak ddd]	3	11 [6+5]	4 + [Nak.=3]	
36. Dem Ali'den	İnanca Dayalı	abac [Nak dddd]	3	8 [4+4]	4 + [Nak.=4]	
37. Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle	Gurbet	abab	4	11 [6+5]	4	
38. Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu	İnanca Dayalı	aaab	3	11 [6+5]	4	
39. Vefasız Dost	Gurbet	aaab	3	11 / 12 [6+5 / 6+6]	4	
40. Baba	Hasret	abab	10	11 [6+5]	4	
41. Döne	Ağıt	aaa [Nak bbcd]	3	11 [6+5]	3 + [Nak.=4]	
42. Koca	Taşlama	aaa [Nak bb]	3	11 [6+5]	3 + [Nak.=2]	
43. Olsaydım	Toplumsal	abab	4	8 [4+4]	4	
44. Vicdansız	Aşk	abab	5	11 [4+4+3] [Duraksız]	4 + [Nak.=4]	
45. Bizim Oğlanın Gelini [Anlatımlı Türkü]	Taşlama	abab	6	8 [4+4] [Duraksız]	4	
46. Deniz Rengini Vermiş	Aşk	abab [cc]	3	11 [6+5]	4 + [Nak.=2]	

47. Gelmezsen Gelme	Aşk	aaab	4	8 [4+4]	4	
48. Hu Allahım	İnanca Dayalı	abbb [Nak.c]	4	8 [4+4] [Duraksız]	4 + [Nak.=1]	
49. Kız Sosyete mi Oldun [Atışmalı Türkü]	Taşlama	abab	10	8 [4+4]	4	
50. Sevdiğimi Gördünüz mü	Aşk	abab [Nak cccd]	3	8 [4+4]	4 + [Nak.=4]	
51. Eridim Azar Azar	Aşk	aaba [Nak cccc]	4	7 [4+3]	4 + [Nak.=4]	
52. Öyle Gel	İnanca Dayalı	abab	3	11 [6+5]	4	
53. Sevdalı Başım	Aşk	abab	3	11 [6+5]	4	
54. Türkiyem	Toplumsal	abab	5	11 [6+5]	4	
55. Yâr Eylen	Aşk	Aaba [Nak cc]	3	8 [4+4] [Duraksız]	4 + [Nak.=2]	
56. Yâre de Bak	Aşk	Aaba [Nak.cc]	3	8 [4+4]	4 + [Nak.=2]	
57. Yol	İnanca Dayalı	abab	4	8 [4+4]	4	

4. 3. 2. Mahlas Alma

Mahlas, şairlerin şiirlerinde asıl adın yerine kullandıkları takma âşıklık adıdır. Mahlas, sadece takılmış bir isim değildir, şairin asıl adı ya da soyadı olabilir ve söz konusu bu isim, âşığın kendisine ait olan şiirlerinin son dörtlüğünde kullanılır. (Artun, 2005; 230)

Kadın âşıklar da şiirlerinde mahlas kullanmaktadırlar. Görüştüğümüz kadın âşıkların büyük çoğunluğunda mahlas, bir ustadan ya da rüyada görülerek değil, kendileri tarafından, yapımcı ya da dinleyen kitle tarafından belirlenmiştir. Sözelimi, *Sinem Bacı*’nın mahlası, birçok kez değişmiş ve bu süreçte verilen kararlar ise, bir ustası ya da meslektaşı tarafından değil, kaset yapımcısı ve dinleyen kitle tarafından gerçekleştirilmiştir. Yine *Âşık Sarıcakız*’a, saçlarının renginden ve Karacaoğlu’nun hayranlığının bilinmesinden dolayı dinleyenleri tarafından bu isim verilmiştir. *Nurşah Bacı*’nın mahlası yer aldığı bir etkinlikte bir halk oyunları

ekibi tarafından önerilmiştir ve kendisi de bu öneriyi kabul etmiştir. *Âşık Sürmelican*'a mahlası yine kaset yapımcıları tarafından verilmiş, hatta kendisi de bu ismi benimsemiş ve mahkeme kararıyla asıl ismi olarak kayda geçirmiştir. Mahkeme kararıyla mahlasını kayda geçiren bir diğer âşık da *Ezgili Kevser*'dir ve bu değişikliğe Ezgili Hanım'ın kendisi karar vermiştir. *Telli Suna*, asıl ismine "Suna" adını ekleyerek mahlasını belirlemiştir⁶⁹. *Âşık Gülçınar*, soyadının başına, "Gül" ismini koyarak, mahlasını kendi belirleyen kadın âşıklardandır. *Şahsenem Bacı*, mahlas olarak yeni bir isim yerine, yine kendi ismini kullanarak "Bacı" kelimesini eklemektedir. *Arzu Bacı*'da aynı şekilde kendi ismini kullanmaktadır.

4. 3. 3. Usta-Çırak İlişkisi

Âşık olmak isteyen kişinin, âşıklık geleneğine dair öğrenmesi gereken teknik ya da pratik açıdan pek çok şey vardır. Geleneğe dair gerekli olan bilgileri alabilmesi ve uygulayabilmesi için de, bir ustanın yanında çırak olarak eğitim alması en doğru ve en iyi öğrenim sürecidir.

Görüştüğümüz kadın âşıklar, böyle bir öğrenim sürecinden geçmemişlerdir. Yetiştikleri kültür ortamından, rüyalarından etkilenerek; yakın çevrelerinde [komşu, akraba...] görerek; kitaplar-gazeteler, radyo programları-kasetler vd. vasıtasıyla okuyarak, dinleyerek; ilgi duydukları âşık müziğine kayıtsız kalmamışlar, bilinç kazanmışlardır ve yine tanıdık çevre [meslektaşı, komşusu, akrabası...], günümüzde yaygın olan bağlama kursları vasıtasıyla da, öğrenme süreçlerini tamamlamışlardır.

Söz gelimi, *Şahsenem Bacı*, amcası *Âşık Mustafa*'dan [Mustafa Akkaş] bağlama dinleyerek, geleneğe merak duymaya başlamış ve enstrümana olan ilgisini yoğunlaştırmıştır, *Âşığın* aynı zamanda Alevi-Bektaşî kültür ortamında yetişmiş olması, sanatının gelişmesine, tarzının oluşmasına katkısı olmuştur. *Âşık Sarıcakız*, edebiyata olan ilgisinin yanı sıra, öğretmenlik yaptığı yıllarda, bulunduğu ilde [Konya] düzenlenen âşık bayramlarını takip ederek, geleneğe ilgi duymaya başlamış ve âşık sanatı bilincini arttırmıştır, ilerleyen zamanlarda da bağlama kursuna giden *Âşık*, kendisini bu yönde geliştirmiştir.

⁶⁹ *Âşık*, 2003 yılından itibaren, Ali Şar isimli Dede'nin verdiği "Necefi" mahlasını da eserlerinde kullanmaktadır.

Âşıklık geleneğine rüyasında adım attığını belirten *Nurşah Bacı*, halk edebiyatı araştırmalarından faydalanmış, yakın çevresindeki kültürel etkinlikleri takip etmiş, yine yakın çevresindeki halkevlerinde bağlama kurslarına giderek, gelişimine katkıda bulunmuştur. Yetiştği ortamda halk kültürü bilincinin oluşmasının yanı sıra, çevresinin yönlendirmesiyle sahne sanatçılığına adım atan *Sinem Bacı*, buradan edindiği çevre ile gelenek ortamını tanımaya başlamış, yapmış olduğu evliliğin usta bir âşıkla [*Âşık İhsanî (Sırlioğlu)*] olması, Âşığı söz konusu ortama daha da yakınlaştırmıştır. Geleneği tanırken, sanatına yön verirken eşinin katkıları olduğunu belirten Âşık, ilerleyen yıllarda söz konusu evliliğinin sanat yaşamındaki dezavantajlarına da değinmiştir⁷⁰.

Rüyasında görerek geleneğe adım atan âşıklardan biri de *Telli Suna*'dır. Âşık rüyasının etkisinin yanı sıra, yetiştği kültür ortamında da kendisini geliştirmiş, bu ortamdaki büyükleri [*Dede*⁷¹] vasıtasıyla, saz icrâsında olsun, eser üretiminde olsun, gelişimine katkıda bulunmuştur. Sadece kendi duygularını ifade etmeye çalışmasıyla üretmeye başladığını ve bu yönde yoğunlaştığını belirten *Âşık Sürmelican*, kendisi gibi âşık olan ağabeylerinden [*Âşık Yener (Hüseyin Yener)*] gelenek ortamını tanımak, saz icrâ etmek adına destek görmüştür, aynı zamanda Âşığın eserlerinden, yetiştği kültür ortamının etkileri de açıkça görülmektedir.

Köylerine gelen âşıklardan gördüğü, duyduğu sazı, çalma merakıyla geleneğe ilgi duymaya başlayan *Âşık Gülçınar*, her ne kadar erken yaşlarda söz konusu ilgisini geliştirmek istese de, ancak özel yaşamında gerçekleştirdiği değişimlerden⁷² sonra gelenek içerisinde kendine yer edinmiş ve yönünü belirlemiştir. Gelenek bilincini kazanmak adına dernekler, kültür evleri, âşık kahveleri gibi çeşitli ortamlardaki etkinlikleri takip ederek gelişimine katkıda bulunan Âşık, bağlama kursuna giderek

⁷⁰ Söz konusu meseleler “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde örneklenmektedir.

⁷¹ *Dede*: Alevilik-Bektaşilik'te mürşitlik aşamasına gelmiş, babagan kolu'nda baba, çelebiyan kolu'nda çelebi adıyla anılan ve cem'deki on iki hizmet sıralamasında ilk sırada gösterilen cem'i yönetme hizmeti'nin sahibi durumunda bulunan dini-ruhanî önder. Yarı kutsal olarak algılanan dedeler, dini önderliklerinin yanı sıra, toplumsal yaşamda da önemli roller üstlenmiş durumdadır. Taliplerini Alevi-Bektaşî töresine göre terbiye eder, onları eğitir ve aydınlatır. Dedeler çıkış kaynaklarına göre; Çelebiler, Ocakzâdeler, Babalar olarak üç grupta toplanabilir. (Korkmaz, 1994; 89–90)

⁷² Söz konusu değişimler “Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar” bölümünde örneklenmektedir.

de icrâsını geliştirmiştir. Çocuk yaşlardan beri çalmak istediği sazı yetişkin döneminde çalmaya ve aynı zamanda yazdığı şiirleri de bestelemeye başlayan *Arzu Bacı*, çevresinden gördüğü ilgi nedeniyle, tanıdıklarına kendi sesi-sazıyla kaydettiği kasetlerden vermiş ve bu kasetlerden birini dinleyen bir tanıdığı vesilesiyle, gelenek adına bir adım atmıştır. İlerleyen zamanlarda, yapımcı bir firmayla [De-Ka] kaset çalışmaları yapan Âşık, gelenek ortamıyla ancak bu çalışmalar içerisinde tanışmış ve söz konusu ortamda yer edinebilmiştir.

Çocuk yaşlarda, Alevi-Bektaşî kültür ortamında gerçekleşen Cem’lerde sesiyle yer almış olan *Ezgili Kevser*, söz konusu kültür ortamındaki Dedeler ile zaman zaman çeşitli köylere gitmiştir. Bağlamaya, türkülere dolayısıyla halk kültürüne oluşan ilgisini, bu ortamlara borçlu olduğunu belirten Âşık, ilerleyen zamanlarda bağlama kursuna, kültür derneklerine giderek, yakın çevresindeki köylerde derlemeler yaparak, bu yöndeki gelişimine katkıda bulunmuştur.

Konunun başında da belirttiğimiz gibi, görüştüğümüz kaynak kişiler bir usta terbiyesinde bilgi edinmemişler, söz gelimi, bir ustadan mahlas almamışlar ya da usta malı eserler öğrenmemişlerdir; fakat, beslendikleri icrâ ortamı, geleneğin oluşturduğu ortamdan farklılık gösterse de, kendilerince ürettikleri çözümler dikkat çekicidir. Söz gelimi, *Ezgili Kevser*, yöresinde yaşıyor olmanın avantajını da kullanarak, kimi zaman yöresinin köylerine giderek derleme yapmakta, kendisine bu şekilde orijinal bir repertuar hazırlamakta ve Âşık bu şekilde “usta malı” eser eksikliğini tamamlamaktadır. Yakın çevresinde âşık derneklerinin bulunmasını en iyi şekilde değerlendiren *Âşık Gülçınar*, bu ortamdaki meslektaşlarını gözlemleyerek, kimi zaman öykünerek üretimine yön vermekte ve dinlediği âşık eserlerinden de çalıp söyleyerek yapmış olduğu programlarını genişletmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, enstrüman icrâlarını geliştirmek için –*Âşık Nurşah*, *Ezgili Kevser*, *Âşık Gülçınar*, *Âşık Sarıcakız*’da olduğu gibi– bağlama kurslarına gitmeleri, öğrenim süreçlerinde oluşturdukları önemli çözümlerdir. Yöresindeki köy düğünlerini konserlere benzeten *Ezgili Kevser*, öğrendiklerini bu düğünlerde uygulamaya başlamıştır. Âşık, katıldığı etkinliklerde, kendi eserlerinin ve derlemelerinin yanı sıra, usta malı tabir ettiği eserler de öğrenmiş, icrâ etmiştir.

4. 3. 4. Bâde

İçki-şarap anlamında da kullanılan bâde, âşık edebiyatında rüyada içilen bir sıvı olarak tasavvur edilir ve bunu içen sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçer yani âşık olur (Artun, 2005; 223). Söz konusu rüyalar da, rüyayı gören kişiye bâde, bir sevgili ya da herhangi bir yüzyılda yaşamış bir âşık tarafından, inanca bağlı olarak bir Pir ya da bir sülale tarafından sunulur. Söz konusu bâde, yenilebilen-içilebilen birşey olarak ya da bir saz, bir söz gibi gelenek içerisindeki vasıflardan biri olarak sunulabilir.

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıklardan *Nurşah Bacı* da, bir rüya ile âşıklığa adım attığını ve bu rüyada bâdeyi Seyitgazi Sülalesi'nden, "saz" olarak aldığını bildirmektedir. Gördüğü rüyanın etkisiyle sazı kendi kendine çalarak öğrenen Âşık, yine gördüğü bir rüya ile de saz çalıp-söylemeyi bıraktığını belirtmiştir.

Bir diğer kadın âşık *Telli Suna*'da, rüyasında bâdeyi aşure olarak aldığını ve bu rüyadan sonra saz çalabildiğini ve sazı eşliğinde şiirlerini okumaya başladığını belirtmektedir. Sazında kendisini yeterli bulmayan Âşık, bu durumun nedenini de, rüyasında aşure olarak sunulan bâdenin tamamını yememesi, yarım bırakması şeklinde açıklamaktadır.

4. 3. 5. Kompozisyon Oluşturma ve Öykünme

Çalışmamızda yer alan kadın âşıkların kimi eserleri, başka âşıkların şiirleri ya da müzikli eserleri ile benzerlik göstermektedir. Bu gözlemler de bize; eser sahibinin, kendisine örnek olabilecek şiirler incelemiş ya da dinlemiş olabileceğini bu sebeple de bir öykünmenin kaçınılmaz olduğunu göstermektedir. Müzikal verilerde de örneklediğimiz durumu, sözlü ifadelerde de örneklemekteyiz.

Sözgelimi, *Ezgili Kevser*'de bir nazire örneği görmekteyiz. "Öyle Gel" isimli müzikli eseri [Bkz. Nota No: 52], Maraşlı Âşık Hüdâî'nin [Sabri Orak] aynı isimli [Öyle Gel] eseriyle, vezin, kafiye ve üslûp olarak benzerlik göstermektedir.

Ezgili:

Aşkın bahçesine girmek istersen
Lalezar gülünü derde öyle gel
Canda canana ermek istersen
Gerçekler sırrına er de öyle gel
(...).

Hüdâî

Bu aşkın sırrına ereyim dersen
Önce bir ermişe sor da öyle gel
Hakkın cemalini göreyim dersen
Evvela sen seni gör de öyle gel
(...).

4. 4. Eserlerin Bilgi Fişleri⁷³

Bilgi fişlerinde, alan çalışmasında kayda alınan eserlerin yanı sıra, kaset sahibi olan âşıkların, kasetlerindeki kimi eserlerinden oluşan eserlerin güfteleri yazılmakta ve bu eserlerle ilgili genel bilgiler yer almaktadır. Söz konusu bilgilerin yanı sıra, notaya alınan eserin dizisi ve eserin icrâ edildiği [asıl] tonunu gösteren ses de, şekiller halinde [Bkz. Şekil 4.10'dan 4. 132'ye] belirtilmiştir.

KAYNAK KİŞİ: 1. ŞAHSENEM AKKAŞ [ŞAHSENEM BACI]

NOTA NO: 1

Birinci Mısraı / Eser Adı: Bir cahilden bir daş geldi⁷⁴

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

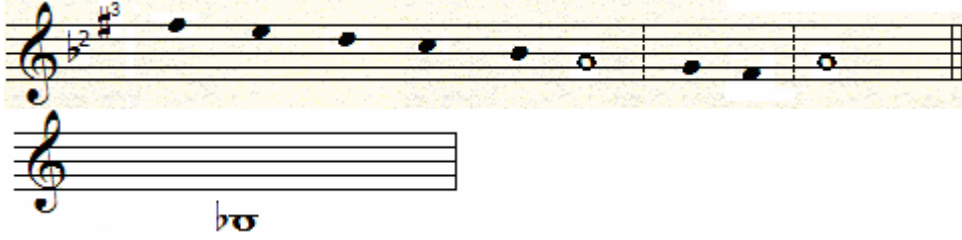
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2005 / Balıkesir - Ayvalık

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 11 Ekim 2005

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi⁷⁵ – Duyulduğu Ton⁷⁶:



-1-

Bir cahilden bir daş geldi
Öldüm güle güle gardaş
Kendin bilmez kişi ile [Halden bilmez insan ile]⁷⁷ Cahil oturmuşsa eğer
Çıkılmazmış yola gardaş
Haydar Haydar

-2-

Acı sözü cana değer
Döner kendin kendin döger
Acırım o çula gardaş
Haydar Haydar

-3-

Ağır olur cahil daşı
Yenilmez ekmeği aş
Kendini bilmeyen kişi [Özün bilmeyen kişi]
Taş getirir yola gardaş [Düşer dilden dile gardaş]
Haydar Haydar

-4-

Şahsenem dostu varalım
Varıp Hünkârı görelim
Sevgi köprüsü kuralım
Coşkun akan sele gardaş
Haydar Haydar

NOTA NO: 2

Birinci Mısraı / Eser Adı: Bre şaşkın ne bakarsın yüzüme

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

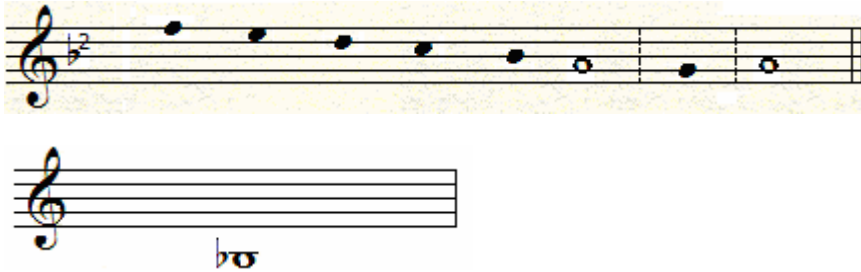
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2005 / Balıkesir - Ayvalık

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 11 Ekim 2005

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.11: “Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme” Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [3+2]

Hızı / Metronom [♩]: 120

Güfte:

-1-

Bre şaşkın ne bakarsın yüzüme
Benim halım seninkine benzemez
Üstüne giymişsin kutmu kumaşı
Benim çulum seninkine benzemez

-2-

Kurtlar bürünmüşler kuzu postuna
İnsan hile etmez sadık dostuna
Ben söylerim ehl-i beyit üstüne
Benim dilim seninkine benzemez

⁷⁷Parantez içerisinde yazılı olanlar, ikinci tekrarda okunmaktadır.

-3-

Güttüğüm yol Pir Sultan'ın yoludur
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli'dir
Şahsenem'de Şah-ı Merdan kuludur
Benim yolum seninkine benzemez

NOTA NO: 3

Birinci Mısraı / Eser Adı: Bu devr-i âlemin Pîri Hünkârı
Çalan / Okuyan ve Mahlası: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]
Kayıt Alan: Sevilay Çınar
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2005 / Balıkesir - Ayvalık
Notaya Alan: Sevilay Çınar
Notaya Alma Tarihi: 18 Ekim 2005
Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]
Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.12: “Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı” Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 85

Güfte:

-1-

Bu devr-i âlemin Pîri Hünkârı
Çaresiz kullara car Hacı Bektaş
İnsanlar yoz olmuş dünya bozulmuş
Gel de şu halimi gör Hacı Bektaş

-3-

Savrulu savrulu olmuşum harman
Dilimde dost adı elimde ferman
Şahsenem Bacı'nın derdine derman
El uzat yaramı sar Hacı Bektaş

-2-

Kalem alır dostla haber yazarım
Neden bitmez benim ah ile zarım
Hep senin aşkın ile ağlar gezerim
Ne olur düşlerime gir Hacı Bektaş

NOTA NO: 4

Birinci Mısraı / Eser Adı: Gine yaşlar doldu dîdelerime
Çalan / Okuyan ve Mahlası: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]
Kayıt Alan: Sevilay Çınar
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2005 / Balıkesir - Ayvalık
Notaya Alan: Sevilay Çınar
Notaya Alma Tarihi: 18 Ekim 2005

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.13: “Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime” Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 120

Güfte:

-1-

Gine yaşlar doldu dîdelerime
Coşmasam bir türlü coşsam bir türlü
Ağular kattılar bâdelerime
İçmesem bir türlü içsem bir türlü

-2-

Gözüm yaşı şarap oldu elimde
Yaralarım kambur kurdu belimde
Sırlarıma kilit vurdu dilimde
Açmasam bir türlü açsam bir türlü

-3-

Şahsenem bunları niye söyledi
Talan geldi bağım viran eyledi
Diyarım gurbete yolum bağladı
Kaçmasam bir türlü kaçsam bir türlü

NOTA NO: 5

Birinci Mısraı / Eser Adı: İster Hintli olsun ister Yemenli

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2005 / Balıkesir - Ayvalık

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 18 Ekim 2005

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.14: “İster Hintli Olsun İster Yemenli” Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 63

Güfte:

-1-

İster Hintli olsun ister Yemenli
İnsana insanca bakmak ne güzel
Biri Vietnamlı diğeri Çinli
Ayrım tutkusunu atmak ne güzel

-3-

Belki birgün böyle düzen kurulur
Dökülen kanların ahdı sorulur
Şahsenemler işte o gün dirilir
Dünyaya sevgiyle bakmak ne güzel

-2-

Kalksa aradaki dikenli teller
Hep aynı lisanı konuşsa diller
Ülkelere barış taşısa seller
Barış madalyası takmak ne güzel

KAYNAK KİŞİ: 2. İLKİN MANYA [SARICAKIZ]

NOTA NO: 6

Birinci Mısraı / Eser Adı: Yurdumuzu talan etti [Aracılar Tefeciler]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkın Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

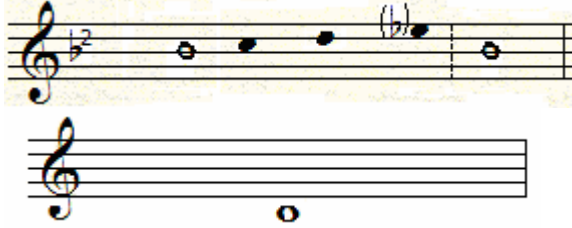
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Haziran 2007 / İstanbul - Alibeyköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 2 Temmuz 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



NOTA NO: 8

Birinci Mısraı / Eser Adı: Öksüz mü yetim mi kaldın [Bacım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

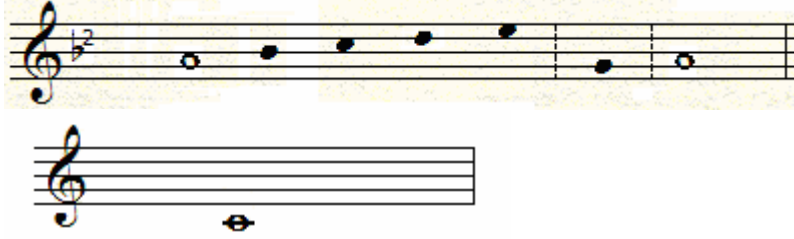
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Haziran 2007 / İstanbul - Alibeyköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 2 Temmuz 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.17: “Bacım” [Öksüz mü yetim mi kaldın] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: Usul, eser içerisinde 5/8, 3/8, 6/8 ve 4/8 olarak değişkenlik göstermektedir.

Hızı / Metronom [♩]: 70

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Öksüz mü yetim mi kaldın	Yattığın yer hasır mıdır	Gönlünde diken bitirdin
Neden boynun bükük bacım	Avuç için nasır mıdır	Elin kournunda oturduñ
Sen bu derdi nerden aldın	Geçiminiz kısır mıdır	Bebeğini mi yitirdin
Neden boynun bükük bacım	Neden boynun bükük bacım	Neden boynun bükük bacım
-4-	-5-	-6-
Buğdayın mı yok harmanda	Örtünecek bezin mi yok	Sarıcakız dert dinlesin
Yağın mı eksik çorbanda	Aş içinde tuzun mu yok	Derdinle her an inlesin
Kocan mı kaldı zindanda	Oğlun mu yok kızın mı yok	Soruyorum söyleyesin
Neden boynun bükük bacım	Neden boynun bükük bacım	Neden boynun bükük bacım

NOTA NO: 9

Birinci Mısraı / Eser Adı: Bazlamanın mayasını şaşırdım [Bazlama]⁷⁹

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Alibeyköy

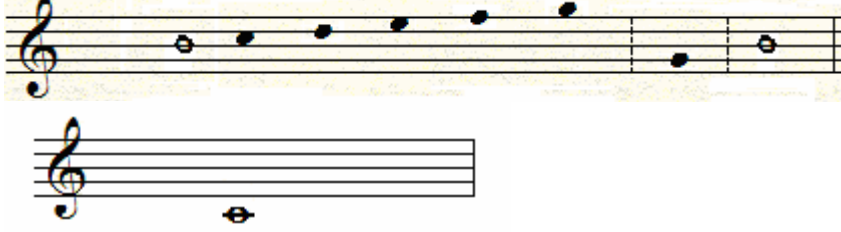
Notaya Alan: Sevilay Çınar

⁷⁹ Âşık bu eserinde, bazlama pişirmesiyle alakalı, başından geçen olayı dile getirmekte ve icrâsını gerçekleştirmeden önce hikâyeleştirdiği bu anısını anlatmaktadır.

Notaya Alma Tarihi: 12 Eylül 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.19: “Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi” [Açlık yokluk sefaletin derdini] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 95

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Açlık yokluk sefaletin derdini	Tüccar komisyoncu tefeci ağa	Bu düzende bulamazsın yerini
Çeken işçi yiyen patron değil mi	Halkı sömürürler hem sağa sağa	Ucuz emekle yüzerler derini
Yumurtaya ete kaymağa bala	Fideyi tohumu çorak toprağa	Kanı canı ile alın terini
Bakan işçi yiyen patron değilmi	Eken işçi yiyen patron değilmi	Döken işçi yiyen patron değilmi
Yürüyor ha yürüyor	Yürüyor ha yürüyor	Yürüyor ha yürüyor
Sosyalizmi örüyor	Sosyalizmi örüyor	Sosyalizmi örüyor
Toprağa düşen tohum	Toprağa düşen tohum	Toprağa düşen tohum
Yeşerdi dal [can] veriyor	Yeşerdi dal [can] veriyor	Yeşerdi dal [can] veriyor

NOTA NO: 11

Birinci Mısraı / Eser Adı: Elkızı dediler ele saydılar [Kadının Türküsü]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Haziran 2007 / İstanbul - Alibeyköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 2 Temmuz 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.20: “Kadının Türküsü” [Elkızı dediler ele saydılar] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 7 / 8 [3+2+2]

Hızı / Metronom [♩]: 105

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Elkızı dediler ele saydılar	Berdel oldu öldü hem diri diri	Kaşık düşmanı az yese dediler
Sineye çekip de ağlamadık mı	Çift kuma getirdi sütsüzün biri	Eksik etek nasıl olsa dediler
Töre namus dedi cana kıydılar	Boş ol dedi karı elinin kiri	Saçı uzun akı kısa dediler
Rıza göstermeyi yeğlemedik mi	Duyduk da karalar bağlamadık mı	Yüreği ateşle dağlamadık mı
At kaderi it kaderi	At kaderi it kaderi	At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi	İlle de avrat kaderi	İlle de avrat kaderi

-4-

Gün oldu dövüldük yere post olduk
Susturdular heykel olduk büst olduk
Acıyla yaşadık dertle dost olduk
Yutkunup ümükte düğlemedik mi

At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

-5-

Sarıcağ dedi yaram derinden
Ana kız yar bacı ille birinden
Gün geldi de yer oynadı yerinden
Sular çaylar gibi çağlamadık mı

At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

NOTA NO: 12

Birinci Mısra / Eser Adı: Gelmez olaydım dünyaya [Kâh Yaralı Kâh Yashlım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcağ]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Alibeyköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 20 Temmuz 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.21: “Kâh Yaralı Kâh Yashlım” [Gelmez olaydım dünyaya] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 80

Not: Bu eser, 1971 yılında Konya Âşıkler Bayramı’nda türkü dalında birinci seçilmiştir.

Güfte:

-1-

Gelmez olaydım dünyaya
Kâh yaralı kâh yashlım
Emeklerim geçti zaya
Kâh yaralı kâh yashlım

-3-

Günler gelir günler geçer
Gönül daldan dala uçar
Çaresizim hem de naçar
Kâh yaralı kâh yashlım

-2-

Ağlıyorum gülmüyorum
Bir gün rahat olmuyorum
Nedenini bilmiyorum
Kâh yaralı kâh yashlım

-4-

Sarıcağ benim adım
Yolda kırıldı kanadım
Menzilimi bulamadım
Kâh yaralı kâh yashlım

NOTA NO: 13

Birinci Mısraı / Eser Adı: Gel seninle konuşalım [Senden Benden (Âşık Emircan ile Atışmalı)]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 1 Ekim 2007

Kayıt Türü: “Sarıcakız – Emircan 1” [Kaset No: 8 – A. 2]

Mahlas: Sarıcakız – Emircan

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.22: “Senden Benden” [Gel seninle konuşalım (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 80

Güfte:

Sarıcakız:

Gel seninle konuşalım
Ağız senden dili benden
Hep beraber dolaşalım
Dağı senden çölü benden

Sarıcakız:

Yaylaları yaylayalım
Deryaları boylayalım
Gerçekleri söyleyelim
Sazı senden teli benden

Sarıcakız:

Sarıcakızım yaşına
Gör neler geldi başına
Yanalım dost ateşine
Közü senden külü benden

Emircan:

Konuşup bütün olalım
Kökü senden dalı benden
Arı gibi çalışalım
Kovan senden balı benden

Emircan:

Gerçek yaram saracaksan
Derde derman olacaksan
Bülbül gibi öteceksen
Figan senden gülü benden

Emircan:

Emircan bil bağlayalım
Derde derman sağlayalım
Sular gibi çağlayalım
Çayı senden seli benden

NOTA NO: 14

Birinci Mısraı / Eser Adı: Dinle sözlerimi Âşık Emircan [Taşlarım Seni (Âşık Emircan ile Atışmalı)]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: İlkin Manya [Sarıcakız]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 8 Ekim 2007

Kayıt Türü: “Sarıcakız – Emircan 1” [Kaset No: 8– A. 1].

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.23: “Taşlarım Seni” [Dinle sözlerimi Âşık Emircan (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 6 / 8 (3+3)

Hızı / Metronom [♩]: 145

Güfte:

Sarıcakız:

Dinle sözlerimi Âşık Emircan
Görünme gözüme taşlarım seni
Gergef gibi gerer bezin üstüne
Kaba urgan ile işlerim seni

Sarıcakız:

Ben seni bilirim delisin deli
Delinin her zaman budur halleri
Vakitsiz ötüşen horoz misali
Tutar bir kazanda haşlarım seni

Sarıcakız:

Sarıcakız düzen ettim telleri
Bülbül oldum hep gözettim gülleri
Dikkatli ol fazla gittin ileri
Uslu dur yoksa tıpışlarım seni

Emircan:

Taze civciv iken uçmaya çıktın
Çıkma kümesinden kışlarım seni
Sen tavuksun horoz olmaya kalkma
Keskin bıçak ile suçlarım seni

Emircan:

Deliler her zaman olurlar Veli
Velinin açıktır bütün ehvali
Hanımsın nazik ol gönlüm sultanı
Her ne diyer isen hoşlarım seni

Emircan:

Âşık Emircanım deme ne oldun
Cehalette ne aradın ne buldun
Daha dün geldin bugün usta sen oldun
Uslu dur başımı taşlarım seni

KAYNAK KİŞİ: 3. DURŞEN MERT [NURŞAH BACI]

NOTA NO: 15

Birinci Mısraı / Eser Adı: Sıraselviler’de gördüm bir kadın [Ağlayan Kadının Hikâyesi]⁸⁰

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 23 Mart 2005

Kayıt Türü: Âşık Nurşah ve Âşık Reyhanî’nin karşılıklı okudukları kaset. [Kaset No: 10 – 5]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:

⁸⁰ Âşık Nurşah bu eserinde, yaşadığı ve hikâyeleştirdiği anısını, hem anlatmakta hem de çalıp söylemektedir.



Şekil 4.24: “Ağlayan Kadının Hikâyesi” [Sıraselviler’de gördüm bir kadın] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 77

Not: Eserin durak yerleri, 4+4+3 ve 6+5 şeklinde değişkenlik göstermektedir.

Güfte:

[Anadolu’nun bağrından, İstanbul’a doğru bakalım. Yaşanmış gerçek bir öyküdür];

Sıraselviler’de gördüm bir kadın

Yuvasından ayrı düşmüş ağlıyor

O garip de alamamış muradın

Ayrılık şerbetin içmiş ağlıyor

[Bakalım bu ağlayan kadının hikâyesi nedir? Âşık Nurşah, çalıp söyleyerek anlatacağını belirtiyor ve başlıyor]:

Sıraselvilerde gördüm bir kadın

Yuvasından ayrı düşmüş ağlıyor

O garipte alamamış muradın

[O zavallı saramamış muradın]

Ayrılık şerbetin içmiş ağlıyor

Telleri yok sazı vardı yanında⁸¹

Kâh Levent’te kâh Okmeydanı’nda

Ezan vakti bir camiinin önünde

Elini mevlaya açmış ağlıyor

Doyunca içmemiş hayat kabından

Rengi soluk derdi ızdırabından

Birde yırtık [soluk] resim düşmüş cebinden

Resmin üzerine düşmüş ağlıyor

Bu resim oğlu Murat’ın resmiydi. “Yavrum, bakışları ceylan, kuzum diyen ana, bu hikâyenin içerisinde acılı, teli yok bir sazı bağrına sitem etmiş. Kervanın almış, koca İstanbul’da bir adres arıyordu.

Dedim derdin nedir be garip kızım

Dedi benim çoktan akmış yıldızım

Koca İstanbul’da yapayalnızım

Adresi yok yolu şaşmış ağlıyor

Alaca karanlık çökmüş, umudunu kesmiş, “mevlam ne olur bu derde bir çare” deyip, bu zavallı Nurşah işte böyle yürüyor.

Nurşah mıydı kimden düşmüştü ayrı

Saçları dağınık boynu da eğri

Aşk [dert] kime vurursa gülmüyor gayrı

⁸¹ Bu kıta ezgisiz okunmaktadır.

Umut kesmiş sabrı taşmış ağlıyor

NOTA NO: 16

Birinci Mısraı / Eser Adı: Dünya dolu zehir içim [Anla Beni Sen Yaradan]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 13 Mart 2005

Kayıt Türü: “Âşık Nurşah” [Kaset No: 9 – A.6]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:





Şekil 4.26: “Atamız Olmasa Ne olurduk Biz” [Güneş gibi doğdu üzerimize (Âşık Reyhanî İle Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Uslü: 5 / 8

Hızı / Metronom [♪]: 85

Güfte:

Nurşah:

Güneş gibi doğdu üzerimize
Atamız olmasa ne olurduk biz
Kendi benliğinden güç verdi bize
Atamız olmasa ne olurduk biz

Nurşah:

Gel unutma abide de yatanı
Türkün benliğine güçler katanı
Karanlıktan kurtarmıştır vatanı
Atamız olmasa ne olurduk biz

Nurşah:

Göklerde ki şimşek gibi çakınca
Samsun Sivas Erzuruma çıkınca
Yürek yanar tarihlere bakınca
Atamız olmasa ne olurduk biz

Nurşah:

Türk milleti yaşadıkça varolsun
Onu yaşatanlar berhudar olsun
Nurşah sesleniyor yeri nur olsun
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Yedi düşman gelmiş idi yan yana
Atamız olmasa ne olurduk biz
Zalimler girmiş şu nurlu vatana
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Savaşta kahraman barışta örnek
Olur mu tahsilde derece vermek
Sanayide arı teknikte petek
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Aktı gözümüzden kan yerine yaş
Düşman ayağına eğilmişti baş
Kadınla kız ile değnekle savaş
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Amel cumhuriyet arzu yaşatmak
Düşmanları kovup yurda göç katmak
Reyhanî kolay mı onu anlatmak
Atamız olmasa ne olurduk biz
[Ata ile verdik dünyaya hız]

NOTA NO: 18

Birinci Mısraı / Eser Adı: Sönmez ataş verdin cana [Gel Keremim Gel]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 22 Nisan 2005

Kayıt Türü: “Âşık Nurşah” [Kaset No: 9 – A.4]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.27: “Gel Keremim Gel” [Sönmez ataş verdin cana] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 97

Güfte:

-1-

Sönmez ataş verdin cana oy oy oy
Acı dolu girdin cana gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-2-

İpek gibi saçım döktün
Öksüz gibi boynum büktün oy oy oy
Oluk gibi yaşım döktün gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-3-

Sensiz gönlüm neyler murad
Şirin yanmış görmez ferhat oy oy oy
Sevenlere [çekenlere] ömür sırat gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-4-

Gayri gülmem bana yalan
Eski sevdan acı talan oy oy oy
Ashıyım çöllerde yanan gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-5-

Hayatıma kefen biçtin
Ölü gezmem cana seçtin
Yüreğime kervan göçtün
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-6-

Verem olmak elde değil
Geçmişim ben bende değil oy oy oy
Poyraz belli yönde değil gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-7-

Nurşahi'ni etme mezar
Gençliğini dilme zâr
Sözlerini [yalvarışın] görme nazar gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

NOTA NO: 19

Birinci Mısraı / Eser Adı: Sabahın seher vaktinde [Hergün Sabah]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 20 Mayıs 2005

Kayıt Türü: “Dağlar Kuşlar” [Kaset No: 12 – A.7]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.28: “Her Gün Sabah” [Sabahın seher vaktinde] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 85

Güfte:

-1-

Sabahın seher vaktinde
Öterim bülbüller gibi dost dost
Boynum bükük gözüm yaşlı
Rengim soldu güller gibi dost dost

-3-

Kara toprak verdi aldı⁸³
Şurda giden izim kaldı
Gözlerim seyrine daldı
Döktükcene seller gibi

-2-

Kuş oldum gurbetler uçtum
Vardım ilinizden geçtim dost dost
Çeşmenizden bir tas içtim
Bağrım yandı çöller gibi dost dost

-4-

Gülmedi *Nurşah* şu yüzüm
Geçmedi feleğe sözüm dost dost
Ölene dek çalsın sazım
Gün görmedim eller gibi dost dost

NOTA NO: 20

Birinci Mısraı / Eser Adı: Gül dikensiz diken gülsüz olur mu [Olur mu]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 22 Nisan 2005

Kayıt Türü: “Dağlar Kuşlar” [Kaset No: 12 – B. 4]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.29: “Olur mu” [Gül dikensiz diken gülsüz olur mu] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

⁸³ Âşık Nurşah, bu kıtayı ezgisiz okumaktadır.

Ülkeden kaçmayarak zulme doymuş
Uzaktan davulun sesi hoş gelir
Meydanı boş bulunca atmak coş gelir

NOTA NO: 23

Birinci Mısraı / Eser Adı: Halk ozanlarına bitti diyenler [Canlarına Okuyacağım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 12 Ağustos 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.32: “Canlarına Okuyacağım” [Halk ozanlarına bitti diyenler] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 110

Güfte:

-1-

Halk ozanlarına bitti diyenler
Onların sözüyle ekmek yiyenler
Zalimin zulmüne boyun eğenler
Elbet canlarına okuyacağım
Meydanları boş bırakmayacağım

-3-

Birileri ozanım diye çıktı
Gerçek ozanları nereye tıktı
Sinem Bacı bu haksızlığı yıktı [oh]
Elbet canlarına okuyacağım
Meydanları boş bırakmayacağım

-2-

Tüm gazeteler ozandır diye yazdı
Odur ozanların kuyusunu kazdı
Tek kaldığını sanıp sanıp azdı [onun da]
Elbet canlarına okuyacağım
Meydanları boş bırakmayacağım

NOTA NO: 24

Birinci Mısraı / Eser Adı: Genlerinde varolmalı âşıklık [Genlerinde Varolmalı Âşıklık]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 18 Ağustos 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.33: “Genlerinde Varolmalı Âşıklık” Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 7 / 8 [3+2+2]

Hızı / Metronom [♩]: 160

Not: Eserin durak yerleri değişkenlik göstermektedir.

Güfte:

-1-

Genlerinde varolmalı âşıklık
Sonradan olmaz yollar çok dolaşık
Beşikten mezara olmayınca dost
Ben beni neyleyim ne söyleyim

-2-

Sinem Bacı Zara’da ılık saçı
Düşmanın kapattığı yolları açtı
Gönüllere sevgi saygısını kattı
Bunlar olmazsa ben beni neyleyim

NOTA NO: 25

Birinci Mısra / Eser Adı: Boşa gezme Mekke Şam’ı [Helal Olsun]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 12 Ağustos 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.34: “Helal Olsun” [Boşa gezme Mekke Şam’ı] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 110

Güfte:

-1-

Boşa gezme Mekke Şam’ı
Bak Hazret-i Mevlaya

-2-

Mekke’de çare arama
Merhem olmaz yarana

-3-

Güvenme karataşa
Düşersin zalim ateşe

Sakın kalma yolda yaya	Gelip Mevla'ya varana	Koş Pir Hacı Bektaş'a
Kalmayana helal olsun	Varana helal olsun	Koşana helal olsun
Bilene helal olsun	Bilene helal olsun	Coşana helal olsun
Sevene helal olsun	Sevene helal olsun	Sevene helal olsun

NOTA NO: 26

Birinci Mısraı / Eser Adı: Oy dere kııldere [Kızıldere⁸⁴]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2007 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 19 Eylül 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.35: “Kızıldere” [Oy dere kııldere] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 125

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Oy dere kııldere	Dere bizim yerimiz	Dere böyle durulmaz
Böyle akışın nere	Suyu alın terimiz	Gence kurşun vurulmaz
Bizde hal mi bıraktın	Söyle nedendir dere	Sanma zalim olandan
Sana can vere vere oy oy oy	Vurulur gençlerimiz oy oy oy	Bir gün hesap sorulmaz oy oy oy

NOTA NO: 27

Birinci Mısraı / Eser Adı: Hak Muhammed ya Ali [Tevhit]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2007 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

⁸⁴ Bu eser, MESAM [Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği]'ın kayıtlarında birkaç isim altında görülmektedir ve aynı zamanda Âşık İhsanî'ye ait olduğu da söylenmektedir. Âşığın [Sine Bacı] kendisine ait olduğunu belirttiği eserin, söz ve müzik: Sinem Bacı bilgileri altında, Grup Yorum ve Selda Bağcan tarafından da icrâedildiği bilinmektedir.

Notaya Alma Tarihi: 28 Ocak 2008

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.36: “Tevhit” [Hak Muhammed ya Ali] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 82

Not: Eserin hece sayısı ve durak yerleri değişkenlik göstermektedir.

Güfte:

-1-

Hak Muhammed ya Ali
Ammana geldim ammana
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Ammana geldim ammana
Hata ettim günahkârım
Ammana geldim ammana
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim

-3-

Yedileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Suç işledim günahkârım
Ammana geldim ammana
Hata ettim günahkârım
Ammana geldim ammana
Affınızı dilerim
İkrâra geldim ikrâra

-5-

Ondörtleri ararım
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim
Ammana geldim ammana
Onyedileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
Ammana geldim ammana

-2-

Beşleri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
İkrâra geldim ikrâra
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim

-4-

Onikileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
Ammana geldim ammana
Hata ettim günahkârım
Affınızı dilerim

-6-

Kırkları ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
Ammana geldim ammana
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim
Ammana geldim ammana

NOTA NO: 28

Birinci Mısraı / Eser Adı: Tabiat bize şaşıyor [Utan İnsanoğlu]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Mayıs 2006 / İstanbul - Kadıköy

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 20 Eylül 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.38: “Ben Bir Kulum” [Ben bir gönül pınarından] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 100

Güfte:

-1-

Ben bir gönül pınarından
İçtim aşkın şarabını
Ateş düştü canevice
Verdim gönül hesabını

-3-

Yunus’un geçtiği yoldan
Geçtim seni bulmak için
Pir Sultan’ın dolusundan
İçtim sana ermek için

-2-

Sen yaradan ben bir kulum
Ben kendimi bilmeliyim
Yol göster bana Allahım
Sana doğru yöneleyim

-4-

Suna der ki derbederim
Her gün artmakta kederim
Âşıkların derdi çoktur
Ben onlardan da beterim

NOTA NO: 30

Birinci Mısraı / Eser Adı: Dünyanın temeli sensin [Kara Toprak]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Telli Gölpek [Telli Suna]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

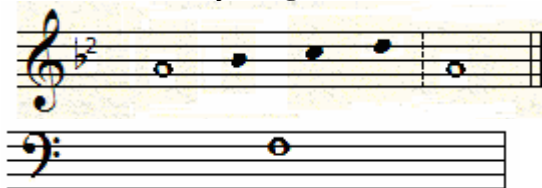
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Temmuz 2007 / İstanbul - Beykent

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 10 Ocak 2008

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil. 4.39: “Kara Toprak” [Dünyanın temeli sensin] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 140

Güfte:

-1-

Dünyanın temeli sensin
Cümlemize can verensin

-2-

Nice âlimleri aldın
Nice ozanları çaldın

Hep yüzümüze gülersin
Oy toprak kara toprak vay

-3-

Gurbetçiye yol olursun
Mecnunlara çöl olursun
Heybetlenir dağ olursun
Oy toprak kara toprak vay

NOTA NO: 31

Birinci Mısraı / Eser Adı: Bir uyudum bir uyandım [Özüm Sensin Sözüm Sensin]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Telli Gölpek [Telli Suna]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Temmuz 2007 / İstanbul - Beykent

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 22 Şubat 2008

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.40: “Özüm Sensin Sözüm Sensin” [Bir uyudum bir uyandım] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 100

Güfte:

-1-

Bir uyudum bir uyandım
Bir garip aşka boyandım
Bir ses duydum sahibi yok
Özüm senin özün diyor dost

-2-

Bir bakındım sağa sola
Kimsecikler var mı ola
İki gözüm yaşla doldu
Gözüm senin gözün diyor dost

-3-

Ya Allah'tır ya Muhammed
Bana veriyor muhabbet
Hünkâr Hacı Bektaş Veli
Sezim senin sezin diyor dost

-4-

Suna Bacı yola çıktı
Sevgiden meşale yaktı
Özüm sensin sözüm sensin
Sözüm senin sözün diyor dost

NOTA NO: 32

Birinci Mısraı / Eser Adı: Gelin şu meydanda bir can olalım [Yüzümüz Muhammed Ali'ye Doğru]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Telli Gölpek [Telli Suna]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Temmuz 2007 / İstanbul - Beykent

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 14 Ağustos 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.41: “Yüzümüz Muhammed Ali’ye Doğru” [Gelin şu meydana bir can olalım] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 83

Güfte:

-1-

Gelin şu meydana bir can olalım
Yüzümüz Muhammed Ali’ye doğru
Hakka doğru giden yolu bulalım
Sözümüz Muhammed Ali’ye doğru

-3-

Arif olana söyle sözünü
Turab ol da çiğnesinler yüzünü
Hünkâr Hacı Bektaş Veli izini
Sezimiz Muhammed Ali’ye doğru

-2-

Muhammed Ali’dir Kırkların başı
Hasan Hüseyin’e dökelim yaşı
Gelin gönüllerden silelim pası
Özümüz Muhammed Ali’ye doğru

-4-

Telli Suna kimde ne var bilinmez
Çile çekmeyince hakka verilmez
Rehber olmayınca menzil bulunmaz
İzimiz Muhammed Ali’ye doğru

KAYNAK KİŞİ: 6. SÜRMELİCAN KAYA [SÜRMELİCAN]

NOTA NO: 33

Birinci Mısraı / Eser Adı: Eğer ki var ise gönlünde iman [Aldırma Gönül]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum – Yavruturna

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 9 Ekim 2006

Kayıt Türü: Âşıklık ve Âşıklık Geleneğimiz Belgeseli⁸⁵

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:

⁸⁵ “Âşıklık ve Âşıklık Geleneğimiz” belgeseli, Hayrettin İvgin tarafından hazırlanmış [1996] ve TRT’de yayınlanmıştır.



Şekil 4.42: “Aldırma Gönül” [Eğer ki var ise gönlünde iman] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 7 / 8 [2+2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 140

Güfte:

-1-

Eğer ki var ise gönlünde iman
Gönülde gönülde eğlenip duran
Cansıza can veren garibe yaran
Var cahil sözüne aldırma gönül
Hay nenni nenni dost
Dost nenni nenni dost

-2-

Kişi gün gelir ki kendini bilir
Canlı olan yaşar gün olur ölür
Çerçi ne satarsa yükünden alır
Kendini dertlere daldırma gönül
Hay nenni nenni dost
Dost nenni nenni dost

-3-

Hakk’a doğru giden kervanın hanı
Eğer süreceksen böyle bir demi
Vadesi yetmeden *Sürmelican*’ı
Vurup sinesine öldürme gönül
Hay nenni nenni dost
Dost nenni nenni dost

NOTA NO: 34

Birinci Mısraı / Eser Adı: Dost elinden uçan turnam [Ali Yar]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Yavruturna

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 1 Ekim 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.43: “Ali Yar” [Dost elinden uçan turnam] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 168

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Dost elinden uçan turnam	Dünyaya doğdum yalandım	Sürmeli'nin yaraları
Pire doğru vardı m'ola	Kedere derde belendim	Pir elinde çaraları
Şeyda bülbül zar eyliyo	Acı çekip oyalandım	Fatma Ana yavruları
Has bahcada de güldü m'ola	Yüreğimden yaralandım	Bürünmüşler karaları
Ali'nin yarası canda	Kem sözlere inanmazam	Düldülüne binip koşan
Dolaşır bedende kanda	Aşka düşmessem yanmazam	Aşılmaz dağlardan aşan
Yetişir çağrılan anda	Dolu içmessem kanmazam	Kaynayı kaynayı pişen
Koymaz bizi darda turna	Dönen dönsün ben dönmezem	Pişip dergâhından taşan
Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar
Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar

NOTA NO: 35

Birinci Mısraı / Eser Adı: İki yavru ağlar bir dağ başında [Çekene Sor (U.H.)]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

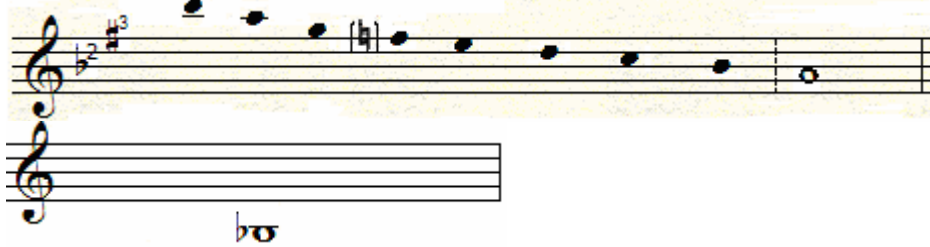
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Yavruturna

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 12 Aralık 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.44: “Çekene Sor” [İki yavru ağlar bir dağ başında (U.H.)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: Serbest

Hızı / Metronom: __

Güfte:

-1-	-2-
İki yavru ağlar bir dağ başında	Deli gönlüm gülmez oldu hep yasta
Sorun anası mı babası mı yok	Geçti günlerim ömrüm kafeste
Elleri koynunda gözleri yaşlı	Her nere vardım sa tabipler hasta
Bilmem mekânı mı sılası mı yok	Sordum ayrılığın bir çaresi yok
Yıkılsın dağlar oy oy	Yıkılsın dağlar oy oy
Ayrılık ne zor oy oy	Ayrılık ne zor oy oy
Çekenlere sor oy oy	Çekenlere sor oy oy

-3-

Sürmelican basmış bağına taşı
Sonunda kaybetmiş yavruyu eşi
Daha ufuktayken batmış güneşi
Kader böyleymiş bir çaresi yok
Yıkılsın dağlar oy oy
Ayrılık ne zor oy oy
Çekenlere sor oy oy

NOTA NO: 36

Birinci Mısraı / Eser Adı: Has bahçeden güller derdim [Dem Ali'den]
Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]
Kayıt Alan: Sevilay Çınar
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Yavruturna
Notaya Alan: Sevilay Çınar
Notaya Alma Tarihi: 9 Aralık 2006
Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.45: “Dem Ali'den” [Has bahçeden güller derdim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 82

Güfte:

-1-

Hasbahçadan güller derdim	[Dem dem dem Ali'den]
Koklayıp yüzüme sürdüm	[Dem Muhammed can Ali'den]
Canımı canana verdim	[Dem dem dem Ali'den]
Cesette can kalmadı dost	[Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

-2-

İşte arşın kürşün hanı	[Dem dem dem Ali'den]
Gönlüm o yola sevdalı	[Dem Muhammed can Ali'den]

Abdal Musa⁸⁶ kızıl deli [Dem dem dem Ali'den]
Sizsiz karar kılmadım dost [Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

-3-

Ağlatman Sürmelican'ı [Dem dem dem Ali'den]
Yoktur tutunacak dalı [Dem Muhammed can Ali'den]
O yolda divane deli [Dem dem dem Ali'den]
Oldum bir dem gülmedim dost [Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

NOTA NO: 37

Birinci Mısraı / Eser Adı: Usandım hayattan usandım candan [Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

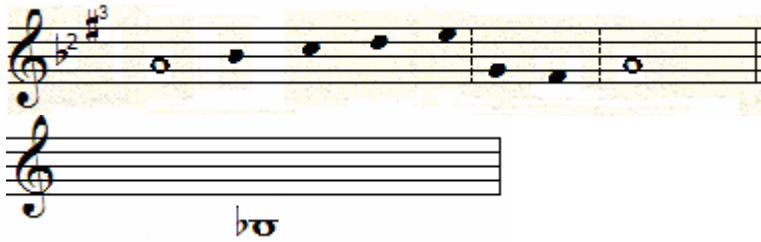
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Yavruturna

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 14 Kasım 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.46: “Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle” [Usandım hayattan usandım candan] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 79

Güfte:

-1-

Usandım hayattan usandım candan
Gurbet seni bitiremem çekmekle
Yeter artık çek elini yakamdan
Gurbet seni bitiremem çekmekle

-2-

Geç olmadan karanlığın basıyor
Umudumu hayalımı kesiyor
Dayanılmaz yelin bir hoş esiyor
Gurbet seni bitiremem çekmekle

-3-

-4-

⁸⁶ Abdal Musa: XIV. Asırda Garbî Anadolu’da şöhet kazanarak menkıbeleri Osmanlı Devleti’nin ilk devirlerine ve hatta Yeniçeriliğin kuruluşuna ait rivayetlerle çok karışmış ve Bektâşî an’anesinde eskiden beri mühim bir mevki almış olan erenlerdendir. (Köprülü, 2004; 381)

Derdimi dökmeye kul bulamadım
Çırpındım konmaya dal bulamadım
Yürüdüm yorulduğum yol alamadım
Gurbet seni bitiremem çekmekle

Sürmeli'yi divaneye dönderdin
Her günümü bin dert ile doldurdun
Ne güldürdün ne sılama [anama] gönderdin
Gurbet seni bitiremem çekmekle

NOTA NO: 38

Birinci Mısraı / Eser Adı: Âşık olan âşık hakkın dellalı [Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 25 Şubat 2008

Kayıt Türü: “Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu” [Kaset No: 20 – A. 1]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.47: “Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu” [Âşık olan âşık hakkın dellalı]. Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 115

Güfte:

-1-

Âşık olan âşık Hakk'ın dellalı⁸⁷
Niçin inanmazsın ey insanoğlu
Bir makamda durur postu minderi
Hakk'ın yolu hakkı bilene doğru

-3-

Sürmelican der ki dertsiz inlemez
Cahil olan bu sözleri dinlemez
Yarın mahşer günü durak bulamaz
Hakkın yolu hakkı bilene bağlı

-2-

Beni bende sanman bende değilim
Haktan ayrı giden yolda delilem
Bir baykuş olup da gülde devinem
Hak Muhammed Ali bir yola bağlı

NOTA NO: 39

Birinci Mısraı / Eser Adı: Vefasız dost benden gel yüzün dönderme [Vefasız Dost]⁸⁸

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

⁸⁷ *Dellal:* Âşık burada, kâmil insanları ifade etmektedir.

⁸⁸ Bu eser, Sürmelican'ın aynı isimli kasetinde de yer almaktadır; fakat, notaya görüşmede yaptığımız kayıttan alınmıştır.

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Yavruturna

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 14 Kasım 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.48: “Vefasız Dost” [Vefasız dost benden gel yüzün döndürme] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 173

Not: Eserin hece sayısı ve durak yerleri değişkenlik göstermektedir.

Güfte:

-1-

Vefasız dost benden gel yüzün dönderme
Yanmış yüreğimi yeniden yandırma
Salma selamını alamam gönderme
Karlı dağdan ırak ben oldum sana

-2-

Yıllardır hasretinle derdinle yandım
Ettiğin cefaya çileye katlandım
Bir zaman cennetin ahretin dünyandım
Neden karlı kışlı yol oldum sana

-3-

Sürmeli yaralarım içimden kanar
Uyurum uyandıkça yüreğim yanar
Günde bin bir defa eylerdim hayal
Damardan kuruyan dal oldun bana

KAYNAK KİŞİ: 7. AYTEN ÇINAR [GÜLÇINAR]

NOTA NO: 40

Birinci Mısraı / Eser Adı: Baba mektubumuz seni tez bulsun [Baba]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Ayten Çınar [Gülçınar]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Mart 2006 / Ankara - Etimesgut

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 10 Temmuz 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.49: “Baba” [Baba mektubumuz seni tez bulsun] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 125

Güfte:

-1-

Baba mektubumuz seni tez bulsun
Gözyaşımız mühürümüz pulumuz
Okuyun diyordun ruhun şâd olsun baba
Mühendistir Yusufumuz Alimiz baba

-3-

Nurten o dünyaya servet saklıyor
Yemez içmez dirhem dirhem kokluyor
Mevlûdemiz sılamızı bekliyor baba
Garip değil vatanımız elimiz baba

-5-

Hatice okudu boşa geziyor
Ressam oldu gül yüzünü çiziyor
Bir iş bulamadım deyip kızıyor baba
Yükseklere yetişmiyor kolumuz baba

-7-

Kabuk tutmaz yaraları azıyor
Ozan olmuş sana destan yazıyor
Sazın almış diyar diyar geziyor baba
Aytenin de aynı eski deliniz baba

-9-

Atatürk'ün izindeyiz kolkola
Bilim ışığında gideriz yola
Çok şükür sayende geldik bu hale baba
Silah değil kalem tutar elimiz baba

-2-

Mustafamız pınar gibi akıyor
Bilim bahçesinde bülbül şakıyor
Nice güzeller nara yakıyor baba
Leylasız kalmıyor sevda çölümüz baba

-4-

Ayşe yendi yokluk denen belayı
Az çekmedi ondan dolayı
Çıkıp gelsen zor tanırsın Gülay'ı baba
Güzellere uzman [sultan] oldu gülümüz baba

-6-

Yusuf evleneli bizden soğudu
Bilmem nereden alır yanlış öğüdü
Helâl egle emeklerin çoğudu baba
Mezarına uğramıyor yolumuz baba

-8-

Annem bu dünyadan usandı doydu
Başına kar gibi çile dert yağdı
Ahmed'in oğluna adını koydu baba
Yetişiyor taze Çınar dalımız baba

-10-

Göçtünüz bu dünyadan birer birer
Ne döndünüz ne saldınız bir haber
Gülçınar'a oralardan haber ver baba
Sen gideli işte böyle halimiz baba

NOTA NO: 41

Birinci Mısraı / Eser Adı: Yavrudan ayrılmış meler gezerdi [Döne]⁸⁹

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Ayten Çınar [Gülçınar]

⁸⁹ Gülçınar Hanım'ın Niğde'den komşusu olan Döne Hanım, eşinden ayrılmış; fakat, çocuklarını alamamıştır, eşinin ailesi de, çocuklarıyla görüşmesine engel olduğundan, Döne Hanım bu duruma daha fazla dayanamamış ve intihar etmiştir.

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

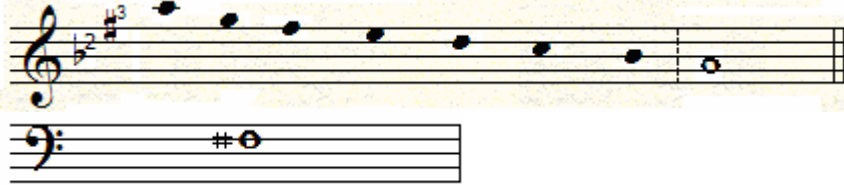
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / İstanbul - Dudullu

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 9 Kasım 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.50: “Döne” [Yavrudan ayrılmış meler gezerdi] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 125

Güfte:

-1-

Yavrudan ayrılmış meler gezerdi
Ah eder saçını yolar gezerdi
Feryadı dağları deler gezerdi
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

-2-

Şu yalan dünyanın derdinden doymuş
O tatlı canına eliyle kıymış
Tüm sevdiklerini mateme koymuş
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

-3-

Gülçınarım sebep olan utansın
Bu acıya canlar nasıl dayansın
Duysun Niğdeli Döneme yansın
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

NOTA NO: 42

Birinci Mısraı / Eser Adı: İşi gücü yalan dolan numara [Koca]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Ayten Çınar [Gülçınar]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / İstanbul - Dudullu

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 10 Aralık 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.51: “Koca” [İşi gücü yalan dolan numara] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 125

Güfte:

-1-

İşi gücü yalan dolan numara
Kocanın böylesi düşman başına
Yuvamızı kurban etti kumara
Nice emeklerim gitti boşuna
Pilav yerken taş gelsin otuziki dişine

-2-

Kaçıncı fermanım yazdığı bilmem
Kaçıncı kudurup azdığı bilmem
Kaçıncı tövbedir bozduğu bilmem
Aldanmayın timsahca gözyaşına
Saçkıran derdi girsin kirpiğine kaşına

-3-

Deryalar paklamaz yüzkarasını
Aşk yoksunu ahlak fukarasını
Bin tabip saramaz bir yarasını
Gülçınarım ahım düşer peşine
Karabasan otursun her gün gece döşüne

NOTA NO: 43

Birinci Mısraı / Eser Adı: Sevgi dostluk dokuyanın [Olsaydım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Ayten Çınar [Gülçınar]

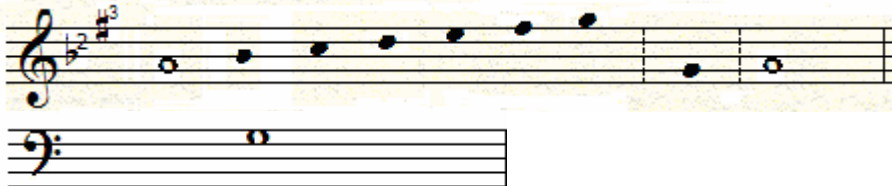
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 12 Kasım 2006

Kayıt Türü: Program kaydı

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.52: “Olsaydım” [Sevgi dostluk dokuyanın] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Uslü: 6 / 8 [3+3]

Hızı / Metronom []: 130

Güfte:

-1-

Sevgi dostluk dokuyanın
Tezgâhında bez olsaydım
İlim irfan okuyanın
Sohbetinde söz olsaydım

-2-

Haklı haksız ayırının
Mazlumları kayırının
Bir yoksulu doyuranın
Sofrasında tuz olsaydım

-3-

Şarkışlanın dağlarında
Bahçesinde bağlarında
Ondört onbeş çağlarında
Sevdalı bir kız olsaydım

-4-

Aşk zehir olsa içerdim
Gülçınarım gül açardım
Ben olsam benden geçerdim
Sevgilide naz olsaydım

NOTA NO: 44

Birinci Mısra / Eser Adı: Atıp gittin sevda denen ateşe [Vicdansız]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Ayten Çınar [Gülçınar]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 11 Şubat 2008

Kayıt Türü: “Kan Kusturdun – Vicdansız” [Kaset No: 23 – A. 1]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.53: “Vcdansız” [Atıp gittin sevda denen ateşe] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 122

Güfte:

-1-

Atıp gittin sevda denen ateşe

-2-

Ta ezelden vardı bende bu sancı

Can evimde gözün kaldı vicdansız
Zalim ayrılığı getirdin başa
Yüreğimde sizin kaldı vicdansız
Yıktın da dünyamı eyledin viran
Hayalin karşımdan gitmiyor bir an
Her nereye baksam senin hatıran
Hayatımda izin kaldı vicdansız

Biliyordum sen yolcuydun ben hancı
Ömür vaat etmiştin hani yalancı
Verilmiş bir sözün kaldı vicdansız
Yıktın da dünyamı eyledin viran
Hayalin karşımdan gitmiyor bir an
Her nereye baksam senin hatıran
Hayatımda izin kaldı vicdansız

-3-

Sen harami yolcu *Gülçınar* hancı⁹⁰
Bende ihanetin ölümcül sancı
Ellere yar oldun bana yabancı
Koskoca bir mazim kaldı vicdansız
Karıştın ellere oldun yabancı
Gözlerimde gözün kaldı vicdansız
Koskoca bir mazim kaldı vicdansız

KAYNAK KİŞİ: 8. ARZU YİĞİT [ARZU BACI]

NOTA NO: 45

Birinci Mısraı / Eser Adı: Durun size methedeyim [Bizim Oğlanın Gelini]⁹¹

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

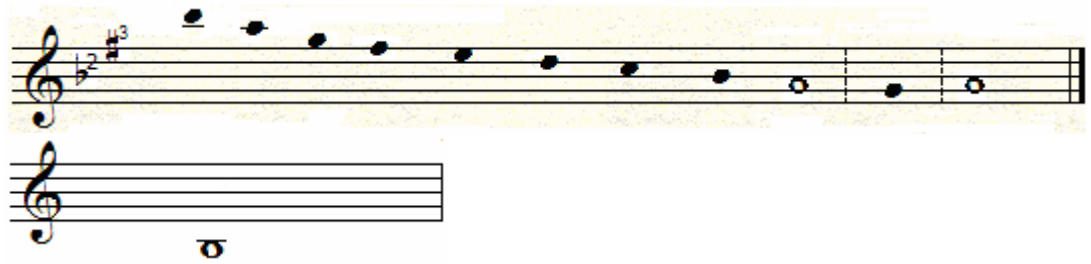
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 25 Aralık 2006

Kayıt Türü: “Bizim Oğlanın Gelini” [Kaset No: 25 – A.1]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.54: “Bizim Oğlanın Gelini” [Durun size methedeyim] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 95

Güfte:

-1-

-2-

⁹⁰ Bu bölüm ezgisiz okunmaktadır.

⁹¹ Âşık herhangi bir anısı ya da gerçeklik payı olmayan, bu eserini icrâ etmeden önce, kendi hayal gücüyle yazıp hikâyeleştirdiği ifadelerle anlatmaktadır.

Durun size methedeyim
Bizim oğlanın gelini
Mal değildir ki satayım
Bizim oğlanın gelini

-3-

Gözü sanki kuyu gibi
Yüzü beton sayı gibi
Oynatsalar ayı gibi [Bir görseniz ayı gibi]
Bizim oğlanın gelini

-5-

Yaşı en azından yetmiş
Bu dünyada işi bitmiş
Müzeci hediye etmiş
Bizim oğlanın gelini

Yandım komşularım yandım
Ben nasıl gafil avlandım,
Görünce nenesi sandım
[Kayınvalidesi sandım]
Bizim oğlanın gelini

-4-

Görünce şaşırdım kaldım
Herhalde belamı buldum
Seçme istanbul'dan aldım
Bizim oğlanın gelini

-6-

Arzum artık çaresi yok
Bize layık görmüş ol hak
Ayna et de yüzüne bak [Ayna gibi yüzüne bak]
Bizim oğlanın gelini

NOTA NO: 46

Birinci Mısraı / Eser Adı: Boyun bir fidandır yüzün sanki nur [Deniz Rengini Vermiş]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 20 Ekim 2006

Kayıt Türü: “Bizim Oğlanın Gelini” [Kaset No: 25 – A.3]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.55: “Deniz Rengini Vermiş” [Boyun bir fidandır yüzün sanki nur] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: Eser, serbest ve usul olarak seyrediyor.

Hızı / Metronom [♩]: 88

Güfte: -1-

Boyun bir fidandır yüzün sanki nur
Kapladsın ruhumu yılancık gibi dost dost
Gerçek seviyorsan gel kalbime gir
Nedense sözlerin yalancık gibi
Her bakan asla görmez yüzünde doğan nuru
Seni candan sevmişim asla dönemem geri

-3-

Arzum sana kalpten açtı kucağın
Yeşerttin soldurma gönül yaprağın dost dost
Pembe yanakların ateş dudağın
İlkbaharda açan gelincik gibi

-2-

Sen canımsın ellere can diyemem
Gitme yâd ellere n'olur kıyamam dost dost
Gözlerine bakmayınan doyamam
Nazar için takılan boncuk gibi
Deniz rengini vermiş o ceylan gözlerine
Ne de tatlı konuşur kurbanım sözlerine

Erişemedim canım şu arzuhallerine
Baka baka yoruldum her hafta yollarına

NOTA NO: 47

Birinci Mısra / Eser Adı: İki de bir çıkmıyorum [Gelmezsen Gelme]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 22 Ocak 2007

Kayıt Türü: “Asker Oğlum” [Kaset No: 41 – 3]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.56: “Gelmezsen Gelme” [İki de bir çıkmıyorum] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 86

Güfte:

-1-

İkide bir çıkmıyorum
Artık yola bakmıyorum
Hiç kafama takmıyorum
Gelmezsen Gelme

-2-

Söndü yürekte aşk koru
Yanmam artık diri diri
Kapanıyor aşk defteri
Gelmezsen gelme

-3-

Yeter gözyaşı döktüğüm
Yolunda boyun büktüğüm
Nedir bu senden çektiğim
Gelmezsen gelme

-4-

Söndü ocak külleniyor
Kurumuş dal gülleniyor
Arzum artık dillleniyor
Gelmezsen gelme

NOTA NO: 48

Birinci Mısra / Eser Adı: Beni şu fâni dünyada [Hu Allahım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

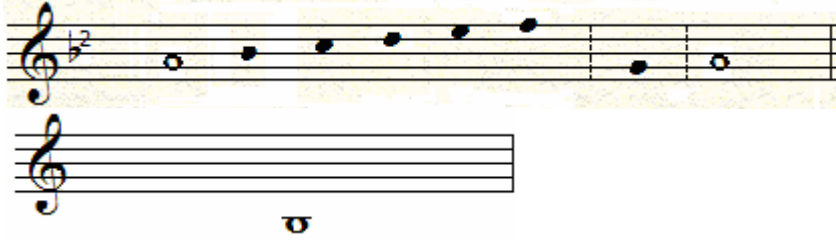
İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 19 Ocak 2007

Kayıt Türü: “Asker Oğlum” [Kaset No: 41 – A.6]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.57: “Hu Allahım” [Beni şu fâni dünyada] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 2 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 97

Not: Eserin hece sayısı ve durak yerleri özellikle son kıtada uyum göstermektedir.

Güfte:

-1-	-2-	-3-
Beni şu fâni dünyada	Düşman gezer dört bir yanda	Senden olsun sevgi şefkat
Tek bir gün güldür Allahım	Dünyam değişiyor anda	Arzum desin gönlüm rahat
Kapkara gönül dergâhım	Huzur ararım cihanda	Ne saray isterim ne kat
Huzurla doldur Allahım	Ne olur buldur Allahım	Murat ver öldür Allahım
Hu Allahım hu	Hu Allahım hu	Hu Allahım hu

NOTA NO: 49

Birinci Mısraı / Eser Adı: Dinle beni beyefendi [Kız Sosyete mi Oldun]⁹²

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 22 Ocak 2007

Kayıt Türü: “Kız Sosyete mi Oldun” [Kaset No: 40 – A. 1]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.58: “Kız Sosyete mi Oldun” [Dinle beni beyefendi (Âşık Gül Ahmet ile Atışmalı)] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 92

⁹² Arzu Bacı, eseri Gülahmet [Ahmet Yiğit] ile karşılıklı okumaktadır.

Güfte:*Arzu Bacı:*

Dinle beni beyefendi
Ben asla yokluk çekemem
Ben doğuştan sosyeteyim
Köpeksiz yola çıkamam

Arzu Bacı:

Kollar bilezik dolmalı
Taksim Mercedes olmalı
Yemeğim hazır gelmeli
Ben fırın ocak yakamam

Arzu Bacı:

Dolarsız çarşıya gitmem
Markın yoksa cilve etmem
Hele etsiz lokma yutmam
Yoksa yerimden kalkamam

Arzu Bacı:

Kuduz deyip koyma derde
Hani hizmetçiler nerde
Dadı istiyorum birde
Ben çocuk mocuk bakamam

Arzu Bacı:

Arzuyum düşkünüm süse
Kürküm uzun etek kısa
Buysa senin anayasa
Tez boşa boyun bükemem

Gülahmet:

Ne diyorsun bre hanım
Memur halin bilmez misin
Kaç günlük sosyete oldun
Köpeğin başını yesin

Gülahmet:

Naylon bakır bilezik çok
Benim boş lafa karnım tok
Binmek için eşek de yok
At olmaz mı mercedesin
[Beygir olsun mersedesin]

Gülahmet:

Ben memurum biliyordun
Bir şey istemem diyordun
Kız n'oldu birden kudurdun
Söyle kuduz musun nesin

Gülahmet:

Ne söylersem azdır sana
Vidanı yok acı bana
Yavruya bakmaz mı ana
İnşallah durur nefesin

Gülahmet:

Gülahmet der taşıyorum
Dolup dolup taşıyorum
İstiyorsan boşuyorum
Allahım belanı versin

NOTA NO: 50**Birinci Mısraı / Eser Adı:** Arıyorum köşe bucak [Sevdiğimi Gördünüz mü]**Çalan / Okuyan ve Mahlası:** Arzu Yiğit [Arzu Bacı]**İcrâ Edilen Çalgı:** Bağlama [Bozuk Düzeni / Kara Düzen (24 perdeli uzun sap bağlama kullanılmaktadır.)]**Notaya Alan:** Sevilay Çınar**Notaya Alma Tarihi:** 19 Ocak 2007**Kayıt Türü:** “Vatan Benim Köyüm” [Kaset No: 32 – B. 1]**Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:**



Usulü: 4 / 4

Hızı / Metronom [♩]: 90

Not: Ezgili Kevser eserin sözlerini, Âşık Mehmedî [Mehmet Çan] ile birlikte yazmıştır.

Güfte:

-1-

Aşkın sinemi deldi
Kış bitti bahar geldi
Her gün yanıp ağlıyom
İki gözüm bir seldi Neydi
Eridim azar azar
Bu yazıyı kim yazar
Hep sevenler kavuştu yar
Bize mi değdi nazar

-3-

Yanıyor bu yüreğim
Seni sevmek ereğim
Sakın çekip de gitme
Sensin gönül direğim
Eridim azar azar
Bu yazıyı kim yazar
Hep sevenler kavuştu yar
Bize mi değdi nazar

-2-

Neye darıldın küstün
Göründün yüzün astın
Kalbi delinesice
Mehmet'e⁹³ kastın
Eridim azar azar
Bu yazıyı kim yazar
Hep sevenler kavuştu yar
Bize mi değdi nazar

-4-

Ezgili sana vurgun
Yar durma öyle dargın
Girsen gönül bahçeme
Olsan benimle sargın
Eridim azar azar
Bu yazıyı kim yazar
Hep sevenler kavuştu yar
Bize mi değdi nazar

NOTA NO: 52

Birinci Mısraı / Eser Adı: Aşkın bahçesine girmek istersen [Öyle Gel]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Beykent

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 11 Şubat 2008

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.61: “Öyle Gel” [Aşkın bahçesine girmek istersen] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

⁹³ Eser iki âşık tarafından yazıldığından iki mahlas kullanılmaktadır.

Ezgili Kevser'im geçemem senden
Umarım olursun taraftar benden
Aşk kahvemiz gelsin uzak Yemen'den
Yanıyor yüreğim sevdalı başım

NOTA NO: 54

Birinci Mısraı / Eser Adı: Ne eğitimin ne kültürün kaldı [Türkiyem]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Bahçelievler

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 18 Haziran 2007

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Kayıt Alan: Sevilay Çınar

Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Nisan 2007 / İstanbul - Beykent

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 11 Şubat 2008

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Eğleneyim eğleneyim	Yar geliyor yar geliyor	<i>Ezgili</i> 'yi avutursun
Ben yar için eğleneyim	Salınarak yar geliyor	Ninni söyler uyutursun
Saçlarının arasında	Giymiş ipek mintanım	O güzel gülüşün ile
Elek elek eleneyim	Yakası da dar geliyor	Ta can evimden vurursun
Diley diley yâre de bak	Diley diley yâre de bak	Diley diley yâre de bak
Hele kurban yâre de bak	Hele kurban yâre de bak	Hele kurban yâre de bak

NOTA NO: 57

Birinci Mısraı / Eser Adı: Elim belim dilim diye [Yol]

Çalan / Okuyan ve Mahlası: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

İcrâ Edilen Çalgı: Bağlama [19 perdeli kısa sap bağlama kullanılmaktadır.]

Kayıt Alan: Sevilay Çınar

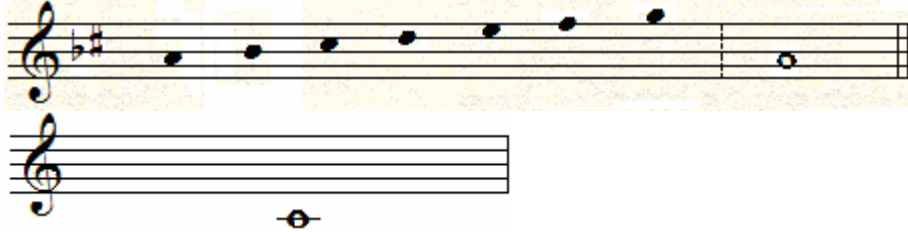
Kayıt / Görüşme Tarihi / Yeri: Eylül 2006 / Çorum - Bahçelievler

Notaya Alan: Sevilay Çınar

Notaya Alma Tarihi: 14 Aralık 2006

Kayıt Türü: Kamera, ses kayıt cihazı [mp3 recorder]

Eserin Dizisi – Duyulduğu Ton:



Şekil 4.66: “Yol” [Elim belim dilim diye] Adlı Eserin Dizisi ve Duyulduğu Ton

Usulü: 5 / 8 [2+3]

Hızı / Metronom [♩]: 87

Güfte:

-1-

Elim belim dilim diye
Ben bu yola meyil verdim
Bir canım var al hediye
Sana varmak idi derdim

-3-

Dilim dedim bülbül oldum
Sükût ettim altın buldum
Kıvamında aşka daldım
Gözlerime perde gerdim

-2-

Tutan elim Hakk'ı ara
Ak pak iken olma kara
Çekilirsin bir gün dara
El nefsimde böyle erdim

-4-

Ezgili'yim çağlar selim
İlgıt ılgıt eser yelim
Elim belim arı dilim
Uğrunuza ömrüm verdim

4. 5. Kasetler Kataloğu

KAYNAK KİŞİ: 1

Kaset No: 1



Şekil 4.67: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]’ın “Gelin Canlar Bir Olalım” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Şahsenem Bacı ve Oğlu / Gelin Canlar Bir Olalım – Merhaba Mahkûm

Kaset Yapım: Flaş Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1977

Kasette Yer Alan Eserler:

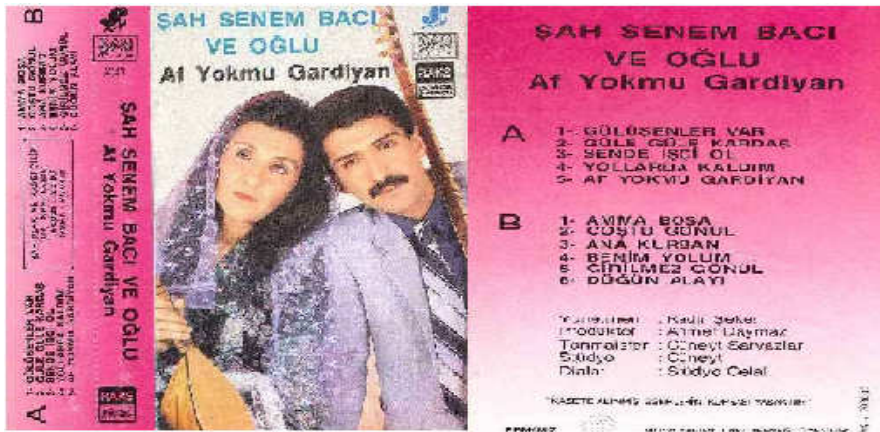
A Yüzü

1. Gelin Canlar Bir Olalım
2. Güzel Dost
3. Merhaba Mahkûm
4. Çakıl Diken
5. Anadolium

B Yüzü

1. Yolumdan Döndürme Beni
2. Kar Üstünde Kırmızı Gül
3. Gerçeği Bulmaya Geldim
4. Dönme Yolumdan
5. Şafak Türküsü
6. Bir Gün

Kaset No: 2



Şekil 4.68: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]’ın “Af Yok mu Gardiyan” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Şahsenem Bacı ve Oğlu – Af Yok mu Gardiyan

Kaset Yapım: Şah Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 197?

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Gülüşenler Var
2. Güle Güle Kardeş
3. Sende İşçi Ol
4. Yollarda Kaldım
5. Af Yok mu Gardiyan [U.H.]

B Yüzü

1. Amma Boşa
2. Coştı Gönül
3. Ana Kurban [U.H.]
4. Benim Yolum
5. Girilmez Gönül
6. Düğün Alayı

Kaset No: 3

Sanatçı Adı: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Sıla Özlemi**

Kaset Yapım: ...

Yayın Yılı: 1985

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Gene memleketim düştü aklıma
2. Erenler için coşmuşum yeltirin beni
3. Kınamayın beni kavim kardaşlar
4. Gene bugün canlarla yan yana
5. Gene dumanlandı dağların başı [U.H.]

B Yüzü

1. Bir ince yağmur yağar daşların arasından
2. Geri döneceksen gittiğin yoldan
3. Başıma serpilmiş bembeyaz karlar
4. Küçük yaşta düzen verdim sazıma
5. Arzulayıp sana geldim anla halimden
6. Vay gül ekim elek elek

Kaset No: 4

Sanatçı Adı: Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Nenni Nenni*⁹⁵

Kaset Yapım: ...

Yayın Yılı: 198?

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Üç yavru yolladım gurbet eline
2. Kalbur alıp insanları eledim
3. Bre şaşkın ne bakarsın yüzüme
4. Hünkâr Hacı Bektaş Veli'den kalmış
5. Ben bu derdi çeke çeke

B Yüzü

1. Herkes şu dünyadan bir lezzet almış
2. Nenni Nenni
3. O Şah-ı Merdan'ın aşkına yandım
4. Ben insanım insanları güderim
5. Ben istemem dünya malı olanı
6. Gemerek yolunda bir gelin gördüm [U.H.]

⁹⁵ Kasetin kapağı bulunamadığından, eserlerin isimleri tam olarak bilinmemektedir. Bu durum sebebiyle, eser ismi yerine ilk mısralar yazılmıştır.

KAYNAK KİŞİ: 2

Kaset No: 5

Sanatçı Adı: İlkin Manya [Sarıcakız]

Kayıt Türü: Plak

Plak Adı: Âşık Reyhanî ile Atışma [45'lik]

Kaset Yapım: Aşkın Plak

Yayın Yılı: 1972

Plakta Yer Alan Eserler:

1. Âşık Reyhanî ve Sarıcakız Atışması
2. Daha Gelme [Âşık Reyhanî'ye ait Sarıcakız okumuş]

Kaset No: 6



Şekil 4.69: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın “Sarıcakız 1” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: İlkin Manya [Sarıcakız]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Sarıcakız 1

Kaset Yapım: Erfon Plak

Yayın Yılı: 1976 (!?)

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Aracılar Tefeciler
2. Derdim Çoktur
3. Kâh Yaralı Kâh Yaşlıyım
4. Bende Bu Yaylaya
5. Fakir Olmak Suç mudur
6. Hayali Gönümde
7. Devrim Kokar
8. Ah Neyleyim Gönül

B Yüzü

1. Evlerinin Önü
2. Uyur İdik Uyardılar
3. Fakir Dövsem
4. Seni Başım Nerelere Vurayım
5. Anadolu
6. Demiri Toz Ederler
7. Aldırma Gönül

Kaset No: 7



Şekil 4.70: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın “Sarıcakız ” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: İlkin Manya [Sarıcakız]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Sarıcakız*

Kaset Yapım: Harika

Yayın Yılı: 1977 (!?)

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Yavrularım Çocuklarım
2. Bir Garip Köy
3. Ne İstersin
4. Senden Benden
5. Ağlar Sarıcakız
6. Değmezmişsin
7. Levni'den Tekerleme
8. Yaralı

B Yüzü

1. Gören Gelsin İşte Meydan
2. Seversin Ali'yi
3. Hayali Seyrana Çıktım
4. Serim Meydanda
5. Gönül Aldırma
6. Telimiz Bizim
7. Göz Oynamasın

Kaset No: 8



Şekil 4.71: İlkin Manya [Sarıcakız]'nın “Sarıcakız-Emircan 1” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: İlkin Manya [Sarıcakız] – [Emircan]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Sarıcakız – Emircan 1

Kaset Yapım: Şah Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1986

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Taşlarım Seni
2. Senden Benden
3. Yine Kar Yağdı
4. Dolana Dolana
5. Boşa Benzersin
6. Eylene

B Yüzü

1. Tellerim Seni
2. Ben Dönmezem
3. Kerbela
4. Yâre Karşı
5. Kerem ile Aslı

KAYNAK KİŞİ: 9

Kaset No: 9



Şekil 4.72: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın "Âşık Nurşah" Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Âşık Nurşah

Kaset Yapım: Harika Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1981

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Yüce Atam
2. Türküm
3. Umutlar
4. Gel Keremim Gel
5. Kara Benim
6. Dünya Dolu Zehir İçim
7. Hergün Sabah Gün Doğmadan

B Yüzü

1. Muradına Erdin Zalim Sevgilim
2. Bugün Yâri Gördüm Yolda
3. Aşığa Dünyada Gülmek Yakışmaz [U.H.]
4. Benim Hasret
5. Ne zamana Kadar Yaşayacaksın
6. Kardaşız Biz
7. Gül Dalını Üzermiydi

Kaset No: 10



Şekil 4.73: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın “Âşık Reyhanî ve Âşık Nurşah” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Âşık Nurşah ve Âşık Reyhanî

Kaset Yapım: Harika Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1981

Kasette Yer Alan Eserler:

1. Atamız olmasa ne olurduk biz [Atışma]
2. Mevlana [Atışma]
3. Yunus Emre [Atışma]
4. Gülperi [Âşık Nurşah]
5. Sıraselviler'de ağlayan kadının hikâyeli türküsü [Âşık Nurşah]
6. Hayatımı zehir eyleyen kadın [Âşık Reyhanî]
7. Nazlı yardan kötü haber gelince [U.H.] [Âşık Reyhanî]

Kaset No: 11



Şekil 4.74: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın “Kadınım” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Kadınım*

Kaset Yapım: Uzelli Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1983

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Kadınım
2. Yıllarım [U.H.]
3. Gülperi
4. Sıraselviler

B Yüzü

1. Öğretmenim
2. Neni Nenni
3. Anayım [U.H.]
4. Neler Etti Şu Almanya
5. Yunus Emre

Kaset No: 12



Şekil 4.75: Durşen Mert [Nurşah Bacı]'ın “Dağlar Kuşlar” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Dağlar Kuşlar*

Kaset Yapım: Kaan Plak ve Kasetçilik

Yayın Yılı: 1993

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Dağlar
2. Kuşlar
3. Yaralı
4. Azerbaycan-Bosna Hersek-Somali
5. Dost Dost
6. Bülbül
7. Kerem Et

B Yüzü

1. Özledim Demiş
2. Benim Anam
3. Karşı Cama Baksana
4. Olur mu
5. Kim Ağlattı Yârim
6. Günden Güne
7. Mekânın Nerede

KAYNAK KİŞİ: 4.

Kaset No: 13

Sanatçı Adı: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Kayıt Türü: Plak

Plak Adı: ...

PlakYapım: Pervanî Plak

Yayın Yılı: 1972

Plakta Yer Alan Eserler:

1. Vurdular Dayımı Durma Gel Babam

2. Bu Bağ Çayırının Gülü Bağdır

Söz-Müzik: Kemal Keskin

Söz-Müzik: Müslüm Ağababa

Kaset No: 14

Sanatçı Adı: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Kayıt Türü: Plak

Plak Adı: ...

Plak Yapım: Pervanî Plak

Yayın Yılı: 1973 (!?)

Plakta Yer Alan Eserler:

Not: Sinem Bacı Âşık Pervanî atışmasının yer aldığı plakta ki eserler hatırlanamamaktadır.

Kaset No: 15

Sanatçı Adı: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Kayıt Türü: Plak

Plak Adı: ...

Plak Yapım: Pervanî Plak

Yayın Yılı: 1973 (!?)

Plakta Yer Alan Eserler:

1. İstanbul'a Gelmiş Hanım Olmuşsun

Not: Plakta yer alan bir diğer eser hatırlanamamaktadır.

Kaset No: 16

Sanatçı Adı: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Kayıt Türü: Plak

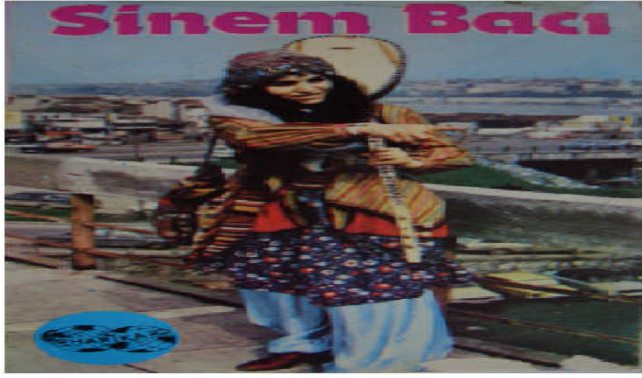
Plak Adı: Kızıldere

Plak Yapım: Pervanî Plak

Yayın Yılı: 1975

Plakta Yer Alan Eserler:

Kaset No: 17



Şekil 4.76: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]'un “Sinem Bacı” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Plak Adı: *Sinem Bacı*

Kaset Yapım: Pervanî Plak

Yayın Yılı: 1979

Kasette Yer Alan Eserler:

Not: Kasette yer alan yer alan eserlerin büyük bir kısmı Âşık İhsanî ve Kemal Durkay'a aittir; ancak, eserler hatırlanamamaktadır.

KAYNAK KİŞİ: 6

Kaset No: 18

Sanatçı Adı: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Felek*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 198?

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Garip Bülbülüm
2. Evimizin Önü Bahçeler Bağlar
3. Anadolu Âşıkları
4. Anam Nerede
5. Zalim Gurbet Parsel Parsel Eğlenmiş
6. Ekininden Cılga Geçer
7. Şengülüm

B Yüzü

1. Dünya Makaraya Sarıyor
2. Sızılar Her Yanım Sazım Ötüne
3. Çorum İli Şirin
4. Aldanırsın Gönül
5. Yolum İncinir

Kaset No: 19

Sanatçı Adı: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Pir Sende Sende*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1989

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Pir Sende
2. Beni Kınama
3. Güzelim Yürü [U.H.]
4. Döndüm
5. Küskün Dur
6. Sorsunlar Beni

B Yüzü

1. Boş Oldu Gönül
2. Haber ver
3. Kullar Var [U.H.]
4. Karanlıkta Koyma
5. Yine Vurdu Dolu Beni
6. Çekene Sor [U.H.]

Kaset No: 20

Sanatçı Adı: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu*

Kaset Yapım: Bahar Müzik Yapım

Yayın Yılı: 199?

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu
2. Vah Bana
3. Karanlık Yerde
4. Gönüm
5. Kölen Olurum
6. Yanarım

B Yüzü

1. Göz Yumup
2. İnsan Dünya Gamında
3. Dönse de Olur
4. Sermaye
5. Kaderimden
6. Kimler Ağlasın

Kaset No: 21



Şekil 4.77: Sürmelican Kaya [Sürmelican]'nın "Vefasız Dost" Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Vefasız Dost*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2001

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Vefasız Dost
2. Hele Gel [Halay]
3. Memo Can
4. Çalarım Dertli Sazımı
5. Yar Düştü Bana
6. Ayrılık Ne zor
7. Ali Yar

B Yüzü

1. Parça Parça Yar Beni
2. Gurbet
3. Gönderin Beni
4. Dem Muhammed Ali'den
5. Oturmuş
6. Bana Ne

KAYNAK KİŞİ: 7

Kaset No: 22



Şekil 4.78: Ayten Çınar [Gülçınar]'ın “Bilinmez” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Ayten Çınar [Gülçınar]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Bilinmez*

Kaset Yapım: Nihal Kasetçilik [Yozgat]

Yayın Yılı: 1993

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Elden Ellere
2. Fakirlik
3. Malatya'da Muştamısın
4. Olmaz Olsun

B Yüzü

1. Bilinmez
2. Gençlik Gitti Elden
3. Şaka Maka Derken
4. Şeytan Özlü Sevdığım
5. Vefalı Yarım

Kaset No: 23



Şekil 4.79: Ayten Çınar [Gülçınar]’ın “Kan Kusturdun – Vcdansız” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Ayten Çınar [Gülçınar]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Kan Kusturdun – Vcdansız

Kaset Yapım: Sezgi Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2003

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Vcdansız
2. İkimiz Aynı Şehirde
3. Kan Kusturdun
4. Aşk Kitabı
5. Can Yoldaşım

B Yüzü

1. Ceza
2. Sor Beni
3. Tövbeler Olsun
4. Akşamlar
5. Çıkta Gel [U.H.]

KAYNAK KİŞİ: 8

Kaset No: 24



Şekil 4.80: Arzu Yiğit [Arzu Bağcı]’ın “Gidip Gelesin Asker” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bağcı] [Misafir Sanatçılar: Âşık Gülahmet – Âşık İmâmî]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Gidip Gelesin Asker*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1991

Kasette Yer Alan Eserler:

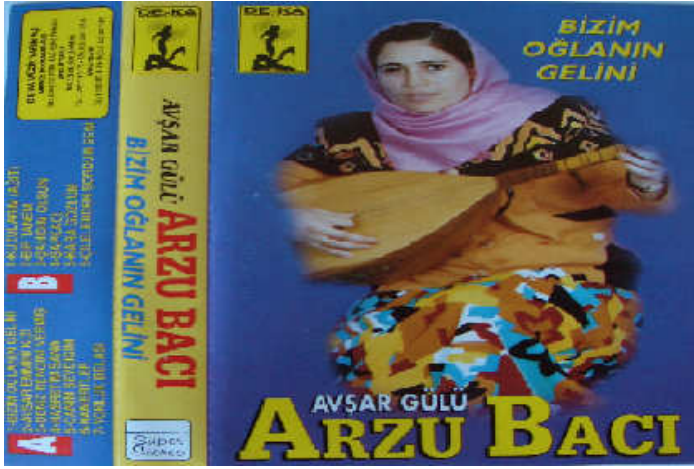
A Yüzü

1. Aciz Kaldım [Âşık İmâmî – Arzu Bacı Atışması]
2. Vcdansız
3. Sev Beni [Bahar] [Âşık Gülahmet]
4. Cani İğini Ten Yükünden
5. Gurbet Akşamı
6. Bir Kötü Söz İle Anılmaz İken

B Yüzü

1. Sayın Şoförüm
2. Gidip Gelesin Asker
3. Ne Diyeyim Tathı Sözüne
4. Kara Gözlüm Gelsene
5. Seller mi Kaldı
6. Mail Oldu İnce Dişe

Kaset No: 25



Şekil 4.81: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]'ın “Bizim Oğlanın Gelini” İsimli Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Bizim Oğlanın Gelini*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1992

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Bizim Oğlanın Gelini
2. Avşar Emminin Kızı
3. Deniz Rengini Vermiş
4. Hasretim Sana
5. Canım Sevdiğim
6. Namertler
7. Yokluk Belası

B Yüzü

1. Kuzularım [Ağıt]
2. Bir Tanem
3. Şahidim Olsun
4. Şapkacı
5. Kara Gözlüm
6. Çilelerden Sordum Seni

Kaset No: 26



Şekil 4.82: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Yıktın Yuvamı-Gecem Zindan” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Yıktın Yuvamı–Gecem Zindan

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1993

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Kalbimde Sır Gibi
2. Yıktın Yuvamı
3. Ellerin Elime Değdiği Zaman
4. Yörük Ruhinin Ağıdı
5. Gül Canım
6. Nazlı Nazlı

B Yüzü

1. Mahallenin Bakkaıcısı
2. Seher Yeli
3. Kara Poyraz
4. Ararım Neredesin
5. Gecem Zindan
6. Ümit Işığı
7. Gönlüme Mesken Kurdun

Kaset No: 27

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Bozdemir [Âşık İmâmî]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Şehirli Köylü Atışması

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1993

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 28



Şekil 4.83: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]'ın “Unutmadım Unutuldum-Doktor Bey” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Unutmadım Unutuldum–Doktor Bey*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1994

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Unutmadım Unutuldum
2. Doktor Bey
3. Kurban Olam
4. Dağlar [U.H.]
5. Tibilli Uyanmış
6. Nem Kaldı

B Yüzü

1. Mehmetçik
2. Suna Boylum
3. Oy Anam Oy
4. Allah'tan Utanır
5. Bir Seher Vaktinde
6. Be Sene

Kaset No: 29

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Ver Evladımı*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1995

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 30



Şekil 4.84: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Vefasız-Hâkim Bey” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Vefasız – Hâkim Bey

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1996

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Vefasız
2. Kötü Erkek
3. Ellerin Değdiği Zaman
4. Dizimde Kalmadı
5. Cano Cano
6. Gülüm

B Yüzü

1. Hâkim Bey
2. Baharın Gelişi
3. Unuttun mu Beni
4. Yok Şimdi
5. Eyvah
6. Haber Geldi Yârimden

Kaset No: 31

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Derviş Baba – Çok Ağladım

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1996

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 32



Şekil 4.85: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]'ın “Vatan Benim Köyüm” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Vatan Benim Köyüm*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1997

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Sevgi Dediğin
2. Ölüyüm Ben
3. Ayrılık Rüzgarı
4. İki Dağın Arası
5. Nasihat

B Yüzü

1. Sevdigimi Gördünüz mü
2. Der Gibi
3. Soracak Kader
4. Serçem
5. Vatan benim Köyüm
6. Gelmezsen Gelme

Kaset No: 33

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Bozdemir [Âşık İmamî]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Kim Geldi*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1997

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 34

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Ben Sosyete Değilim*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1998

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 35

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Yiğit [Gül Ahmet]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Çukurova Karpuzu*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1998

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 36

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Döne Döne – Beddua*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1999

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 37

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Yiğit [Gül Ahmet]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Emmioğlu*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 1999

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 38



Şekil 4.86: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]'ın “Yalancı Dünya” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Yalancı Dünya*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2000

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Sor Gözlerime
2. Var Ya
3. Ne Çıkar
4. Ne Kaldı [U.H.]
5. Nerede Şimdi
6. Yalancı Dünya

B Yüzü

1. Az Değilsin
2. Gözü Kör Olası Kader
3. Karşımda Duruyor
4. Sarı Kamış [U.H.]
5. Türk Derler
6. Yardan Ne Haber

Kaset No: 39

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Yiğit [Gül Ahmet]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: İki Cihan Sultanı Kim

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2002

Kasette Yer Alan Eserler: ...

Kaset No: 40



Şekil 4.87: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]'ın “Kız Sosyete mi Oldun” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı] – Ahmet Yiğit [Gül Ahmet]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: Kız Sosyete mi Oldun–Çakır'ın Avşar Gülleri 1

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2003

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Kız Sosyete mi Oldun
2. Baba ile Kız
3. Yorma Boşuna
4. Dadaloğlu Ağıt

B Yüzü

1. Gücende Gel
2. Öksüz Ahmed'in ağdı
3. Candan Severim
4. Yitirdim Anam

Kaset No: 41



Şekil 4.88: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]’in “Asker Oğlum” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Kayıt Türü: CD

CD Adı: *Asker Oğlum*

Kaset Yapım: De-Ka Müzik Yapım

Yayın Yılı: 2004

Kasette Yer Alan Eserler:

1. Deli Gönül
2. Asker Oğlum
3. Gelmezsen Gelme
4. Nazlı Yârim
5. Kör Dikenin Gülü
6. Hu Allahım
7. Güm Oldu
8. O Gözler
9. Yıllarım
10. Beter Olasın
11. Sen Evlisin
12. Gönüm Hoş Değil

KAYNAK KİŞİ: 9

Kaset No: 42



Şekil 4.89: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]’nin “Gel Heri Heri” Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Gel Heeri Heeri*

Kaset Yapım: Öz Müzik San Yapım

Yayın Yılı: 1995

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Çorum Bizim Elimiz
2. Cemile
3. Dost Elinden Gelen Turnam
4. Yâre de Bak
5. Kırmızı Gül Olsan

B Yüzü

1. Merhamet Kıl
2. Kanadım Değdi Sevdaya
3. Yarım Senden Ayrılah
4. Yaz Kalemim Yaz
5. Yandı Sivas
6. Akşam Olur

Kaset No: 43



Şekil 4.90: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]'nin "Al Başına Çal Dünyayı" Adlı Kasetinin Kapağı

Sanatçı Adı: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

Kayıt Türü: Kaset

Kaset Adı: *Al Başına Çal Dünyayı*

Kaset Yapım: Ercan Plak

Yayın Yılı: 2003

Kasette Yer Alan Eserler:

A Yüzü

1. Senin Olsun Al Dünyayı
2. Ayrı Düştüm
3. Beyaz Gülüm
4. Gel Heri Heri
5. Nazlı Kızım
6. Eridim

B Yüzü

1. Karşıla Beni
2. Kaderim Kötüymüş
3. Çaresiz
4. Bahtı Karalım
5. Ana Vasiyeti [Müzihsiz olarak şiiysel dille okunmaktadır.]

5. TOPLUMSAL CİNSİYET SORUNSALINDA KADIN ÂŞIKLAR

5. 1. Toplumsal Cinsiyete Dair Tanımlamalar

5. 1. 1. Cinsiyet [Sex]: Kişinin kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleridir. Kısaca, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade etmektedir. (Dökmen, 2004; 4–5) Biyolojik olarak tanımlanan cinsiyet, yaşamımız boyunca büyük rol oynamakta ve toplumsal rollerin belirlenmesinde etkili olmaktadır. (Herndon, 1990; 11–12)

5. 1. 2. Toplumsal Cinsiyet [Gender]: Toplumsal cinsiyet, biyolojik ve fizyolojik olarak sınıflandırılan cinsiyetin, kültürel, sosyal ya da tarihsel olarak yorumlanmasıdır. (Kallberg, www.groovemusic.com.) Biyolojik cinsiyetin aksine toplumsal cinsiyet, toplumun geleneklerine, inançlarına, kısaca bir toplumun yaşam biçimine özgüdür. (Herndon, 1990; 12) Ayrıca, kadının ve erkeğin sosyal olarak belirlenen rol ve sorumluluklarını ifade eden bu kavram, cinsiyet kavramından daha farklı ve kapsamlı olarak kadın ve erkek arasındaki toplumsal, kültürel, ekonomik, politik ve davranışsal tüm farklılıkları içerir. (Tarhan, 2005; 90) Her kültürün kendine özgü davranış biçimleri vardır ve buna bağlı olarak toplumsal cinsiyet rolleri de farklı kültürlerde çeşitlilik gösterebilir. İçinde bulunulan kültürün davranış biçimlerinin benimsenme süreci ki bu doğumla başlar, her iki cinsiyette farklı davranışlar şeklinde devamlı olarak kazanılır ve bu davranış biçimleri, doğrudan biyolojik cinsiyet ve yaşa bağlı kalmayarak, her sosyal grubun kendine özgü gelişir. (Herndon, 1990; 12)

Toplumsal cinsiyet, biyolojik farklılıklardan dolayı değil, kadın ve erkek olarak toplumun bizi nasıl gördüğü, nasıl algıladığı, nasıl düşündüğü ve nasıl davranmamızı beklediği ile ilgili bir kavramdır. Herkesin doğuştan gelen bir cinsiyeti vardır; fakat, her kültürün kadınlara ve erkeklere yükledikleri roller farklıdır. Bu sosyal ve kültürel rollerin öğretilmesi ve öğrenilmesi sonucu toplumsal cinsiyet ortaya çıkar. (Akın, 2005; www.gencgazeteciler.org)

Toplumsal cinsiyet nasıl oluşur, nerede öğretilir? Sorularına cevap ararsak; toplumsal cinsiyet sabit ya da doğuştan değildir; ancak zamanla sosyal ve kültürel yapılanmayla bir anlam kazanır. Toplumsal cinsiyet kavramı bütün toplumsal kurumlar ve kurallarla ilgilidir. Aile, din, iletişim araçları, eğitim sistemi ve eğitim kurumları gibi toplumsal kurumlar kişiye belirlemiş olduğu kadın ve erkek kalıplarını aşılamaktadır, böylece kişi belli rol-ilişkileri ve bunları nasıl yerine getireceğini bu kurumlardan öğrenir.

Belirlenen bu rol ve ilişkiler, birçok toplumda görüldüğü gibi toplumumuzda da kadın ve erkeğin görevleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; ev işleri kadının sorumluluğu altında iken ve yaptığı işe bir değer biçilmezken, dışarıda çalışarak para kazanma sorumluluğunda olan erkek, yaptığı işin geçerliliğini ve değerliliğini kabul ettirmektedir. Ülkemizde değişmekte olan sosyal, ekonomik ve kültürel değerlere rağmen, toplumumuzun ataerkil aile yapısı ve toplumumuzda var olan cinsiyet ayrımcılığı, toplum içinde kadın için geçerli olan kuralları ve rolleri belirlemektedir. Türkiye’de bazı kentlerdeki kadınların, bir bölümünün eşitliğe ve özgürlüğe sahip olmasına rağmen, kırsal kesimin büyük bir bölümünde kadınlar toplumsal ve dinsel geleneklerin baskısı altındadırlar. Kadınlara toplumdaki rolleri hatırlatılarak, özgürce mesleklerini yapabilmeleri engellenmektedir⁹⁶.

Erkek egemen diye tabir ettiğimiz meslekî alanlarda durum daha belirgindir ve bu durum, pek tabii ki çalışmamızın konusunu oluşturan âşıklık geleneği içinde örneklendirilmektedir. Bu gelenek içerisinde varolmak için saz çalıp-söylemek, gerektiğinde gece-gündüz demeden köy-şehir-kasaba gezmek, usta-çırak ilişkisi içinde yetişmek, çeşitli etkinliklere katılmak vb. gerekmektedir. Bu gereklilikler kadınların konumu için pek de kolay olmayan şartlardır.

Bu bağlamda, çalışmamızın konusu olan kadın âşıkları gelenek içinde örneklendirmek istediğimizde, verilen örnek kişilerin büyük ölçüde erkek olduğu görülür. Kadın âşıkların varlığı, varolanların neden yeterince bilinmediği sorgulandığında, toplumun kadına vermiş olduğu rollerle, toplumsal ve dinsel geleneklerin etkileriyle kadın âşıkların, kendilerini ön plana çıkaramadıkları gerçeğiyle karşılaşmaktadır.

⁹⁶ Daha geniş bilgi için bkz. (Tanrıöver, 2003; 77-84), (Bhasin, 2003; 1-9, 17).

Toplumsal rollerinin, gelenek içinde kadın âşıkların yaşadıkları problemlere, nasıl sebep oluşturduğunu, görüştüğümüz kaynak kişiler üzerinde örneklendirelim.

5. 2. Kadın Âşıkların Yaşamlarından Örnekler

Çalışmamız içerisinde yer alan, bu gelenek içerisinde yaşamakta olan ve sanatsal faaliyetleri devam eden kaynak kişiler ile yapılan görüşmelerde, gelenek içerisindeki temsillerinde, kadın kimlikleriyle ilgili olarak yaşadıkları sorunları hakkında sözlü ya da yazılı olarak şu bilgilere ulaşmaktayız.

5. 2. 1. Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]: Ezgili Kevser'in gelenek içinde, kadın âşık olarak varlığını ispatlaması kolay olmamıştır. Kendisine bağlama çalma ve şiir yazma tekniğinde yardımcı olan, yol gösteren meslektaşları olmuştur; fakat, Âşığın mesleğinde, “dilediğim gibi kadınlığımı yaşayamadığım” ifadesi dikkat çekicidir. Bu ve benzeri ifadeler doğrultusunda, Ezgili Hanım'ın, mesleğinde varlığını sürdürebilmek için, toplumsal rolüne getirdiği çözüm yollarından biri olan erkeksi görünümünü tespit ettik. Kendisinin de doğruladığı bu durumu kaset [Al Başına Çal Dünyayı] kapağındaki fotoğrafıyla da örneklendirmekteyiz.



Bu örneğin yanı sıra, Âşığın usta-çırak içinde yetişemese de bu duruma getirdiği çözümü de dikkat çekmektedir. Âşık bir ustanın yanında eğitim alamadığından bu bilinci kazanmak adına, yakın çevresindeki köylere gitmiş ve eserler derlemeye başlamıştır. Ezgili Hanım, edindiği bu eserleri usta malı olarak nitelendirmekte, kendisine orijinal bir repertuar oluşturmaktadır. (Ezgili, 2007; Kişisel Görüşme)

Şekil 5. 1: Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

5. 2. 2. Ayten Çınar [Gülçınar]: İki çocuk annesi olan Âşık Gülçınar'ın, çocuk yaşta ve kendisinden 25 yaş büyük biriyle evlendirilmesinin yaşamını nasıl etkilediğini, nasıl zorluklar yaşayabileceğini tahmin edebiliriz. Bir de meslekî açıdan bakacak olursak, genç yaşta saz çalması yasaklanan evli bir çocuğun, pes etmeyerek bu gelenek içinde var olmaya çalışması yadsınamaz bir örnektir.

Âşık iki evlilik yaşamıştır. Her iki evliliği de aile ve toplum baskısı ile gerçekleşmiştir. İlk evliliğini bitirdikten sonra evlenmeyi düşünmeyen Ayten Hanım'a ailesi ve çevresi dul bir kadın olduğunu vurgulayarak bu durumdan rahatsız

olduklarını dile getirmişler ve Ayten Hanım'ın ikinci evliliğini gerçekleştirmesine neden oluşturmışlardır. İlerleyen zamanlarda ikinci eşinden de maddi-manevi destek alamayışı ve geçmişten gelen başka sebeplerin de eklenmesiyle, bu evliliğine de son vermek durumunda kalmıştır. İşçilik yaparak, çocuklarını tek başına büyüten Ayten Hanım, çocukları da kendi ayakları üzerinde durduktan sonra, çalmayı çok istediği bağlamaya, nihayet zaman ayırmış, çocukluk yıllarında köyünde gördüğü âşıklar gibi yazdığı şiirleri için ezgiler üretmeye başlamıştır.

Âşıklık geleneğini tanımak-öğrenmek adına ilk zamanlar âşıkların bulunduğu birçok derneğe, etkinliklere izleyici olarak katılan Gülçınar Hanım, zamanla gördüklerini, duyduklarını sazına aktarmaya başlamış ve yazdığı şiirlerine eşlik eder olmuştur. Erkek meclislerinde çalıp-söylediği ilk zamanlar, birçok meslektaşı tarafından yadırganan Âşık Gülçınar; atışmalardaki başarılı icrâlarından sonra gelenek içinde özgüvenini kazandığını ve böylelikle de erkek meslektaşlarının birçoğuna kendisini kabul ettirdiğini belirtmiştir. Daha sonraki yıllarda, katıldığı yarışmalardan aldığı dereceler Ayten Hanım'ı daha da yüreklendirmiştir. Âşık Gülçınar, artık bütün bu yükümlülükleri aşmış sadece maddi olanaksızlıklarını aşmaya çalışan, büyük bir hırsa sahip kadın âşıklardandır. (Çınar, 2007; Kişisel Görüşme)

5. 2. 3. Durşen Mert [Nurşah Bacı]: Âşık Nurşah, âşıklık geleneği içerisinde varolmaya başladığı ilk yıllar kadın âşık olarak tek kalmanın zorluklarını yaşadığını, ilk zamanlar çevresinden, eşinden tepkiler görmesine rağmen yılmadığını, kendisini mesleğinde ispatlayınca eşinin yardımcı olduğunu ve hatta çevresinden saygı görmeye başladığını belirtmiştir.

Yaklaşık 35 yıldır sazını icrâ eden Âşık Nurşah, 2004 yılının başlarında Hacca gitmiş ve bu ziyaret sonrasında sazını çalıp-söylemeyi bırakmıştır ve artık, sadece kalemini elinden düşürmediğini söylemektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bâdeli âşıklardan olan Nurşah Hanım, bu durumu: “Hak’tan aldım, bu benim fazla açıklama yapamayacağım bir durum, Arafat’ta bir söz verdim ancak sonra ne olur?” açıklamalarının yanı sıra: “Beni susturdular, elbet bir gün adalet yerini bulur” sözleriyle çelişkisini dile getirmiştir. (Mert, 2005, 2008; Kişisel Görüşme) Yapılan görüşmeler-araştırmalardan sonra, mesleğinin en verimli diyebileceğimiz döneminde, Âşık Nurşah'ın yaşam koşulları ve yaşadığı toplumun geçmişten gelen

yanlış bilgileri, önyargıları düşünüldüğünde; mesleğinde neden değişiklikler yaptığını tahmin etmekteyiz.

Bu durum sonucunda ortaya çıkan soruları, ilgili makamlara giderek görüştük ve bu çelişkileri yaşayan kadın âşık özelinden bir cevap aradık. Son olarak Diyanet İşleri Başkanlığı'na gönderdiğimiz dilekçemize aldığımız cevap genel bir açıklama olsa da sorumuza karşılık olarak yollanması bizi aydınlatmıştır⁹⁷. Belirtmeliyiz ki, birçok etkinlikte yer alması beklenen Nurşah Bacı'nın, sazını tekrar çalması doğrultusunda gelen istekler, kendisini de harekete geçirmiştir. Yaptığımız bu yazışmalar sonucunda, Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan aldığı cevaplar, kendisine ve özellikle çevresine yeterli gelirse, bu doğrultuda icrâsına devam edeceğini açıklamıştır⁹⁸.

5. 2. 4. İlkın Manya [Sarıcakız]: İlkın Manya'nın türkölere olan yakınlığını ailesi dikkate almamış ve destekte bulunmamışlar; ancak, İlkın Hanım, tanımayı ve yer almayı çok istediği bu gelenek içinde, hazırlıksız gittiği âşıklar bayramında aldığı birincilikle önemli bir adım atmıştır.

Âşık Sarıcakız üç evlilik yaşamıştır. Âşık Reyhanî, Âşık İhsanî ve Âşık Emircan ile gerçekleştirdiği evliliklerinin başlıca nedenleri arasında; “âşıklık geleneğini tanımak, bu geleneğin içinde yaşayabilmek, birlikte çalıp söylemek, bir kadın olarak halk şiirine katkıda bulunmak” şeklinde dikkat çekici bir açıklama yapmıştır. Evliliklerinin tek nedeninin bunlar olmadığını ve pek tabii ki severek evlendiğini de belirtmiştir; fakat, nedenler arasında bu açıklamaların da olması, konuyu örneklendirmemizde önemli bir neden oluşturmuştur. Çünkü, bir kadın olarak bu gelenek içerisinde kabul görülme isteğinin bu şekilde çözümlenmesi, toplumsal rolün çarpıcı bir örneğidir. Âşık Sarıcakız, bir kadın olarak, söz konusu gelenek içerisinde, kabul görmesi adına bu adımları atsa da, evlilikleri oldukça kısa sürmüştür [6 yıl]. Kısa süren evliliklerinde; gelenek adına çok şey öğrendiğini söylemektedir; ancak, halkın ve basının bir kadın olarak kendisine gösterdiği ilgiden, yakın çevresinin rahatsız olması birtakım meselelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sözelimi; bu rahatsızlık sonucunda da yaşam alanının evinin içiyle

⁹⁷ Diyanet İşleri Başkanlığı'na gönderdiğimiz soru ve aldığımız cevap Ek-D'dedir.

⁹⁸ Âşık Nurşah, çalışmamızı sürdürdüğümüz şu günlerde [2008] sazını icrâ etmeye başlamış bu gelişmenin nedenlerinin başında da Diyanet İşleri Başkanlığı'ndan gelen cevabın büyük etkisi olduğunu belirtmiştir.

sınırlanmaya başlaması ve mesleğinden gitgide uzaklaştırılması evliliklerini bitirmesinde başlıca sebepler olmuşlardır.

Toplumsal cinsiyet konusuna bir diğer çarpıcı örnek, basında yer alan bir haber üzerine meydana gelmiştir. Sarıcakız'ın yer aldığı âşıkler bayramında atışma yaptığı erkek âşığı [Karlı Âşık İlhami Demir] yenmesiyle birlikte, gazete bu haberi "kadın ozanın fendi erkekleri yendi" şeklinde manşet atmıştır. (Hürriyet Gazetesi, 26 Ekim 1977)⁹⁹. Haber sonrasında da, Âşık Sarıcakız, söz konusu âşıkler bayramından uzun bir süre davet almamış, hatta o dönemde sanat yaşamının sonunun geldiğini bile düşünmüştür. Geçerliliğini kabul ettirmeye çalışan bütün bu nedenler Sarıcakız'a aşılamayacak sebepler olarak görünmemiş, aksine daha çok çalışma, araştırma gücüyle üretmeye, kendisini geliştirmeye devam etmiştir. (Manya, 2006, 2007; Kişisel Görüşme)

5. 2. 5. Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]: Şahsenem Akkaş, çocuk yaşlarda saz çalmaya başlamıştır, yetiştiği kültür çevresi sazla tanışık olsa da âşıklık geleneği içinde kadın olarak var olmaya çalışması kolay olmamıştır. Bir kadın âşığa ilk defa tanık olan çevresi tarafından yadırgansa da kendisini kabul ettirmek için yılmayarak üretmiş ve ürettikleriyle halktan olumlu tepkiler almaya başlamıştır; fakat, üç çocuk annesi olarak zorluklar yaşamış, mesleğinde yeterli desteği görememiş, öyle ki çocuklarını emanet edecek kimseyi bulamadığından, zaman zaman onları da konserlerine götürmek durumunda kalmıştır.

Mesleği adına eşinden yeterince destek göremeyen Şahsenem Bacı, şiirlerinin yakılmasına, sazının kırılmasına kadar giden tartışmalar yaşamıştır. Şahsenem Hanım, bu meslek adına sadece kazancını önemseyen eşinin, sanatına olan ilgisizliği ve pek tabii ki başka sorunların sonrasında evliliğine son vermek durumunda kalmıştır. Halen bu gelenek içinde kendi kimliklerini oluşturmak için çalışmalarına devam ettiğini belirten Şahsenem Bacı, âşık sanatı içerisinde kendilerine sahip çıkılmadığını düşünerek kırılganlığı olduğunu dile getirmiştir. (Akkaş, 2005; Kişisel Görüşme)

⁹⁹ Söz konusu haberin tamamı, Ek-C kısmında verilmektedir.

5. 2. 6. Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]: Sinem Bacı, diğer kadın âşıklarda rastladığımız durum gibi ustası olmadığından, gelenek içerisinde varolma sürecinde çeşitli tecrübeler edinmiştir. Öyle ki bu tecrübelerin çoğu Âşığa zaman kaybettirmiş, kimi zaman yanlış adımlar atmasına sebep olmuştur. Sözelimi; ürettiklerini çalıpsöylemeye, gelenek adına birşeyler öğrenmeye çalışırken, kendi tabiriyle aceleci davranarak bir kaset yapmaya karar vermiş ve bu süreçte maddi-manevi kayıplar yaşamıştır.

Filiz Hanım, bu dönemde bir de evlilik yaşamıştır. Evliliğini gelenek içerisinde biriyle [Âşık İhsanî] gerçekleştirmesi kendisine avantaj yanında dezavantaj da getirmiştir. “Ustam, Hocam” diyecek kadar eşinden çok şey öğrendiğini belirten Sinem Bacı, öğrenme sürecinden sonra kendi çalışmalarını, ürettiklerini ortaya çıkarıp halk tarafından benimsendikten sonra, özel yaşamında kıskançlıklara varan sorunlar yaşamış, hatta çalışmalarını gizlice yapmak zorunda kalmıştır. Öyle ki, dinleyici karşısında eşinin belirlediği repertuarın dışına çıkamaz olmuştur. Evlilikleri artık bir çıkmaza girdiğinden, ilişkilerini daha fazla yıpratmamak adına ayrılık kararı alan Sinem Bacı, sonraki yıllarda da siyasi kimliğinden dolayı yaşadığı sorunlara rağmen çalışmalarına zor koşullarda destek aramış ve sağlayabilmiştir. (Yurdakul, 2007; Kişisel Görüşme)

5. 2. 7. Sürmelican Kaya [Sürmelican]: Sürmelican Hanım, onbeş günlük evliyken eşinin bir evlilik daha gerçekleştirmesiyle yaşamının en zor zamanlarını yaşamış ve bugünlerde en büyük tesellisi ürettikleri olmuştur. Yaşamının bu zor zamanlarının üretimine büyük etkisi olduğunu belirten Âşığın eşi, sanatına müdahale etmemiştir ancak maddi ya da manevi destekte de bulunmamıştır.

Sürmelican Hanım, âşık olan ağabeyinin yardımlarıyla yeteneği olduğu sanatında bağlama icrâ ederek eserlerini seslendirir olmuş ve yine ağabeyinin desteğiyle birçok etkinliğe katılmış hatta kaset çalışmaları gerçekleştirmiştir. Bu sayede geçimini sağlamaya başlayan Âşık Sürmelican, katıldığı etkinliklere kardeşinden başka kimseyle gidemez olduğundan, yakın çevresi de bu duruma müdahale etmek istemiştir, bu müdahaleler sonucunda, Âşık da kardeşine yük olduğunu düşünerek, davet edildiği etkinliklere katılmamaya başlamış, kısaca yeni ilerlemeye başladığı meslekî yaşamına bu düşünceler neticesinde son vermiştir.

Âşık üretimine her daim devam etmekte; ancak, belirttiğimiz gibi etkinliklere katılmama durumu geçerliliğini korumaktadır. (Kaya, 2006, Kişisel Görüşme)

5. 2. 8. Telli Gölpek [Telli Suna]: Telli Hanım'ın, çocuk yaşlarda yazmaya başladığı şiirleri, gördüğü rüyanın etkisiyle başka bir boyut kazanmıştır. Âşık ilerleyen yıllarda, yazdığı şiirleri bir araya toplamak ve yayınlamak adına çok uğraş vermiş bu süreçte yakın çevresi ve eşinin desteğini alsa da, yaşadığı çevrenin kadın kimliğiyle yaptığı çalışmaları gereksiz görmelerinin, birçok girişiminin yarım kalmasına neden olduğunu belirtmiştir. Telli Hanım, yaşadığı ortamın ürettiklerine katkısının yanı sıra, kendisinden, zamanından birçok şeyi de aldığını belirtse de, yeni bir kitap daha yayımlamak için çalışmalarına devam etmektedir. (Gölpek, 2007, Kişisel Görüşme)

5. 2. 9. Arzu Yiğit [Arzu Bacı]: Arzu Bacı çalmayı çok istediği sazını evlendikten sonra edinebilmiştir. Edindiği bu saz bir zamanlar eşine ait olan bağlamadır. Âşık artık kendi tabiriyle bağlamasına kavuşmuştur; ancak, zamanla, çalabileceği icrâ ortamı sıkıntısı yaşamaya başlamıştır. Çünkü ürettiklerini paylaşmak, duyurmak istemektedir; fakat, çevresinin bir kadın icrâcıcıyı kabullenmesi kolay değildir, önce çocuklarını büyütmesi gerektiği sürekli vurgulanmaktadır.

İlerleyen zamanlarda, bazı tanıdıklarının isteğiyle bir kayıt cihazında icrâsını kaydetmiştir. Daha sonraları kaydettiği kasetler, bu sanatla ilgili kişiler tarafından da dinlenilmiş ve beğenilmiştir. Arzu Bacı için bundan sonrası daha zor olmuştur. Kendisini kabul ettirebilmesi adına birçok çalışma yapması, etkinliklere katılması gerekmiştir. Bu dönemlerde hemcinslerinin ve karşı cinslerinin birçok yorumuna maruz kalsa da sanatını kabul ettirdikten sonra insanların kendisine olan algılarının değiştiğini belirtmiştir. Âşık, uzun süredir ara verdiği yoğun kaset çalışmalarına devam etme çabası içerisinde. (Yiğit, 2006, Kişisel Görüşme)

5. 3. Toplumsal Cinsiyet Sorunsalının Kadın Âşıkların Müzikal Kimliklerinde İşlenmesi

Bu başlık [Toplumsal Cinsiyet Sorunsalında Kadın Âşıklar] altında yapılan görüşmeler sonucunda görülüyor ki; töresel-dinsel nedenler, ev yaşantısında, toplum içinde fırsat eşitsizlikleri ile karşılaşan kadının, gelenek içinde bir yaratıcılık ortaya koymasını engellemiş, yaşadığı toplumda kadın olmanın beraberinde getirdiği yükümlülükler, mesleğinde sorunlar oluşturmuştur.

Bu noktada, çalışmamız içerisinde, toplumsal cinsiyetin tanımına uygun açıklamalar, âşıklık geleneği içerisindeki kadın icrâcılar üzerinden yapılırken, bu noktada, toplumsal cinsiyetin müzik konusu içerisinde değerlendirildiği Batı'da yapılmış araştırmalarda, çalışmamıza örnek oluşturmaktadır.

Kimi etnomüzikologların [Alan Lomax (1968), Helen Myers (1992), Margaret Sarkissian (1992)] yapmış oldukları çalışmalara baktığımızda, toplumsal cinsiyetin kadın icrâcılarının müzikal üretimlerini ne şekilde etkilediği, kadınların toplumdaki konumları göz önüne alınarak araştırıldığı görülmekte ve bu sorunsal içerisinde “Sosyolojik, Davranışsal, Marksist, Düşünümsel...” gibi birçok yaklaşımın ortaya çıktığı, birtakım performansların bu yaklaşımlarla ele alındığı gözlenmektedir. Söz konusu yaklaşımlarla yapacağımız değerlendirmeleri, müzikal bölümde de açmış olduğumuz kimi alt başlıklar içerisinde gerçekleştireceğiz.

5. 3. 1. Kadın Âşıkların İcrâ Ortamları

Âşıkların yakın dönem tarihi içinde âşık kahvehaneleri, köy odaları, panayırılar, semaî kahvehaneleri, vd. gibi ortamlarda / çevrelerde temsil edildiği, yaşama imkânı bulduğu, görgü ve işitsellikte aktarıldığı, öğrenildiği ve öğretildiği bilinmektedir. Ancak bu sosyal çevreler, tamamen erkekler arası bir iletişim, eğlence ve sohbet ortamlarıdır. Kadının sosyal konumu bu ortama girmesini engellemektedir. Kadına biçilen roller ki sosyal bilimlerde toplumsal cinsiyetin tanımında açıklanan “anne, bacı, ev kadını” rolleri kadının sanat yaşamında engel teşkil etmişlerdir. Kadın âşıklar, erkek egemen diye nitelendirebileceğimiz bu ortamlarda kendilerine yer bulamamışlardır.

Bu durumun sonucunda da; toplumun yüklediği kadın rolleri [annelik, ev hanımlığı vb.] köy-kasaba-şehir gezme fırsatı yakalayamadıklarından gezginci vasıfa

sahip olamamalarına; yine yerleşik düzenin yarattığı eşitsizlikler dolayısıyla ustalarının olamayışı, çeşitli âşık meclislerine girememeleri, atışma vb. vasıfları taşıyamamalarına, beraberinde teknik bilgi yoksunluğuna, meslekî özgüven kazanamamalarına sebep olmuştur.

Burada, kadının sanatsal-mesleki anlamda geri kalmasını, çocuk doğurması, çocuklarını büyütmesi gibi biyolojik donanımlarının bir sorun teşkil ettiğini düşünebiliriz. Ancak, Michelle Zimbalist Rosaldo gibi kimi sosyolojik yaklaşımclar bu durumu, kadınların biyolojik donanımlarının sonucu olmadığı, erkeklerin kültürel değerin merkezinde yer almalarından kaynaklandığı şeklinde açıklamaktadırlar. (Özbudun, 2007; 342–344)

Kadının yeri toplumsal koşullara göre belirlenmiştir, sözgelimi âşıklık geleneğinin, kahve ve meydanlarda icrâ edilmesi dolayısıyla, kadınlar geri planda kalmıştır. Bu tabii erkek egemen kültürün hâkimiyetinden kaynaklanmaktadır diyebiliriz ancak, kadına biçilen rollerin ve beraberinde yüklenen sorumlulukların nedenini biyolojik donanımlarının sonucu olduğu da yadsınamaz.

Bir diğer ikinci sosyolojik yaklaşımda, Rayna Rapp Rieter tarafından, erkeklerin kamusal alanda daha fazla yer almalarının, kabul görmeleriyle doğru orantılı olduğu, kadınların eviçi kapalı mekânlarda yaşam alanlarının çizilmesiyle birlikte kabul görebilmelerinin zorlaştığı şeklindedir. (Özbudun, 2007; 344–345)

Çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıklara da, eviçi yaşam alanları çizilmiştir, küçük yaşta evlendirilmişler ve bu yaşta anne oldukları için enstrümanlarından [saz/bağlama] uzaklaşmışlardır, uzun bir süre çalıp-söylemeyi yarıda bırakmışlardır ancak, eviçi yaşam alanlarındaki sorumluluklarını yerine getirdikten sonra, yer almak istedikleri âşık sanatı ancak kamusal alanda icra edilebildiğinden, kamusal alanda ortam sağlamak için çaba göstermişlerdir. Söz konusu ortamlarda da, Rayna Rieter'in belirttiği gibi erkeklerin kamusal alandaki hâkimiyetleri, söz konusu kadın icraların sanat yaşamında sorun teşkil etmiştir. Sözgelimi, kamusal alanda yer almak isteyen hatta bu sanatı meslek edinen kadın, meslektaşları tarafından yadırganmasının yanı sıra evliliğini bitirmek durumunda kalmış, aile-akraba gibi yakın çevresinden tepkiler görmüştür.

5. 3. 2. Kadın Âşıkların İcrâ Biçimleri [Ses Alanları - Enstrümanlarının Fiziki Özellikleri] ve Sözlü İfadeleri

Alan Lomax şarkı söyleme stilinin toplumsal cinsiyet ilişkilerinin bir ölçüsü olabileceğini, cinsel görenekleri ve özel bir toplumda erkekler-kadınlar arasındaki otoritedeki dengesizliği yansıtabileceğini açıklamaktadır.

Aynı zamanda, vokal ürünlerdeki ses sahalarının, vokal oluşumlardaki melodi yapılarının, söz konusu toplumun kadına olan tutumunu gösterebileceğini belirtmektedir. (Sarkissian, 1992; 340)

Buna bağlı olarak, çalışmamızda yer alan kadın âşıkların vokal icrâlarındaki ses sahaları, kadın seslerine uygun olmaktan öte, erkek sesine yakınlıkları ile dikkat çekmektedir, kimi kadın temsilcilerin erkeksi okuma üslubu da bu yakınlığı örnekler niteliktedir. Eserlerin 3 ila 12 ses aralığında seyrettiği, icrâlarında iniş ve çıkışın oldukça nadir olduğu görülmektedir. Görülen o ki, ses sahalarını kullandıkları enstrümanın tınladığı yere ve/veya örnek aldıkları sanatçı kişilerin okudukları tona göre belirlemektedirler ancak söz konusu belirlenen tonlar da, gelenek içerisinde egemen olan erkek icrâcılarının tercihidirler¹⁰⁰.

Söz konusu çözümlemeleri, söz unsurlarında da gerçekleştirebiliriz. Eserlerin güftelerinde; aşk, gurbet, toplumsal, inanca dayalı konular işlenmekle birlikte; kadın kimliklerine bağlı özel tematik anlatımlara da rastlanılmaktadır. Başka bir deyişle, kadınların kendilerine özgü anlatım üsluplarındaki özgün vurgulamalar oldukça dikkat çekicidir.

Şiirsel ya da müzikal sunumlarındaki ağlamaklı duygu aktarımları, bu özgün vurgulamalara bir örnek teşkil edebilir ki, bu durum da “kadın tarzı” bir sunumun doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ancak, kadınların duygularını ifade

¹⁰⁰ Kullandıkları enstrümanın [Bağlama (uzun/kısa saplı)] yapısı ve ebatları, akortlanma tekniği, bu enstrümanların do/si seslerinde iyi tınlamalarını sağlamasının yanında, daha tiz seslere akortlanamamasına neden olmaktadır. Burada dikkat çeken nokta ise, bağlama yapısının ve icrâsının erkek âşıkların ses yapılarına, tercihlerine ve çalım stillerine göre şekillenmiş olmasıdır. Ancak belirtmeliyiz ki, 1990’lı yıllara kadar hâkimiyetini sürdürmüş olan bu durum, günümüzde enstrüman yapısının gelişmesi ile geçerliliğini yitirmektedir; fakat, çalışmamız içerisinde yer alan kadın âşıkların, âşıklık geleneği içerisinde varolma süreçleri dikkate alındığında, söz konusu durum geçerliliğini korumaktadır.

ederken, erkek dilinin de hâkimiyeti dikkat çekmekte ve bu durumu, erkek egemen kültürün yansıması olarak değerlendirmekteyiz¹⁰¹.

5. 3. 3. Kadın Âşıkların Kamusal Alanda Varolma Çabaları [Piyasa Koşullarına Uygun Müzik Yapma Anlayışı ve Kaset Çalışmaları]

Kendilerine icrâ ortamı oluşturmaya çalışan kadın âşıkların büyük çoğunluğu [Nurşah Bacı, Âşık Sarıcakız, Şahsenem Bacı, Âşık Sürmelican, Sinem Bacı, Âşık Gülçınar, Arzu Bacı, Ezgili Kevser], yukarıda bahsettiğimiz icrâ ortamlarının yanı sıra aynı zamanda kaset çıkarma yoluna giderek de bir icrâ ortamı sağlamışlardır.

Kaynak kişilerin bir kısmında, âşık kimliğinden uzaklaşmasına neden olan bu durum [kaset çalışması], oluşan bu mantığın gerçekleşmesine ve yaygınlaştırılmasına ortam sağlamakla birlikte, bulundukları günün koşullarına bağlı olarak da, icrâlarında farklı üslûpların yer almasına neden olurken, âşıklık geleneğinin önemli unsurlarından olan çalıp-söyleyen aynı zamanda üreten âşık kimliğinin dışında şarkıcı kimliğine bürünmüşlerdir.

Sarkissian'ın *Gender ve Müzik* makalesinde “Kadınların şarkıcılar ve ağıtçılar olarak ön görülmüş rolleri genellikle toplumsal cinsiyet davranışı olarak görülebilir ki bu onların ideal ev merkezli toplumsal cinsiyet¹⁰² rolleri için modeldir veya rollerinin modelidir” (Sarkissian, 1997; 337) değerlendirmesi, çalışmamız içerisinde yer alan Sinem Bacı ve Ezgili Kevser için çalıp-okumaktan ziyade ön görülen şarkıcı kimliğinin de nedeni olarak açıklayıcı olmaktadır.

Kadın âşıkların bir kısmı ön görülen bu kimliğin dışına çıkmak için mücadele etmiştir ancak, kimisi de onlara biçilmiş olan toplumsal rollerinden dolayı, kendilerini ifade ettikleri çalgılarını bırakmak zorunda kalmışlardır ve ilginçtir ki, bu rolü benimseyen çoğu kadın, bu durumun kendileri için bir sorun olduğunun farkında

¹⁰¹ Söz konusu ifadeler, üçüncü bölümde, “Kadın Âşıkların Basılı Şiirleri Üzerine Değerlendirme” başlığı altında örneklenmişlerdir.

¹⁰² Yazar orijinal metinde, “gender” kavramını kullanmaktadır ve burada da Türkçe’de bu terimle örtüşen en uygun ifade olarak toplumsal cinsiyet terimi kullanılmıştır. Ayrıca, bu konuyla ilgili birçok kaynağın çevirisinde de söz konusu kavramın ifadesi tartışılmaktadır. Sözgelimi, Judith Butler’in “Cinsiyet Belası”nın çevirisini yapan Başak Ertür, feminist kuramda toplumsal ve kültürel olarak belirlenen, toplumdan topluma ve tarihsel olarak değiştiği savunulan *gender* ile biyolojik addedilen sex arasındaki farkın vurgulanması sonucu, iki terimin arasının giderek açıldığını, cinsiyet dediğimiz şeyin birbirinden ayırtılabilecek iki ayrı kullanımının bulunmadığını, Arapça, İbranice, Türkçe gibi dillerde, kuramı aktarabilmek için “gender”in karşılığı olarak “toplumsal cinsiyet” teriminin üretildiğini ve literatüre yerleştirildiğini belirtmiştir. (Butler, 2005; 9)

değildir ya da bu durumu sorun olarak değerlendirmemektedir. Ayrıca, bu değerlendirmeyi Michelle Rosaldo'nun vurguladığı kültürün sonucu, yani çalışmamız içerisinde de, Türkiye'de yaşayan kadın âşıkların, yetişmiş oldukları Anadolu kültürünün sonucudur diyebiliriz.

5. 3. 4. Kadın Âşıkların Dış Görünüşleri ve Kendilerini İfade Biçimleri

Kadın âşıklar katıldıkları etkinliklerde dış görünüşlerine oldukça dikkat etmekte, folklorik elbise, fes-başörtü gibi giysi ve aksesuarlarla halk sanatçısı kimliklerini tanımlayıcı unsurlar kullanmaktadırlar.

Diğer taraftan kimileri, kadın kimliklerine özgü takılar [bilezik, bileklik, kolye] kullanarak, ojeli tırnaklar, boyalı bakımlı saçlarla kadınsı bir görünüm sergilerken, erkeksi okuma üsluplarıyla, âşık sanatının icrâ edildiği erkek egemen kamusal alanında, adeta kabul görebilme çabası vermektedirler.

Bir diğer dikkat çekici husus da, kadın âşıkların mahlaslarıyla özdeşleşen “bacı” kavramıdır. Görüştüğümüz kaynak kişilerin kimisinde görülen [Şahsenem Bacı, Nurşah Bacı, Sinem Bacı, Arzu Bacı], kadını tanımlayan söz konusu bu kavramla kendilerini tanımlamaları, girdikleri erkek ağırlıklı toplumda kabul görebilmenin ya da kabul görmüşlüğü birer garantisi gibidir.

Ancak, düşünömsel yaklaşömcılar bu durumu aynı zamanda, kadının ötekileştirilmesi olarak değerlendirmekte ve söz konusu “kız kardeş / bacı” nitelemesini bu noktada eleştirmektedirler. (Özbudun, 2007; 354–356)

Genel görünüm bize bu mesleğin bir cinsiyeti olduğunu göstermiştir. Bu durumu, çalışma yaptığımız kadın âşıklar özelinde değerlendirdiğimizde, kadınların, âşık kimliklerinde birçok sorunun ortaya çıkmasının nedenlerinden birinin bu olduğu görölmüştür. Ezgili Kevser'in “mesleğimde kadınlığımı yaşayamadım” ifadesi, Sarıcakız'ın bir gazete haberinden sonra etkinliklere davet edilmemesi, söz konusu genel görünümü ve neden olduğu sorunları örnekler niteliktedir.

Bu çerçevede, çalışma içerisinde yer alan kadınlar farklı bölgelerde, farklı koşullarda yetişseler de, ürettikleri eserler, nitelik açısından benzerlik göstermiştir. Aynı zamanda, bu durum, bütün farklılıklara rağmen kadın konumlarının

değişmediğini, toplumsal rollerinin her koşulda geçerliliğini koruduğunu göstermiştir.

Bunların yanı sıra, ailesinin desteğini alan, hatta evlendikten sonra saz edinebilen, eşinden tam destek alan kadın temsilciler de bulunmaktadır; fakat, beraberinde yine kaynak kişi örneğinde gözlemlediğimiz gibi, toplumsal ve dinsel baskılar kadının kafasında soru işaretleri bırakarak, kadını geriye çekmiştir. Buradan yola çıkarsak; kadının toplum içindeki durumu ve din arasındaki ilişkiyi incelediğimizde sorunlar, çelişkiler yaşandığına şahit olunmuştur. Kadının yaşadığı çevresinin, sosyo-kültürel durumu, yaşam koşulları da dikkate alındığında da, bu durumun nedenleri arasında; toplumun geçmişten gelen önyargılarının, yanlış bilgilenmelerinin getirdiği sonucuna varılmıştır.

Toplumsal rolünün yüklediği sorunların üstesinden gelen, kimi zaman önyargıları görmezden gelebilen kadınlar da gözlemlenmiştir. Bu temsilciler ise meslekleri gereği bir araya geldiklerinde, âşık sanatının erkek egemen olması nedeniyle, yeterince destek görememişler ve meslektaş olarak aynı dili konuştuklarını savundukları halde yadırganmışlardır. Bu örneğin yanı sıra kadın meslektaşına saygı duyan, bildiklerini paylaşan, birlikte sanatını icrâ eden erkek âşıklar da bulunmakta, desteklerini sürdürmektedirler. Ancak söz konusu meselelerin aşılması için bu sayı yeterli görülmemektedir.

Bu başlık içerisinde verilen örnekler, “toplumsal cinsiyetin” kadın âşıkların sanat yaşamlarında neden bir sorunsal olduğunu ve bu sorunsalın sonuçlarını göstermiş ve kadın âşıkların da, bu çerçevede getirdikleri çözümlerinin her ne kadar kazanım sağlasa da, kimi zaman çözüm niteliğindeki bu tercihlerin sanatçı kimliklerine nasıl bir zarar oluşturduğunu ortaya koymuştur.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, âşık sanatının günümüz kadın temsilcilerinden dokuz tanesi, sosyo-kültürel kimlikleri, cinsiyet ve gelenek / kültür çerçevesinde değerlendirilmiş; bu bağlamda da sanatçı kimlikleri, gelenek bilinçleri, âşık sanatını temsil biçimleri ve meydana getirdikleri müzikal ve sözel eserleri dikkatle irdelenmiştir.

Âşık sanatını temsil eden bu kadın halk sanatkârlarının varoluş adına verdikleri sanatsal ve sosyal mücadelelerle, bu kapsamda ortaya çıkan sorunların çözümüne dönük üretimler de yine bu bağlamda önemle değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ön bölümlerinde âşık sanatına dair teknik bilgilere yer verilmiş, kadın âşıkların varlığı, âşıklık geleneği içerisinde sorgulanmış ve âşıklık vasıflarının kadın-erkek âşıklar arasındaki müştereklikleri de bu çerçevede ortaya konmaya çalışılmış ve âşık sanatının kadın temsilcilerinin sanatlarını sürdürme adına karşılaştıkları sorunlar, çok yönlü olarak masaya yatırılmıştır.

Buna bağlı olarak, kadın âşıkların varolma adına öncelikli sorunlarının başında, “yetişme /eğitim” sorunlarının geldiği tespit edilmiştir.

Tarihte, âşıkların yakın dönem tarihi içinde âşık kahvehaneleri, köy odaları, panayırar, semaî kahvehaneleri, vd. gibi ortamlarda / çevrelerde temsil edildiği, yaşama imkânı bulduğu, görgü ve işitsellikte aktarıldığı, öğrenildiği ve öğretildiği bilinmektedir. Ancak bu sosyal çevreler, tamamen erkekler arası bir iletişim, eğlence ve sohbet ortamlarıdır. Kadın âşıklar, bu ortamlarda kendilerine yer bulamamakta, dolayısıyla sanatlarında yetersizlikler oluşmaktadır. Zira erkek âşık adayları bu ortamlarda, eğitim sürecini gerçekleştirmekte, usta terbiyesinde belirli aşamalardan geçerek, ustasıyla birlikte köy-kasaba gezerek, bu şekilde çeşitli vasıflar kazanmakta ve kendini geliştirmektedir. Buna bağlı olarak söylenebilir ki, âşıkların yetişme koşulları daha ziyade erkekler arası bir sanat anlayışı ve kavrayışı içinde şekillenmiş ve gelişmiş olduğundan, kadın âşıklar aile ve/veya akrabalar arası görgüye dayalı bir çeşit kapalı eğitim sürecine mahkûm kılınmış, bunun sonucu olarak da kendi kendilerini geliştirebilecekleri arayışlara yönelmişlerdir.

Diğer taraftan, durağan olmayan halk kültürü, yaşadığı süreçte koşullara göre değişmekte ve toplumsal-sosyal koşulların değişimi-gelişimiyle, halk kültürünün temsilcisi konumundaki âşıkları da, büyük ölçüde etkilemektedir. Ancak, bu mekanizma geleneğin çarkında ağır işlemektedir. Kadınların sosyal konumlarının bu değişimlerle birlikte kimi zaman gelişim gösterdiği, geleneğin de olmazsa olmaz vasıflarının, bu koşullar karşısında geçerliliğini koruduğu düşünüldüğünde; âşık sanatı içerisinde, bu sanatı icrâ eden / meslek edinen kadınların konumları gereği, “yetişme / eğitim probleminin” kadın âşıkların öncelikli sorunu olduğu görülmektedir.

Bu bağlamda, *yetişme / eğitim* sorunlarına bağlı nedenlerin sonuçları şu şekilde sıralanabilir:

- a) Ustalarının olmaması,
- b) Geleneksel kaynaklardan habersiz olmaları ve/veya bunlardan yeterince yararlanamamaları,
- c) Eserlerinde teknik bilgi eksikliği, gelenek vasıflarında yetersizlik şeklinde de kamuoyuna yansımaktadır.

Bu sonuçlara bağlı olarak, görüştüğümüz kadın âşıkların, söz konusu meselenin çözümüne dönük, çeşitli tercihleri olduğu ve yöntemler belirledikleri görülmüştür. Sözgelimi;

- a) Âşık kahveleri ya da çeşitli il derneklerine giderek söz konusu ortama girme çabaları; âşık geceleri, âşıklar şöleni, âşıklar bayramı, vb. gibi etkinlikleri takip ederek sözlü kültür ortamından beslenme çabaları,
- b) Genel bir müzik eğitim sisteminin öğretisi içerisine girme çabaları [nota bilgisi almak istemeleri, bağlama kurslarına gitmeleri, halk evlerinde saz çalmayı öğrenmeleri, bağlama icrâları için parmaklarını hızlandırmak adına egzersiz çalışmaları vb.],
- c) Basılı kaynaklardan yararlanmaları [folklor dergileri, kitap, gazete, vb.],
- d) Kitle iletişim araçlarından faydalanmaları [radyo, televizyon, müzik cd ve kasetleri, internet vb.].

Mevcut sorunlar ve bu sorunların çözümüne dönük yöntemler sonucunda, kadın temsilcilerin, *geleneksel âşık sanatını temsil etme imkânlarının / icrâ ortamlarının kısıtlılığı* fark edilerek bir diğer problem olarak değerlendirilmekte ve söz konusu problem de yine beraberinde, başka sonuçların ortaya çıkmasına neden oluşturmaktadır.

Söz konusu nedenlere değinmeden önce, kadın âşıkların müzikal icrâlarında;

- a) Bulundukları etkinliklerde tek başlarına sahne alıyor olmaları,
- b) Kendi eserlerinden oluşturdukları ve sıraladıkları bir programla sahneye çıkmaları, bir repertuar anlayışına sahip olmaları,
- c) Sembolik diyebileceğimiz sayıda gerçekleşen karşılaşmaların da, geleneğin oluşturduğu meclis ortamından ziyade, kaset kayıtlarında gerçekleştirilmiş olması, dikkat çekmektedir.

Müzikal icrâlarını çeşitli etkinlikler ve konserlerde gerçekleştiren kadın temsilciler, zaman içerisinde müzik sektöründeki gelişimlere ve plak/kaset gibi seslerini geniş kitlelere ulaştırma duygularına kapılarak, tıpkı bazı halk sanatçıları gibi plak/ kaset çıkarma noktasına gelmişler ve bundan da birtakım maddi kazanım sağlama beklentisine girmişlerdir. Sektörel bazdaki bu beklentiler, günümüz şartlarında, onların meslekî bakış açılarını değerlendirmemize imkân sağlamakta hatta örnek teşkil etmektedir. Ancak bu ve benzeri gereksinim yollarına yönelmenin beraberinde, geleneksel icrâdan uzaklaşma tehlikesinin ortaya çıktığını söylemek de mümkündür. Sözgelimi;

- a) Teknolojik araçlarla sanatlarını geniş kitlelere ulaştırma arzusu, onların sözlü kültür ortamlarından yeterince beslenememelerine neden olmuş, ayrıca onların zaten sınırlı olan “irticâl” yeteneklerini de zaman içinde köreltmıştır. Bunun yerine de ezbere dayalı okuma zorunluluğu getirmiştir ki bu da yaratıcılığı ve üretimi kısıtlamış ve bir “âşık” tipi olarak çevrede kabul ve saygı görme beklentisini zayıflatmıştır hatta ortadan kaldırmıştır.
- b) Stüdyo kayıtlarında kendi icrâlarının ileri düzeyde olmadığı düşüncesi ve yapımcıların ticari kaygıları dolayısıyla stüdyo bağlamaları başka sanatçılara çaldırılmış; kadın âşıkların özgüvenine zarar veren bu uygulama dolayısıyla da onları, sazlarını neredeyse çalamaz hale getirmiştir.

- c) Müzik sektörüne kendi üslûplarıyla dâhil olma çabalarına, yapımcılar dolaylı ya da direkt olarak müdahale etmişler ve ticari kaygılarının öne çıktığı kendi istedikleri doğrultusunda yönlendirmelerde bulunarak, onların özgünlüklerini ortaya koymalarını engellemişlerdir.

Bütün bunlar da kadın âşıkların sanatlarının dışarıdan etkilendiğini göstermekle birlikte birtakım gelişimlere de zemin hazırlamıştır. Sözelimi;

- a) Aynı zamanda günümüzde gelişen icrâ teknikleri, kendi sanatlarında yetersiz oldukları düşüncesine neden olurken, eserlerini tanınmış halk sanatçılarına okutabilme isteğinin de bu arada geliştiği görülmüştür ve bununla birlikte tanınma arzularını da gerçekleştirmişlerdir.

- b) Kazandıkları popülerlik ile kendilerini meslektaşlarına da kabul ettirmişlerdir.

Kadın âşıkların, yaşadıkları sorunlara getirdikleri çözümler, beraberinde yaşanan bir takım gelişimler arasında kendilerini kabul ettirebilme adına yaptıkları girişimler ve tercihler söz konusudur ki;

- a) Kıyafet ve kıyafet üstü takı seçimleri, gelenek içerisinde varoluşlarını ispatlamaya dönük tercihlerden biridir ve bunların, kimlik belirleyen bir aksesuar olarak kullanıldığı da görülür,
- b) Daha ziyade âşık sanatının temsilcileri ile evlenmeleri de bu tercihlerden biridir,
- c) Kaset çıkarma istekleri de bir yöntem belirleme olarak da değerlendirilebilir.

Bahsi geçen problemler, yöntemler, çözümler ve sonuçlar zaman içerisinde kadın âşıkların sanatlarında birçok değişimin yaşanmasına da neden olmuştur ki, bu değişimlerin ihtiyaçlardan ortaya çıktığı da vurgulanmalıdır. Söz konusu değişimler,

- Müzikal değişimler,
- Sosyal çevrenin etkisiyle ortaya çıkan değişimler,
- Zamanla ortaya çıkan değişimler,
- İhtiyaçlardan ortaya çıkan değişimler olarak alt başlıklarda irdelenebilir.

- a) Kadın âşıkların bir kısmının, kendi üslûplarını günün moda müziklerine uygulamayı tercih etmeleri,
- b) Yine yaşadıkları zamanın gereği olarak görülen kaset çalışması, bu ve benzeri çalışmaların yapımcıların yönlendirmesiyle de âşık kimliklerinin dışına geçmeleri *müzikal değişimler* olarak değerlendirilebilir.
- a) Âşık kimliğinin bir kısmını terk etmiş olan Âşık Nurşah'ın, bu değişimi inancına bağlı olarak yaşaması, bu bağlamda söz konusu kişinin açıklamalarından, kendi fikirlerinin yanı sıra, sosyal çevre ve zamanın etkisinin de fark edilmesi,
- b) Köyde doğan kaynak kişilerin, çocukluk yıllarının bir kısmını köyde geçirdikten sonra yine çocuk denilecek yaşta, doğdukları ya da başka bir şehrin merkezine taşınmalarıyla sosyal çevrelerinin değişmesi ve bu durumun, şivelerine de yansması. Sözgelimi, Ezgili Kevser zaman zaman Çorum şivesiyle konuşsa da, dilinin büyük ölçüde şehirleşmesinin gözlemlenmesi, Sivas'ta doğan İstanbul'da yaşamına devam eden Sinem Bacı'nın İstanbul şivesini kullanması, *sosyal çevrenin etkisiyle ortaya çıkan değişimler* olarak değerlendirilebilir.
- a) Kadın âşıkların büyük bir kısmında, geçmiş yıllardaki öncelikleri annelik görevleri olmuştur ve para kazanma konusu öncelikli amaçları olmamıştır. Zamanla, birtakım sorumluluklarını yerine getirdiklerini düşünmeleriyle, öne çıkan gelenek içinde yer alma isteklerinin, meslekî bilinçlerini geliştirmesi ve bu yönde kazanımlar elde etme ihtiyacı duymaları,
- b) Bu çerçevede, sanat yaşamlarında birtakım girişimlerde bulunmaları, örneğin, kaset, kitap, ya da hem kaset hem kitap sahibi olmaları, *zamanla ve ihtiyaçtan ortaya çıkan değişimler* olarak değerlendirilebilir.

Çalışmamız içerisinde notaya alınan eserleri değerlendirecek olursak, elde edilen müzikal verilerin, *söz unsurları* dikkate alındığında;

- a) Büyük çoğunluğunun eserlerini, söz unsurundan yola çıkarak, kendi verdikleri isimleriyle ifade ettiklerini belirtmek gerekmektedir.
- b) Kadın dillerinin şiirlerine yansıdığı, kadına özgü ifadelerin kullanıldığı görülmektedir.

- c) Duygularını ifade ederken, erkek dilinin de hâkimiyeti dikkat çekmekte ve bu durum, erkek egemen kültürün yansıması olarak değerlendirilmektedir.
- d) Kadın kimlikleriyle yaşadıkları sorunların da, yine eserlerinde vurgulandığı, dile getirildiği görülmektedir.
- e) Aynı zamanda, kadın âşıkların kültürel kimliklerinin gelenek içerisindeki yansımasını gösteren unsurlar da dikkat çekmektedir. Sözgelimi, Alevi-Bektaşî kültüründe yetişen bir kadın âşğın “Ali”, “Şah” “Pir” “Haydar” isimlerini sıklıkla kullandığı görülmüştür.

Elde edilen müzikal verilerin, *melodi unsurları* dikkate alındığında da;

- a) İncelenen eserlerin, büyük ölçüde, “Ritimli Ezgiler” olduğu görülmekle birlikte, ezgi içerisinde, ritmik yönden değişkenlik gösteren eserler de görülmüştür.
- b) Müzik cümlelerinin yoğun şekilde tekrar edildiği bu eserlerde, âşık mûsikîsinde genel olarak görülen ve iki ayrı melodik temadan oluşan ayak-güfte melodileri yerine, iki aynı melodinin bu bölümleri oluşturduğunu, yani söz kısmının saz kısmında sözsüz olarak ifade edildiğine tanık olunmuştur.
- c) Sınırlı bir ses sahası içerisinde birbirini takip eden melodiler, kimi halk türküleri ile benzer karakter [donanım, ritim-usul, seyir yapısı, kullanılan ton, ses sahası vd. açılardan] göstermiş ve halk müziğindeki anonim özelliğini örneklemiştir.
- d) Vokal icrâlarındaki ses sahaları da kadın seslerine uygun olmaktan öte, erkek sesine yakındır ve kimi kadın temsilcilerin erkeksi okuma üslubu da bu yakınlığı örnekler niteliktedir.
- e) Çeşitli süslemelerden, çarpmalardan uzak ezgi kalıpları ile de, eserlerinin sade niteliklerini ortaya koymuşlardır.
- f) Eserlerin genel olarak kendi aralarında müzikal benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir ki, âşıklık geleneğinde de sık rastlanılan bu durum, söz konusu kişilerde kimi zaman bilinçli icrâ edilse de kimi zaman da okudukları eserin hangi âşğâ ait olduğu hakkında bilgilerinin olmadığı görülmüştür.
- g) Aynı zamanda, bir usta terbiyesinde eğitim görmedikleri halde, “usta malı” tabir ettikleri eserleri vardır. Söz konusu eserlerin de ilgiyle dinledikleri, takip ettikleri

âşıkların eserlerinden oluştuğu ve büyük ölçüsünün elektronik-sözlü kültür ortamlardan edinildiği görülmüştür.

- h) Kadın âşıkların kültürel kimliklerinin gelenek içerisindeki yansıması olarak görülen unsurlar, melodi verilerinde de dikkat çekmektedir. Sözgelimi, Alevi-Bektaşî kültüründe yetişen bir kadın âşığın, müzikal eserlerinde inancına ve yetiştiği kültür ortamına bağlı olarak, deyişlerin, semahların melodi kalıplarını tercih ettiği görülürken; Sünnî bir kadın âşığın yine yetiştiği kültür ortamına ve inancına bağlı olarak, geleneksel melodi kalıplarını kullanmasının yanı sıra, dini müzik türünde eserler de ürettiği görülmüştür.

Âşık sanatı içerisinde, temsil-icrâ biçimleri adına yaşadıkları genel sorunlarının yanı sıra, kadın kimlikleri özelinde de sorunların varolduğuna ve bu meselelerin âşık kimliklerine yansıdığına tanık olunmuştur ve hatta bu sorunlar, gelenek içerisindeki sorunların oluşmasına zemin hazırlayan verilerdir.

Gelenegin tüm bu sosyal koşulları göz önüne alınıp, kadınların toplumdaki sosyal konumları itibariyle, âşık sanatında yeterince ya da gereğince yer alamadıkları, nedenleriyle açıklansa da, bu noktada, kadın âşıkların gelenek içerisinde, kadın kimlikleri ile karşılaştıkları sorumluluk ve yaşadıkları sorunların irdelenmesi, bu nedenlerin altında yatan toplumsal koşulların da çözümlenmesi adına, toplumsal cinsiyet [gender] teorisinden yararlanılmıştır.

Bu çerçevede, çalışma içerisinde yer alan kadınlar farklı bölgelerde, farklı koşullarda yetişmeler de, ürettikleri eserler, nitelik açısından benzerlik göstermektedir. Bu durum da, bütün farklılıklara rağmen kadın konumlarının değişmediğini, toplumsal rollerinin her koşulda geçerliliğini koruduğunu göstermiştir.

Genel görünüm bize bu mesleğin bir cinsiyeti olduğunu göstermiştir ki, durumu, çalışma yaptığımız kadın âşıklar özelinde değerlendirdiğimizde, bu sorunların, gelenek içerisindeki âşık kimliklerine nasıl yansıdığına, beraberinde bir takım eksikliklerin, değişimlerin, farklılıkların nasıl oluştuğuna örnek teşkil edecek veriler elde edilmiştir. Sözgelimi;

- a) Kadın temsilcilerin, âşık sanatına dair bilgileri, aynı zamanda toplumsal rollerine bağlı olarak da eksiklik göstermiş, üretimlerinde -yine bu rollere bağlı olarak-

gelenek vasıflarından farklılıklar görülmüştür. Sözgelimi, bu rolün gereği olarak kurulan yerleşik düzen gezginlik vasfını yaşayamamalarına sebep olmuştur.

- b) Gözlemlendiğimiz ve eksiklik olarak değerlendirdiğimiz diğer bir durum ise; gelenek içinde oldukça önemli hususlardan olan, usta-çırak ilişkisidir. Yetişme problemleri içerisinde değerlendirdiğimiz bu durumun vurgulanmasının nedeni, usta-çırak ilişkisinin, kadın temsilciler açısından aynı zamanda sosyo-ahlâkî bir mesele olmasıdır. Toplumsal olarak yaşanan bu sorunların, yirmi birinci yüzyılı yaşadığımız günümüzde, kadınların âşıklık geleneği içindeki yerlerini etkilemesi de, söz konusu durumun önemini birkaç kat daha arttırmaktadır.
- c) Bir diğer dikkat çekici husus da, mahlaslarıyla özdeşleşen “Bacı” kavramıdır. Görüştüğümüz kaynak kişilerin kimisinde görülen [*Şahsenem Bacı, Nurşah Bacı, Sinem Bacı, Arzu Bacı*], kadını tanımlayan söz konusu bu kavram, girdikleri erkek ağırlıklı toplumda kabul görebilmenin ya da kabul görmüşlüğü birer garantisi gibidirler.
- d) Aynı zamanda, basılı kaynaklardaki kadın âşıklarda da toplumsal cinsiyetin yansımaları olarak görülen ifadeler rastlanılmıştır. Basılı kaynaklarda olsun, geleneğin yaşayan tanıklarında olsun, şiirlerinde cinsiyetlerinin fark edilmesi, söz konusu rollerin ifadelerine yansımaları da, toplumsal cinsiyetin sorgulanmasının yanı sıra, kadınlara özgü bir tarzın varlığını sorgulamaya, zemin hazırlamıştır ve elde ettiğimiz örnekler, söz konusu tarzın oluşumuna cevap vermiştir.

Kısaca önerilerimizi belirtecek olursak;

- Geçmiş yıllarda, insanlar arasında neredeyse bir iletişim ağı kuran âşıkların, yaşadığımız iletişim çağında da aynı derecede etkili olmaları beklenemez. Teknik, elektronik gelişimlerin yaşandığı günümüzde, âşık sanatının da bu süreçten etkilendiği görülmektedir. Sözgelimi, çeşitli illerde hala varolan âşık kahvehanelerinin artması, aynı rağbeti görmesi beklenilmemektedir. Âşıklar kentten uzaklaşıyorlar da, köy-kasaba gezseler de, gittikleri bu yerlerde, televizyon, telefon hatta internet mevcuttur kendileri ve dinleyicileri, daha geniş bir çevreden haberdar durumdadırlar ve böylelikle âşıklar, bu sürece uyum sağlamaya çalışmaktadırlar. Bu durumda, kültürel bilinci korumak adına, söz konusu uyum süreci üzerine düşünülmeli, tartışılmalı ve geleneğin yapısına uygun, aynı zamanda çağın

getirdiklerinden faydalanılan projelerle, desteklenerek de onlara icrâ ortamları oluşturulmalıdır.

- Çalışmamızın sonucunda kadın âşıklar özelinde yeterli çalışma olmadığı, özellikle bir *edebiyat ve müzik eserleri antolojisi* sıkıntısının olduğu belirtilmelidir. Buna bağlı olarak, bu ve benzeri çalışmalara teşvikler sağlanmalıdır.

- Çalışma süresince halk şairelerinin hemen hemen hepsinin, birbirlerinden habersiz oldukları fark edilmiştir. Bu nedenle de, aralarında köprü oluşturma amacı hedeflenmiştir. Bu husustaki girişimler verimli sonuçlar alsa da, kadın temsilcilerin birbirlerinden haber alabilecekleri iletişim ağının kurulması gerekliliği görülmüştür.

- Bu çerçevede, kadın temsilcilerin zaman zaman bir araya gelebilecekleri organizasyonların, akademik, sanatsal çalışmaların yapılması; onların meslekî-sanatsal özgüvenlerini sağlayabilmek adına ve toplumun bu kültürü kadınlar temsilinde de tanınmaları adına, gerekli olduğu düşünülmüştür.

- Kadın âşıklarda ve gelenek genelinde görülen ve birçok soruna zemin hazırlayan maddi sıkıntıların, temsilcilerin sanatlarını yarınlara taşımadaki en büyük engeller olduğu görülmektedir. Bu durumun etkilerini en aza indirebilmek adına, temsilcilere destek verilmesinin, sözgelimi, sosyal güvencesi olan “halk şair ve şaireleri topluluğu” gibi kuruluşların hayata geçirilmesinin şart olduğu düşünülmektedir.

- Bu çalışmanın içeriğini kadın âşıklar oluşturduğundan, pek tabii ki kadının rolü tartışılmıştır. Toplumun sadece kadına rol yüklediği bilinmektedir. Konu erkekler açısından değerlendirildiğinde, toplumun erkeğe yüklemiş olduğu rollerin sonucunda onların da sergiledikleri davranışların tartışılabilirliği ortadadır; fakat, gözlemlenen, irdelenen alan âşık sanattır ve bu sanat birlik olmadan icrâ edilemez. Bu durumda, erkek egemen olan bu meslekte, kadınların ürettikleriyle, kendi başarılarıyla ayakta durmalarının yanı sıra, onların âşık meclislerinde ve diğer etkinliklerde yer almaları için fırsatlar sağlanması, öncelikli olarak erkek meslektaşlarından beklenilmektedir.

KAYNAKLAR

Ağdaşan, Şahturna [Şah Turna]. 1998. Şakıyan Turna, Can Yayınları, İstanbul.

Altan, Pakize. 2007. Hüzne Açılan Kapı, Kültür Ajans Yayınları, Ankara.

Artun, Erman. 2005. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Aslanoğlu, İbrahim. 1974. Halk Pınarından Damlalar, *Sivas Folkloru*, **22**, 21–22.

_____. 1975. Halk Şairleri, *Sivas Folkloru*, **1**, 17–19.

_____. 1985. Söz Mülkünün Sultanları, Erman Yayınevi, İstanbul.

Aydın, Gündüz. 2004. Sevgi Yolu Şairler Antolojisi, Ay Yayınları, Bursa.

_____. 2005. Sevgi Yolu Şairler Antolojisi, Ay Yayınları, Bursa.

_____. 2007. Sevgi Yolu Şairler Antolojisi, Ay Yayınları, Bursa.

Bali, Muhan. 1975. Âşık Karşılaşmaları-Atışmalar ve Bugünkü Durumu-I, *Türk Folklor Araştırmaları*, **314**, 7432–7435.

Banarlı, N. Sami. 1983. “Âşık Tarzı ve Saz Şairleri”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, c. I.

Başgöz, İlhan. 1968. İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi, Ararat Yayınevi, İstanbul.

Bayrak, Mehmet. 2005. Alevi Bektâşî Edebiyatında Ermeni Âşıkları [Âşuğlar], Özge Yayınları, Ankara.

- Bayrı, M. Halil.** 1957. Halk Şiiri - XX. Yüzyıl, Varlık Yayınevi, İstanbul.
- _____. 1931. Balıkesirli Bir Şair, *Halk Bilgisi Haberleri*, **15**, 49–52.
- _____. 1937. Halk Şairleri Hakkında Küçük Notlar, Burhaneddin Basımevi, İstanbul.
- Berktaş, Fatmagül.** 1995. Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın, Metis Yayınları, İstanbul.
- Bhasin, Kamla.** 2003. Toplumsal Cinsiyet, Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Butler, Judith.** 2005. Cinsiyet Belası, Metis Yayınları, İstanbul.
- Boratav, P. Naili.** 2000. Halk Edebiyatı Dersleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Cevlânî, Dursun.** 1958. Bülbüller [Âşık Döne Sultan'ın Hayatı ve Şiirleri ve Âşık Dursun Cevlânî ile İmtihanı], Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Cunbur, Müjgân.** 1968. Başakların Sesi, Poyraz Reklâm Yayınları, Ankara.
- Çatak, Ali.** 1980. Yaşayan Kadın Halk Şairlerimizden, *Türk Folkloru*, **16**, 29.
- Çetin, İsmet.** 1987. Kadın Ozan Zülfiye Kutlu, *Erciyes*, **117**, 22 – 31.
- Çınar, Ayten.** 2002. Kan Kusturdun – Vicdansız, Gece Yayınları, Ankara.
- Davutluoğlu [Karalı], İbrahim.** 1982. Kadirli'li Hasibe Hatun'un Ağıtları ve Hayatı, *Erciyes*, **51**, 27–30.
- _____. 1983. "Güneyde Folklor Araştırması: Kadirli Şaire Fatma Behice Batur'un Hayatı ve Şiirleri, *Erciyes*, **63**, 9–12.
- Devrimler Ansiklopedisi.** 1991. Hazırlayan: Saadet Altay, Milliyet Yayınları.

- Dizdaroğlu, Hikmet.** 1969. Halk Şiirinde Türler, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Doğan, Ahmet.** 1995. Osmanlıca-Türkçe Sözlük, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dökmen, Y. Zeynep.** 2004. Toplumsal Cinsiyet, Sistem Yayıncılık, İstanbul.
- Ekmekçi, Mansur.** 2001. Yaşayan Çukurovalı Âşıklar ve Geleneğe Tâbi Halk Şairleri Antolojisi Adana Valiliği ve İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları, Adana.
- Es, Selçuk.** 1968. Kadın Halk Şairlerimizden, *Türk Folklor Araştırmaları*, **229**, 5043–5044.
- Eski, Mustafa.** 1975. Kastamonu’lu Halk Şairi Âşık Yorgansız, Eroğlu Matbaası, Ankara.
- Evin [Küçükçelebi], Aylin.** 2002. Uzun Havalara, T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gazel, Mehmet.** 1977. Kadın Ozanın Fendi Erkekleri Yendi, *Hürriyet Gazetesi*, **26 Ekim**.
- Gazimihal, M. Ragıp.** 1946. Konya Halk Sazcıları, *Folklor Postası*, **15**, 5.
- Gökalp, Mehmet.** 1955. Âşıklar Âleminde: Âşık Pervânî ile Güllühan’ın Karşılaşması I, *Türk Folklor Araştırmaları*, **76**, 1209–1210.
- _____. 1956. Âşıklar Âleminde: Âşık Pervânî ile Güllühan’ın Karşılaşması II, *Türk Folklor Araştırmaları*, **78**, 1243–1244.
- _____. 1956. Âşıklar Âleminde: Âşık Pervânî ile Güllühan’ın Karşılaşması III, *Türk Folklor Araştırmaları*, **80**, 2277–2278.

- Günay, Umay.** 1992. Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Günbulut, Şükrü.** 1984. Şarkışlalı Bir Kadın Âşığın Şiirlerine Yansıyan Aile Sorunları-2, *Türk Folkloru*, **56**, 16–18.
- _____. 1984. Şarkışlalı Bir Kadın Âşığın Şiirlerine Yansıyan Aile Sorunları-3, *Türk Folkloru*, **57**, 23–25, 30.
- Güney, E. Cem.** 1971. Folklor ve Halk Edebiyatı, MEB Devlet Kitapları, İstanbul.
- Güngör, Nazife.** 1993. Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Halıcı, Feyzi.** 1992. Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri [Güldeste], Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.
- Herndon, Marcia.** 1990. “Biology and Culture: Music, Gender, Power, and Ambiguity”, *Music, Gender, and Culture*, Intercultural Music Studies 1, Florian Noetzel Verlag Wilhelmshaven, Germany, s. 11 – 12.
- Hürriyet Gazetesi.** 16 Ekim 1977.
- İvgin, Hayrettin.** 1996. “Âşıklık ve Âşıklık Geleneğimiz” belgeseli, TRT’de yayınlanmıştır.
- Kalkan, Emir.** 1991. XX. Yüzyıl Türk Halk Şairleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kalkanoğlu, Mehmet.** 1975. Bilinmeyen Halk Şairlerinden, *Sivas Folkloru*, **25**, 13,18.

- Kâmil, Erkan.** 1983. Âşık Elif Hatun, *Türk Folkloru*, **46**, 26–27.
- _____. 1984. 20. Yüzyıl Türk Halk Ozanlarını Tasnif Denemesi, *Erciyes*, **73**, 25.
- Kaya, Doğan.** 2001. Âşık Şiirinde Karı-Koca Bağlamında Sevgi, Hasret ve Geçimsizlik, *Motif*, **27**, 11.
- _____. 2001. Bir Âşık Ailesi: Âşık Yüzbaşıoğlu ve Ailesindeki Diğer Âşıklar, *Folklor ve Edebiyat*, **28**, 69–84.
- Kılıç, Zülâl.** 1998. “Cumhuriyet Türkiye’sinde Kadın Hareketine Genel Bir Bakış”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 347–360.
- Kırkpınar, Leyla.** 1998. “Türkiye’de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın”, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları; Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 13–28.
- Kocatürk, V. Mahir.** 1963. Saz Şiiri Antolojisi, Ayyıldız Matbaası, Ankara.
- Köprülü, M. Fuad.** 1962. Türk Saz Şairleri I, Milli Kültür Yayınları, Güven Basımevi, Ankara.
- _____. 1964. Türk Saz Şairleri, Milli Kültür Yayınları, Güven Basımevi, Ankara.
- _____. 2004. Edebiyat Araştırmaları 1–2, Akçağ Yayınları, Ankara.
- _____. 1962. *Türk Saz Şairleri/ XVIII. Asır Saz şairleri*, Güven Basımevi, Ankara, c. III, s.404.
- Makal, T. Kutsi.** 1977. Türk Halk Şiiri [100 Büyük Edip Yüz Büyük Şair], Toker Matbaası, İstanbul.

- Manya, İlkin.** 1983. Halk Şiirinde Ana Sesi Kadın Ozanlar Antolojisi, İnanç Yayınları, İstanbul.
- Nefesli, Niyazi.** 1966. Bir Kadın Saz Şairi: Adanalı Hasibe Ramazanoğlu, *Türk Folklor Araştırmaları*, **208**, 4245.
- Oktay, Abdullah. Tanyeri, Güven.** 1991. Âşık Nurşah'ın Deyişleriyle 2000'li Yılların Yunus Emre'si, TC. Eskişehir Valiliği Yunus Emre Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları, Eskişehir.
- Onay, A. Talât.** 1930. Çankırı Şairleri, Çankırı Vilayet Matbaası, Çankırı.
- Oyat, Fazıl.** 1948. 20 Halk Şairi, Ülkü Basımevi, İstanbul.
- Önder, A. Rıza** 1945. Kadın Halk Şairi Şerife Soykan, *Erciyes*, **26–27**, 15–18.
- Önder, Mehmet.** 1989. Konya'nın Bilinmeyen Halk Şairlerinden Örnekler, *Erciyes*, **135**, 12.
- Özbek, Mehmet.** 2000. "Türk Halk Müziğinde 'Ayak' Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine", *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Derleyen: Salih Turhan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Özbudun, Sibel. Balkı Şafak. Serpil Altuntek.** 2007. Antropoloji: Kuramlar Kuramcılar, Dipnot Yayınları, Ankara.
- Özen, Kutlu.** 1984. 1970 – 1984 Yılları Arasında Kaybettiğimiz Sivaslı Halk Şairleri, *Türk Folkloru*, **63**, 24.
- Özer, M. Adil.** 1985. Âşıkların Karşılaşma Töresi, *Türk Folkloru*, **76**, 15–17.
- Özmen, İsmail.** 2002. Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, c. IV.

- _____. 2002. Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Ankara, c. V.
- Saraçoğlu, Ali.** 1980. Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği I, *Türk Folkloru*, **15**, 3–5.
- _____. 1980. Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği III, *Türk Folkloru*, **17**, 5–7.
- _____. 1981. Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği IV, *Türk Folkloru*, **18**, 8.
- Sarısözen, Muzaffer.** 1962. Türk Halk Musikîsi Usulleri, Baskı ve Klişeler Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, Ankara.
- Sarkissian, Margaret.** (1992). *Gender and Music*, ed. Myers, H., An Introduction Ethnomusicology, W. W. Norton Company & Company, Inc., 337–348, New York.
- Say, Ahmet,** 2005. Müzik Ansiklopedisi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara,c.I
- Sevengil, R. Ahmet.** 1967. Çağımızın Halk Şairleri, Atlas Kitabevi, İstanbul.
- Sılay, Kemal.** 2000. “Erkeğin Ağzıyla Söylenen Gazel: Osmanlı Kadın Şairler ve Ataerkilliğin Gücü”, *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Soykan, Şerife.** 1946. I. Dünya Savaşı Destanı, *Erciyes*, **38–39**, 35.
- Stokes, Martin.** 1998. Türkiye’de Arabesk Olayı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şenel, Süleyman.** 1991. ”Âşık Musikîsi”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 3, s. 553–556.

_____. 1995. Kastamonu Halk Şairleri Üzerine, *İş Bankası Kültür ve Sanat*, **27**, 49.

_____. 2000. “Türk Halk Musikisinde Uzun Hava Tanımları ve Bu Tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 55–81.

_____. 2007. Kastamonu’da Âşık Fasılları Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler, c. I-II, Kastamonu Valiliği Özel İdare Yayınları, Kastamonu.

Şimşek, Esmâ. 1988. Kadırlılı Âşıklar Arasında, *Erciyes*, **122**, 25 – 26.

Tanilli, Server. 2006. Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar, Alkım Yayınevi, İstanbul.

Tanrıkorur, Cinuçen. 2000. “Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi”, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Tanrıöver, Hülya, U. 2003. “Türkiye’de Okul Kitaplarında Cinsiyet Ayrımcılığı” *Ders Kitaplarında İnsan Hakları: Tarama Sonuçları*, Tarih Vakfı Yayınları, Ankara, s. 77–84.

Tarhan, Nezihe. 2005. Kadın Psikolojisi, Nesil Yayınları, İstanbul.

TDK. 1993. *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi.

Toygar, Kâmil. 1976. Keskinli Kul Rabia, *Sivas Folkloru*, **40**, 14 – 15.

TRT Müzik Dairesi Yayınları, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı 269 No’lu
Nota.

_____. 2649 No’lu Nota.

_____. 3923 No’lu Nota.

Tuncor, F. Ragıp. 1959. Bir Kadın Halk Şairimiz Âşık Döne Sultan, *Türk Folklor Araştırmaları*, **115**, 1845.

Turan, Metin. 1997. Ozanlık Gelenekleri ve Türk Saz Şiiri Tarihi, Armoni Matbaacılık, Ankara.

Tüfekçi, Nîda. 2000. “Âşıklarda Müzik”, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Derleyen: Salih Turhan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Yaraman, Ayşegül. 2001. Resmi Tarihten Kadın Tarihine, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Yardımcı, Mehmet. 1987. Âşık Nevruz Bacı’nın Âşıklığa Başlama Olayı, *Erciyes*, **111**, 24 – 25.

_____. 1999. Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri, Ürün Yayınları, Ankara.

Yetkiner, Ayhan. 1967. Âşık İhsani Kimdir, Tekin Yayınevi, İstanbul.

Yüksel, Sıdıka. 1971. Türkmen Kızının Sazından, Anadolu Neşriyat Yurdu Şiir Serisi: 1, İstanbul.

Ziya, Yusuf. 1933. Halk Edebiyatı Antolojisi, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.

Kişisel Görüşmeler

Ağdaşan Şahturna [Şah Turna]. 2007, Kişisel Görüşme, [Telefon ve e-posta yoluyla yapılmıştır.]

Akkaş, Şahsenem. 2005. Kişisel Görüşme, Ayvalık.

Altan, Pakize. 2008. Kişisel Görüşme, İstanbul.

Çelikler, Şaziye. 2007. Kişisel görüşme, Bursa.

Çınar, Ayten. 2006. Kişisel görüşme, Ankara.

_____. 2007. Kişisel görüşme, İstanbul.

Doğan, Perihan. 2007. Kişisel Görüşme, [Telefon ve posta yoluyla yapılmıştır.]

Ezgili, Kevser. 2006. Kişisel görüşme, Çorum.

_____. 2007. Kişisel görüşme, İstanbul.

Gölpek, Telli. 2007. Kişisel görüşme, İstanbul.

Kaya, Sürmelican. 2006. Kişisel görüşme, Çorum.

Manya, İlkin. 2005. Kişisel görüşme, İstanbul.

_____. 2006. Kişisel Görüşme, İstanbul.

_____. 2007. Kişisel Görüşme, İstanbul.

Mert, Durşen. 2005. Kişisel görüşme, Eskişehir.

_____. 2008. Kişisel Görüşme, İstanbul.

Taşkaya, Fatma. 2006. Kişisel Görüşme. [Telefon ve posta yoluyla yapılmıştır.]

Tezerdi, Kâmil [Âşık Garip]. 2007. Kişisel Görüşme. [Telefon ve posta yoluyla yapılmıştır.]

Yiğit, Arzu. 2006. Kişisel görüşme, Çankırı.

Yurdakul, Filiz. 2006. Kişisel görüşme, İstanbul.

_____. 2007. Kişisel Görüşme, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Akın, Ayşe

<http://www.gencgazeteciler.org/tcinsiyet.asp> / 18.09.2005

Kallberg, Jeffrey

http://0www.groovemusic.com.divit.library.itu.edu.tr/shared/views/article.html?from=search&session_search_id=577141137&hitnum=1§ion=music.41235

Türkü Sitesi

<http://www.turkuler.com/yazi/halksiirimizin.asp> / 08.08.2007

Türk Hukuk Sitesi

<http://www.turkhukuksitesi.com/showthread.php?t=8326> / 11.12.2007

<http://www.autoclubturkey.com/forum/showthread.php?t=60769> / 11.12.2007

<http://www.osmanlicaturkce.com/?k=V%E2hid-i+k%FDyas%EE&t=@>

Kavram Dizininde Kullanılan Kaynaklar

Artun, Erman. 2005. Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, Ferit. 1998. Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Kerman, Tayyar. 1997. Çorum Ağzından Derlemeler, Çorum Eğitim ve Kültür Vakfı, Kent Basımevi, İstanbul.

Korkmaz, Esat. 1994. Ansiklopedik Alevilik-Bektaşılık Terimleri Sözlüğü, Ant Yayınları, İstanbul.

Kurt, İrfan. 1995. Bağlamada Düzen ve Pozisyonlar, Pan Yayıncılık, İstanbul.

Olgun, Tahir. 1936. Edebiyat Lûgatı, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İstanbul.

Onay, A. Talât. 1996. Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i, Akçağ Yayınları, Ankara.

Özbek, Mehmet. 1998. Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

Şenel, Süleyman. 2007. Kastamonu'da Âşık Fasılları Türler / Çeşitler / Çeşitlemeler, c. I-II, Kastamonu Valiliği Özel İdare Yayınları, Kastamonu.

Yastıman, Şemsi. 1981. Sazdan Düzenler, Şemsi Yastıman Sazevi Yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Sözlük

<http://www.tdk.gov.tr/TR/SozBul.aspx?F6E10F8892433CFFAAAF6AA849816B2EF05A79F75456518CA> / 11.12.2007

<http://www.hakkarim.net/dugun.htm> / 11.12.2007

Ses Kayıtları

Çınar, Ayten [Gülçınar]. 2003. Kan Kusturdun – Vicdansız, Sezgi Müzik Yapım, Ankara.

Kaya, Sürmelican [Sürmelican]. 199?. Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu, Bahar Müzik Yapım, İstanbul.

Manya, İlkin [Sarıcakız]. 1986. Sarıcakız – Emircan 1, Şah Plak ve Kasetçilik, İstanbul.

_____. 1972. Sarıcakız – Âşık Reyhanî ile Atışma [45’lik] Aşkın Plak, İstanbul.

Mert, Durşen [Nurşah Bacı]. 1981. Âşık Nurşah ve Âşık Reyhanî Harika Plak ve Kasetçilik, İstanbul.

_____. 1981. Âşık Nurşah, Harika Plak ve Kasetçilik, İstanbul.

_____. 1993. Dağlar Kuşlar, Kaan Plak ve Kasetçilik, İstanbul.

Yiğit, Arzu [Arzu Bacı]. 1992. Bizim Oğlanın Gelini, De-Ka Müzik Yapım, İstanbul.

_____. 1997. Vatan Benim Köyüm, De-Ka Müzik Yapım, İstanbul.

_____. 2003. Kız Sosyete mi Oldun, De-Ka Müzik Yapım, İstanbul.

_____. 2004. Asker Oğlum, De-Ka Müzik Yapım, İstanbul.

EKLER

EK-A

NOTA NO: 1

Bir Cahilden Bir Daş Geldi

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
♩ : 90

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

The musical score is written on eight staves. The first staff is for the saz, indicated by the label 'SAZ' below it. The subsequent staves contain the vocal melody with lyrics in Turkish. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 90 beats per minute. The lyrics are: 'BİR CAHİL DEN BİR DAŞ GEL Dİ ÖL DÜM GÜ LE (SAZ) GÜ LE HA Y DAR HAY DAR HAY DAR (SAZ) KEN DİN BİL MEZ Kİ Şİ İ LE (SAZ) ÇI KIL MAZ MIŞ YO LA GAR DAŞ (SAZ) A GİR O LU..... R CA HİL DA ŞI YE NİL MEZ EK..... ME Gİ A..... Şİ HAY DAR HAY DAR (SAZ) KEN Dİ Nİ BİL ME YEN Kİ Şİ (SAZ)'.

SAZ

BİR CA HİL DEN BİR DAŞ GEL Dİ ÖL DÜM GÜ LE (SAZ)

GÜ LE HA Y DAR HAY DAR HAY DAR (SAZ) KEN DİN BİL MEZ

Kİ Şİ İ LE (SAZ) ÇI KIL MAZ MIŞ YO LA GAR DAŞ (SAZ)

A GİR O LU..... R CA HİL DA ŞI YE NİL MEZ EK..... ME Gİ A..... Şİ

HAY DAR HAY DAR (SAZ) KEN Dİ Nİ BİL ME YEN Kİ Şİ (SAZ)

Bir Cahilden Bir Daş Geldi

-II-

TAŞ GE TI RİR YO LA GAR DAŞ (SAZ)

SAH SE NEM DO..... S TA VA RA LIM.... VA RIP HÜN KA RI GÖ RE LIM.... HAY DAR HAY DAR (SAZ.....)

.....) SEVGİ KÖP RÜ SÜ KU RA LIM... (SAZ.....) COŞ KUN A KAR SE LE GAR DAŞ (SAZ.....)

-1-

Bir cahilden bir daş geldi
Öldüm güle güle gardaş
Kendin bilmez kişi ile [Halden bilmez insan ile]¹
Çıkılmazmış yola gardaş
Haydar Haydar

-3-

Ağır olur cahil daşı
Yenilmez ekmeği aş
Kendini bilmeyen kişi [Özün bilmeyen kişi]
Taş getirir yola gardaş [Düşer dilden dile gardaş]
Haydar Haydar

-2-

Acı sözü cana değer
Döner kendin kendin döğer
Cahil oturmuşsa eğer
Acırım o çula gardaş
Haydar Haydar

-4-

Şahsenem dosta varalım
Varıp Hünkârı görelim
Sevgi köprüsü kuralım
Coşkun akan sele gardaş
Haydar Haydar

Şekil A.1 Bir Cahilden Bir Daş Geldi Adlı Eserin Notası

¹Parantez içerisinde yazılı olanlar, ikinci tekrarda okunmaktadır.

NOTA NO: 2

Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme
-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
♩ : 120

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [23.08. 2005]

The musical score is written in 7/8 time and B-flat major. It consists of eight staves. The first staff is for the saz, with a key signature of one flat and a time signature of 7/8. The subsequent staves are for the vocal line, with lyrics in Turkish. The lyrics are: "Bİ RE ŞAŞ KIN NE BA KAR SIN YÜ ZÜ ME (SAZ) BE NİM HA LIM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) ÜS TÜ NE GİY MİŞ SİN KUT MU KU MA ŞI (SAZ) BE NİM ÇU LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BE NİM ÇU LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ)".

SAZ

Bİ RE ŞAŞ KIN NE BA KAR SIN YÜ ZÜ ME

(SAZ) BE NİM HA LIM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) ÜS TÜ NE GİY

MİŞ SİN KUT MU KU MA ŞI (SAZ) BE NİM ÇU LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ

(SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ)

BE NİM ÇU LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ)

BEN ZE MEZ (SAZ)

.....)

Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme

-II-

The musical score is written on eight staves in a single system. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is written in a treble clef. The lyrics are in Turkish and are placed below the notes. There are several instances of '(SAZ)' indicating where a saz instrument would play. The lyrics are: KURT LAR BÜ RÜN DÜ LER KU ZU POS TU NA (SAZ) İN SAN Hİ LE ET MEZ SA DIK DOS TU NA (SAZ) BEN SÖY LE RİM EH Lİ BE YİT ÜS TÖ NE (SAZ) BE NİM Dİ LİM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ DOST (SAZ) BE NİM Dİ LİM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ DOST (SAZ) GÜT TÖ GÜM VOL PİR SUL TA NİN YO LU DUR (SAZ) Pİ RİM HÜN KAR HA CI BEK TAŞ VE Lİ DİR (SAZ) ŞAH SE NEM DE

KURT LAR BÜ RÜN DÜ LER KU ZU POS TU NA (SAZ) İN SAN Hİ LE ET MEZ SA DIK

DOS TU NA (SAZ) BEN SÖY LE RİM EH Lİ BE YİT ÜS TÖ NE (SAZ)

BE NİM Dİ LİM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ)

BEN ZE MEZ DOST (SAZ) BE NİM Dİ LİM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ

(SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ DOST (SAZ)

(SAZ) GÜT TÖ GÜM VOL PİR SUL TA NİN YO LU DUR

(SAZ) Pİ RİM HÜN KAR HA CI BEK TAŞ VE Lİ DİR (SAZ) ŞAH SE NEM DE

Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme
-III-

ŞA HI MER DAN KU LU DUR (SAZ) BE NİM YO LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ
(SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ DOST (SAZ.....)
BE NİM YO LUM SE NİN Kİ NE BEN ZE MEZ (SAZ) BEN ZE MEZ (SAZ)
BEN ZE MEZ DOST (SAZ)

-1-

Bre şaşkın ne bakarsın yüzüme
Benim halım seninkine benzemez
Üstüne giymişsin kutmu kumaşı
Benim çulum seninkine benzemez

-2-

Kurtlar bürünmüşler kuzu postuna
İnsan hile etmez sadık dostuna
Ben söylerim ehl-i beyit üstüne
Benim dilim seninkine benzemez

-3-

Güttüğüm yol Pir Sultan'ın yoludur
Pirim Hünkâr Hacı Bektaş Veli'dir
Şahsenem'de Şah-ı Merdan kuludur
Benim yolum seninkine benzemez

Şekil A.2 Bre Şaşkın Ne Bakarsın Yüzüme Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 3

Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]

♩ : 85

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

1 2

BU DEVRİ A LE MİN.... Pİ Rİ HÜN KA... Rİ

ÇA RE SİZ KUL LA RA CAR HA CI BEK TAŞ..... İN SAN LAR YOZ OL..... MUŞ..... DÜN YA BO ZUL.. MUŞ....

DÜN YA BO ZUL MUŞ GEL DE ŞU A LE Mİ.... GÖR HA CI BEK TAŞ (SAZ.....) İN SAN.. LAR YOZ OL MUŞ.....

DÜN YA BO ZUL MUŞ..... İN SAN LAR YOZ OL MUŞ..... DÜN YA BO ZUL MUŞ..... DÜN YA BO ZUL MUŞ

Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı
-II-

GEL DE ŞU HA Lİ Mİ GÖR HA CI BEK TAŞ..... (SAZ.....)

KA LEMA LİR DOS TA HA BER YA ZA RİM NEDEN BİT MEZ BE NİM AH İ LE ZA RİM.....

HEP SE Nİ NAŞ KİN LA..... AĞ LAR GE ZE RİM..... AĞ LAR GE ZE RİM NE O LUR DÜŞ LE Rİ ME.....

GİR HA CI BEK TAŞ (SAZ.....) HEP SE NİN AŞ KİN LA AĞ LAR GE ZE RİM

HEP SE NİN AŞ KİN LA (SAZ...) AĞ LAR GE ZE RİM..... AĞ LAR GE ZE RİM NE O LUR DÜŞ LE Rİ ME.....

GİR HA CI BEK TAŞ..... (SAZ.....)

Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı
-III-

SAVRU LU SAV RU LU OL MU ŞUM HAR MAN Dİ LİM DE DOST A Dİ E LİM DE FER MAN....

ŞAH SE NEM BA CI NİN..... DER Dİ NE DER MAN..... DER Dİ NE DER MAN EL UZAT YA RA MI....

SAR HA CI BEK TAŞ (SAZ.....) ŞAH SE NEM BA CİNİN... (SAZ.....) DER Dİ NE DER.. MAN.....

ŞAH SE NEM BA CI NİN..... DER Dİ NE DER... MAN..... EL U ZAT YA... RA MI SAR HA CI BEK TAŞ.....

SAR HA CI BEK TAŞ (SAZ.....)

-1-

Bu devr-i âlemin Pîri Hünkârı
Çaresiz kullara car Hacı Bektaş
İnsanlar yoz olmuş dünya bozulmuş
Gel de şu halimi gör Hacı Bektaş

-2-

Kalem alır dosta haber yazarım
Neden bitmez benim ah ile zarım
Hep senin aşkın ile ağlar gezerim
Ne olur düşlerime gir Hacı Bektaş

-3-

Savrulu savrulu olmuşum harman
Dilimde dost adı elimde ferman
Şahsenem Bacı'nın derdine derman
El uzat yaramı sar Hacı Bektaş

Şekil A.3 Bu Devr-i Âlemin Pîri Hünkârı Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 4

Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
♩ : 120

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

Ş

SAZ.....

Gİ NE YAŞ LAR DOL DU Dİ DE LE Rİ ME
A ĞU LAR KAT TI LAR BA DE LE Rİ ME

Dİ DE LE Rİ ME ÇOŞ MA SAM BİR TÜR LÜ ÇOŞ SAM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ.....
BA DE LE Rİ ME İÇ ME SEM BİR TÜR TÜR LÜ İÇ SEM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ.....

İÇ ME SEM BİR TÜR LÜ DOST İÇ SEM BİR TÜR LÜ İÇ SEM BİR

TÜR LÜ İÇ SEM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ ARA SAZ

GÖ ZÜM YA ŞI ŞA RAP OL DU E LİM DE OL DU E

LİM DE VA RA LA RIM KAM BUR KUR DU BE LİM DE DOST (SAZ.....

Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime

-II-

The musical score is written on eight staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Some lyrics are enclosed in parentheses and followed by a dotted line, indicating a continuation or a specific performance instruction.

.....) SIR LA RI MA KI LİT VUR DU Dİ LİM DE VUR DU Dİ LİM DE AÇ MA SAM BİR

TÜR LÜ AÇ SAM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ.....) AÇ MA SAM BİR TÜR LÜ DOST AÇ SAM BİR

TÜR LÜ AÇ SAM BİR TÜR LÜ AÇ SAM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ.....) ARA SAZ.....

.....) ŞAH SE NEM BUN LA RI Nİ YE SÖY LE Dİ TA LAN GEL Dİ

BA ĞIM Vİ RAN DOST (SAZ.....) Dİ YA RIM GUR BE TE YO LUM BAĞ LA Dİ

YO LUM BAĞ LA Dİ KAÇ MA SAM BİR TÜR LÜ KAÇ SAM BİR TÜR LÜ DOST (SAZ.....)

KAÇ MA SAM BİR TÜR LÜ KAÇ SAM BİR TÜR LÜ KAÇ SAM BİR TÜR LÜ KAÇ MA SAM

Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime
-III-



-1-

Gine yaşlar doldu dîdelerime
Coşmasam bir türlü coşsam bir türlü
Ağular kattılar bâdelerime
İçmesem bir türlü içsem bir türlü

-2-

Gözüm yaşı şarap oldu elimde
Yaralarım kambur kurdu belimde
Sırlarıma kilit vurdu dilimde
Açmasam bir türlü açsam bir türlü

-3-

Şahsenem bunları niye söyledi
Talan geldi bağım viran eyledi
Diyarım gurbete yolum bağladı
Kaçmasam bir türlü kaçsam bir türlü

Şekil A.4 Gine Yaşlar Doldu Dîdelerime Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 5

İster Hintli Olsun İster Yemenli

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Şahsenem Akkaş [Şahsenem Bacı]
♩ : 63

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

İS TER HINT Lİ
İN SA NA İN

OL SUN İS TER YE MEN Lİ..... (SAZ.....) Bİ Rİ Vİ ET
SAN CA BAK MAK NE GÜ ZEL AY RIM TUT KU

NAM LI Dİ ĞE Rİ ÇİN Lİ (SAZ...) NE GÜ..... ZE...L NE GÜ..... ZE... L NE GÜ..... ZE... L
SU NU AT MAK NE GÜ ZEL

DOST..... (SAZ.....) AY RIM TUT KU SU NU AT MA.K NE GÜ ZE.. L DOST

NE GÜ ZE..L DOST NE GÜ ZE...L DOST DOST (SAZ.....)

İster Hintli Olsun İster Yemenli

-II-

KALK SA A RA DA Kİ Dİ KEN Lİ TE...L LE...R (SAZ) ÜL KE LE RE
HEP AY Nİ Lİ SA Nİ KO NUŞ SA Dİ...L LE...R BA RIŞ MA DAL

BA RIŞ TA SI... SA SE... L LE... R NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L
YA SI TAK MA... K NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L

DOST BA RIŞ MA DAL YA SI TAK MA... K NE GÜ ZEL DOST NE GÜ ZEL DOST NE GÜ ZEL DOST

DOST (SAZ)

(.....) BEL Kİ BİR GÜN BÖY LE DÜ ZEN
DÖ KÜ LEN KAN LA RIN AH Dİ

KU RU LU... R (SAZ) ŞAH SE NE MLER İŞ TE O GÜ... N Dİ Rİ LL... R
SO RU LU... R DÜ NYA YA SEV Gİ YLE BAK MAK NE GÜ ZE... L

NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L NE GÜ... ZE... L DOST (SAZ) DÜ NYA YA SEV

Gİ Y LE BAK MA... K NE GÜ ZEL DOST NE GÜ ZEL DOST NE GÜ ZEL DOST DOST

-1-

İster Hintli olsun ister Yemenli
İnsana insanca bak ne güzel
Biri Vietnamlı diğeri Çinli
Ayrım tutkusunu atmak ne güzel

-2-

Kalksa aradaki dikenli teller
Hep aynı lisanı konuşsa diller
Ülkelere barış taşısa seller
Barış madalyası takmak ne güzel

-3-

Belki birgün böyle düzen kurulur
Dökülen kanların ahı sorulur
Şahsenemler işte o gün dirilir
Dünyaya sevgiyle bakmak ne güzel

Şekil A.5 İster Hintli Olsun İster Yemenli Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 6

Aracılar Tefeciler
[Yurdumuzu talan etti]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
İlkin Manya [Sancakız]
♩ : 65

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ - - - - -

YUR DU MU ZU TA LAN ET Tİ A RA Cİ LAR

TE FE Cİ LER DO Ğ RU İ Şİ YA LAN ET Tİ A RA Cİ LAR TE FE Cİ LER

A RA Cİ LAR TE FE Cİ LER SAZ - - - - -

Ü RE TEN DEN MAL KA PAR LAR Hİ LE Lİ YO

LA SA PAR LAR YÜZ DE BEŞ YÜZ KAR YA PAR LAR A RA Cİ LAR TE FE Cİ LER

A RA Cİ LAR TE FE Cİ LER SAZ - - - - -

-1-
Yurdumuzu talan etti
Aracılar tefeciler
Doğru işi yalan etti
Aracılar tefeciler

-4-
Ağa tüccar komisyoncu
Köylü ona öder borcu
Yolcusunu soyan hancı
Aracılar tefeciler

-2-
Üretenden mal kaparlar
Hileli yola saparlar
Yüzde beş yüz kâr yaparlar
Aracılar tefeciler

-5-
Haram rüşvet cebeye koyar
Acımadan cana kıyar
Bile bile adam soyar
Aracılar tefeciler

-3-
Köylümün alın terini
İşçilerimin alın terini
Sömürüp yerler kârını
Aracılar tefeciler

Şekil A.6 Aracılar Tefeciler [Yurdumuzu talan etti] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 7

Aradım
[Bulamadım hiçbir yerde izini]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
İlkin Manya [Sancakız]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 105

SAZ.....

BU LA MA DİM HİÇ BİR YER DE İ Zİ Nİ (SAZ.....) ÇA YIR CI MEN BAĞDA GÜL DE

A RA DİM (SAZ.....) BO ŞA YUT TUM GUR BET E... LİN TO ZU NU... DO...ST (SAZ.....)

DAĞ TAŞ DE RE TE PE... (SAZ.....) VOL DA A RA DİM (SAZ.....) BA ŞIM A... LIP GUR BET GUR BET GÖ TÜR DÜM...

BEN CA NI MI BO ŞA VEDİM Bİ TİR Dİ... M (SAZ.....) LEY LA Gİ Bİ MEC NU NÜ... MU Yİ TİR DİM

O... F O... F O... F (SAZ.....) STEP TE SA... H RA DA... (SAZ.....) ÇÖL DE A RA DİM (SAZ.....)

-1-

Bulamadım hiçbir yerde izini
Çayır çimen bağda gülde aradım
Boşa yuttum gurbet elin tozunu
Dağ taş dere tepe yolda aradım

-2-

Başım aldım gurbet gurbet götürdüm
Ben canımı boşa yedim bitirdim
Leyla gibi Mecnun'umu yitirdim
Stepte sahrada çölde aradım

-3-

Âşıkın yüreği dardadır darda
Sözden caymak var mı eroğlu erde
Aslı için yanıp tutuşan nerde
Ateşte narlarda külde aradım

-4-

Dinleyin sesimi duyun âhımı
Bir bilen olmadı benim ruhumu
Selbi'ye imrendim yâr Emrah'ımı
Van ile Erciş'te gülde aradım

-5-

Durup bir kararda kalamadım ki
Yerde gökte nerde bulamadım ki
Sarıca nerededir bilemedim ki
Yazık ki yabanda elde aradım

Şekil A.7 Aradım [Bulamadım hiçbir yerde izini] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 8

Bacım
[Öksüz mü yetim mi kaldın]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
İlkin Manya [Sancakız]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 70

SAZ - - - - -
ÖK SÜZ MÜ YE TİM Mİ KAL DİN NE DEN BOY NUN BÜ KÜK BA CİM
SEN BU DER Dİ NER DEN AL DİN NE DEN BOY NUN BÜ KÜK BA CİM
SEN BU DER Dİ NER DEN AL DİN - - - - -
NE DEN BOY NUN - - - - - BÜ KÜK BA CİM

-1-

Öksüz mü yetim mi kaldın
Neden boynun bükük bacım
Sen bu derdi nerden aldın
Neden boynun bükük bacım

-2-

Yattığın yer hasır mıdır
Ayuç için nasır mıdır
Geçiminiz kısır mıdır
Neden boynun bükük bacım

-3-

Gönlünde diken bitirdin
Elin koynunda oturdun
Bebeğini mi yitirdin
Neden boynun bükük bacım

-4-

Buğdayın mı yok harmanda
Yağın mı eksik çorbanda
Kocan mı kaldı zindanda
Neden boynun bükük bacım

-5-

Örtünecek bezin mi yok
Aş içinde tuzun mu yok
Oğlun mu yok kızın mı yok
Neden boynun bükük bacım

-6-

Sarıcakız dert dinlesin
Derdinle her an inlesin
Soruyorum söyleyesin
Neden boynun bükük bacım

Şekil A.8 Bacım [Öksüz mü yetim mi kaldın] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 9

Bazlama

[Bazlamanın mayasını şaşırdım]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

İlkin Manya [Sancakız]

♩ : 100

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]



SAZ.....

BAZ LA MA NIN MA YA SINI ŞA ŞIR DİM TEK NE SİN DEN HA MU RU NU.... TA ŞIR DİM

BAZ LA MA VI BEN TAN DIR DA Pİ ŞİR DİM BAZ LA MA YA NIN DA AY RAN LI YA YIK İ ÇİN DE SA RI YA Ğ A Ğ Zİ

NA LA YIK (SAZ.....)

TAN DIR YAK MAK İ ÇİN BEN ÇOK U Ğ RA Ş TIM TEK NE TAN DIR A RA SIN DA DO LA Ş TIM TAN DI RIN BA

ŞIN DA EK MEK LE Pİ Ş TİM BAZ LA MA YA NIN DA BİR SAL KİM Ü ZÜM YE ME YEN TA DI NI NE Bİ LİR GÖ ZÜM

(SAZ.....)

BAZ LA MA NIN HA MU RU NU YA ZA RIM TAN DI RA DA Sİ RA Sİ RA.... Dİ ZE RİM EK MEK Pİ ŞER

Bazlama

-II-

Musical score for Bazlama -II-. The score consists of four staves. The first staff is a vocal line with lyrics: BEN KOM SU DA GE ZE RİM BAZ LA MA YA NIN DA BİR TA ZE PEK MEZ PEK MEZ SE VEN LE RE BU KA SE YET MEZ. The second staff is a saz accompaniment line. The third staff continues the vocal line with lyrics: BAZ LA MA LAR PİŞ Tİ NE GÜ ZEL TA ZE KAR NI AÇ O LAN LAR BU YU...R SUN Bİ ZE Yİ YEN DUA... The fourth staff continues the vocal line with lyrics: ET SİN SA RI CA KI ZA BAZ LA MA YA NIN DA AY RAN LI YA YIK İ ÇİN DE SA RI YAĞ AĞ ZI NA LA YIK.

-1-

Bazlamanın mayasını şaşırdım
Teknesinden hamurunu taşırdım
Bazlamayı ben tandırda pişirdim
Bazlama yanında ayranlı yayık
İçinde sarı yağ ağzına layık

-3-

Bazlamanın hamurunu yazarım
Tandıra da sıra sıra dizerim
Ekmek pişer ben komşuda gezerim
Bazlama yanında bir kâse pekmez
Pekmez sevenlere bu kâse yetmez

-2-

Tandır yakmak için ben çok uğraştım
Tandır tekne arasında dolaştım
Tandırın başında ekmekle piştim
Bazlama yanında bir salkım üzüm
Yemeyen tadını ne bilir gözüm

-4-

Bazlamalar pişti ne güzel taze
Karnı aç olanlar buyursun bize
Yiyen dua etsin Sarıcakız'a
Bazlama yanında ayranlı yayık
İçinde sarı yağ ağzına layık

NOTA NO: 10

Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi
[Açlık yokluk sefaletin derdini]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

İlkin Manya [Sancakız]

♩ : 95

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

..... AÇ LIK YOK LUK SE FA LE TİN DER. Dİ. Nİ (SAZ.....) ÇE KEN İŞ Cİ Yİ YEN PAT RON

DE GİL..... Mİ (SAZ.....) OF OF..... YU MUR TA YA E TE KAY MA GA BA.. LA.. (SAZ.....)

BA KAN İŞ Cİ Yİ YEN PAT RON DE GİL..... Mİ YÜ RÜ YOR HA YÜ..... RÜ YOR..... SO YA LIZ Mİ Ö..... RÜ YOR..... TOP RA GA DÜ

SEN..... TO HÜM YE SER Dİ CAN VE..... RI YOR.....

1-

Açlık yokluk sefaletin derdini
Çeken işçi yiyen patron değil mi
Yumurtaya ete kaymağa bala
Bakan işçi yiyen patron değil mi
Yürüyor ha yürüyor
Sosyalizmi örüyor
Toprağa düşen tohum
Yeşerdi dal [can] veriyor

-2-

Tüccar komisyoncu tefeci ağa
Halkı sömürler hem sağa sağa
Fideyi tohumu çorak toprağa
Eken işçi yiyen patron değil mi
Yürüyor ha yürüyor
Sosyalizmi örüyor
Toprağa düşen tohum
Yeşerdi dal [can] veriyor

-3-

Bu düzende bulamazsın yerini
Ucuz emekle yüzerler derini
Kanı canı ile alın terini
Döken işçi yiyen patron değil mi
Yürüyor ha yürüyor
Sosyalizmi örüyor
Toprağa düşen tohum
Yeşerdi dal [can] veriyor

Şekil A.10 Eken İşçi Yiyen Patron Değil mi [Açlık yokluk sefaletin derdini] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 11

Kadının Türküsü
[Elkızı dediler ele saydılar]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
İlkin Manya [Sancakız]
♩ : 105

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩

SAZ.....

EL KI ZI DE Dİ LER... E LE... SAY DI LAR. (SAZ.....) Sİ NE YE... ÇE... KİP DE AĞ... LA

MA DİK Mİ (SAZ.....) TÖ RE NA MUS DE Dİ CA NA... KIV DI LAR (SAZ.....)

RI ZA GÖS TER ME Yİ VEĞ LE MEDİK Mİ (SAZ.....)

AT... KA DE... Rİ... İT KA DE... Rİ AT... KA DE... Rİ... İT KA DE... Rİ... İL LE DE... AV

RAT KA DE... Rİ (SAZ.....)

♩

Kadının Türküsü

-II-

-1-

El kızı dediler ele saydılar
Sineye çekip de ağlamadık mı
Töre namus dedi cana kıydılar
Rıza göstermeyi yeğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

-3-

Kaşık düşmanı az yese dediler
Eksik etek nasıl olsa dediler
Saçı uzun aklı kısa dediler
Yüreği ateşle dağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

-5-

Sarıcakız dedi yaram derinden
Ana kız yar bacı ille birinden
Gün geldi de yer oynadı yerinden
Sular çaylar gibi çağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

-2-

Berdel oldu öldü hem diri diri
Çift kuma getirdi sütsüzün biri
Boş ol dedi karı elinin kiri
Duyduk da karalar bağlamadık mı
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

-4-

Gün oldu dövüldük yere post olduk
Susturdular heykel olduk büst olduk
Acıyla yaşadık dertle dost olduk
Yutkunup ümükte düğlemedik mi
At kaderi it kaderi
İlle de avrat kaderi

Şekil A.11 Kadının Türküsü [Elkızı dediler ele saydılar] Adlı Eserin Nota

NOTA NO: 12

Kâh Yaralı Kâh Yasıyım

[Gelmez olaydım dünyaya]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

İlkin Manya [Sancakız]

♩ : 80

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ -

GEL MEZ O LAY

DİM DÜN YA YA KAH YA RA LI KAH YAS LI YİM SAZ - - -

E MEK LE RİM GEÇ Tİ ZA YA KAH YA RA LI

KAH YAS LI YİM SAZ - - - - - E MEK LE RİM

GEÇ Tİ ZA YA KAH YA RA LI

KAH YAS LI YİM SAZ - - - - -

-1-

Gelmez olaydım dünyaya
Kâh yaralı kâh yasıyım
Emeklerim geçti zaya
Kâh yaralı kâh yasıyım

-2-

Ağlıyorum gülmüyorum
Bir gün rahat olmuyorum
Nedenini bilmiyorum
Kâh yaralı kâh yasıyım

-3-

Günler gelir günler geçer
Gönül daldan dala uçar
Çaresizim hem de naçar
Kâh yaralı kâh yasıyım

-4-

Sarıcakız benim adım
Yolda kınıldı kanadım
Menzilimi bulamadım
Kâh yaralı kâh yasıyım

Şekil A.12 Kâh Yaralı Kâh Yaslıyım [Gelmez olaydım dünyaya] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 13

Senden Benden

[Gel seninle konuşalım]

(Âşık Emircan ile Atışmalı)

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

İlkin Manya [Sarıcakız]

♩ : 80

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

[KADIN]
SAZ.....

GEL SE NİN LE KONU SA LIM A GİZ SEN DEN Dİ Lİ BEN DEN (SAZ.....)

HEP BE RA BER DO LA ŞA LIM DA ĞI SEN DEN GÜ LÜ BEN DEN (SAZ.....)

[ERKEK]
HEP BE RA BER DO LA ŞA LIM DA ĞI SEN DEN GÜ LÜ BEN DEN (SAZ.....)

DO LÜ..... ŞÜP BÜ TÖN O LA LIM KÖ KÖ SEN DEN DA LI BEN DEN

(SAZ.....) A RI..... ĞI Bİ ÇA LI ŞA LIM KO VAN SEN DEN BA LI BEN DEN

(SAZ.....) A RI ĞI Bİ ÇA LI ŞA LIM KO VAN SEN DEN BA LI BEN DEN

Sarıcakız:

Gel seninle konuşalım
Ağız senden dili benden
Hep beraber dolaşalım
Dağı senden çölü benden

Emircan:

Konuşup bütün olalım
Kökü senden dalı benden
Arı gibi çalışalım
Kovan senden balı benden

Sarıcakız:

Yaylaları yaylayalım
Deryaları boylayalım
Gerçekleri söyleyelim
Sazı senden teli benden

Emircan:

Gerçek yaram saracaksan
Derde derman olacaksan
Bülbül gibi öteceksen
Figan senden gülü benden

Sarıcakız:

Sarıcakızım yaşına
Gör neler geldi başına
Yanalım dost ateşine
Közü senden külü benden

Emircan:

Emircan bil bağlayalım
Derde derman sağlayalım
Sular gibi çağlayalım
Çayı senden seli benden

Şekil A.13 Senden Benden [Gel seninle konuşalım (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 14

Taşlarım Seni
[Dinle sözlerimi Âşık Emircan]
(Âşık Emircan ile Atışmalı)

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
İlkin Manya [Sarıcakız]
♩ : 145

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

[KADIN]

SAZ

DİN LE SÖZ LE Rİ Mİ... A ŞIK E... MİR CAN GÖRÜN ME GÖ ZÜ ME... TAŞ LA RİM SE Nİ

GER GEF Gİ Bİ GE RER... BE ZİN ÜS... TÖ NE KA BA UR GAN İ LE... İŞ LE RİM SE Nİ

[ERKEK]

(SAZ)

TA ZE CİV CİV İ KEN... UÇ MA YA ÇIK... TIN ÇIK MA KÜ ME SİN DEN... KIŞ LA RİM SE Nİ

SEN TA VUK SUN HO RÖZ... OL MA YA KALK MA KES KİN Bİ ÇAK İ LE... SUÇ LA RİM SE Nİ

Sarıcakız:

Dinle sözlerimi Âşık Emircan
Görünme gözüme taşlarım seni
Gergef gibi gerer bezin üstüne
Kaba urgan ile işlerim seni

Emircan:

Deliler her zaman olurlar
Velinin açıktır bütün ehvalı
Hanımsın nazik ol gönlüm sultanı
Her ne diyer isen hoşlarım seni

Emircan:

Taze civciv iken uçmaya çıktın
Çıkma kümesinden kışlarım seni
Sen tavuksun horoz olmaya kalkma
Keskin bıçak ile suçlarım seni

Sarıcakız:

Veli Sarıcakız düzen ettim telleri
Bülbül oldum hep gözettim gülleri
Dikkatli ol fazla gittin ileri
Uslu dur yoksa tıpışlarım seni

Sarıcakız:

Ben seni bilirim delisin deli
Delinin her zaman budur halleri
Vakitsiz ötüşen horoz misali
Tutar bir kazanda haşlarım seni

Emircan:

Âşık Emircanım deme ne oldun
Cehalette ne aradın ne buldun
Daha dün geldin bugün usta sen oldun
Uslu dur başımı taşlarım seni

Şekil A.14 Taşlarım Seni [Dinle sözlerimi Âşık Emircan (Âşık Emircan ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 15

Ağlayan Kadının Hikâyesi
[Sıraselviler'de gördüm bir kadın]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Durşen Mert [Nurşah Bacı]
♩ : 77

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

SI RA SEL VI..... LER DE GÖR DÜM

BİR KA DİN (SAZ.....) YU VA SIN DAN..... AY RI DÜŞ MÜŞ.....

2
AĞ LI YOR (SAZ.....) BU GA..... RİP TE..... A LA MA..... MIŞ.....

MU..... RA DİN (SAZ.....) AY RILIK SER..... BE TİN İÇ..... MİŞ

AĞ LI YOR (SAZ.....) O ZA VA L LI..... SA RA MA..... MIŞ.....

MU..... RA DİN (SAZ.....) AY RI..... LİK ŞE..... R BE TİN İÇ..... MİŞ

AĞ LI YOR (SAZ.....)

-1-
Sıraselviler'de gördüm bir kadın
Yuvasından ayrı düşmüş ağıyor
O garipte alamamış muradın
[O zavallı saramamış muradın]
Aynılık şerbetin içmiş ağıyor

-4-
Dedim derdin nedir be garip kızım
Dedi benim çoktan akmış yıldızım
Koca İstanbul'da yapayalnızım
Adresi yok yolu şaşırmış ağıyor

-2-
Telleri yok sazı vardı yanında
Kâh Levent'te kâh Okmeydanı'nda
Ezan vakti bir camiinin önünde
Elini mevlaya açmış ağıyor

-5-
Nurşah mıydı kimden düşmüştü ayrı
Saçları dağınık boynu da eğri
Aşk [dert] kime vurursa gülmüyor gayrı
Umut kesmiş sabrı taşmış ağıyor

-3-
Doyunca içmemiş hayat kabından
Rengi soluk derdi ızdırabından
Birde yırtık [soluk] resim düşmüş cebinden
Resmin üzerine düşmüş ağıyor

Şekil A.15 Ağlayan Kadının Hikâyesi [Sıraselviler’de gördüm bir kadın] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 16

Anla Beni Sen Yaradan
[Dünya dolu zehir içim]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 85

SAZ - - - - -

DÜN YA DO LU ZE HİR İ ÇİM — DOL DU TAŞ TI

NE HİR İ ÇİM — AN LA MAZ LAR BE Nİ Nİ ÇİN

AN LA BE Nİ SEN YA RA DAN SAZ - - - - -

-1-

Dünya dolu zehir içim
Doldu taşı nehir içim
Anlamazlar beni niçin
Anla beni sen yaradan

-2-

Hakk’a ermiş Mevlânayım
Yunus gibi divaneyim
Mecnun gibi âvareyim
Anla beni sen yaradan

-3-

Âşık Nurşah benim adım
Arşa varır can feryadım
Ne devrânım ne de yâdım
Anla beni sen yaradan

Şekil A.16 Anla Beni Sen Yaradan [Dünya dolu zehir içim] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 17

Atamız Olmasa Ne Olurduk Biz

[Güneş gibi doğdu üzerimize]

(Âşık Reyhamî İle Atışmalı)

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♪ : 85

§

[KADIN]

SAZ.....

GÜ NEŞ Gİ Bİ DOĞ DU Ū ZE Rİ Mİ ZE (SAZ.....) A TA MIZ OL

MA SA NE O LUR DUK BİZ (SAZ.....) KEN Dİ BEN Lİ ĞİN DEN GÜÇ VER....

Dİ Bİ ZE (SAZ.....) A TA MIZ OL MA SA NE O LUR DUK BİZ

[ERKEK]

(SAZ.....) (SAZ.....)

.....) YED Dİ DÜŞ MAN..... GEL MİŞ İ Dİ..... VAN YA NA YE Dİ DÜŞ MAN....

GEL MİŞ İ Dİ YAN YA NA A TA MIZ OL..... MA SA NE O LUR..... DUK BİZ

A TA MIZ OL MA SA NE O LUR DUK BİZ ZA LİM LER..... GİR..... MİŞ Tİ NUR LU.....

VA TA NA ZA LİM LER..... GİR..... MİŞ Tİ..... NUR LU..... VA TA NA A TA MIZ OL..

Atamız Olmasa Ne Olurduk Biz

-II-



Nurşah:

Güneş gibi doğdu üzerimize
Atamız olmasa ne olurduk biz
Kendi benliğinden güç verdi bize
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Savaşta kahraman barışta örnek
Olur mu tahsilde derece vermek
Sanayide anı teknikte petek
Atamız olmasa ne olurduk biz

Nurşah:

Türk milleti yaşadıkça varolsun
Onu yaşatanlar berhudar olsun
Nurşah sesleniyor yeri nur olsun
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Yedi düşman gelmiş idi yan yana
Atamız olmasa ne olurduk biz
Zalimler girmiş şu nurlu vatana
Atamız olmasa ne olurduk biz

Nurşah:

Göklerde ki şimşek gibi çakınca
Samsun Sivas Erzuruma çıkınca
Yürek yanar tarihlere bakınca
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Amel cumhuriyet arzu yaşatmak
Düşmanları kovup yurda göç katmak
Reyhanî kolay mı onu anlatmak
Atamız olmasa ne olurduk biz
[Ata ile verdik dünyaya hız]

Nurşah:

Gel unutma abide de yatanı
Türkün benliğine güçler katanı
Karanlıktan kurtarmıştır vatani
Atamız olmasa ne olurduk biz

Reyhanî:

Aktı gözümüzden kan yerine yaş
Düşman ayağına eğilmişti baş
Kadınla kız ile değnekle savaş
Atamız olmasa ne olurduk biz

Şekil A.17 Atamız Olmasa Ne olurduk Biz [Güneş gibi doğdu üzerimize (Âşık Reyhanî İle Atışmalı)] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 18

Gel Keremim Gel

-I-

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♫ : 97

8

The musical score is written for a single melodic line in 3/4 time. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score includes a repeat sign at the beginning and a double bar line with repeat dots at the end. The lyrics are: SÓN MEZ A TEŞ VER DÎN CA NA OY OY SAZ - - - - - GEL GEL SAZ - - - - - GEL KE RE MÎM GEL ME RE MÎM SAZ - - - - - SAZ - - - - -

SÓN MEZ A TEŞ VER DÎN CA NA OY OY SAZ - - - - - GEL GEL SAZ - - - - - GEL KE RE MÎM GEL ME RE MÎM SAZ - - - - - SAZ - - - - -

Gel Keremim Gel

-II-

The musical score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are in Turkish and are written below the staff. The score consists of several lines of music, each with a corresponding line of lyrics. The lyrics are: I PEK GI BI SA CIM DÖK TUM ÖK SÜZ GI BI BOY NUM BÜK TUN OY OY OY SAZ - - - - - O LUK GI BI YA ŞIM DÖK TUM GEL GEL GEL SAZ - - - - - GEL KE RE MİM GEL GEL GEL GEL GEL GEL GEL GEL SAZ - - - - -

-1-

Sönmez ataş verdin cana oy oy oy
Acı dolu girdin cana gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-2-

İpek gibi saçım döktün
Öksüz gibi boynum büktün oy oy oy
Oluk gibi yaşım döktün gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-3-

Sensiz gönlüm neyler murad
Şirin yanmış görmez ferhat oy oy oy
Sevenlere [çekenlere] ömür sırat gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-4-

Gayri gülmem bana yalan
Eski sevdan acı talan oy oy oy
Aslıyım çöllerde yanan gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-5-

Hayatıma kefen biçtin
Ölü gezmem cana seçtin
Yüreğime kervan göçtün
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-6-

Verem olmak elde değil
Geçmişim ben bende değil oy oy oy
Poyraz belli yönde değil gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

-7-

Nurşahi'nı etme mezar
Gençliğini dilme zâr
Sözlerini [yalvarışın] görme nazar gel gel gel
Gel Keremim gel gel gel
Gel meremim gel gel gel

Şekil A.18 Gel Keremim Gel [Sönmez ataş verdin cana]. Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 19

Hergün Sabah

[Sabahın seher vaktinde]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 85



-1-

Sabahın seher vaktinde
Öterim bülbüller gibi dost dost
Boynum bükük gözüm yaşlı
Rengim soldu güller gibi dost dost

-3-

Kara toprak verdi aldı
Şurda giden izim kaldı dost dost
Gözlerim seyrine daldı
Döktükcene seller gibi dost dost

-2-

Kuş oldum gurbetler uçtum
Vardım ilinizden geçtim dost dost
Çeşmenizden bir tas içtim
Bağrım yandı çöller gibi dost dost

-4-

Gülmedi *Nurşah* şu yüzüm
Geçmedi feleğe sözüm dost dost
Ölene dek çalsın sazım
Gün görmedim eller gibi dost dost

Şekil A.19 Her Gün Sabah [Sabahın seher vaktinde] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 20

Olur mu
[Gül dikensiz diken gülsüz olur mu]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Durşen Mert [Nurşah Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 125

SAZ

GÜL Dİ KEN SİZ Dİ KEN GÜL SÖZ

O LUR MU O LUR MU GÜ ZEL YAR SİZ YAR GÜ ZEL SİZ

O LUR MU O LUR MU O LUR MU O LUR MU O LUR MU

OL MAZ EL SEV Gİ SİZ SEV Gİ EL SİZ O LUR MU O LUR MU

-1-	-2-	-3-
Gül dikensiz diken gülsüz olur mu	Hayat sevgi biz sevgisiz olur mu	Nurşah sazsız saz nurşahsız olur mu
Güzel yarsız yar güzelsiz olur mu	Cihan birlik insan dolsuz olur mu	Nurşah halksız halk nurşahsız olur mu
El sevgisiz sevgi elsiz olur mu	Gelsin barış yurt barışsız olur mu	Gerçek diyen haksız insan olur mu
Olur mu olur mu olur mu olmaz	Olur mu olur mu olur mu olmaz	Olur mu olur mu olur mu olmaz
Olur mu olur mu olur mu olmaz	Olur mu olur mu olur mu olmaz	Olur mu olur mu olur mu olmaz

Şekil A.20 Olur mu [Gül dikensiz diken gülsüz olur mu] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 21

Analar Semahı
[Ali Fatma gör beni Hak aşkına]
-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 125

SAZ

A Lİ FATMA GÖR BENİ BAK AŞ KI NA VALLAHİ DÖN MÜ ŞÜM BEN DE Lİ YE

A Lİ FATMA GÖR BE Nİ HAK AŞ KI NA VAL LAHİ DÖN MÜ ŞÜM BEN DE Lİ YE U YAN ŞA HIM U YAN

HAK AŞ KI NA ZULUM GÖRE GÖ RE DÖN DÖK DE Lİ YE VAH ŞET GÖ RE GÖRE DÖN DÖK DE DE Lİ YE

(SAZ

ON İ Kİ İ MAM LA İK RA RA VA RAM A Lİ FATMA GÖR BENİ HAK AŞ KI NA

KIRK LAR SE MA HİN DA BEN DE YE Rİ Mİ BUL AM U YAN HASAN HÜSE YİN HAK AŞ KI NA

Analar Semahı

AŞIK SİNEM BA CI İK RA RA ER Dİ EHLİBEY YOL BENİM TEK YOLUM DE Dİ PİR SULTANYOLU BE NİM TEK YOLUM DE Dİ

HAK TAN AL DI ĞI NI HAK YO LU NA SER Dİ HAZ RETİ FATMA A NA MA İK RARIN VER DİM A LEM ŞAHA NA MA

İK RA RIN VER DİM NAY BAN A NA MA İK RA RIN VER DİM NAMA HA TU NA NA MA İK RA RIN VER DİM

ŞEH Rİ BAN A NA MA İK RA RIN VER DİM KA DIN ÇIK A NA MA İK RA RIN VER DİM

ZE Lİ BA CI MA (SAZ) Dİ DAR A NA MA (SAZ)

E LİF A NA MA (SAZ.....) GÜ LO ĞA NA MA İK RA RIN İK RA RIN VER DİM

Analar Semahı

-III-

-1-

Ali Fatma gör beni Hak aşkına
Vallahi dönmüşüm ben deliye
Uyan Şahım uyan hak aşkına
Zulüm göre göre döndük deliye

-3-

Âşık Sinem Bacı ikrâra erdi
Ehl-i Beyt yoluna gönlünü verdi
Pir Sultan benim gerçek Pir'im derdi
Haktan aldığı hak yoluna verdi

-2-

Oniki imamla ikrâra varam
Ali Fatma gör beni Hak aşkına
Kırklar semahında ah yerim bulam
Uyan Hasan Hüseyin Hak aşkına

-4-

Hazreti Fatma Anam ikrânın verdi
Nayman Anam da ikrânın verdi
Şehr-i Banu Anam ikrânın verdi
Mama Hatun ikrânın verdi
Âlem Şah Anam da ikrânın verdi
Kaduncık Anam da ikrânın verdi
Dîdar Anamız da ikrânın verdi
Elif Anamız da ikrânın verdi
Zeli Bacımız da ikrânın verdi
Gülo Anam da ikrânın verdi

Şekil A.21 Analar Semahı [Ali Fatma gör beni Hak aşkına] Adlı Eserin Notası

Arkandaki Güç Bende Olsa

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 138

SAZ

AR KAN DA Kİ GÜ..... Ç BE..... N DE OL SA

BE..... N DE OL SA FER HAT Gİ Bİ DALA RI DE LER GE ÇE RİM (SAZ) DE LER GE ÇE RİM

KİM SE BEN İM Gİ Bİ Sİ ZE ÇEL ME TAK MA DI (SAZ...) ÇEL ME TAK MA DI U ZAK TANDA VU LUN SE Sİ

(SAZ) HOŞ GE LİR (SAZ) HOŞ GE LİR (SAZ) HOŞ GE LİR

MEY DA NİBOŞ BU LUN CA AT MAKÇOŞGE LİR (SAZ)AT MAKÇOŞGE LİR (SAZ) AT MAK ÇOŞ GE LİR (SAZ

Arkandaki Güç Bende Olsa

-II-



-1-

Arkandaki güç bende olsa
Ferhat gibi dağları deler geçerim
Kimse benim gibi size çelme takmazdı
Uzaktan davulun sesi hoş gelir
Meydanı boş bulunca atmak coş gelir

-3-

Âşık Sinem Bacı havaya doymuş
Pir Sultan gibi kellesini koymuş
Ülkeden kaçmayarak zulme doymuş
Uzaktan davulun sesi hoş gelir
Meydanı boş bulunca atmak coş gelir

-2-

Halk aptal değil her şeyi biliyor
Çok havalara girdiğin söylüyor
Çektiğim cefayı herkes biliyor
Uzaktan davulun sesi hoş gelir
Meydanı boş bulunca atmak coş gelir

Şekil A.22 Arkandaki Güç Bende Olsa Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 23

Canlarına Okuyacağım
[Halk ozanlarına bitti diyenler]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 110

The musical score is written on a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as 110 beats per minute. The score begins with a saz introduction, indicated by a double bar line and a repeat sign. The lyrics are written below the vocal line, with some words in brackets indicating they are optional or part of a variation. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

SAZ.....

HALK O ZA NI BİT Tİ Dİ YEN LER [SAZ] ON LA RIN SÖ ZÜY LE EK MEK Yİ YEN

14

LER [SAZ] ZA Lİ MİN ZUL MÜ NE YA LA KA LİK E DİP BO YUN E ĞEN LER [SAZ]

CAN_ LA RI NA O... KU YA... CA..... ĞİM MEY DA NI BOŞ KOY MA YA CA..... ĞİM
CAN_ LA RI NA O... KU YA... CA..... ĞİM BU RA LA RI BOŞ KOY MA YA CA..... ĞİM

-1-	-2-	-3-
Halk ozanlarına bitti diyenler	Tüm gazeteler ozandır diye yazdı	Birileri ozanım diye çıktı
Onların sözüyle ekmek yiyecekler	Odur ozanların kuyusunu kazdı	Gerçek ozanları nereye tıktı
Zalimin zulmüne boyun eğenler	Tek kaldığını sanıp sanıp azdı	<i>Sinem Bacı</i> bu haksızlığı yıktı [oh]
Elbet canlarına okuyacağım	Elbet canlarına okuyacağım	Elbet canlarına okuyacağım
Meydanları boş bırakmayacağım	Meydanları boş bırakmayacağım	Meydanları boş bırakmayacağım

Şekil A.23 Canlarına Okuyacağım [Halk ozanlarına bitti diyenler] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 24

Genlerinde Varolmalı Âşıklık

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 160

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/8 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes. The lyrics are written below the staves, with some words in parentheses indicating instrumental parts. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

SAZ.....

GEN LE RİN DE

VAR OL..... MA LI..... BU..... A..... ŞIK..... LIK (SAZ.....)

SON RA DAN OL MAZ Kİ YOL LAR ÇOK..... DO..... LA

ŞIK (SAZ.....) BE ŞIK TEN ME ZA..... RA..... (SAZ.....)

OL MA YIN CA DOST (SAZ.....)

BEN BE Nİ NEY LE..... YİM (SAZ.....) Kİ ME NE SÖY

LE YİM..... (SAZ.....)

-1-

Genlerinde varolmalı âşıklık
Sonradan olmaz yollar çok dolaşık
Beşikten mezara olmayınca dost
Ben beni neyleyim ne söyleyim

-2-

Sinem Bacı Zara'da ışık saçtı
Düşmanın kapattığı yolları açtı
Gönüllere sevgi saygısın kattı
Bunlar olmazsa ben beni neyleyim

Şekil A.24 Genlerinde Varolmalı Âşıklık Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 25

Helal Olsun
[Boşa gezme Mekke Şam'ı]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 110

The musical score is written for a saz and voice. It begins with a saz introduction marked with a repeat sign. The vocal line starts with the lyrics 'BO ŞA GEZ ME MEK KE ŞA MI BA KIN HAZ RE TI MEV LA YA SA KIN KAL MA YOL DA YA YA KAL MA YA NA HE LAL OL SUN Bİ LE NE HE LAL OL SUN HE LAL OL SUN'. The score includes various musical notations such as treble clef, 4/4 time signature, and dynamic markings like 'f' and 'ff'.

-1-
Boşa gezme Mekke Şam'ı
Bak Hazret-i Mevlaya
Sakın kalma yolda yaya
Kalmayana helal olsun
Bilene helal olsun
Sevene helal olsun

-2-
Mekke'de çare arama
Merhem olmaz yarana
Gelip Mevla'ya varana
Varana helal olsun

Bilene helal olsun
Sevene helal olsun

-3-
Güvenme karataşa
Düşersin zalim ateşe
Koş Pir Hacı Bektaş'a
Koşana helal olsun
Coşana helal olsun
Sevene helal olsun

Şekil A.25 Helal Olsun [Boşa gezme Mekke Şam'ı] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 26

Kızıldere
[Oy dere kızıldere]
-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 125

The musical score is written for a saz and voice. It consists of nine staves. The first five staves are for the saz, and the last four are for the voice. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The tempo is marked as 125 beats per minute. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line.

SAZ.....

OY DE RE KI ZIL DE RE

(SAZ.....) BÖY LE A KI ŞIN NE RE

(SAZ.....) BİZ DE HAL MI BI RAK TIN

SA NA CAN..... VE..... RE VE..... RE.....

Kızıldere

-II-

OY OY OY OY OY OY

OY OY (SAZ) BİZ DE HAL MI

Bİ RAK FİN (SAZ) SA NA CAN VE

RE VE RE OY OY OY OY

OY (SAZ)

-1-

Oy dere kızıldere
Böyle akışın nere
Bizde hal mi bıraktın
Sana can vere vere oy oy oy

-2-

Dere bizim yerimiz
Suyu alın terimiz
Söyle nedendir dere
Vurulur gençlerimiz oy oy oy

-3-

Dere böyle durulmaz
Gence kurşun vurulmaz
Sanma zalim olandan
Bir gün hesap sorulmaz oy oy oy

Şekil A.26 Kızıldere [Oy dere kızıldere] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 27

Tevhit
[Hak Muhammed ya Ali]
-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 82

%



SAZ..... HAK MU HAM... MED YA.....A..... Lİ...



AM.... MA NA GEL... DİM. AM MA..... NA YÜZ SÜR MEK... KAV Lİ KA RA..... RİM... AM..MA NAGEL...DİM..AM MA.....NA



HA TA.... ET... TİM GÜ NAH..... KA.... RİM AM...MA NA GEL...DİM. AM MA..... NA SUC İŞ LE DİM GÜ NAH...KA.. RİM

%



AF FI NL... Zİ Dİ LE..... RİM

Tevhit -II-

-1-

Hak Muhammed ya Ali
 Ammana geldim ammana
Yüz sürmek kavlı-i kararım
 Ammana geldim ammana
Hata ettim günahkârım
 Ammana geldim ammana
Suç işledim günahkâım
 Affınızı dilerim

-3-

Yedileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Suç işledim günahkârım
 Ammana geldim ammana
Hata ettim günahkârım
 Ammana geldim ammana
Affınızı dilerim
 İkrâra geldim ikrâra

-5-

Ondörtleri ararım
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim
 Ammana geldim ammana
Onyedileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
 Ammana geldim ammana

-2-

Beşleri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
 İkrâra geldim ikrâra
Suç işledim günahkâım
 Affınızı dilerim

-4-

Onikileri ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
 Ammana geldim ammana
 Hata ettim günahkârım
 Affınızı dilerim

-6-

Kırkları ararım
Yüz sürmek kavlı-i kararım
Hata ettim günahkârım
 Ammana geldim ammana
Suç işledim günahkârım
Affınızı dilerim
 Ammana geldim ammana

Şekil A.27 Tevhit [Hak Muhammed ya Ali] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 28

Utan İnsanoğlu

[Tabiat bize şaşıyor]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

Filiz Yurdakul [Sinem Bacı]

♩ : 110

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

TA BI AT BI ZE SA SI... YOR.....

HAY VAN LAR BI Zİ A ŞI YOR... MEV LAM BEN DE YA ŞI YOR.....

DOST (SAZ.....) UTAN IN SAN OĞ LU U TAN.....

YAK TI ĞIN CAN LAR DAN U TAN..... ET TI ĞIN ZU LÜM DEN U TAN.....

U TAN..... (SAZ.....)

-1-

Tabiat bize şaşıyor

Hayvanlar bizi aşıyor

Mevlam bende yaşıyor

Utan insanoğlu utan

Yakutğın canlardan utan

Ettiğın zulümünden utan

-4-

İnsanlık bu muydu derim

Bitmez benim kederim

Ölsem de gerçeği derim

Utan insanoğlu utan

İnsanlığından utan

Zulmünden utan

-2-

Hayvanlar daha edalı

Tabiata sevdalı

Her şey dünya malı

Utan insanoğlu utan

İnsanlığından utan

Ettiğın Zulümünden utan

-5-

Sinem Bacı insandır bilelim

Kötülüğü gel silelim

Gelin beraber gülelim

Ama birileri güldürmezse

Elbette derim

Utan insanoğlu utan

İnsanlığından utan

Zulmünden utan

-3-

İnsanları siz yaktınız kıydınız

Zulmü siz saydınız

Vahşeti kar mı yaydınız

Utan insanoğlu utan

İnsanlığından utan

Yaptığın zulümünden utan

Şekil A.28 Utan İnsanoğlu [Tabiat bize şaşıyor] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 29

Ben Bir Kulum
[Ben bir gönül pınarından]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Telli Gölpek [Telli Suna]
♩ : 100

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

-1-
Ben bir gönül pınarından
İçtim aşkın şarabını
Ateş düştü canevice
Verdim gönül hesabını

Sen yaradan ben bir kulum
Sana doğru yöneleyim
Yol göster bana Allahım
Ben kendimi bilmeliyim

-2-
Yunus'un geçtiği yoldan
Geçtim seni bulmak için
Pir Sultan'ın dolusundan
İçtim sana ermek için

Sen yaradan ben bir kulum
Sana doğru yöneleyim
Yol göster bana Allahım
Ben kendimi bilmeliyim

-3-
Suna der ki derbederim
Her gün artmakta kederim
Âşıkların derdi çoktur
Ben onlardan da beterim

Sen yaradan ben bir kulum
Sana doğru yöneleyim
Yol göster bana Allahım
Ben kendimi bilmeliyim

Şekil A.29 Ben Bir Kulum [Ben bir gönül pınarından] Adlı Eserin Notası

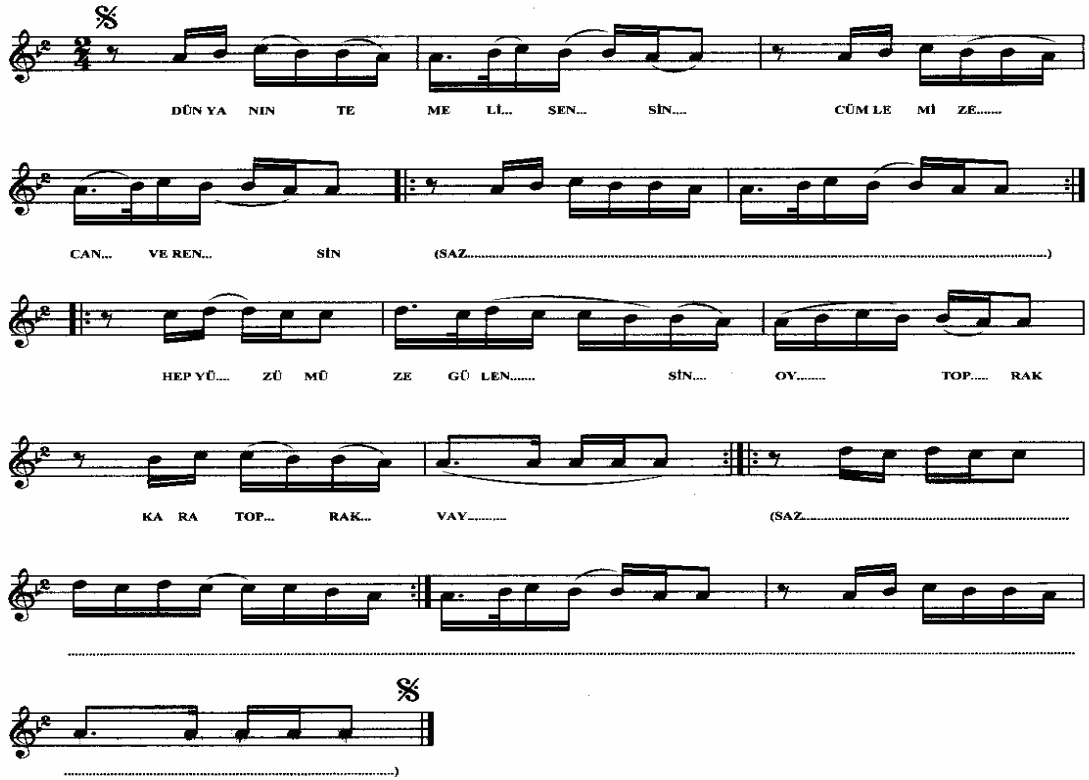
NOTA NO: 30

Kara Toprak
[Dünyanın temeli sensin]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Telli Gölpek [Telli Suna]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 140



DÜNYA NIN TE ME Lİ... SEN... SİN... CÜMLE Mİ ZE...
CAN... VE REN... SİN (SAZ...)
HEP YÜ... ZÜ MÜ ZE GÜ LEN... SİN... OY... TOP... RAK
KA RA TOP... RAK... VAY... (SAZ...)

-1-	-2-	-3-	-4-
Dünyanın temeli sensin	Nice âlimleri aldın	Gurbetçiye yol olursun	Ölüm ile yoldaş mısın
Cümlemize can verensin	Nice ozanları çaldın	Mecnunlara çöl olursun	Azraile kardeş misin
Hep yüzümüze gülersin	Nice yiğitleri sardın	Heybetlenir dağ olursun	Suna ile sırdaş mısın
Oy toprak kara toprak vay	Oy toprak kara toprak vay	Oy toprak kara toprak vay	Oy toprak kara toprak vay

Şekil A.30 Kara Toprak [Dünyanın temeli sensin] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 31

Özüm Sensin Sözüm Sensin

[Bir uyudum bir uyandım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

Telli Gölpek [Telli Suna]

♩: 100

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

BİR UYU... DUM... BİR UYAN... DIM... BİR UYU... DUM... BİR UYAN... DIM...

BİR GA... RİP AŞ... KA BO YAN... DIM BİR GA... RİP AŞ... KA BO YAN... DIM (SAZ.....)

BİR SES... DUY.. DUM SA Hİ Bİ..... YOK BİR SES... DUY.. DUM SA Hİ Bİ..... YOK Ö ZÜM SE NİN Ö ZÜN... Dİ YOR

Ö ZÜM SE NİN Ö ZÜN... Dİ YOR (SAZ.....)

-1-	-2-	-3-	-4-
Bir uyudum bir uyandım	Bir bakındım sağa sola	Ya Allah'tır ya Muhammed	Suna Bacı yola çıktı
Bir garip aşka boyandım	Kimsecikler var mı ola	Bana veriyor muhabbet	Sevgiden meşale yaktı
Bir ses duyduğum sahibi yok	İki gözüm yaşla doldu	Hünkâr Hacı Bektaş Veli	Özüm sensin sözüm sensin
Özüm senin özün diyor dost	Gözüm senin gözün diyor dost	Sezim senin sezin diyor dost	Sözüm senin sözün diyor dost

Şekil A.31 Özüm Sensin Sözüm Sensin [Bir uyudum bir uyandım] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 32

Yüzümüz Muhammed Ali'ye Doğru
[Gelin şu meydanda bir can olalım]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Telli Gölpek [Telli Suna]
♩ : 83

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ - - - - -

GE LİN ŞU MEY DAN DA SAZ - - - - - BİR CAN O - - - - -

YÜ ZÜ MÜZ MU HAM MED SAZ - - - - - A LI YE - - - - -

LA LIM SAZ - - - - - HAK KA DOĞ RU GI DEN SAZ - - - - -

DOĞ RU SAZ - - - - -

YO LU BU LA LIM SAZ - - - - - SÖ ZÜ MÜZ MU

HAM MED - - - - - A LI YE DOĞ RU

HÜN KAR HA CI BEK TAŞ - - - - -

VE LI YE DOĞ RU

-1-

Gelin şu meydanda bir can olalım
Yüzümüz Muhammed Ali'ye doğru
Hakka doğru giden yolu bulalım
Sözümüz Muhammed Ali'ye doğru

-3-

Arif olana söyle sözünü
Turab ol da çiğnesinler yüzünü
Hünkâr Hacı Bektaş Veli izini
Sezimiz Muhammed Ali'ye doğru

-2-

Muhammed Ali'dir Kırkların başı
Hasan Hüseyin'e dökelim yaşı
Gelin gönüllerden silelim pası
Özümüz Muhammed Ali'ye doğru

-4-

Telli Suna kimde ne var bilinmez
Çile çekmeyince hakka verilmez
Rehber olmayınca menzil bulunmaz
İzimiz Muhammed Ali'ye doğru

NOTA NO: 33

Aldırma Gönül

[Eğer ki var ise gönlünde iman]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 140

SAZ.....

Kİ Şİ GÜN GE LİR Kİ KEN Dİ Nİ Bİ LİR (SAZ.....)
CAN LI O LAN YA SAR GÜN O LUR Ö LÜR (SAZ.....)

ÇER Çİ NE SA TAR SA YÜ KÜN..... DEN ALIR..... KEN Dİ Nİ DERT LE RE

DAL DIR MA GÖNÜL..... HAY NEN Nİ NENNİ DOST...

DOST.. NEN Nİ NENNİ..... DOST... (SAZ.....)

-1-

Eğer ki var ise gönlünde iman
Gönülden gönülden eğlenip duran
Cansıza can veren garibe yaran
Var cahil sözüne aldırma gönül
Hay nenni nenni dost

-2-

Kişi gün gelir ki kendini bilir
Canlı olan yaşar gün olur ölür
Çerçi ne satarsa yükünden alır
Kendini dertlere daldırma gönül
Hay nenni nenni dost

-3-

Hakka doğru giden kervanın hanı
Eğer süreceksen böyle bir demi
Vadesi yetmeden Sürmelican'ı
Vurup sinesine öldürme gönül
Hay nenni nenni dost

Dost nenni nenni dost

Dost nenni nenni dost

Dost nenni nenni dost

Şekil A.33 Aldırma Gönül [Eğer ki var ise gönlünde iman] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 34

Ali Yar

[Dost elinden uçan turnam]

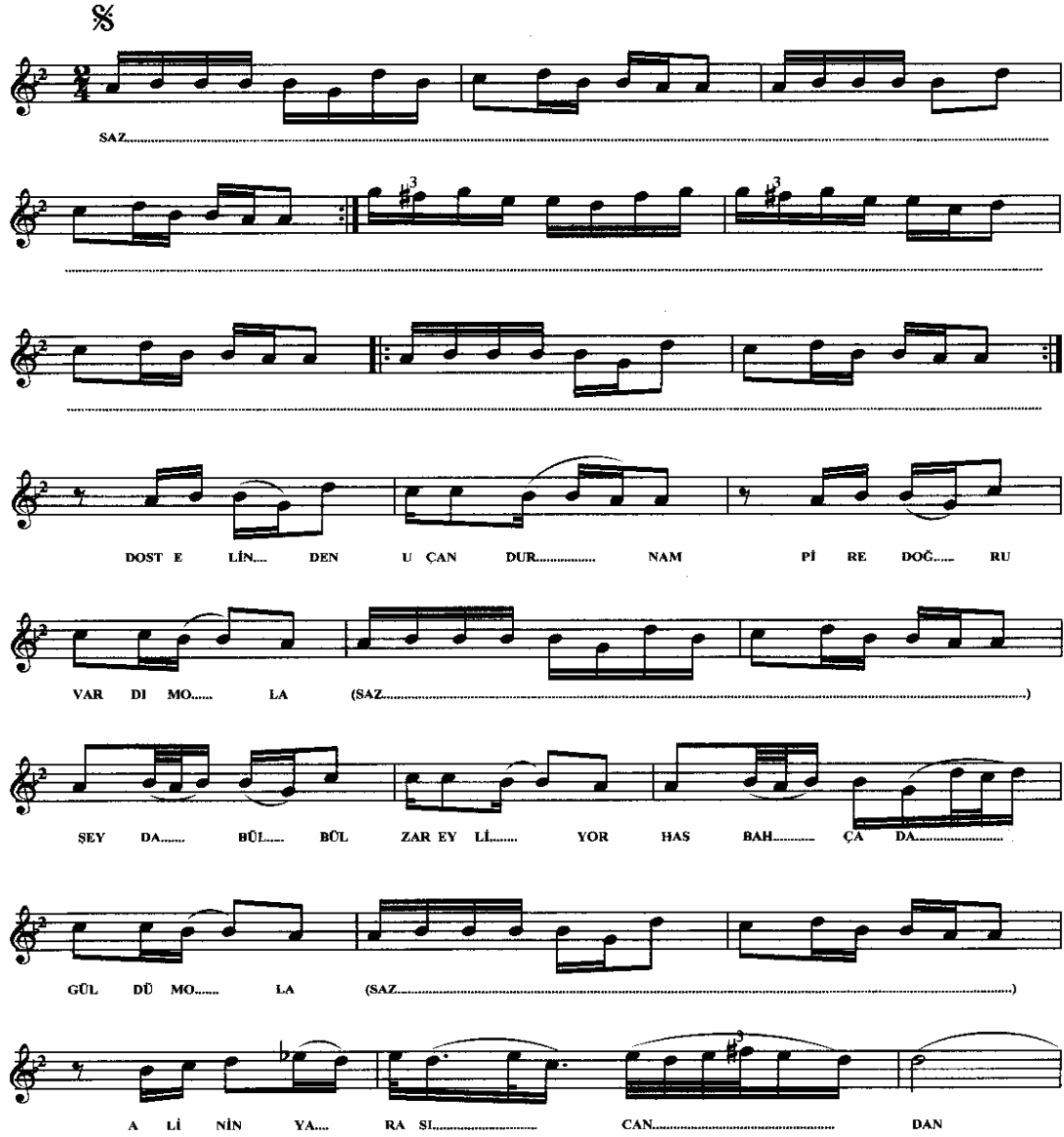
-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 168

§



SAZ.....

DOST E LİN... DEN U ÇAN DUR..... NAM Pİ RE DOĞ... RU

VAR DI MO... LA (SAZ.....)

SEY DA... BÜL... BÜL ZAR EY Lİ... YOR HAS BAH... ÇA DA...

GÜL DÜ MO... LA (SAZ.....)

A Lİ NİN YA... RA SI... CAN... DAN

Ali Yar
-II-

(SAZ.....)

A Lİ NİN..... YA RA SI CAN..... DA DO LA ŞIR BE

DEN DE KAN..... DA YE Tİ ŞİR ÇAĞ RI LAN AN..... DA

KOY MAZ..... Bİ Zİ..... DAR DA TUR..... NAM A Lİ YAR A Lİ YAR

A Lİ YAR A Lİ YAR A Lİ YAR A Lİ YAR A Lİ YAR A Lİ YAR

-1-	-2-	-3-
Dost elinden uçan turnam	Dünyaya doğdum yalandım	Sürmeli'nin yaraları
Pire doğru vardı m'ola	Kedere derde belendim	Pir elinde çaraları
Şeyda bülbül zar eyliyo	Acı çekip oyalandım	Fatma Ana yavruları
Has bahçada güldü m'ola	Yüreğimden yaralandım	Bürünmüşler karaları
Ali'nin yarası canda	Kem sözlere inanmazam	Düldülüne binip koşan
Dolaşır bedende kanda	Aşka düşmessem yanmazam	Aşılmaz dağlardan aşan
Yetişir çağnlan anda	Dolu içmessem kanmazam	Kaynayı kaynayı pişen
Koymaz bizi darda turnam	Dönen dönsün ben dönmezem	Pişip dergâhından taşan
Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar
Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar	Ali yar Ali yar Ali yar Ali yar

Şekil A.34 Ali Yar [Dost elinden uçan turnam] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 35

Çekene Sor

[İki yavru ağlar bir dağ başında]

(U.H.)

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

The musical score is written in a single system with seven staves. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and slurs. The lyrics are in Turkish and describe a scene of two young people weeping on a mountain peak.

İ Kİ YAV RU AĞ LAR BİR DAĞ BA ŞIN DA SO RU SO RU
NA SI NA SI NA BA BA SI MI YO K EL
LE RI KOY NUN DA GÖL LE RI YAŞ LI
BİL MEM ME KAN NI MI SI LA SI MI YOK Yİ
KİL SİN DA ĞI LAR (SAZ) AY RI LI
Kİ NE ZO R A...H ÇE KEN LE RE SO.....
..... R

-1-

İki yavru ağlar bir dağ başında
Sorun anası mı babası mı yok
Elleri koynunda gözleri yaşlı
Bilmem mekânı mı sılası mı yok

Yıkılsın dağlar oy oy
Ayrılık ne zor oy oy
Çekenlere sor oy oy

-2-

Deli gönlüm gülmez oldu hep yasta
Geçti günlerim ömrüm kafeste
Her nere vardım sa tabipler hasta
Sordum ayrılığın bir çaresi yok

Yıkılsın dağlar oy oy
Ayrılık ne zor oy oy
Çekenlere sor oy oy

-3-

Sürmelican basmış bağına taşı
Sonunda kaybetmiş yavruyu eşi
Daha ufuktayken batmış güneşi
Kader böyleymiş bir çaresi yok

Yıkılsın dağlar oy oy
Ayrılık ne zor oy oy
Çekenlere sor oy oy

Şekil A.35 Çekene Sor [İki yavru ağlar bir dağ başında (U.H.)] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 36

Dem Ali'den

[Has bahçeden güller derdim]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 82

The musical score is written on eight staves. The first staff is for the saz, and the subsequent seven staves are for the vocal line. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/2. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The lyrics are written below the vocal staves.

SAZ.....

.....

.....

.....

..... HAS BAH ÇA... DAN.....

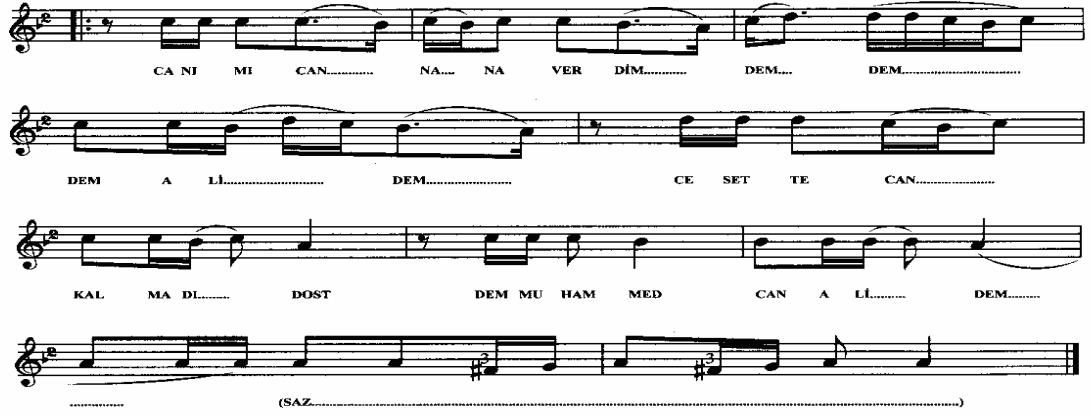
GÜL... LER DER... DİM..... DEM... DEM..... DEM A Lİ..... DEM.....

KOK LA YIP YÜ..... ZÜ ME SÜR.... DÜM DEM MU HAM MED

CAN A Lİ..... DEM..... (SAZ.....)

Dem Ali'den

-II-



-1-

Hasbahçadan güller derdim [Dem dem dem Ali'den]
 Koklayıp yüzüme sürdüm [Dem Muhammed can Ali'den]
 Canımı canana verdim [Dem dem dem Ali'den]
 Cesette can kalmadı dost [Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

-2-

İşte arşın kürşün hanı [Dem dem dem Ali'den]
 Gönlüm o yola sevdalı [Dem Muhammed can Ali'den]
 Abdal Musa kızıl deli [Dem dem dem Ali'den]
 Sizsiz karar kılmadım dost [Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

-3-

Ağlatman Sürmelican'ı [Dem dem dem Ali'den]
 Yoktur tutunacak dalı [Dem Muhammed can Ali'den]
 O yolda divane deli [Dem dem dem Ali'den]
 Oldum bir dem gülmedim dost [Dem Muhammed can (cem) Ali'den]

Şekil A.36 Dem Ali'den [Has bahçeden güller derdim] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 37

Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle

[Usandım hayattan usandım candan]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]
♩ : 79

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

U SAN DIM HA YAT TAN U SAN.....

DIM..... CAN DAN GUR BET SE Nİ Bİ Tİ RE MEM.....

ÇEK..... MEK LE (SAZ.....)

YE TER AR TIK..... ÇEK E LL..... Nİ YA KAM DAN

GUR BET SE Nİ..... Bİ Tİ RE MEM ÇEK MEK LE

(SAZ.....)

-1-

Usandım hayattan usandım candan
Gurbet seni bitiremem çekmekle
Yeter artık çek elini yakamdan
Gurbet seni bitiremem çekmekle

-3-

Derdimi dökmeye kul bulamadım
Çırpındım konmaya dal bulamadım
Yürüdüm yoruldum yol alamadım
Gurbet seni bitiremem çekmekle

-2-

Geç olmadan karanlığın basıyor
Umutumu hayalımı kesiyor
Dayanılmaz yelin bir hoş esiyor
Gurbet seni bitiremem çekmekle

-4-

Sürmeli'yi divaneye dönderdin
Her günümü bin dert ile doldurdun
Ne güldürdün ne sılama [anama] gönderdin
Gurbet seni bitiremem çekmekle

Şekil A.37 Gurbet Seni Bitiremem Çekmekle [Usandım hayattan usandım candan] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 38

Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu

[Âşık olan âşık hakkın dellalı]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]
♩: 115

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ - - - - -

A ŞIK O LAN A ŞIK HAK KIN DEL LA LI SAZ - - - - -

Nİ ÇİN İ NAN MAZ SIN EY İN SAN OĞ LU

SAZ - - - - - BİR MA KAM DA DU RUR

POS TU MİN DE Rİ SAZ - - - - -

HAK KIN YO LU HAK KIN Bİ LE NE DOĞ RU Bİ LE NE DOĞ RU

Bİ LE NE DOĞ RU Bİ LE NE DOĞ RU SAZ - - - - -

-1-

Âşık olan âşık Hakk'ın dellalı
Niçin inanmazsın ey insanoğlu
Bir makamda durur postu minderi
Hakk'ın yolu hakkı bilene doğru

-2-

Beni bende sanman bende değilim
Haktan ayrı giden yolda delilem
Bir baykuş olup da gülde devinem
Hak Muhammed Ali bir yola bağlı

-3-

Sürmelican der ki dertsiz inlemez
Cahil olan bu sözleri dinlemez
Yarın mahşer günü durak bulamaz
Hakkın yolu hakkı bilene bağlı

Şekil A.38 Niçin İnanmazsın Ey İnsanoğlu [Âşık olan âşık hakkın dellalı]. Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 39

Vefasız Dost

[Vefasız dost benden gel yüzün döndürme]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Sürmelican Kaya [Sürmelican]

♩ : 173

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

1 2 3

VE FA SIZ... DOST BEN DEN... GEL

YÜ ZÜN..... DÖN DER ME YAN MIŞ YÜ RE... GI MI... YE Nİ..... DEN... YEN.. DIR MA.....

SAL MA SE LÂ..... MI Nİ..... A LÂ..... MAM... GÖN... DER ME... KAR LI DAĞ DAN İ RAK.....

BEN OL DUM..... SA NA..... (SAZ.....)

-1-

Vefasız dost benden gel yüzün dönderme
Yanmış yüreğimi yeniden yandırma
Salma selamını alamam gönderme
Karlı dağdan ırak ben oldum sana

-2-

Yıllardır hasretinle derdinle yandım
Ettiğin cefaya çileye katlandım
Bir zaman cennetin ahretin dünyandım
Neden karlı kışlı yol oldum sana

-3-

Sürmeli yaralarım içimden kanar
Uyurum uyandıkça yüreğim yanar
Günde bin bir defa eylerdim hayal
Damardan kuruyan dal oldun bana

Şekil A.39 Vefasız Dost [Vefasız dost benden gel yüzün döndürme] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 40

Baba

[Baba mektubumuz seni tez bulsun]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Ayten Çınar [Gülçınar]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 125

SAZ - - - - -

BA BA MEK TU BU MUZ SE Nİ TEZ BUL SUN

GÖZ YA ŞI MIZ MÜ HÜ RÜ MÜZ..... PU LU MUZ O KU

YUN Dİ YOR DUN RU HUN ŞAD OL SUN BA BA SAZ - - - - -

MÜ HEN DİS TİR YU SU FU MUZ A Lİ MİZ BA BA A Lİ MİZ BA BA

A Lİ MİZ BA BA A Lİ MİZ

1. SAZ 2. SAZ

Baba

-II-

-1-

Baba mektubumuz seni tez bulsun
Gözyaşımız mühürümüz pulumuz
Okuyun diyordun ruhun şâd olsun [Baba]
Mühendistir Yusufumuz Alimiz [Baba]

-3-

Nurten o dünyaya servet saklıyor
Yemez içmez dirhem dirhem kokluyor
Mevlûdemiz sılamızı bekliyor [Baba]
Garip değil vatanımız elimiz [Baba]

-5-

Hatice okudu boşa geziyor
Ressam oldu gül yüzünü çiziyor
Bir iş bulamadım deyip kızıyor baba
Yükseklere yetişmiyor kolumuz baba

-7-

Kabuk tutmaz yaraları azıyor
Ozan olmuş sana destan yazıyor
Sazın almış diyar diyar geziyor baba
Aytenin de aynı eski deliniz baba

-9-

Atatürk'ün izindeyiz kolkola
Bilim ışığında gideriz yola
Çok şükür sayende geldik bu hale baba
Silah değil kalem tutar elimiz baba

-2-

Mustafamız pınar gibi akıyor
Bilim bahçesinde bülbül şakıyor
Nice güzeller nara yakıyor baba
Leylasız kalmıyor sevda çölümüz baba

-4-

Ayşe yendi yokluk denen belayı
Az çekmedi ondan dolayı
Çıkıp gelsen zor tanırsın Gülay'ı baba
Güzellere uzman [sultan] oldu gülümüz baba

-6-

Yusuf evleneli bizden soğudu
Bilmem nerden alır yanlış öğüdü
Helâl egle emeklerin çoğudu baba
Mezarına uğramıyor yolumuz baba

-8-

Annem bu dünyadan usandı doydu
Başına kar gibi çile dert yağdı
Ahmed'in oğluna adını koydu baba
Yetişiyor taze Çınar dalımız baba

-10-

Göçtünüz bu dünyadan birer birer
Ne döndünüz ne saldınız bir haber
Gülçınar'a oralardan haber ver baba
Sen gideli işte böyle halimiz baba

Şekil A.40 Baba [Baba mektubumuz seni tez bulsun] Adlı Eserin Notası

[Yavrudan ayrılmış meler gezerdi]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Ayten Çınar [Gülçınar]
♩ : 125

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of six staves. The first staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The second staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The third staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The fourth staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The fifth staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The sixth staff is a treble clef with a key signature change to one sharp. The lyrics are written below the staves.

SAZ - - - - -

YAV RUDAN AY RIL MIŞ ME LER GE ZER Dİ

AH E DER SA ÇI NI YO LAR GE ZER Dİ FER YA DI DAĞ LA RI

DE LER GE ZER Dİ OY DÖ NEM DÖ NEM DÖ NEM VAY DÖ NEM DÖ NEM DÖ NEM

BEN BA NA MI YA NAM BA CIM SA NA MI YA NAM OY

-1-
Yavrudan ayrılmış meler gezerdi
Ah eder saçını yolar gezerdi
Feryadı dağları deler gezerdi
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

-2-
Şu yalan dünyanın derdinden doymuş
O tatlı canına eliyle kıymış
Tüm sevdiklerini mateme koymuş
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

-3-
Gülçınarım sebep olan utansın
Bu acıya canlar nasıl dayansın
Dusunsun Niğdeli Döneme yansın
Oy Dönem Dönem Dönem
Vay Dönem Dönem Dönem
Ben bana mı yanam Bacım
[Derdime mi yanam bacım]
Sana mı yanam oy oy

Şekil A.41 Döne [Yavrudan ayrılmış meler gezerdi] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 42

Koca

[İşi gücü yalan dolan numara]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Ayten Çınar [Gülçınar]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩: 125

8

SAZ - - - - -

I Şİ GÜ CÜ VA LAN DO

LAN NU MA RA KO CA NIN BÖY

LE Sİ DÜŞ MAN BA ŞI NA SAZ - - - - -

YU VA MI Zİ KUR BAN ET Tİ KU MA RA

NI CE E MEK LE RİM GİT Tİ BO ŞU NA

BO ŞU NA BO ŞU NA

BO ŞU NA Pİ LAV YER KEN TAŞ GEL SİN

O TUZ İ Kİ Dİ Şİ NE SAZ - - - - -

Koca

-II-



-1-	-2-	-3-
İşi gücü yalan dolan numara	Kaçıncı fermanım yazdığı bilmem	Deryalar paklamaz yüzkarasını
Kocanın böylesi düşman başına	Kaçıncı kudurup azdığı bilmem	Aşk yoksunu ahlak fukarasını
Yuvamızı kurban etti kumara	Kaçıncı tövbedir bozduğu bilmem	Bin tabip saramaz bir yarasını
Nice emeklerim gitti boşuna	Aldanmayın timsahca gözyaşına	Gülçınarım ahım düşer peşine
Pilav yerken taş gelsin otuziki dişine	Saçkıran derdi girsin kirpiğine kaşına	Karabasan otursun hergün gece döşüne

Şekil A.42 Koca [İşi gücü yalan dolan numara] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 43

Olsaydım

[Sevgi dostluk dokuyanını]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Aytan Çınar [Gülçınar]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 130



SAZ... SEV Gİ DOST LUK

DO KU... YA... NIN... TEZ GA... HIN... DAN... BEZ OL... SAY... DIM... İ LİM... İR... FAN... O KU... YA NIN

SOH BE... TİN... DE... SÖZ... OL... SAY DIM HAK LL... HAK... SIZ... A YIL... RA... NIN... MAZ LUM... LA... RIN...

KA YIL... RA... NIN... BİR YOK... SU... LU... DO YU... RA... NIN... SOF RA... SIN... DA... TUZ... OL... SAY DIM

(SAZ...) SAR KIŞ... LA... NIN... Sİ VA... SL... MIN...

DAĞ LA... RIN... DA... BAH CE... SİN... DE... BAĞ LA... RIN... DA... ON DÖRT... ON... BEŞ... ÇAĞ LA... RIN... DA...

DAĞ LA... RIN... DA... BAH CE... SİN... DE... BAĞ LA... RIN... DA... ON DÖRT... ON... BEŞ... ÇAĞ LA... RIN... DA...

Olsaydım

-II-

SEV DA... LL... BİR... GİZ... OL... SAY DIM (SAZ.....)

.....) AŞK ZE... HİR... OL... SA İ..... ÇER... DİM..... GÜL ÇI... NA... RİM... GÜL A... ÇAR... DİM...

BEN OL..... SAM... BEN... DEN GE..... ÇER... DİM..... SEV Gİ..... Lİ... DE... NAZ... OL... SAY DIM

-1-	-2-	-3-	-4-
Sevgi dostluk dokuyanın	Haklı haksız ayıranın	Şarkışlanın dağlarında	Aşk zehir olsa içerdim
Tezgâhında bez olsaydım	Mazlumlari kayıranın	Bahçesinde bağlarında	Gülçınarım gül açardım
İlim irfan okuyanın	Bir yoksulu doyuranın	Ondört onbeş çağlarında	Ben olsam benden geçerdim
Sohbetinde söz olsaydım	Sofrasında tuz olsaydım	Sevdalı bir kız olsaydım	Sevgilide naz olsaydım

Şekil A.43 Olsaydım [Sevgi dostluk dokuyanın] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 44

Vicdansız
[Atıp gittin sevda denen ateşe]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Ayten Çınar [Gülçınar]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 122

♩

SAZ - - - - -

A TIP GİT TİN SEV DA DE NEN A TE ŞE SAZ..... CANEVİM DE GÖ ZÜN KAL DI

VİC DAN SİZ SAZ..... VİC DAN SİZ SAZ..... ZA LİM AY RI LI ĞI GE TİR

DİN BA ŞA YÜ RE ĞİM DE Sİ ZİN KAL DI VİC DAN SİZ ZA LİM AY RI

LI ĞI GE TİR DİN BA ŞA YÜ RE ĞİM DE Sİ ZİN KAL DI VİC DAN SİZ

SAZ..... YIK TIN DA DÜN YA MI EY LE DİN Vİ RAN HA YA LİN KAR

ŞİM DAN GİT Mİ YOR BİR AN HER NE RE YE BAK SAM SE NİN

Vicdansız

-II-



-1-

Atıp gittin sevda denen ateşe
Can evimde gözün kaldı vicdansız
Zalim ayrılığı getirdin başa
Yüreğimde sizin kaldı vicdansız
Yıktın da dünyamı eyledin viran
Hayalin karşımdan gitmiyor bir an
Her nereye baksam senin hatıran
Hayatımda izin kaldı vicdansız

-2-

Ta ezelden vardı bende bu sancı
Biliyordum sen yolcuydun ben hancı
Ömür vaat etmiştin hani yalancı
Verilmiş bir sözün kaldı vicdansız
Yıktın da dünyamı eyledin viran
Hayalin karşımdan gitmiyor bir an
Her nereye baksam senin hatıran
Hayatımda izin kaldı vicdansız

-3-

Sen harami yolcu *Gülçınar* hancı
Bende ihanetin ölümcül sancı
Ellere yar oldun bana yabancı
Koskoca bir mazim kaldı vicdansız
Karıştın ellere oldun yabancı
Gözlerimde gözün kaldı vicdansız
Koskoca bir mazim kaldı vicdansız

Şekil A.44 Vicdansız [Atıp gittin sevda denen ateşe] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 45

Bizim Oğlanın Gelini

[Durun size methedeyim]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

♩ : 95

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

The musical score is written in staff notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The second staff continues the melody. The third staff includes the lyrics "DU RUN Sİ ZE MET HE... DE YİM". The fourth staff includes the lyrics "DU RUN Sİ ZE MET HE... DE YİM... BİZİM OĞ LA NIN GE... Lİ... NİN MAL DE GİL DİR... Kİ SA... TA YİM...". The fifth staff includes the lyrics "BİZİM OĞ LA... NİN GE Lİ... Nİ (SAZ...)". The sixth staff ends with a double bar line and a repeat sign. The score is marked with a double bar line and a repeat sign at the beginning and end.

-1-	-2-	-3-
Durun size methedeyim	Yandım komşularım yandım	Gözü sanki kuyu gibi
Bizim oğlanın gelini	Ben nasıl gafil avlandım	Yüzü beton sayı gibi
Mal değildir ki satayım	Görünce nenesi sandım [Kayınvalidesi sandım]	Oynatsalar ayı gibi[Bir görseniz ayı gibi]
Bizim oğlanın gelini	Bizim oğlanın gelini	Bizim oğlanın gelini
-4-	-5-	-6-
Görünce şaşırdım kaldım	Yaşı en azından yetmiş	Arzum artık çaresi yok
Herhalde belamı buldum	Bu dünyada işi bitmiş	Bize layık görmüş ol hak
Seçme istanbul'dan aldım	Müzeci hediye etmiş	Ayna et de yüzüne bak [Ayna gibi yüzüne bak]
Bizim oğlanın gelini	Bizim oğlanın gelini	Bizim oğlanın gelini

Şekil A.45 Bizim Oğlanın Gelini [Durun size methedeyim] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 46

Deniz Rengini Vermiş
[Boyun bir fidandır yüzün sanki nur]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 88

SAZ - - - - - BO YUN BİR

Fİ DAN DIR YÜ ZÜN..... SAN KI NUR

SAZ..... KAP LA DİN RU HU MU

Yİ LAN ÇIK GI Bİ DOST DOST DOST SAZ..... GER ÇEK SE Vİ YOR SAN GEL

KAL Bİ ME GİR..... NE DEN SE SÖZ LE Rİ YA LAN ÇIK GI Bİ

HER BA KAN AS LA GÖR MEZ YÜ ZÜN DE DO ÇAN NU RU

SE Nİ CAN DAN SEV Mİ ŞİM AS LA DÖ NE MEM GE Rİ

-1-	-2-	-3-
Boyun bir fidandır yüzün sanki nur	Sen canımsın ellere can diyemem	Arzum sana kalpten açtı kucagın
Kapladın ruhumu yılançık gibi dost	Gitme yâd ellere n'olur kıyamam dost	Yeşerttin soldurma gönül yaprağın dost
Gerçek seviyorsan gel kalbime gir	Gözlerine bakmayınan doyamam	Pembe yanakların ateş dudağın
Nedense sözlerin yalancık gibi	Nazar için takılan boncuk gibi	İlkbaharda açan gelincik gibi
Her bakan asla görmez yüzünde doğan nuru	Deniz rengini vermiş o ceylan gözlerine	Erişemedim canım şu arzu hallerine
Seni candan sevmişim asla dönemem geri	Ne de tatlı konuşur kurbanım sözlerine	Baka baka yoruldu her hafta yolların

Şekil A.46 Deniz Rengini Vermiş [Boyun bir fidandır yüzün sanki nur] Adlı Eserin Notası
NOTA NO: 47

Gelmezsen Gelme

[İki de bir çıkmıyorum]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

♩ : 86

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

İ Kİ DE BİR ÇIK MI YO RUM AR TIK YO LA BAK MI YO RUM

HİÇ KA FA MA TAK MI YO RUM GEL MEZ SEN GEL ME.....(SAZ....) GEL MEZ SEN GEL ME..... (SAZ...)

GEL MEZ SEN GEL ME (SAZ.....)

-1-	-2-	-3-	-4-
İkide bir çıkmıyorum	Söndü yürekte aşk koru	Yeter gözyaşı döktüğüm	Söndü ocak külleniyor
Artık yola bakmıyorum	Yanmam artık diri diri	Yolunda boyun büktüğüm	Kurumuş dal gülleniyor
Hiç kafama takmıyorum	Kapanıyor aşk defteri	Nedir bu senden çektiğim	Arzum artık dillleniyor
Gelmezsen Gelme	Gelmezsen gelme	Gelmezsen gelme	Gelmezsen gelme

Şekil A.47 Gelmezsen Gelme [İki de bir çıkmıyorum] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 48

Hu Allahım
[Beni şu fâni dünyada]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 97

SAZ.....

BE Nİ SU FA
TEK BİR GÜN GÜL

Nİ DÜR DÜN YA DA
KAP KA RA GÖ NÜL DER GA HIM HU ZUR..... LA DOL

DUR AL LA HIM HU AL LA HIM HU (SAZ.....) (SAZ.....)

-1-
Beni şu fâni dünyada
Tek bir gün güldür Allahım
Kapkara gönül dergâhım
Huzurla doldur Allahım
Hu Allahım hu

-2-
Düşman gezer dört bir yanda
Dünyam değişiyor anda
Huzur ararım cihanda
Ne olur buldur Allahım
Hu Allahım hu

-3-
Senden olsun sevgi şefkat
Arzum desin gönlüm rahat
Ne saray isterim ne kat
Murat ver öldür Allahım
Hu Allahım hu

Şekil A.48 Hu Allahım [Beni şu fâni dünyada] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 49

Kız Sosyete mi Oldun

[Dinle beni beyefendi]

(Âşık Gülahmet ile Atışmalı)

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 92

[KADIN]

SAZ.....

DİN LE BE... Nİ BEY E FEN Dİ... BEN AS..... LA YOK

LUK ÇE KE MEM..... (SAZ.....)

BEN DO ĞUŞ TAN SOS YE TE..... Yİ.....M KÖ PE.....K SİZ YO

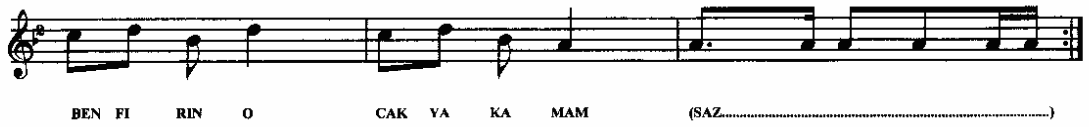
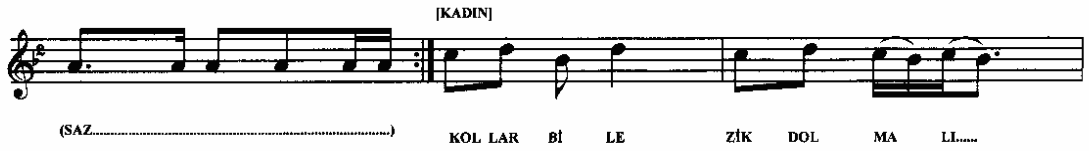
LA ÇI KA MAM (SAZ.....)

[ERKEK]

NE Dİ YOR SUN

Kız Sosyete mi Oldun

-II-



Kız Sosyete mi Oldun

-III-

BİN MEK İ ÇİN EŞ ŞEK DE YOK... AT OL MAZ MI

[KADIN]
MER SE DE SİN (SAZ.....) AR ZU YUM DÖŞ KÜ NÜM SÖ SE... KÜR KÜM U ZUN

E TEK KI SA..... (SAZ.....)

BUY SA SE NİN A NA YA SA... TEZ BO ŞA BO

[ERKEK]
YUN BÜ KE..... MEM (SAZ.....) GÜLAH MET DER

SA ŞI YO..... RUM... DO LUP DO LUP TA ŞI YO..... RUM...

(SAZ.....) İS Tİ YOR..... SAN BO ŞU YO RUM.....

AL LA HİM... BE LA Nİ VER..... SİN (SAZ.....)

Arzu Bacı:

Dinle beni beyefendi
Ben asla yokluk çekemem
Ben doğuştan sosyeteyim
Köpeksiz yola çıkamam

Gülahmet:

Ne diyorsun bre hanım
Memur halin bilmez misin
Kaç günlük sosyete oldun
Köpeğin başını yesin

Arzu Bacı:

Kollar bilezik dolmalı
Taksim Mercedes olmalı
Yemeğim hazır gelmeli
Ben fırın ocak yakamam

Gülahmet:

Naylon bakır bilezik çok
Benim boş lafa karnım tok
Binmek için eşek de yok
At olmaz mı mercedesin
[Beygir olsun mersedesin]

Arzu Bacı:

Dolarsız çarşıya gitmem
Markın yoksa cilve etmem
Hele etsiz lokma yutmam
Yoksa yerimden kalkamam

Gülahmet:

Ben memurum biliyordun
Bir şey istemem diyordun
Kız n'oldu birden kudurdun
Söyle kuduz musun nesin

Arzu Bacı:

Kuduz deyip koyma derde
Hani hizmetçiler nerde
Dadı istiyorum birde
Ben çocuk mocuk bakamam

Gülahmet:

Ne söylersem azdır sana
Vicdanı yok acı bana
Yavruya bakmaz mı ana
İnşallah durur nefesin

Arzu Bacı:

Arzuyum düşkünüm süse
Kürküm uzun etek kısa
Buysa senin anayasa
Tez boşa boyun bükemem

Gülahmet:

Gülahmet der şaşıyorum
Dolup dolup taşıyorum
İstiyorsan [sen istedin] boşuyorum
Allahım belanı versin

Şekil A.49 Kız Sosyete mi Oldun [Dinle beni beyefendi (Âşık Gül Ahmet ile Atışmalı)] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 50

Sevdiğimi Gördünüz mü

[Arıyorum köşe bucak]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:

Arzu Yiğit [Arzu Bacı]

♩: 77

Notaya Alan:

Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ

A RI YO..... RUM KÖŞE BU CAK SEV Dİ Ğİ Mİ GÖR DÜ NÜZ MÜ

(SAZ) GÖREN HE MEN TA NI YA CAK SEV Dİ Ğİ Mİ GÖR DÜ NÜZ MÜ

SEV Dİ Ğİ Mİ GÖR DÜ NÜZ MÜ (SAZ) UZ UN BOY..... LU BUĞ DAY BE Nİ..... Z

GÖZ LE Rİ LEN KA NI DE NİZ NA SIL Ö..... Z LE Dİ M BİL SE..... NİZ SEV Dİ Ğİ Mİ GÖR DÜ NÜZ MÜ

SEV Dİ Ğİ Mİ GÖR DÜ NÜZ MÜ (SAZ)

-1-

Arıyorum köşe bucak
Sevdiğimi gördünüz mü
Gören hemen tanıyacak
Sevdiğimi gördünüz mü

Uzun boylu buğday beniz
Gözleri kıskanır deniz
Nasıl özledim bilseniz
Sevdiğimi gördünüz mü

-2-

Saçı kumraldır beyazlı
Dertler sinesinde gizli
Yürür gezer nazlı nazlı
Sevdiğimi gördünüz mü

Nereye kayboldu neden
Yok demeyin aramadan
Çıkmış idi piyangodan
Sevdiğimi gördünüz mü

-3-

Arzum kimden aşk dilene
Bu dert ölümdür bilene
Mükâfatım var bulana
Sevdiğimi gördünüz mü

Sesi kulağımda çınlar
Ancak seven beni anlar
Çok mutluyduk bir zamanlar
Sevdiğimi gördünüz mü

Şekil A.50 Sevdiğimi Gördünüz mü [Arıyorum köşe bucak] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 51

Eridim Azar Azar

[Aşkın sinemi deldi]

-I-

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

♩ : 90

♩

(SAZ.....)

AS KIN Sİ NE Mİ DEL Dİ KİŞ BİT Tİ BA HAR GEL Dİ

HER GÜN YA NIP AĞ LI YOM YAR İ Kİ GÖ ZÜM BİR SEL Dİ E Rİ DİMA ZAR A ZAR

BU YA ZI Yİ KİM YA ZAR HEP SE VEN LER KA VUŞ TU YAR Bİ ZE Mİ DEĞ Dİ NA ZAR

(SAZ.....)

NE YE DA RI L DİN KÜS TÜN GÖ RÜN DÜN YÜ ZÜN AS TIN

KAL Bİ DE Lİ NE Sİ CE..... NEY Dİ MEH ME TE KAS TIN E Rİ DİMA ZAR A ZAR

Eridim Azar Azar

-II-



-1-	-2-	-3-	-4-
Aşkın sinemi deldi	Neye darıldın küstün	Yanıyor bu yüreğim	Ezgili sana vurgun
Kış bitti bahar geldi	Göründün yüzün astın	Seni sevmek ereğim	Yar durma öyle dargın
Her gün yanıp ağlıyom	Kalbi delinesice	Sakin çekip de gitme	Girsen gönül bahçeme
İki gözüm bir seldi	Neydi Mehmet'e kastın	Sensin gönül direğim	Olsan benimle sargın
Eridim azar azar	Eridim azar azar	Eridim azar azar	Eridim azar azar
Bu yazıyı kim yazar	Bu yazıyı kim yazar	Bu yazıyı kim yazar	Bu yazıyı kim yazar
Hep sevenler kavuştu yar	Hep sevenler kavuştu yar	Hep sevenler kavuştu yar	Hep sevenler kavuştu yar
Bize mi değdi nazar	Bize mi değdi nazar	Bize mi değdi nazar	Bize mi değdi nazar

Şekil A.51 Eridim Azar Azar [Aşkın sinemi deldi] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 52

Öyle Gel

[Aşkın bahçesine girmek istersen]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

♩ : 70

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

AŞ KIN BAH ÇE Sİ NE GİR MEK İS TER SEN (SAZ.....)

LA LE ZAR GÜ LÜ NÜ DER DE ÖY LE GEL

(SAZ.....) CAN DA DA CA NA NA ER MEK İS TER SEN (SAZ.....)

GER ÇEK LER SİR RI NA ER DE ÖY LE GEL (SAZ.....)

2. (SAZ.....)

-1-

Aşkın bahçesine girmek istersen
Lalezar gülünü derde öyle gel
Canda da canana ermek istersen
Gerçekler sırtına er de öyle gel

-2-

En yüce duygudur insan sevgisi
Muradın almayan Hakk'ın necisi
Arifler ceminde alır övgüsü
Özünü meydana ser de öyle gel

-3-

İsmi ile cismi bir olan güzel
Daim sever ömrü eylemez gazel
Sen de bir gün sevmek istersen özel
Ezgili'ye meyil ver de öyle gel

Şekil A.52 Öyle Gel [Aşkın bahçesine girmek istersen] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 53

Sevdalı Başım

[Göz göze geldiğim o günden beri]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

♩ : 85

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

1.

2.

GÖZ GÖ ZE GEL Dİ ĞİM (SAZ.....) O GÜN... DEN BE...

RI..... (SAZ.....) YA NI YOR YÜ RE ĞİM (SAZ.....) SEV DA LI BA

ŞİM..... (SAZ.....) U NUT MAK NE MÜM KÜN (SAZ.....) KAL BİM DE YE... RI..... (SAZ.....)

YA NI..... YOR... YÜ RE..... ĞİM... SEV DA LI BA ŞİM... (SAZ....) SEV DA..... LI.. SEV DA..... LI..
SEV..DA.. LI.. BA.. ŞİM... (SAZ....) ŞİM... (SAZ....) DU MAN..... LI... DU MAN..... LI... DU..MAN.. LI.. BA... ŞİM... (SAZ....)

1.

2.

ŞİM... (SAZ....)

-1-

Göz göze geldiğim o günden beri
Yanıyor yüreğim sevdalı başım
Unutmak ne mümkün kalbimde yeri
Yanıyor yüreğim sevdalı başım

-2-

Bana sensiz dünya inan ki zehir
Akar gözyaşlarım olur bir nehir
İstemem edesin sözünü tehir
Yanıyor yüreğim sevdalı başım

-3-

Ezgili Kevser'im geçemem senden
Umarım olursun taraftar benden
Aşk kahvemiz gelsin uzak Yemen'den
Yanıyor yüreğim sevdalı başım

Şekil A.53 Sevdalı Başım [Göz göze geldiğim o günden beri] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 54

Türkiyem

[Ne eğitimin ne kültürün kaldı]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

♩ : 98

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

NE E Ğİ Tİ MİN NE KÜL TÛ RÛN KAL DI (SAZ.....)

KÜL TÛ RÛN GAL..... DI..... AV DİN LA RİN

HA LA SÛR GÛN TÛR Kİ YEM AY DİN LA RİN HA LA SÛR GÛN

TÛR Kİ YEM

CA Zİ PÖ PU BAŞ TAN YE Rİ Nİ AL DI (SAZ.....)

YE Rİ Nİ AL DI..... O ZAN LA RİN SA NA DAR GİN

TÛR Kİ YEM O ZAN LA RİN SA NA DAR GİN TÛR Kİ YEM

-1-

Ne eğitimin ne kültürün kaldı
Aydınların hala sürgün Türkiyem
Cazı popu başta yerini aldı
Ozanların sana dargın Türkiyem

-4-

Sırayla satılık verimli KİT'ler
Yedikçe yiyor da doymuyor bitler
Korkusundan sinmiş kimsesiz fertler
Vatandaşın sessiz yorgun Türkiyem

-2-

Ekonomin onmaz derin yaralı
El koydu olaya dünya kralı
Takiben gönderdi icra sıralı
Ekonomin bozuk durgun Türkiyem

-5-

Ezgili Kevserim bu eza niye
Adam sen de boşver hep diye diye
Ülke oldu IMF'ye hediye
Daha merhem tutmaz sargın Türkiyem

-3-

Yasaları bir bir dizdi sıralı
Uygulayanların hepsi buralı
Bir avuç insanı etti paralı
Bankaların talan vurgun Türkiyem

Şekil A.54 Türkiyem [Ne eğitimin ne kültürün kaldı] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 55

Yâr Eylen
[Dur gitme bekle yârim]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]
♩ : 92

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ - - - - -

DUR GİT ME BEK LE YA RİM

DER Dİ MİN DER MA Nİ YA RİM BEN SE Nİ ÇOK ÖZ LE DİM

SEN BE Nİ SOR MU YON YA RİM YAR EĞ LEN EĞ LEN YAR EĞ LEN EĞ LEN

EĞ LEN EĞ LEN DUR GİT ME BEK LE EĞ LEN EĞ LEN EĞ LEN YAR GİT ME, NE O LUR EĞ LEN

SAZ - - - - -

-1-
Dur gitme bekle yârim
Derdimin dermanı yârim
Ben seni çok özledim
Sen beni sormuyon yârim
Yar eylen eylen
Dur gitme bekle eylen

-2-
Koşturup ardından yorma
Beni n'olur yalnız koyma
Sensiz ben yaşayamam
Beni sevdan ile yakma
Yar eylen eylen
Dur gitme bekle eylen

-3-
Ezgili her gün ağlayam
Ne garibem ne hastayam
Nice sevdalarla yandım
Senin sevdan ne de yaman
Yar eylen eylen
Dur gitme bekle eylen

Şekil A.55 Yâr Eylen [Dur gitme bekle yârim] Adlı Eserin Notası

NOTA NO: 57

Yol

[Elim belim dilim diye]

Çalan / Okuyan ve Mahlası:
Kevser Ezgili [Ezgili Kevser]

♪ : 87

Notaya Alan:
Sevilay Çınar [11 Ekim 2005]

SAZ.....

E LİM BE LİM

Dİ LİM Dİ YE BEN BU YO LA ME YİL VER DİM

BİR CA NİM VAR AL HE Dİ YE SA NA VAR MAK İ Dİ DER DİM

SA NA VAR MAK İ Dİ DER DİM (SAZ.....)

-1-	-2-	-3-	-4-
Elim belim dilim diye	Tutan elim Hakk'ı ara	Dilim dedim bülbül oldum	Ezgili'yim çağlar selim
Ben bu yola meyil verdim	Ak pak iken olma kara	Sükût ettim altın buldum	İlgıt ılgıt eser yelim
Bir canım var al hediyem	Çekilirsin bir gün dara	Kıvamında aşka daldım	Elim belim arı dilim
Sana varmak idi derdim	El nefsime böyle erdim	Gözlerime perde gerdim	Uğrunuza ömrüm verdim

Şekil A.57 Yol [Elim belim dilim diye] Adlı Eserin Notası

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 269 - 8. 6. 1973

YÖRESİ
SİVAS - SARKIŞLA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM

SAZ

AH MEC NU NUM LEY LÂ MI GÖR DÜM MEC NU NUM LEY

LÂ MI GÖR DÜM BİR KE RE CE BAH DI GEÇ Tİ SAZ

NE SORDUM NE DE SÖY LE Dİ KAŞ LARI Nİ YIH DI GEÇ Dİ

SAZ

SO RA MA DIM BİR ÇİFT SÖ ZÜ SO RA MA DIM

BİR ÇİFT SÖ ZÜ AY MİY Dİ GÜN MÜY DÜ YÜ ZÜ SAZ

SAN DIM Kİ ZOH RE YIL DI Zİ ŞAV KI BE Nİ YAH DI GEÇ Dİ

SAZ

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM
(Sayfa 2)

AH A TE ŞİN DEN DURA MA DIM A TE ŞİN DEN DURA MA DIM

BEN BU SIR RA E RE ME DIM SAZ SE HER VAK Tİ

GÖ RE ME DIM YIL DIZ Gİ Bİ AH DI GEÇ Dİ

SAZ

BİL MEM HAN Gİ BURÇ YIL Dİ Zİ BİL MEM HAN Gİ

BURÇ YIL Dİ Zİ BU DERTLER YA RE LER Bİ Zİ SAZ

GAMZE NO KUN BA Zİ BA Zİ YAR Sİ NE ME ÇAH DI GEÇ Dİ

SAZ

AH İZ ZE Tİ DER NE HİK ME TİŞ İZ ZE Tİ DER NE HİK ME TİŞ

U YU Rİ KEN GÖR DÜM BİR DÜŞ SAZ ZÜLÜF LE RİN

KE MEN DET MİŞ YAR BOY NU MA DAH DI GEÇ Dİ

h. canbaba

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM
(Sayfa 3)

2
SORAMADIM BİR ÇİFT SÖZÜ
AYMIDI GÜNMÜDÜ YÜZÜ
SANDIMKI ZÖHRE YILDIZI
ŞAYKI BENİ YAHDI GEÇDİ

3
ATEŞİNDEN DURAMADIM
BEN BU SIRRA EREMEDİM
SEHER VAHTİ GÖREMEDİM
YILDIZ GİBİ AHDI GEÇTİ

4
BİLMEM HANGİ BURÇ YILDIZI
BU DERTLER YARELER BİZİ
SAMZE OKUN BAZI BAZI
YAR SİNEHE ÇAHDI GEÇTİ

5
İZZETİ DER NE HİKMET İŞ
UYUR İKEN GÖRDÜM BİR ODUŞ
ZÜLÜFLERİN KEMENDETMİŞ
YAR BOYNUMA DAHDI GEÇTİ

Şekil B.1 Mecnunum Leylamı Gördüm Adlı Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2649
İNCELEME TARİHİ : 22 - 11 - 1984

YÖRESİ
ERZİNCAN
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK DAİMİ
SÜRESİ :

DERLEYEN
MİNE YALÇIN

DERLEME TARİHİ
3.2.1979

NOTAYA ALAN
MİNE YALÇIN

NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM

NE AĞ LAR SIN BE NİM ZÜL FÜ Sİ YA HIM BU DA GE LİR BU DA GE ÇER
AĞ LA MA
GÖK LE RE E RİS Dİ Fİ GA NİM A HIM BU DA GE LİR
BU DA GE ÇER AĞ LA MA BU DA GE LİR BU DA GE ÇER
A — G LA MA

—1—
NE AĞLARSIN BENİM ZÜLFÜ SİYAHIM
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA
GÖKLERE ERİŞTİ FİĞANIM AHİM
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA

—2—
BİR GÜLÜN CEVRESİ DİKENDİR HARDIR
BULBUL HAR ELİNDEN AHİLE ZARDIR
NE OLSA DA KISIN SONU BAHARDIR
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA

—3—
DAİMİ'YEM HER CAN ERMEZ BU SİRRA
GERÇEK AŞIK OLAN ERER O NURA
YUSUF SABİR İLE VARDI MİSİR'A
BU DA GELİR, BU DA GEÇER AĞLAMA.

Şekil B.2 Ne Ağlarsın Benim Zülfü Siyahım Adlı Eserin Notası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3923
İNCELEME TARİHİ : 2. 3. 1994

DERLEYEN
TURAN ENGİN

YÖRE
ERZİNCAN /Tercan
KAYNAK KİŞİ
DAVUT SULARI

VARDIM KIRKLAR KAPISINA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE :

(SAZ -

VAR DIM KIRK LAR KA PI SI NA

VAR DIMKIRK LAR KA PI SI NA BAK TIM CEN NET YA PI SI NA

TAP MI ŞAM HAK KA PI SI NA E VEL AL LAH Â HİR AL LAH

E VE LAL LAH Â HİR AL LAH DÖ NEMEM ES TAĞ FI RUL LAH

BEN DEYEM AL LA HEY VAL LAH I MÂ NIM A MEN TU BİL LAH

VARDIM KIRKLAR KAPISINA
BAKTIM CENNET YAPISINA
TAPMIŞAM HÂK KAPISINA

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU
ÖĞRENDİM ERKÂNI YOLU
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

DAVUT SULAR CANLAR CANI
MEVLÂNA MAHMUT HAYRANI
PİRİMDİR VEYSEL KARANİ

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH
İMANIM AMENTU BİLLAH

MAHMUT : Allah'ın güzellik vasıflarından

GENÇTÜRK

Şekil B.3 Vardım Kırklar Kapisına Adlı Eserin Notası



Şekil C.1 Âşık Sarıcağız [İlkin Many] Hakkında Hürriyet Gazete Ekinde Yayınlanan Haber

Kars doğumlu Sadık Miskini ile Çorum doğumlu Ezgili Kevser 'in İnternet üzerinden -irticâlen- yapmış oldukları bir atışma örneği.

Sadık Miskini

Âşıklar divanı ulu bir divan
Varalım efendim muhabbet ile
O yerde bulunur ilimle irfan
Görelim efendim muhabbet ile

Sadık Miskini

Okuyalım âşıklığın dercini
Gözetelim kalesini burcunu
Gönüllerde insanlığın harcını
Karalım efendim muhabbet ile

Sadık Miskini

Sarılmayan yara düşer derine
Varmak gerek tabiplerin pirine
Bir kapı açılır gönül şarına
Girelim efendim muhabbet ile

Sadık Miskini

Kaygıya gerek yok hal güzel haldır
Sevgi pınarından testini doldur
Erenlerin yolu erdemli yoldur
Erelim efendim muhabbet ile

Sadık Miskini

Miskini sevmezse olmaz gülşinas
Gülünden ayrılan bülbül çeker yas
Muhabbet yolağı cümle yoldan has
Sürelim efendim muhabbet ile

Ezgili Kevser

Âşıkların yolu kıldan da ince
Söyler sözün daim yerli yerince
Sevgi hoşgörüyü öğüt verince
Derelim efendim muhabbet ile

Ezgili Kevser

Âşıklar yolunu ilimle çizer
Bir derviş misali dünyayı gezer
Olmaz isek Lokman yaralar azar
Saralım efendim muhabbet ile

Ezgili Kevser

İnsan sevgisidir en yüce duygu
Ondandır insana yapılı saygı
Şayet gönüllere düşerse kaygı
Yerelim efendim muhabbet ile

Ezgili Kevser

Erdemli yollar hep dikenli olur
Menzile varmaksa bir ömür alır
Can cana muhabbet tek miras kalır
Verelim efendim muhabbet ile

Ezgili Kevser

Ezgili daima halka âşıktır
İlimle gitmeyen kör bir ışıktır
Cahilin mecliste sözü düşüktür
Soralım efendim muhabbet ile

İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorileri Anabilim Dalı, Doktora Programı'nda, Tez aşamasındayım. Tez konum “ 20. yy'ın İkinci Yarısında Türkiye’de Kadın Âşıklar”.

Âşıklar bilindiği üzere; saz çalan, irticalen (doğaçlama) şiir söyleyen, atışma yapabilen, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen, bade içtiğini belirten, gezgin olan, kahvehanelerde veya açık alanlarda topluluklara sesiyle-sazıyla hitap eden ve kimi zaman hikâyeler anlatan, bir edebiyat geleneğine sahip olan veya bu özelliklerin bir bölümünü taşıyan, halk edebiyatı ve halk müziğinin gelecek nesillere aktarılmasında önemli rolü olan sanatçılardır.

Konu itibariyle görüştüğüm kadın âşıklardan biri zamanında mesleğini icra ederken, hac dönüşünde, saz çalmayı ve sesini kullanmayı bırakıyor sadece şiirlerini yazıyor ve şiir okuyor. Gözlemlediğim kadarıyla bu durumdan pek memnun değil. Çünkü uzun zaman mesleğini icra edip bu meslekten geçimini sağlayan kişinin birden pasif bir duruma geçmesi kolay değil.

Bu durumun sonucunda, “acaba kadının sesini kullanması, saz çalması İslam dininde caiz değil mi? Hacca gitmiş bir kadın saz çalıp-söyleyemez mi?” sorularını canlandırdı kafamda. Yaptığım kaynak araştırmasının yanı sıra İstanbul’da fetva grubu ve birkaç müftülük ile görüşmelerimde; kadın mesleğini icra ederken ahlaki değerlere sahip çıkıyorsa, icra ettiği meslek itibariyle insanlara bir şeyler öğretiyorsa bir sorun olmadığını belirttiler. Hatta hacca gidip-gelmiş biri olarak mesleğini icra edip topluma örnek, faydalı biri olmasının daha doğru olduğu yönünde açıklamalarda bulundular.

Sizden ricam, ulaştığım bu sonuçları doğrulamanız ya da yanlışsa yanlışları düzeltmeniz kısacası bu soruya net bir cevap vermenizdir. Sizden alacağım cevap yazılı bir belge olmalıdır ki tezim de kaynak gösterebileyim.

İlginize teşekkür eder, çalışmalarınızda kolaylıklar dilerim.

Sevilay Çınar

09-AUG-2007 13:31

09-AUG-2007 13:31



T.C.
BAŞBAKANLIK
DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI

03.08.2007 - 0862

Sayı : B.02.1.DİB.0.10.105-
Konu : Dini Soru

İlgi : 19.07.2007 tarihli dilekçe.

Kayıtlarımızın tetkikinde İsmet ÖZ aracılığı ile Kurulumuza intikal ettirilen ilgi dilekçenizde sozu edilen Sevilay ÇINAR'a ait bir dilekçeye rastlanmamıştır. Dilekçeniz ekinde gönderilen Sevilay ÇINAR'ın sorusuna verilen cevap aşağıya çıkarılmıştır:

Müzik, İslâm bilginleri tarafından çokça tartışılan ve hakkında lehte ve aleyhte çok şey söylenen konular arasında yer alır. Müziğin lehinde ve aleyhinde öne sürülen gerekçeler birlikte düşünüldüğünde müziğin mutlak olarak yasaklanmadığı, aksine mubah bırakıldığı sonucuna ulaşılır.

Gerçekten de elde, Kur'an ve Sünnet'te müzik dinlemenin haram olduğunu ve müzik dinleyenlerin günahkâr olacağını ispata yetecek deliller bulunmadığı açıkça görülmektedir. Ancak, diğer mubahlar gibi müziğin de haramın işlenmesine vesile yapılmasına karşı çıkılmıştır.

Sorunuz ile ilgili olarak, Başkanlığımız yayınları arasında yer alan "İlmihal, I-II" adlı eserde geniş bilgi yer almaktadır.

Bilgilerinizi rica ederim.

Mehmet Kaya
Başkan a.

Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanvekilii

Sayı: 1

ÖZGEÇMİŞ

Sevilay Çınar, 22.11.1979 yılında İstanbul’da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul’da tamamladı. Lisans eğitimini halen öğrencisi olduğu İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın Temel Bilimler Bölümünde, Yüksek Lisans [Master] öğrenimini, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı’nın Müzik Öğretmenliği Bölümünde tamamladı. Doktora öğrenimini ise yine İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nın Müzikoloji ve Müzik Teorisi Bölümünde sürdürmektedir.

Müzik çalışmalarını ve alan araştırmalarını etkin şekilde sürdüren Sevilay Çınar’ın, “Müzik Ders Kitaplarında Kadın Âşıklar” [Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Müzik Eğitim Sempozyumu I (2005)], “Toplumsal Cinsiyet ve Kadın Âşıklar” [İstanbul Teknik Üniversitesi, Müzikte Temsil ve Müziksel Temsil Sempozyumu (2005)], “Otistik Çocuklarda Bir Müzik Eğitimi Uygulaması” [Milli Eğitim Bakanlığı, Müzik Öğretmenleri Sempozyumu I (2006)] konulu bildirileri de bulunmaktadır.