

İNTOBA



JHSSA



Pınar ŞAHİN

Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Demokrasi Üniversitesi, İzmir / Türkiye,
pınar.sahin@idu.edu.tr

[DOI: 10.5281/zenodo.6481072](https://doi.org/10.5281/zenodo.6481072)

ORCID ID: 0000-0002-4809-4179

ISSN: 2791-6766

Eser Geçmişi / Article Past:

Başvuru Tarihi
Applied
08/08/2021

Kabul Tarihi
Accepted
16/08/2021

Araştırma Makalesi

Orjinal Makale / Original Paper

Research Paper

TOPLUMSAL CİNSİYET BAĞLAMINDA KADIN ÂŞIK VE DENGBEJCİLER

Özet

Toplumsal cinsiyet rolleri, en temelde kadın ve erkek olarak ikiye ayrılır. Birey; içinde yaşadığı topluma karşı görev ve sorumluluğu olan, sosyal ortamda bunları yerine getiren kişidir. Sosyal ilişki ve sosyal sistemler; toplumsal temel denilen oluşum içerisinde birçok unsuru içine alan geniş bir ortaklık bütünüdür. Toplumsal yapı, göreceli denge ve birliğinin yanı sıra çeşitli zıtlıklar, çatışmalar ve eşitsizlikleri de bünyesinde barındırır. Bu anlamda biyolojik olarak kadın cinsiyetine karşılık toplumsal olarak üretilen 'kadınlık' rolü, başlıca örnek olarak varlığını sürdürmektedir.

Toplumun her yaşam ve faaliyet alanında olduğu gibi müzikte de toplumsal cinsiyetin getirdiği zorunlu roller karşısında sorunlar, ayrımlar meydana geldiği görülmektedir. Müzikteki kadın olgusunun da müzikteki erkek olgusuna kıyasla daha aşılması zor ve kalıcı sorunlar halinde karşımıza çıkmaktadır. Müzik yaşam da bir araç rolü üstlenmektedir. Aynı zamanda toplumlararası kültürel bir köprü niteliği taşımaktadır. Kültür taşıyıcısı konumunda olan bir diğer olgu da halk sanatçıları, âşık ve dengbejilerdir. Bunlar halk kültürünün sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bulunduğu toplumun görüşlerini, yaşadığı olayları, gelenek göreneklerini, kültürlerini taşıyan ve yaşatan bu bireyler içerisinde kadın âşık ve dengbejilerin rolü büyüktür.

İki farklı gelenek olarak görülen âşıklık ve dengbej geleneği toplumsal olarak ele alındığı zaman ortak bir paydada buluştukları görülmüştür. Dengbej geleneğine başlamadan önce de Âşıklık Geleneğinde olduğu gibi belli başlı aşamalardan geçmenin gerekliliği saptanmıştır. Dengbeje başlamanın başlıca aşamaları ve önemli hususlarından bazıları şöyledir; sesin güzel olmasını engelleyecek bir sağlık sorununun bulunmaması, yaşanan her olayı algılayıp, anlamlandırarak kadar bir biyolojik güçlü hafızaya ihtiyaç duyulmasıdır. Dengbejler ile âşıkların toplumdaki rolleri ve görevleri hemen hemen aynıdır. İcra ortamları, ele aldıkları konularda da benzerlik göstermektedir. Dengbej icrası aslında çoğunlukla beden ve ruh arasında olduğu öngörülmüştür. Dengbej de ruh, göz ve çok iyi bir söz sanatı kullanımı ortak şekilde çalışmaktadır.

ATIF: ŞAHİN, Pınar, "Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın Âşık ve Dengbejiler", *İnsan ve Toplum Bilimleri Akademi Dergisi*, 1/2 (Aralık 2021), ss. (105-115)

CITE: ŞAHİN, Pınar, "Female Lovers and Dengbejists in the Context of Gender", *Journal of Humanities and Social Sciences Academy*, 1/2 (December 2021), pp. (105-115)



Âşıklık geleneğinde olduğu gibi, dengbej geleneğinde de usta-çırak öğrenimi mevcuttur. Burada da toplumsal kurallar ve yaşam biçimi kaynaklı kadın dengbeciler icra ortamlarından mahrum kalmış ve kendilerini geliştiremedikleri saptanmıştır. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın âşıklar ve kadın dengbeciler toplumun onlara yüklediği roller karşısında sanatta yetersiz oldukları, bu yetersizliklerine rağmen âşıklık geleneğinin de ve dengbej geleneğinin de kadının önemli bir yere sahip olduğu saptanmıştır.

Bu çalışmada; teorik anlamda toplumsal cinsiyetin kurgulandığı kadınlık olgusu tanımlanacaktır. Ardından âşıklık ve dengbejlik geleneği tüm yönleri ile ele alınarak, her iki gelenekte de kadının rolüne yer verilecek; bu geleneklerin benzerlik ve farklılıkları ortaya konulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Kadın, Müzik, Âşıklık Geleneği, Dengbej.

FEMALE LOVERS AND DENGBEJISTS IN THE CONTEXT OF GENDER

Abstract

Gender roles can be basically divided into female and male. An individual is a person who has responsibilities about the society he/she lives in and actualizes these responsibilities in the social environment. Social relations and systems are enormous entities and unities in the name of societal construct that comprise many components. Societal construct includes relative balance and unity beside contrasts, conflicts and inequalities. By the same manner, the socially engineered womanhood role attained to the biological female sex exists as the primary example.

It is observed that in music, gender brings about mandatory roles, which causes problems and division, as it is the case in every other life and practice areas of the society. The female phenomenon in music appears as a more challenging and resident problem than the male phenomenon in music. Music takes on the role of a tool in life. Additionally, it acts as a cultural bridge across countries. Another culture carriers are Bards and Dengbejans. They play a significant role in transferring the culture to the next generation. Among those people who carry and transfer the views, events, traditions and culture of the society in which they live, the role of female Bards and Dengbejans have a significant role.

It is observed that Bardism and Dengbej, which are seen as two different traditions, share a common ground when they are handled in a societal way. It is found that as it is in Bardism, in Dengbej one has to go through particular steps before starting. Some of the main steps and important points of starting dengbej are as follows: having no medical condition that hinders a beautiful voice, and having the strong biological memory to remember and analyze every lived experience. In fact, performing Dengbej is regarded as an interaction between body and soul. In Dengbej, soul, vision and good rhetoric work together.

Like in Bardic Tradition, in Dengbej tradition, learning occurs through master-apprentice relationship. It is found that female dengbejans are deprived of performance opportunities and self-development because of societal rules and life style. In the context of gender, female bards and dengbejans are insufficient in art, yet they have a significant state in bard and dengbej tradition despite their insufficiencies.

In this study, the phenomenon of womanhood constructed by gender will be defined. Then, bardic and dengbej tradition will be differentiated in terms of their similarities and differences and the female role in both traditions will be given place by handling all the aspects.

Keywords: Gender, Female, Music, Bardism, Dengbej.



1. Giriş

Birey; toplumda belli başlı görevleri olan, sorumluluklarını sosyal ortamda yerine getiren kişi ya da kişilerdir. Sosyal ilişkilerde toplumsal yapı ve kültür bireylerin içinde bulunduğu ortamı etkileyen değişkenlerdir. Her toplumun kendine özgü kültür yapısı, mozaigi, dokusu, ahengi ve bütünlüğü vardır. Bu sosyal ortamlar bireylerin birbirleriyle olan ilişkisini kapsar. Sosyal ortamlar da birey kendine yüklenmiş olan toplumsal roller ile birlikte bir yer edinir. Yer edinirken sosyalleşme hareketlerinin payının çok fazla olduğu görülmektedir. Biyolojik cinsiyetin vermiş olduğu kadın erkek ayrımı sosyal ortamların oluşmasında pozitif ve negatif yönde birçok etkisini birey üzerine yansıttığı görülmüştür.

Yaşanılan coğrafyadaki farklılıklar inanç ve uygulamaların nesiller arasında aktarılmasındaki başarı veya başarısızlık geleneğin değişmesine, unutulmasına neden olabilir. Âşıklık geleneği; coğrafya, yaşanılan zaman, siyasi ve ekonomi ilişki içerisinde geçirdiği değişimlerle, günümüze kadar canlılığını sürdüren bir gelenektir. Coğrafi koşullardan doğan farklılıklar; geleneklerin uygulanması ve yaşatılması toplumsal işleve katkıda bulunur. Toplumsal rollerin yanında kadın âşıklar erkek âşıklar kadar olmasa da geleneğin içindeki kendilerine göre tarzları ile farklı bir yere sahiptirler. Yaşanılan zamana ve topluma bağlı ekonomi, siyasi ve dini ilişkiler işlevselliğe bağlı geçirdiği değişim ve gelişim çerçevesinde günümüze kadar canlılığını sürdüren bir gelenek olmaya devam etmiştir.

1.1. Toplumsal Cinsiyet ve Kadın

Toplumsal cinsiyetin, kültürel oluşumları fazlasıyla etkilemektedir. Kültürel oluşumları, sosyolojik, ekonomik ve politik çatı altında toplayıp şekillendirmektedir. Toplumsal cinsiyet ve rollerinin dağılımı kadın erkek olarak iki koldan incelenir ve karşımıza çıkmaktadır. Toplum kadın erkek cinsiyeti üzerine kurulu sosyal bir organizasyonun tamamıdır. Kadın erkek cinsiyetlerinin üstlendiği toplumsal cinsiyet rolleri de bu iki ayrı kavramı nitelediği gibi roller bakımından da iki ayrı olguyu nitelemektedir. Kadın yaratılışının ilk saniyelerinden bu yana öncelikli olarak doğurganlığı simgelemekle beraber anne olmuştur.

“Biyolojik Cinsiyetin kuruluşunda, kadınların ve erkeklerin bedenleri arasındaki benzerlikler bastırılır ve insan anatomisindeki üreme işleviyle bağlantılı olan bazı farklılıklar kadın ve erkek bireylerin temel nitelikleri haline getirilir.”¹ Gülnur Savran, bu algının, kadının doğurganlık işlevine yüklenen anlamlarla şekillendiğini ve toplumsal cinsiyet kodlarını yansıttığını belirtmektedir. Kadınlık ve erkeklik toplumun kültürel bir aktarımıdır. Kadın toplum tarafından birçok alanda hep ikinci plana atılmış ve ötekileştirilmiştir. “Kadının, sosyal yaşamda bir yer edinebilmesini bu istemsizce kadına verilen toplumsal roller engellemektedir. Kadına toplum tarafından işlenen görevler, sosyal bilimlerde toplumsal cinsiyetin açıklamasında “ana, kız kardeş, ev hanımı” kimlikleri kadının sanat yaşamında engel olmaya yüz tutmuştu.”²

Sanatın her dalında kadının varlığı karşımıza çıkmaktadır. Kadın doğurganlığı ile nasıl yaşamı başlattıysa her alanda da varlığını belli etmektedir. İlk tarihi zamanlardan beri kadın hep vardır ve hayata birçok katkısı olmuştur.

¹ Gülnur Savran, “Modern Tıp ve Bilimin Kadın Bedenini Denetleme Biçimi”, II. Kadın Hekimlik ve Kadın Sağlığı Kongresi, Ankara Üniversitesi, Kongre Kitabı, (2010): 23-30.

² Sevilyay Çınar, Süleyman Şenel ve Songül Karahasanoğlu “Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerle Konumlanma Problemleri” İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler, (2008): 46.



1.2. Âşıklık Geleneği

Müzikte bulunan kültürel aktarım halk sanatçıları yani halk ozanları kanalı ile gerçekleşmektedir. Türkü yakıcıları Anadolu’da âşık, ozan gibi anlamlar yüklenmiş, kullanılmıştır. “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.”³

Âşık, içinde yaşadığı toplumun, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasal olaylar karşısındaki duygu ve düşüncelerine her çağda, her ortamda tercüman oluşmuştur. Halkın çeşitli olaylar karşısındaki his ve duygu, düşünce ve tepkilerini ifade ederken de onun öz, sade konuşma dilini son derece ustalıkla kullanmıştır. Çünkü dil çok önemlidir. Âşığın ne söylediği ne anlatmak istediği halka hitap etmeli ve özümsemelidir. Ancak öyle kalıcı hal alınıp, örnek olunabilir. “Âşıklık çağlar süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiş, kendine özgü icra töresi, geleneğe dayalı yapısı, âşık olmak ve âşıklığı sürdürmek için uyulması gereken kuralları olan bir gelenektir.”⁴ Bu kurallar her iki biyolojik cinsiyet içinde geçerlidir. Âşıklık geleneğinde âşık olmak için âşığın bade içmesi, rüya görmesi, ustasından mahlas alması, saz çalması gereklidir. Bade içmek çoğu zaman bir içecek olsa da saz olarak da rüya da karşımıza çıkmaktadır.

*“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 bade içebilir.”*⁵

Âşık kimliğine bürünürken bu gerçekleştirilen kurallar belli başlı inançları ve bu inançlar doğrultusunda belli başlı düşünceleri, yaşam biçimlerini ortaya çıkarttığı görülmüştür. Edinilen yaşam biçimleriyle birlikte Âşık olan birey yeni bir kimliğe bürünüp isimlendirilmiştir.

“İnanca göre, dolu içen âşıklar maddi aşktan rûhânî aşka yükselirler ve bu âşıklar usta elinde yetişmezler. Pir’in ya da Üçler’in sunduğu aşk badesini içerek birer “Hak Âşığı” olarak uyanırlar. Söz de saz da dad-ı Hak’tır. İlham kaynakları ilahidir. Bu nedenle de bu âşıklar Hak Âşığıdır.” Âşıklık geleneğinde biyolojik cinsiyetin vermiş olduğu ayırım gözetmeksizin, geleneği sahip olduğu ve bu kimliği edinmenin kuralları tamamlayan her birey âşık kimliğini elde edebilir.

Âşık denildiğinde ilk aklımıza isim yapmış erkek âşıklar gelmektedir. Bunun sebepleri arasında, toplum yapısının erkek egemen olması ve kadına uygun görülen roller açısından âşıklığın uygun görülmemesi yer almaktadır. Âşıkların sanatlarını icra ettiği ortamların başında; tarihi sürece uygun olarak eşraf konakları, hanlar, köy odaları, düğünler, kahvehaneler ve eğlence mekânları gelmektedir. Âşığın gezmesi, meclislerde bulunması, ürünü yaygınlaştırıp dağıtması gerekmektedir. Bu açıdan bakıldığında kadının âşık olması, ilden ile gezmesi toplumsal kurallar ölçüt alındığında, kadın âşığın önündeki en büyük engel olarak görülmüştür.

³ M. Fuad Köprülü, *Edebiyat Araştırmaları 1-2*. (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 139.

⁴ Erman Artun, “Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu,” Çukurova Üniversitesi Güvenlik Araştırmaları Merkezi, (1998), 1.

⁵ Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi; Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2011), 94-98.



1.3. Kadın Âşıklar

Kadın, ev de anne, cephe de asker, sahne de sanatçı, fabrika da işçi, tarla da çiftçi... Hayatın her bir alanının da kadın varlığından söz ettirmiştir. Kültürel aktarım toplumlar arası ilişkileri kuvvetlendirir aynı zamanda birçok yeniliği kendi alanına kattığı gözlenmiştir. Kadın âşıkların biyolojik olarak doğurganlığından dolayı yüklenen en büyük toplumsal rol anneliktir. Kadın âşık annelik rolünü yerine getirmeye çalışırken gördüğü rüya sonucu âşık dahi olsa icrası konusunda çok kısır ve sığ kalmıştır. Bazen de sahip olduğu evlilikleri müzikal kimliklerini geliştirmelerine engel olmuştur.

“Kimi zaman çevrelerine, yakınlarına duyurmadan katılmaları gereken etkinliklere, müzikal kimliklerini görünür kılan bağlamalarını götürememeleri; diledikleri zaman bağlamaya sahip olamamaları ya da evlerinde, yakınlarında bağlamaları olduğu halde aile büyükleri tarafından el sürmelerinin yasak olması; bir bağlamaya sahip olsalar da yaptıkları en ufak bir hatada bağlamalarının yakını/yakınları tarafından kırılması ya da evden uzaklaştırılması, durumu anlatan örnekler arasındadır.”⁶

Çınar'ın da söz ettiği gibi kadın âşıkları müzikal kimlik, müzik icraları ve yaşantılarını toplumsal cinsiyet rolleri fazlasıyla etkilediği görülmüştür. Âşık Geleneğinde var olmak için gereklilikleri yerine getiren her kadının âşık olduğu görülmüştür. Bade içme, rüya görme, mahlas alma, saz çalma gibi kurallara biyolojik cinsiyetin bir engel olmadığı saptanmıştır. Kadın âşıkların günümüzde şiir söyleyerek ve saz çalarak varlıklarını sürdürdükleri görülmektedir. Kadın âşıkların büyük bölümü saz çalabilmektedir. Erkek âşıkların genel olarak kadın âşıklara yol gösterici oluşları; tanınmaları ve sanatlarını icra etmelerinde rolleri büyüktür. Bu yardım ve yönlendirmeleri gelenekteki usta-çırak ilişkisinin yaşanması olarak değerlendirebiliriz.

1.4. Dengbejlilik Geleneği

Dengbej sözcüğü, “deng” ve “bêj” sözcüklerinin birleşmesiyle meydana gelmiştir. “Deng” ses, “bêj” ise söyleyen anlamındadır. Kavramsal olarak dengbej ise hikâye eden, anlatan, aktaran, şairane söyleyiş özelliklerine sahip, halk ozanı olarak ifade edilebilir.”⁷

Dengbejlilik geleneğinin tamamen sözlü bir gelenek olması nedeniyle oluşumunun ne zaman başladığı kesin olarak belirlenmemektedir. Elimizde her ne kadar bir yazılı belge olmasa da dengbejliğin kökenini Part dönemine dayadandığı düşünülmektedir. Geleneğin tamamen sözlü oluşundan kaynaklı dengbejlikle ilgili yazılı belgelerin yetersizliğinin yanında otoritenin de bu konudaki karşı duruşu geleneğin tarihçesinin net bir şekilde ortaya çıkarılışını engellemiştir.

Yaşar Kemal de romanlarında dengbejlerden bahsetmiştir. “Kale Kapısı” adlı romanında dengbejlerin, çok saygı görmekte olduğu, kutsal kabul edilen ve sadece işlerinin destanlar, türküler söylemek, masallar anlatmak olduğunu belirtmektedir.”⁸ Hem âşıklık geleneğinde hem de dengbejlilik geleneğinde halk ozanları kültürün aktarıcısı rolünü üstlenmektedir. Ahmet Aras ise dengbejliği şu şekilde tanımlamaktadır: “Tarihsel konuları olduğu kadar, güncel bir durumu; aşk, sevgi ve

⁶ Sevilay Çınar, “Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri, İnsan ve Toplumbilimleri Araştırmaları,” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8, (2016): 3126.

⁷ Fıratı Taş, “Dengbej Geleneği ve Dönüşümler” (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2005), 46-47.

⁸ Kemal, Yaşar, *Kale Kapısı* (İstanbul: Adam Yayınları, 1999), 189.



düşmanlık temalarını herhangi bir enstrüman kullanmaksızın ezgiyle dile getiren halk sanatçısı, ozandır”⁹

Bir bireyin, dengbeji olabilmesi için belli kurallar, sanat eğitimleri zamanla edinmesi gerekmektedir. Dengbejlik kimliği kazanmak için belirlenen bazı aşamalardan geçmek gerekmektedir. Hem geleneksel hem de modern sanat eğitimi yapılan yerlerde belli kurallar gelişmiş ve zamanla boyut değiştirerek geleneklere dönüşmüştür. Geleneksel eğitimde de adayın sorumluluk taşıyacak kadar büyük olması (yaş bakımından), sesin güzelliğini engelleyecek bir sağlık sorununun olmaması, saygın bir kişilik, her olayı depolayacak kadar iyi bir hafızaya, geleneğin gerektirdiği yetenekler gibi psikolojik özellikler, sözlü gelenek ustalarının tümünde olan gezip görme, gelenek görenekleri iyi bilme gibi özellikler aranmaktadır.

Dengbejlikte ruh, el, söz ve gözün bir uyumu vardır. Özellikle elin kulağa götürülerek strana başlanması dengbeji etraftaki gürültüden uzaklaşmasını ve kilama odaklanmasını kolaylaştırıp ses titreşimini, düzeyini daha nitelikli ve istenen özellikte olmasını sağlar. Dengbeji duyularını söz ve seslerin aracılığıyla el ve yüz jestleri desteğiyle kilamı daha etkili kılar. El ve yüz hareketleri stranın içeriğiyle uyumlu olduğundan teatral bir hava oluşmaktadır. Dengbeji sadece sözünü değil vücut dilini de konuşturur.¹⁰ Bir dengbejin başka bir dengbeji alt etmek için birbiriyle atışmalarda bulunurlar. Karşılıklı ve sırayla birbirlerine kilamlar söylerler. Fiziki ve ses özelliklerinin dışında birbiriyle atışan dengbejlerin bir yarıştan ziyade nakarat kısmında ayağa kalkarak birer beyit söylemesi en son kalan dengbejin galip geldiğinin göstergesidir. Erkek dengbejlerin bu atışmaları sıklıkla yaptığı, kadınlarda ise genellikle nakarat ve bağlama kısmında sırayla birer bent söyledikleri, toplumun yaşam tarzı hakkında fikir vermektedir.

1.5. Kadın Dengbejler

Dengbejlik geleneğinde kadın ise aşıklık geleneğine oranla daha fazla kadın olgusu karşımıza çıkmaktadır. Kültür aktarıcılar tarafından aktarılan kültür de belli bir biyolojik cinsiyet varlığıyla kısıtlanmamıştır. Toplumun yapısına göre hem kadın hem erkek bu sanatları icra edebilmektedirler. Toplumsal cinsiyet bağlamında belli görevleri yerine getirmeleri beklenmektedir. Toplumun yüklediği toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklı sadece kadınlar erkeklere oranla sanatlarında daha kısır kalmaktadırlar.

“Dengbejlik geleneğinde ses çok önemli bir unsur olması nedeniyle kadın dengbejler geleneğe avantajlı kabul edilmektedir. Kadınların toplumdaki rollerinden dolayı çeşitli sorumluluklar yerine getirirken meslek icra etmeleri zorlaşmaktadır. Kadın dengbejlerin toplumdaki rollerini hatırlatacak herhangi bir mahlas kullanılmamaktadır. Mahlas almalarında erkeklerle aynı şartlara sahiptirler. Kadın dengbeji sayısı konusunda bir araştırma yapılmadığı için sayıları konusunda kesin bir bilgiye sahip değiliz ancak değişen çağın koşullarının etkisi ve aile baskısının az olduğu kimi kadın dengbejler, dengbeji divanlarına rahatlıkla katılmakta ve diğer dengbejler tarafından da oldukça saygı görmektedirler.”¹¹

Âşık ve Dengbejlik geleneğinde bulunan bu aşamalar yerine getirilirken, kadın âşık ve dengbejler müzikal kimlik kazanırken aynı zamanda da birçok problemle mücadele etmek durumunda

⁹ Ahmet Aras, *Efsanevi Kürt Şairi Evdalê Zeynikê*. Çeviren: Fehim Işık, (İstanbul: Evrensel Basım Yayınları, 2004), 7.

¹⁰ Canser Kardaş, “Dengbejlik Geleneği ve Aşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması” (Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2013), 88-89.

¹¹ Kardaş, “Dengbejlik Geleneği ve Aşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması,” 253-254.



kalmıştır. Gelenekler, biyolojik cinsiyetle birlikte bazı farklılıklar ve benzerliklerle günümüze kadar geldiği gözlemlenmiştir.

2. Tartışma Bölümü

Araştırmanın yöntem ve teknikleri bu bölümde açıklanmaktadır. “*Nitel Araştırma, olayları doğal ortamında, gerçeği yansıtır şekilde ortaya konmasına ilişkin bir sürecin izlendiği araştırma olup, verilerin toplanmasını gözlem ve görüşme gibi tekniklerine dayandırarak olayların bütünlüğünü yansıtarak ifade edilmesini sağlayan bir yöntemdir diyebiliriz.*”¹² “*Nitel araştırmalarda evrenden belirli kurallara göre seçilip evreni temsil ettiği kabul edilen ve araştırmanın amacını yansıtır nitelikte olduğunu kabul eden, evrenden bileşen çekmeye karşılık olan küme örneklemdir.*”¹³

2.1. Âşıklık ve Dengbejlik Geleneklerinin Oluşumu

Âşık şiiri ve âşıklık geleneği sözlü kültür ortamının ürünü olmuştur. 16. Yüzyılda başladığı kabul edilen bu gelenek, sosyo-kültürel anlamda günümüzde etkisini sürdürmektedir. Osmanlı döneminden günümüze kadar ortak kültürü oluşturan değerleri özümseyip bünyesinde barındıran kurumlaşmış bir geleneştir. Eski çağlardan beri “kültür taşıyıcılığı” görevini üstlenmiş olan âşıklarımızın bilgi ve birikimlerinin yanında saz çalıp çalmaması onları niteleyen ölçütler olmuşlardır. “*Âşıklık geleneğine bakıldığında kimi araştırmacılar âşıklık geleneğinin 13. yüzyılda oluşmaya başladığını*”¹⁴ *kimi araştırmacılar ise Osmanlı coğrafyasında kahvehane kültürünün oluşması sonucu âşıklık geleneğinin oluştuğunu dolayısıyla 16. yüzyılın başlangıç olarak kabul edilebileceğini belirtmektedirler.*”¹⁵ Âşıklığın bir geleneğe dönüşmesi zaman almıştır. Anadolu’da 15. Yüzyılın sonuna kadar devam eden ozan geleneği, tasavvuf şiirinin Yunus tarzında yaygınlaştırılmasıyla, âşık edebiyatı ve geleneğinin bir yapı ve kişilik kazanması 16. Yüzyıl ortalarına doğru olmuştur.

Bir topluluğu diğer toplumlardan ayıran özellik onun kültürüdür. Her gelenek belli bir kültür birikimine, inanç ve geleneğe bağlıdır. Bu geleneklerden biri olan Dengbejlik yaşanılan yörede yaşayan toplulukların sosyal kimliklerini, yaşam biçimlerini, gelenek ve göreneklerini anlatmada öncü olmuşlardır. “*Dengbejlik geleneğinin tamamen sözlü bir gelenek olması nedeniyle oluşumunun ne zaman başladığı kesin olarak belirlenmemektedir. Elimizde her ne kadar bir yazılı belge olmasa da dengbejliğin kökenini Part dönemine (M.Ö.247- M.S.227) bağlayan İzady, belli bir düzeyde örgütlenmiş olan “gosan” ağı yani halk 239 hikâyecileri ve ozanların varlığından bahsederek bu halk hikâyecilerinin devamı olduğunu belirtmektedir.*”¹⁶ Her topluluğun köyün aşiretin, her büyük ailenin, ağanın, beyin hatırı sayılır kişilerin bir dengbejleri olduğu için, toplulukların övücü milletlerin sesi olmuşlardır.

Sözlü geleneklerin aktarımcısı olan dengbejler hikâyelerini toplumu eğlendirmek içinde yaparlar. Anlattığı hikâyeler çoğunlukla kahramanlık ve aşk konulu olup gerçek hikâyelerden alınmıştır. Her iki kültürde de halkın ortak duygu ve düşüncelerini dile getiriyor olmalarından dolayı kültür taşıyıcıları olarak Türk kültürünün korunmasında önemli bir yere sahiptirler. Âşıklar ve dengbejler varlıklarını zor şartlar altında sürdürmeye devam ettirirken, geçmiş ile gelecek arasında

¹² Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Seçkin Yayınevi, 2008), 41.

¹³ Larry B. Christensen, *Araştırma Yöntemleri Desen ve Analizi*. Çeviren: Ahmet Aypay, (Ankara: Anı Yayınları, 2015), 161-162.

¹⁴ Ali Berat Alptekin ve Saim Sakaoğlu. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 17-22,

¹⁵ Özkul Çobanoğlu, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul* (İstanbul: 3F Yayınevi, 2007), 34.

¹⁶ Mehrdad R. İzady, *Kürtler Bir El Kitabı*, Çeviren: Cemal Attila, (İstanbul: Doz Basım Yayın, 2004), 428.



kültürel bağ kuruları olmuşlardır. Her iki gelenekte de meslek adları kullanılarak mahlas oluşturulmuştur.

2.2. Bölgesel Dağılım

Birey sosyal bir varlık olduğu için doğup büyüdüğü, yetiştiği bölgenin kültür ve çevresel özelliklerini alıp gittiği herhangi bir yere taşımaktadır. Taşınan kültürler birer gelenek olarak nesilden nesille aktarılmaktadır. Coğrafyamızda bahsi geçen iki geleneğimiz şu şekilde dağılım göstermiştir; Dengbejlilik geleneği ilk olarak Serhat bölgesi denilen; Ağrı ve diğer Doğu Anadolu, Muş, Varto, Van da görülmektedir.

Âşıklar ise coğrafyamızın İç Anadolu Bölgesi'nde Sivas, Tokat, Çorum, Yozgat, Kırşehir, Kayseri, Niğde, Konya ve çevresinde görülmektedir. Coğrafyanın farklı toprak parçalarında bu iki gelenek görülse de kadın olgusunun yani biyolojik cinsiyetin bölgesel dağılıma bir etkisi gözlenmemiştir.

2.3. Mahlas Alma ve Kullanımı

Mahlas her iki gelenekte var olma durumu, kimlik ve en önemlisi gelecek nesillere aktarımda çok önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Mahlas ozanın, sanatçının, aşığın, dengbejin, ustanın kimliğidir. Âşıklık geleneğinde ustadan çırağa verilen bir isimdir. Dengbejlilik geleneğinde bu görülmemektedir. Mahlas sözcüğü Arapça kökenli olup “halas” sözcüğünden türetilmiştir. “Kurtulacak yer” anlamından kullanılan bir terim olan mahlas bu anlamını yitirerek genellikle sanatçıların gerçek adlarını saklamak için kullanılmıştır. Hem dengbejlilik hem âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olan mahlas şairin şiirdeki imzası olarak kabul edilir.

Mahlas alma ve kullanma Dengbejlilikte dönüşüm uygulamalarından biridir. Dengbejlilikte mahlas alınırken, sözlü kültürleri devam ettiren herhangi bir uygulamacılık tespit edilememiştir. Bu yüzden Dengbejlilikte mahlas kullanımının bir sınıflandırması yoktur. Dengbejlilik geleneğinde mahlas alma herhangi bir törene bağlı değildir. Dengbejin kendisi mahlas alımını çevresi ve ustanın önerisiyle alır. Bu geleneğin Türkiye’de yeteri kadar devam ettirilememesi sebebiyle bir eksiklik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dengbejlilik geleneğinin başlangıcında kadın ön planda olduğu bilinmektedir. O dönem şartlarında kadın dengbej oluşunun ve icra ortamına sahip olup müzikal kimliğinin bilinmemesi için mahlas alma durumu âşıklık geleneğine oranla daha az olduğu görülmektedir. Âşıklık geleneğinde mahlaslar değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Mahlas kullanmaya tapşırma denilmekle beraber, âşıklar mahlaslarını son dörtlük/beyitte kullanırlar. Bazı âşıklar isimlerini sadece mahlas olarak kullanmış olup, bazıları da soyadından sonra kullanmışlardır. Mahlas seçimlerinde genel olarak kadınlar âşıklar genellikle mahlasların da öncelikle yaşlarına göre tespit yapıp daha sonra bacı, ana, abla mahlasını kullanırlar. Bunların nedeni ise toplum tarafından güvenilir ve kabullenilmek istemeleridir.

2.4. Âşıklık ve Dengbejlilik Geleneğinde Kullanılan Müzik Formları ve Enstrüman Kullanımı

Âşıklık geleneğinde müzik formları türkü, mâni, ninni olarak karşımıza çıkarken dengbejlilikte ise bu form kilam olarak karşımıza çıkmaktadır. Her iki formda da kadın olgusuna rastlanmaktadır. Müzik formlarının ismi değişse de tematik olarak ürünler benzerlik göstermektedir. Dil farklılığı coğrafya kaynaklı değişim gösterdiğine dair örnekler araştırma sırasında karşımıza çıkmıştır.



İki geleneğinde en büyük ayrımı aşığa veya dengbeje bir çalgının eşliğidir. Âşıklık Geleneğinde Özarslan'a göre "Dış görünüş bakımında kimlik göstergesi" olarak saz, aşığın simgesidir."¹⁷ Kimlik, toplumsal cinsiyet ile paralel bir yol izlemektedir. Bu durumdan dolayı da kadın âşıkların gerek ekonomik açıdan gerek ailelerinin saz çalmasına izin vermemesinden dolayı bir başka neden ise kadının doğurganlığının verdiği sorumluluk olan annelik, kadın âşıklara mesleklerinden önce daha ağır ve geniş kapsamlı sorumluluklar yüklemiştir.

Dengbejlilik geleneğinde ise ses sağlığı ses güzelliği geleneğin olmazsa olmazı ve bir dengbejde bulunması gereken vazgeçilmez bir unsurdur. Bir başka söylemle dengbej için kimlik güzel ve sağlıklı sese sahip olmaktır. "Dengbejlilik geleneğinde esas olan enstrümanlı doğaç söylemektir."¹⁸

2.5. Usta- Çıracak İlişkisi ile Ustadan Alınma Ürünleri Seslendirme

Âşıklık geleneğinde usta-çıracak ilişkisi önemli bir yere sahiptir. Dengbejlilik geleneğinde usta-çıracak ilişkisi hem en eski hem de günümüzde de devam eden bir gelenektir. Âşıklık geleneğinde, âşıklar genel olarak önce usta malı ürünler öğrenirler, daha sonra kendi ürünlerini yaratırlar. Âşıklık geleneğinde usta malı ürünler, âşık faslının "hatırlama/canlandırma" bölümünde söylenir. Gelenekte usta malı ürünler Karacaoğlu, Dadaloğlu, Köroğlu, Emrah gibi âşıklar başta olmak üzere farklı dönemlerde ustalaşanlar olabilmektedir.

Dengbejlilik geleneğinde öncelikle usta malı sayılan, ancak ilk söyleyeni bilinmeyen bir nevi anonim halk edebiyatı ürünleri arasında değerlendirilen ürünler öğrenirler. Usta malı deyişlerin başında Memê Alan, Dewrêşê Evdî, Kela Dimdim, Evdalê Zeynikê gibi ürünler gelmektedir. Bir dengbej usta malı ürünleri öğrendikten sonra kendi ürünlerini üretir. Âşıklık geleneğinde mahlasın sabit olmasından dolayı söylenen ürünün kime ait olduğu kolay bir şekilde anlaşılır. "Dengbejlilik geleneğinde ise mahlas bulunmaması eserin kime ait olduğunun tespitini zorlaştırmaktadır."¹⁹

2.6. İcra ve İcra Ortamları

İcra ortamı her iki gelenekte de kadın âşık ve dengbejler için mesleki olarak büyük bir problem olmuştur. Âşıklık Geleneğinde öğrenim usta çıracak ilişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat bir kadın aşığın erkek bir ustası ile bu mesleki ilişkiyi sürekli ve uzun soluklu yürütmelerinin imkânı bulunmamaktadır. Dengbejlilik Geleneğinde öğrenim usta çıracak öğrenimine ek olarak sosyal ortamlarda gözlem yoluyla aktarım söz konusudur. İcra olarak enstrüman eşliğinin farkını burada saptamaktayız. Çalgı âşıklık geleneğinin de ürünü zenginleştirirse de dengbej de ses sınırlılıkları, güzelliği, sağlığı ve kullanımı bakımından enstrüman eksikliğini hissettirmemektedir icra sırasında. "Mekânlar kamusal olabildiği gibi özel de olabilmektedir. İcra ortamları kahvehane, divanhane, köy odası, festival, panayır, konak, ev, oda gibi mekânlar sayılabilir.

Âşıklık geleneği anlatıcı, dinleyici, metin ve icra mekânı bütünlüğünden oluşmaktadır. Âşıklık geleneğinin esas icra yeri kahvehanelerdir. Oda, konak, ev gibi mekânlarının yanında düğünler, festivaller, panayırlar ve törenlerde icra edilmektedir. Günümüzde Erzurum, Kayseri, Sivas, Van, Kars ve Ağrı gibi şehirlerde âşık kahveleri bulunmakta ancak sembolik özellikleri dışında fazla özellikleri kalmamıştır. Dengbejlilik geleneğinde anlatıcı, dinleyici, icra mekânı ve icra zamanı esas alınmaktadır. Dengbejlilik geleneğinde icra mekânı önemli bir unsur olmuş ve her dönemin şartlarına göre kendini dönüştürmüştür. Geçmişte bir mirin, paşanın, beyin, ağanın veya köyün divanında mesleklerini icra etmekteydiler. Bu mekânlarda oluşturulan divanlarda düzenlenen gecelere şevbêrk/şevbuhêrk

¹⁷ Metin Özarslan, *Erzurum Âşıklık Geleneği* (Ankara: Akçay Yayınları, 2001), 111-112.

¹⁸ Kardaş, "Dengbejlilik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması," 51-52

¹⁹ Kardaş, "Dengbejlilik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması," 35-35.



denilmektedir. “Şevbêrlerde toplumu ilgilendiren her konu konuşulmakta, fikirler paylaşılmakta ve çeşitli kararlar alınmaktadır.”²⁰

3. Sonuç

İki geleneğin temsilcileri mesleklerini profesyonel olarak yapamamaktadır. Bunun temel sebebi ise ekonomik kaygılar ile birlikte toplumsal cinsiyet rolleridir. Geçimini sağlamak amacıyla bir iş yapmak zorunda olan âşık ve dengbejerler, aile kuran ve aile de doğurganlığı ile anne olan âşık ve dengbejer sanatlarını ikinci plana atmak zorunda kalmakta bu da kendilerini geliştirmelerinde önemli bir engel olarak çıkmaktadır.

İki geleneğin temsilcileri olan kadınlar halkla bütünleşerek onların acıları ve mutluluklarıyla bir olup bunu icralarına yansıtılmışlardır.

İki gelenek arasında en büyük fark icraya enstrüman eşliği ve icra edenin bir çalgı çalıp çalmamasıdır. Âşıklık geleneğinde saz çalma temel öğe iken, dengbejlikte enstrüman kullanmadan doğaçlama söylemek önemlidir.

Her iki gelenek de sözlü kültür taşıyıcıları olmuştur. Toplumda oluşan duyguları dile getirerek halkın sesi ve nefesleri olmuştur.

Dengbejlik geleneği genel olarak Doğu Anadolu bölgesinde görülürken, Âşıklık geleneği ise İç Anadolu Bölgesi çevresinde yaygınlaşmıştır. Biyolojik olarak cinsiyetin bölgesel dağılımında pek bir etkisi olmadığı gözlemlenmiştir.

Âşıklık ve dengbej geleneğinde mahlas alma yöntemi benzer olup, kullanımında farklılıklar bulunmaktadır. Âşıklar eserlerinin belirli yerlerinde mahlas alırken, dengbejerler ise bunu çok az kullanmışlardır. Dengbejerlerin mahlaslarını kullanım amacı daha çok kolay tanınmaları içindir.

Her iki gelenek ürünlerinde, insanı ilgilendiren tüm konuları işlemiştir. Fakat dengbejer eserlerinde tarihi olaylara daha fazla yer vermiştir. Kadın olmanın zorluğunun yanına bir de tarihi olaylar eklendiği için fazlasıyla mesleki olarak kısır kalmışlardır. Toplumun yapısı ve dinsel endişelerden dolayı kadın temsilciler erkek temsilciler kadar geleneğin gerekliliklerini yerine getirememişlerdir. Bundan dolayı kadın temsilciler daha geri planda kalmışlardır.

Her iki gelenekte halk edebiyatının temellerini oluşturmaktadır. Sadece bununla kısıtlı kalmayıp ezgiyle harmanlanıp yeni bir ürün olarak karşımıza gelmesi müzik kültürünü geliştirmektedir.

Her iki gelenekte ortaya çıkan ürünler sözlü edebiyat ürünü olmasından dolayı günlük yaşam bilgilerini içermektedir. Geleneklerde yerel dil kullanımı, deyimler, atasözleri ve ikilemeler gibi kalıp ifadeler yer vererek anlatımda halkın zevk ve estetik kaygılarını barındırarak halk tarafından benimsenip kalıcı bir hal almıştır.

Her iki gelenek geçmişteki varlıklarına oranla etkileri azalmakla beraber günümüzde de eğlendirme, toplumsal belleği ve kültürü taşıma, toplumun düşüncelerini yansıtmaya gibi önemli işlevlerle günümüzde de sürmektedir.

Âşıklar ve dengbejer toplumlarında yaşanan olay durumu çoğunlukla eserlerine yansıtılmışlardır. Bu yönüyle sözlü tarih çalışmalarına kaynaklık edebilecek niteliktedir.

²⁰ Kardaş, “Dengbejlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması,” 78-79.

Bu araştırma da yer alan kadınlar farklı bölgelerde, koşullarda yetişmektedirler. Fakat ürettikleri eserler, eserlerin konusu bakımından nitelik olarak benzerlik göstermektedir. Bütün bu bahsi geçen farklılıklara rağmen kadın konumlarının değişmediğini, toplumsal rollerinin her koşulda geçerliliğini koruduğunu göstermiştir.

Kaynakça

- Alptekin, Ali Berat ve Saim Sakaoğlu. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Aras, Ahmet. *Efsanevi Kürt Şairi Evdalê Zeynikê*. Çeviren: Fehim Işık, İstanbul: Evrensel Basım Yayın, 2004.
- Artun, Erman. “Günümüzde Yeniden Yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu,” Çukurova Üniversitesi Güvenlik Araştırmaları Merkezi, 1998.
- Christensen, Larry B. *Araştırma Yöntemleri Desen ve Analizi*. Çeviren: Ahmet Aypay, Ankara: Anı Yayınları, 2015.
- Çınar Sevilay, Şenel Süleyman ve Karahasanoğlu Songül “Kadın Âşıkların Âşık Sanatı İçerisinde Toplumsal Rollerile Konumlanma Problemleri” *İTÜ Dergisi/b Sosyal Bilimler*, (2008).
- Çınar, Sevilay “Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları,” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 8, (2016): 3125-3143
- Çobanoğlu, Özkul. *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*. İstanbul: 3F Yayınevi, 2007.
- Golden, Peter Benjamin. *Türk Halkları Tarihine Giriş*. Çeviren: Osman Karatay, İstanbul: Ötüken Neşriyat Yayınları, 2016.
- Günay, Umay. *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- İzady, Mehrdad R. *Kürtler Bir El Kitabı*. Çeviren: Cemal Attila, İstanbul: Doz Basım Yayın, 2004.
- Kardaş, Canser “*Dengbeçlik Geleneği ve Âşık Edebiyatı ile Karşılaştırılması*.” Yayımlanmış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 2013.
- Kemal, Yaşar. *Kale Kapısı*. İstanbul: Adam Yayınları, 1999.
- Köprülü, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları 1-2*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Özarlan, Metin. *Erzurum Âşıklık Geleneği*. Ankara: Akçay Yayınları, 2001.
- Savran, Gülnur “Modern Tıp ve Bilimin Kadın Bedenini Denetleme Biçimi”, *II. Kadın Hekimlik ve Kadın Sağlığı Kongresi, Ankara Üniversitesi, Kongre Kitabı*, (2010): 23-30.
- Taş, Fıratı “*Dengbeç Geleneği ve Dönüşümler*” Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 2005.
- Yıldırım, Ali ve Hasan Şimşek. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2008.