



Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları: “Apakaylar” ve “Kartanaylar”¹

İlhan ERSOY

Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı,
ilhan.ersoy@hotmail.com

Öz

Müziksel/kültürel kimlik çalışmaları, cinsiyet bağlamında kadın ve erkek olmak üzere iki farklı temel özne içerir. Bu özneler genel-geçer algıya göre, hiyerarşik bir düzende ele alınırken, erkekler öncül; kadınlar ise soncul olarak değerlendirilir. Temel olarak bu hiyerarşik düzene bir tepki olarak gelişen feminist yaklaşımlar, erkek lehine olan bu algının değiştirilmesini ve kadınların da aynı düzeyde ele alınmasını hedefler. Kırım Tatar sosyal yaşamında kadın cinsiyeti toplumdaki soyutlanmış, katı normlar aracılığıyla kısıtlanmış ve bir alana hapsedilmiş değildir. Özellikle müzik kültürünün/geleneğinin sürdürülmesi bakımından Kırım Tatar kadınları, enstrüman çalımından, vokal formlara ve danslara kadar birçok müziksel edimin içinde yer almışlardır. Kırım Tatar dilinde yaş kategorilerine göre “Apakaylar” (genç kadınlar) ve “Kartanaylar” (ihtiyar kadınlar) olarak nitelendirilen Tatar kadınlarının, Tatar kültürel kimliğinin müzik yoluyla taşınmasında ve aktarılmasındaki aktif rolleri bu makalenin konusunu oluşturur. Bu makale Türkiye’de (Eskişehir, İstanbul/Çatalca ve Ankara/Polatlı) ve Ukrayna’nın Kırım bölgesinde gerçekleştirilen alan çalışmalarındaki gözlemler, görüşmeler ve müzik derlemelerinden elde edilen veriler ışığında oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kırım Tatar Kadınları; Apakay; Kartanay; Müziksel / Kültürel Kimlik; Kültürel Süreklilik; Kültürel Aktarım.

The Crimean Tatar Women As A Conveyor Component In The Tradition Of Crimean Tatar Music: “Apakays And Kartanays”

Abstract

The studies of musical/cultural identity includes two different basic subjects as woman and man in the context of gender. According to the perception that is generally accepted, the men are appraised as the former the women, are appraised as the secondary. The feminist approaches that have basically been developed as a reaction to this perceptual hierarchical order aim to change this sense which is in the favor of the men by getting the women to be taken up in the same level with the former. The fact that the young women are called as Apakays and the old ones are called as Kartanays, accordingly with their age categories in the language of The Crimean Tatar and these Tatar women have active roles in carrying and transferring their cultural identity by means of music constitutes the main topic of this article.

Keywords: The Crimean Tatar women; Apakay; Kartanay; Musical/Cultural Identity; Cultural Maintenance, Cultural Transfer.

¹ Bu yazı, 13-15 Mart 2015 tarihinde Şanlıurfa’da düzenlenen “Halk Kültüründe Kadın Uluslararası Sempozyumu”nda, sözlü olarak sunulmuş bildirinin, makale formatına çekilmiş, güncellenmiş ve geliştirilmiş metninden oluşur.

Giriş

İnsan, toplumsal ve kültürel bir varlıktır ve aynı zamanda bu, insan için bir gerekliliktir. Bu gerekliliğin, insan tarafından hem toplumsal hem de kültürel açıdan mutlaka bilinçli ve görünür hale getirilmesi gereklidir. Böylece bu bilinçli ve görünür hal, toplumun ve kültürün sürekli bir biçimde varlığını sağlar.

Toplum ve kültür kavramları esasen içinde kimi ortaklıkları gerekli kılar. Bu ortaklıklar, aidiyet açısından son derece önemli bir zemindir. Yaratılan ortak simgeler dünyası, buna paralel olarak bir ortak anlam yaratma potansiyeli taşır, böylece toplumu bir araya getiren ortak duygu ve kimlik oluşur. Bu oluşan ortak duygu ve kimliğin göstereni olan birçok unsur olmakla beraber, müzik önemli bir simge olarak dikkat çeker.

Biyolojik bir veri olmadığı için, toplumsal ve kültürel belleğin, kendiliğinden bir dolaşım ve aktarım gücü yoktur. Bu dolaşımın ve aktarımın gerçekleşmesi için onları taşıyan “birileri”ne ihtiyaç duyulur. Çünkü adı geçen birileri, bireysel belleklerini, toplum lehine, toplumsal bir belleğe dönüştürerek, o topluluğun kültürel belleğine katkı sağlar. Kültürel bileşenlerin yaşa(tıl)masında ve aktarılmasında en önemli unsur, işte o “birileri”nin bellekleridir. “Gelenekler de kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girer... Kültürel bellek, büyük ölçüde grup içinde anlamlı olarak kabul edilen şeylerle özdeşir” (Assmann, 2001:26-27). Assmann’ın da (2001:91) vurguladığı gibi “kimlik, kolayca anlaşılacağı üzere, bir bellek ve hatırlama sorunudur”. Başka bir ifadeyle, bellek toplumların hatırlama ve içbakışına işaret eder. Hatırlama, kültürü bir sosyal sorumluluk olarak değerlendirilebilir. Bu esasen bir topluluğu kimlik ekseninde “biz”leştiren önemli bir edimdir. Bu, olmazsa olmaz ve değişmez bir yönelimdir. “Hatırlama kültürüne, her hangi bir biçimde -zayıf bile olsa- sahip olmayan bir sosyal grup düşünmek mümkün değildir” (Assmann, 2001:34). Assmann’ın (2001:224), bir dinsel metne referans vererek aktardığı gibi: “Yaşamın sadece bugünle başlayıp bitmesi, insanın sadece ekmekle beslenmesi kadar imkânsızdır”.

Kültürel belleği, özellikle sözlü kültür ürünlerini, değişmez biçimde geçmişten bugüne, toplumsal sorumluluğu olan müzisyenler taşır. Başka bir ifadeyle, bir topluma ait, özellikle sözlü kültür ürünleri en çok müzik yoluyla taşınır. Assmann, müziğin kültürel süreklilik açısından ve toplumsal aidiyet açısından önemini, Lamine Konte’den alıntılıdığı şu metinle aktarır: “Afrika’da pratikte yazının olmadığı zamanda geçmişi hatırlatma ve aktarmanın işlevi, topluluk içinde özel bir gruba verilirdi. Geçmişin başarılı bir şekilde aktarılması için ayrıca müziğin etkili olduğuna inanılırdı. Bu nedenle sözel geçmiş anlatımı görevi *griot* olarak adlandırılan irticalen müzik yapan müzisyenler sınıfına verilirdi. Bu kişiler Afrika halklarının ortak anılarının koruyucusu oldular” (Assmann, 2001:56).



İnsanoğlu doğumundan itibaren toplumsal cinsiyet kavramı ile kodlanır. Doğumdan hemen sonra, hatta kimi zaman doğum öncesinde başlanan farklı cinsiyet kodları, öncelikle "verili" renklerle ortaya çıkar. Kız bebeklerin pembe renk, erkek bebeklerin ise mavi renk ile özdeşleştirilmesi gibi; kız çocuklarına bebeklerin, erkek çocuklarına silahların verilmesi de kimi nesnelere cinsiyetlerle örtüştürülmesinin toplumsal olarak normatif bir görünümüdür. Renk ve nesne unsurlarıyla ortaya çıkan bu ayırım, daha sonra birçok farklı alana yayılır ve yaşamın içine, toplumun zihinsel sürecine yerleşir. Dolayısıyla, kadınlar ve erkekler toplumsal yaşamın içerisinde davranışları ve üstlenecekleri rolleri konusunda belirlenmiş sınırlar çerçevesinde yaşarlar. Bourdieu'nun aktardıkları, bu cinsiyet ayrışımı mekanizmalarının çok erken yaşlarda başladığını gösterir: "...Amerika'da kreşlerde yani Nursery School'da üç yaşından önce erkek ve kız çocuklarının, nasıl erkek ve kız gibi davranılacağını öğrendiklerini, bir erkek çocuktan ya da kız çocuğundan sertlik mi incelik mi bekleyeceğimizi görmek son derece şaşırtıcı. Bu mekanizmalar çok erken kuruluyor (Bourdieu, 2014: 65).

Kadın ile erkek arasındaki var olan biyolojik farklılıklar, kimi toplumlarca ya da bireylerce toplumsal ve kültürel farklılık olarak algılanmış, toplumda buna ilişkin bir değerlendirme ve statü oluşturulmuştur. Bunun sonucunda bu algı, çoğunlukla erkek egemenliği bağlamında değerlendirilerek, erkek lehinde gelişmiştir.

Kırım Tatar kadınlarının kendilerini değişmez ve alternatifsiz bir biçimde kültürün sahibi gibi gördüklerine ilişkin bir algı yaratmak çabasında değilim, zaten durum böyle de değildir. Doğal bir süreç olarak, onların bu konuma yerleşti(kiler)ni söylemek doğru bir tespit olacaktır. Örneğin, araştırmaya başladığım ilk zamanlarda, Eskişehir'deki Kırım Tatarlarının hâkim tavsiyesi: "Kartanaylara ulaşmam" yolunda idi (Görüşme, Şen, 2002).

Biyolojik gerçeklikler dışında antropolojik bir yaklaşımla, kadınlığın ve erkeklığın öğrenilen kalıplar olduğunu söylemek de bu bağlamda yanlış olmayacaktır. Ancak feminist antropoloji yaklaşımına göre, insanların fiziksel yapıya ilişkin farklı toplumsal beklentilerinin olması, biyolojik cinsiyetin de bir toplumsal kategori olarak ele alınması gerektiğini ortaya koyar (Altuntek, 2009: 154). Bunun için "toplumsal cinsiyet" bu alanda anahtar bir kavram olarak işlevseldir. Toplumsal cinsiyetin nasıl inşa edildiğini anlamak açısından tüm kültürel araçlar kadar müzik de göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Çünkü müzik, toplumsal cinsiyetin nasıl örgütlendiğini ya da nasıl formüle edildiği konusunda paha biçilemez bir kavrayışa imkân sağlar.

Bir Ortak Kadın Kimliği Olarak: "Feminizm" ve Müzikoloji - Etnomüzikolojide Kadın Konulu Çalışmalar



Feminizm, çeşitli tarihsel ve çağdaş bağlamlarda erkek ve kadın arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini anlamaya yönelik bir çaba olarak, feministler ise bu çabayı gösterenler olarak tanımlanabilir (Koskoff 2007:209). Feminizm, ortak bir kadın kimliği yaratır (Assmann, 2001: 134), bu ortak kimlik, müzik gibi kimi disiplinlerde öne çıkan çalışmalarla dikkat çeker.

“Feminist müzikoloji”, temel olarak uluslararası sanat müziğini konu edinmiştir. Yerel ve geleneksel müzikler üzerindeki ilgi görece daha yenidir. 1970’lerde feminist müzikologlar, kadın ve müzik ilişkisini ve kadının müzikteki rolünü ele alırlar. McClary 1970’den önce kadınların müzikteki yeri konusunda çok az şeyin bilindiğini, ancak 1970’lerde feminist müzikologlar tarafından yürütülen araştırmaların kadınların müzikteki etkinliğinin tahmin edilenden daha da fazla olduğunu söyler. Bunu söylerken temel olarak aktardığı söylemi şudur; kadın zaten müzikte etkindi ancak müzik çalışmalarında erkeğe olan ilginin, kadının müzikteki etkinliği konusunu gölgede bıraktığıdır, hatta uzak geçmişte olağanüstü kadınların varlığını Strozzi’yi örnek göstererek aktarır (2007: 176). Koskoff da, 1987 yılında yazdığı *Women and Music in Cross-Cultural Perspective* adlı kitabının basılmasından sonra müzikoloji ve etnomüzikolojide feminist ve toplumsal cinsiyet kavramlarının konu edilmesinde artış olduğunu söyler (Koskoff 2007: 205).

Türkiye’de müzik ve kadın temalı çalışmalar da görece yenidir ve erkek konulu çalışmalara göre niceliksel olarak azdır. Makaleye konu olan Kırım Tatar kadınları, bu literatürde önemli bir alanı kapsar. Bu hem toplumsal cinsiyet bağlamında, hem de ilgili topluluğun diaspora deneyiminden kaynaklanır.

Kırım Tatar Kadınları: “Kartanaylar” ve “Apakaylar”

Makalenin konusu her ne kadar müzik eksenli olsa da, etnomüzikoloji yaklaşımına göre müzik, tarihsel, kültürel, siyasal ve toplumsal bağlamından bağımsız olarak ele alınamayacağı için, adı geçen kimi bağlamlara da değinmek, konunun bütünlüğü açısından kaçınılmazdır.

Kırım Tatar dilinde yaşlı kadınlara “kartanay”; genç kadınlara ise “apakay” adı verilir. Kırım Türkleri derneklerinde kurulan kadın kollarında bu makalede konu edinilen taşıyıcılık edimi, Kırım Tatar dernek yayınlarından olan *Kırım Postası*nda (1998:10) şöyle açıklanır: “Apakaylar Kolu: Tatar Kadınları arasında yardımlaşma, birlik ve beraberlik kurmayı hedefleyerek, gelenek ve göreneklerimizi gelecek nesillere taşımak, öğretmek ve yaşatmak amacıyla kurulmuştur”.

Kırım Tatarları diasporik bir topluluktur, dolayısıyla diaspora sürecinin doğal sonuçlarını Kırım Tatarlarında da görmek mümkündür. Kırım Tatarlarının da hemen her diasporik topluluk gibi, eskiye özlemleri, yani nostaljik tutumları, başat bir tutum olarak dikkat çeker. Anavatanlarından uzun süre ayrı yaşamış olan ve halen büyük bir nüfusu diasporada olan Kırım Tatarları, kültürel kimlik bileşenlerini, yerleştikleri her bölgeye



taşımışlar ve yaşatmışlardır. Kırım Tatarlarının bu tutumları, eskinin yaşatılması gerekliliğini önemsediklerini ortaya koyar. Dağılmış bir halkın yerleştikleri yerlerde olumlu-olumsuz etki altında kaldığı tüm baskıya rağmen, kültürlerinin canlı kalmasına yönelik bu edimin eyleyicileri (*failleri*) olarak Kırım Tatar kadınları bu sürecin son derece önemli dinamikleridir.

Ben bu makalede bu bağlamda Kırım Tatar müzik kültürünün sürekliliğinin sağlanmasında Kırım Tatar Kadınlarının rollerine odaklanacağım. Ancak hemen belirtmeliyim ki, Kırım Tatar müzik kültüründe taşıyıcılık edimi, bu makaleye konu olan Kırım Tatar kadınları ile sınırlı değildir. Bu makalede adı geçen kadınlar, alan çalışmalarımda karşılaştığım "kartanaylar" ve "apakaylar" ile sınırlıdır.

Kırım Tatar kadınının kültürel alandaki varlığının temelinde politik bir etkinlik de vardır. Gaspıralı İsmail Bey, Kırım Tatarları için tarihsel bir figür olarak çok önemli bir yere sahiptir. Gaspıralı İsmail, toplumu bir bütün olarak ele almış ve tüm unsurlarının eşit seviyede çağdaşlaşmasına önem vermiştir. Bu bakımdan modern milletlerin bir göstergesi olan "kadınlara toplumsal hakların verilmesi ve her alanda erkeklerle eşit seviyeye gelmesi" anlayışının savunuculuğunu yapmıştır. Diğer bir deyişle, kadını yüzyıllardır (ev ve çarşaf gibi) hapis olduğu fiziki ortamdan çıkarmayı ve toplumsal yasama -erkeklerle eşit statüde- katılımını sağlamayı hedeflemiştir (Hablemitoğlu, 1998:92). Nitekim Rusya Türkleri tarafından çıkarılan ilk kadın dergisinde de onun imzası vardır. Dergisinin adı *Âlem-i Nisvan* (Kadınların Dünyası)'dır. Dergi, Gaspıralı'nın öncülüğünde 1906 yılında, kızı Şefika Gaspıralı yönetiminde çıkartılmıştır (Özdil, 2009: 2). Gaspıralı'nın kızı Şefika Gaspıralı da onun izinden yürümüş ve Kırım Tatar kimliğinin varlığı açısından babası gibi önemli bir önder olmuştur.



Şekil 1
Şefika Gaspıralı

Şefika Gaspıralı, sadece Kırım Tatarlarının değil, 20. yüzyıl başlarına kadar Rusya'da tüm kadın hareketlerinin öncüsü olmuştur. Hablemitoğlu, onun hakkında yazdığı kitabında (1998;XI) Şefika Gaspıralı'yı şöyle tanıtır:

"... ilk kadın hareketinin öncüsü, ilk kadın dergisi
'Âlem-i Nisvan'ın (kadınlar Dünyası) editörü,
Türk dünyasında kültürel ve siyasi anlamda
Türklük bilincinin, çağdaşlaşmanın kısaca ulusal



uyanışın önderliğini yapan ünlü gazeteci, eğitimci, politikacı ve reformcu Gaspıralı İsmail Bey'in kızı ve en önemli yardımcısı, Azerbaycan Türk Cumhuriyeti'nde başbakanlarından Nasip Yusufbeyli'nin eşi, Kırım Türk Cumhuriyeti'nde Kurultay (parlamento) başkanlık Divanı üyesi ve iki dönem milletvekili ve anaokulları eğitimcisi”

Atabey (2010), de Şefika Gaspıralı için son derece etkili ve duygu yoğunluğu taşıyan sözlerle şunları aktarır:

...İlk olarak kadınlara ait bir makale, 1903'de Tercüman'da yazmıştım. Yalta'da çıkan Rusça bir gazetede bir Rus muharririn, Tatarların geriliği ve bunun dinle alakası üzerine atıp tutmasına bir seri makale ile cevapladım... Tercüman gazetesinde Rusya'da yaşayan Türk kadınlarının düşük toplumsal statüsünü iyileştirmeye, kadının eğitimi ve çalışmasına konan geleneksel sınırları kaldırmaya çalışan Gaspıralı İsmail Bey, bu doğrultuda yazdığı yazıları ve gerekse yayınladığı haberleri yeterli bulmamış olacak ki, sadece kadınlara mahsus bir yayın organı çıkartarak başına da kızı Şefika Hanımı getirmiştir. “Âlem-i Nisvan” derginin başlığı altındaki şu ibare dikkat çekicidir. “Müslimelere mahsus edebi ve tedrisi haftalık mecmuadır”. İç kapakta “Âlem-i Nisvan ya ki Hanımlar Dünyası” başlığı ve başlığın altında içindekiler sıralanmıştır. (Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1920) Şengül Hablemitoğlu-Necip Hablemitoğlu 1998-Ankara). Âlem-i Nisvan'ın mevcut koleksiyonuna bakıldığında haber ve yazıların rastgele değil tümünün “bilgilendirme”, “aydınlatma”, “teşvik ve yönlendirme” sonra da “örgütlendirme” amacı doğrultusunda yazıldığı-yazdırıldığı görülür. Dergiden bu haberlerden bir örnek verecek olursak: Bu son vakitte de Bakülü Müslüman kadınlar “İlim ve Hayrat” namında bir cemiyet teşkil etmişlerdir. Mezkûr cemiyet şimdiden sonra kadın-kızlar arasında ilim ve mağfiret dağıtacak imiş. Toplanan parayı Gence'deki aç ve fakirlere yollamışlar. İşte bu gibi cemiyetlerin teşkili, bizim Müslüman kadınlarının akıl ve fikirlerinin ziyalandığını gösteriyor. O'na çok şey borçluyuz.

Kırım Tatarlarının en önemli yayımlarından biri olan *Emel*'de (1992) Kırım Tatar kadınlarının siyasal alandaki varlığı, önemli bir tespitle aktarılır:

Umumî Türk hatta Müslüman dünyasında serbest, gizli, eşit ve doğrudan oyla ve kadın-erkek herkesin seçme ve seçilebilme haklarına sahip olduğu ilk tam demokratik seçimler Kırım Tatar



Parlamentosu (Kurultay) seçimleri vesilesiyle ilk olarak 30 Kasım 1917'de Kırım'da gerçekleşmiştir.

Yemek kültürü, ev düzeni gibi genel geçer olarak kadınlara ait kabul edilen davranışlar ve görevler, Tatar kadınlarının önemseydiği ve benimsediği rollerdir. Gerçekten de Kırım Tatar kadınları, ev düzenlerine ve temizliğe çok önem verirler. Kılıç ve Kara'nın (2004) *Eskişehir Tatarları Kültürel Kimlik Göstergeleri: Zamana Uyumlu Gelenekler* adlı çalışmalarındaki: "biz yemeyiz, içmeyiz evimize bakarız" sözü, Tatar kadınlarının evine ve ailesine bağlılığı konusunda önemli bir ipucu verir.

Kırım Tatar ritüeli olarak *Tepreş*, sosyo-kültürel verilerin sergilendiği en temel etkinliktir. "Tepreş kendi içerisinde bir bileşeler alanı yaratır. Tepreş, Kırım Tatar kültür unsurlarının bir araya getirildiği ve sergilendiği bir alan olarak özel bir konumdadır. Bu konum, bilinen anlamıyla ritüellerin içinde barınması beklenen kültürel unsurları oldukça aşan bir haldedir" (Ersoy, 2010: 65). Kırım Tatar kadınları özellikle tepreş ritüellerinde sahnede ve sahne dışındaki alanda toplumsal bellek ve normatif tutumlar açısından son derece önemli bir konumdadır. Kırım Tatar kadınları, tepreş(ler)deki "Aş Yarışması"nda Kırım Tatar yemek kültürünün devamına ve kalıcılığına katkı sağlarlar.



Şekil 2
Eskişehir Tepreş (2004) Alanında "Aş Yarışması Standı"

Kırım Tatarlarının simgesi olan, üzerine öykü, söylence ve yır (türkü) dağarı oluşan "çibörek" in, tepreşlerde de özel bir değerinin olması doğal bir sonuçtur. İstanbul Çatalca tepreşlerinin de vazgeçilmez yiyeceği olan çibörek, Kırım'dan gelen Kırım Tatar kadınları tarafından yapılır. Örneğin, Zekiye Ablyaeva, tepreşe çibörek yapmak için Kırım'dan gelen bir Kırım Tatar kadınıdır.





Şekil 3
İstanbul (2006) Tepreş Alanı “Çibörek” Standı

Kırım Tatar Kadınlarının Müziksel Eksende Taşıyıcı Rollerini

Literatüre göre, müziğin eril mi? dişi mi? olduğu sorusu net olarak yanıt bulamasa da, eril olduğu ya da eriller tarafından kontrol edildiğine ilişkin verilerin fazlalığı ortadadır. Avrupa da dâhil olmak üzere dünya üzerinde birçok bölgede kadınların enstrüman çalmaları engellenmiş, müzikte yalnızca vokal alanla ve kimi müziksel tür ile ilişkili bir biçimde sınırlandırılmıştır. Örneğin Auerbach'ın (2007: 221) Yunanistan köylerindeki kadınların *ağıtçı* olarak belirlendiğini aktardığı gibi, Türk müzik kültüründe de kadın, genel geçer bir algıya dayalı olarak, yalnızca *ninni*, *kıma* ve *ağıt* gibi türlerde sınırlandırılmıştır.

Kırım Tatar sosyal yaşamında kadın, toplumdaki soyutlanmış, katı normlar aracılığıyla kısıtlanmış bir alana hapsedilmiş değildir. Bu durum aynı zamanda müzikte de görünürlük kazanır. Alan çalışmalarımda, Kırım Tatar kadınlarının enstrüman çalımından, vokal formlara ve danslara kadar birçok müziksel edimin içinde yer aldığını gözlemledim. Bu da konu üzerinde çalışmak için yeterlidir. Çünkü feminist bir perspektife göre, herhangi bir toplumda eğer kadın müzisyen varsa zaten bu bilinmeye değerdir, özel bir konumda olması gibi bir beklenti gereksizdir.

Makalemde bu noktadan itibaren, kavramsal çerçevesini çizdiğim konuyla ilişkili olarak alan çalışmalarımda elde ettiğim kimi verileri paylaşacağım.

Yukarıda değinildiği gibi, Tatarlarda müzik, dans ve bununla ilişkili diğer kültürel ifadelerde tek başına erkek egemenliğinin varlığından bahsetmek pek mümkün değildir. Kadınlar, erkeklerle yan yana, hatta kimi müziklerde, danslarda ve başka bir kültürel ifade biçiminde başat bir unsur olarak yerini almıştır. Örneğin, İstanbul Çatalca'da (2005) düzenlenen tepreşte “mani katarı” seslendiren kartanaya, program akışında ayrılan zaman ile önem atfedildiği gözlemlenmiştir. Kartanay, sahnede Tatarca'yı özellikle kullanır



Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları:
"Apakaylar" ve "Kartanaylar"

ve sunumundan sonra da maninin Hamdi Giray Han'ın nişanlığına ait olduğunu vurgulayarak, tarihsel ve kültürel bir referans verir.



Şekil 4
İstanbul (2005) Tepreşi "Kartanay"

Yine aynı tepreşte, Kırimda doğan ve tepreşe katılanların içinde en yaşlı kartanay da sahneye davet edilir. Kartanay, kendi ağzından kimi anıları anlatarak, toplumsal ve kültürel belleği güçlendirir.



Şekil 5
İstanbul (2005) Tepreşi En Yaşlı "Kartanay"

Kırım Tatarlarının kadınlarına kültürel hizmetleri karşılığında, onlara karşı saygılı ve değer yüklü tutumlarını, diğer kültürel etkinliklerde de görmek mümkündür. Eskişehir Tepreşinde (2004) Kırım müziğine ve kültürüne olan hizmetleri için Filiz Tram'a verilen plaket de buna iyi bir örnektir.



Şekil 6
Eskişehir (2005) Tepreş "Filiz Tram"



Nermin Bezmen, *Kurt Seyit ve Shura* adlı romanı ekseninde gerçekleştirilen İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'ndeki söyleşisinde, taşıyıcı bir rol üstlendiği söyleşisindeki şu sözlerinden açıkça görülmektedir:

Geçmişime dönük en azından onları yeniden canlandırıp yaşatarak, binlerin kütüphanesinde var ederek, hayatında hayallerinde var ederek geçmişime karşı büyük bir görevi yerine getirdiğime inanıyorum (Söyleşi, Nermin Bezmen).



Şekil 7
Nermin Bezmen

Bu söyleşi sonunda da İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği başkanı Celal İçten, Nermin Bezmen şahsında Kırım Tatar Kadınlarına duydukları minneti dile getirir:



Şekil 8
İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı
Celal İçten ve Nermin Bezmen

...Nermin hanımın anlattıkları... vatanına dönen Kırım Türklerinin vatan mücadelesindeki kadınlarının çok büyük emeği vardır. Bana göre Kırım Tatar Kadınları erkeklere göre daha çok milliyetçidir (gülüşmeler...). Şimdi bunu nereden çıkardın diyeceksiniz, ben bunu Kırım'da yaşadım,



bugün Kırım'a göç edenlerin %70'i Kırım'da doğmayan insanlardır ve bu insanları anneleri yetiştirmiştir, kadınlar yetiştirmiştir. O vatan sevgisini onlar aşılamaş, anlatmıştır ve o sevgi üzerine vatanlarına dönmüşlerdir.

İstanbul Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Başkanı Celal İçten (2004) ile yaptığım başka bir görüşmede ise yine bu minvalde görüşlerini aktarır:

Bana göre Kırım Tatarlarının vatana dönmelerinde ve kendi geleneklerine sahip çıkmada Tatar kadınlarının çok büyük önceliği vardır ve Tatar kadınlarının milliyetçiliği Tatar erkeklerinden daha güçlüdür. Bunu nasıl söyleyebiliyorum? Bunu şu yüzden söylüyorum; bugün Kırım'a geri dönmüş olanların büyük çoğunluğu Kırım'da doğmamış olanlardır. E, peki bunlara kendi dilini, kültürünü yabancı bir kültürün içerisinde kim öğretti? Elbetteki Kırım Tatar anneleri öğretti. Bu yüzden bugün Kırım'da bir Kırım Tatar kültürü varsa bu kültür varlığını Tatar kadınlara borçludur.

Kırım Tatar Dansları Ve Kadınları

"Dansçılık mesleği toplumsal cinsiyete dayalı bir işbölümüne sahiptir. Kadınlar bu alanda genellikle icracı olarak ön plana çıkarlar" (Kurt, 2007:246). Kırım Tatar geleneğinde Kırım Tatar kadını da halk danslarında çok belirgin bir alana sahiptir. Kadınlar böylelikle farklılıklarını dans aracılığıyla, kadınlığa atfedilmiş, narinlik, incelik gibi kimi niteliklerle sahneleme olanağı bulurlar. *Tım Tım* oyunu buna ilişkin önemli bir örnektir. *Tım Tım* oyunu, bir çobanın rüyasındaki bir peri kızının dansını konu alır.



Şekil 9
"Tım Tım Dansı"



Kırım Tatar dansları üzerine yüksek lisans çalışması yapan ve aynı zamanda kendisi de dansçı ve müzisyen olan Selma Agat (2002), normatif olarak yalnızca kadınlara ait olan Kırım Tatar danslarından kimilerini şöyle sıralar:

- Yüksek Minare
- Dört Kız
- Bülbül
- Çiftetelli
- Bardak



Şekil 10
Selma Agat

Eskişehir Kırım Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'ne Kırım'dan bir dönem Safiye Halilova'nın geleneksel Kırım Tatar halk danslarını yeni kuşaklara aktarması beklenerek davet edilmesi de yine Kırım Tatar kadınlarının kültürel sürekliliğin sağlanmasında, onlara yüklenen anlamın ve onlardan beklenenlerin anlaşılmasına açıklık getirir niteliktedir. Bu aynı zamanda hem Tatar kadınlarının bu beklentiye karşılık verebilecek konumda olduğunu hem de toplumsal olarak beklentilerin kendilerine yüklendiğini ortaya koyar. Yani, Kırım Tatar kadınının hem kendi açısından hem de toplum açısından bir misyonu vardır ve bu misyon, kendi geleneksel ve milli kültürel kimliğinin yaşatılması ve aktarılması için önemlidir.

Kırım Tatar Müziği ve Kırım Tatar Kadını

Kültürel kimliğin taşınmasında önemli bir araç olan müzik, içinde barındırdığı maddi ve manevi unsurlarla kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir katkı sağlar. Bu aracı kullanarak kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir özne (*fail*) de Kırım Tatar kadınlarıdır. Kültürel süreklilik, ilgili toplumun çimentosu gibidir. Toplumsal değerlerin sürekliliği "biz"i yaratır. İşte bu "biz"i yaratan değerler, çoğu zaman müziğe konu olmuştur. Kırım Tatarları için müziğe konu olan iyi bir örnek *Tatarlığım* burada anılması gereken en önemli dağarlardan biridir. Ukrayna'nın Kırım bölgesinde yaptığım alan çalışmasında Zühre Mahmudov'un seslendirdiği *Tatarlığım* adlı yır, kimlik temasına ve Tatar olmanın yeni kuşaklara anlatılmasında önemli bir etki sağlar.





Şekil 11
Zühre Mahmudov

TATARLIĞIMⁱⁱ

Tatarlığım, tuvğan yerim,
Balalıqtan suyemen.
Onlar için köp vaqıtlar
Cılay-cana küyemen.
Qayda barsam, men köremen
Ğarip tatar saçılgan.
Öz bağında qoqlamaga
Yoq bir güli açılğan.
Qalteceksiñ, öz bağından,
Öz tilinden pek ğarip.
Lâkin kimge aytacaksiñ
Sen bularnı til carıp.
Qattı celmen atılğanlar
Tavğa, taşqa ya carğa.
Cartı dñña mezar bolğan
Tatarlıqqa, tatarğa.
Er mezarıñ baş ucunda
Toqtap töktim köz yaşım.
Er birine çıñlarımdan
Yasap tiktim baş taşın.
Kol köterip dua ettim
Yüregimden hodayğa.
Uzun, qutlu ömür bersin
Barı öksüz anayğa!

Romanya'da yaşayan Kırım Tatar göçmenlerinden bir apakay, Türkiye'deki İstanbul Çatalca tepresinde seslendirdiği Tatar yırlarıyla yine taşıyıcı bir unsur olarak konumlanmıştır.





Şekil 12
İstanbul (2005) Tepreşi Romanya'dan Gelen "Apakay"

Sabriye Recepova, Kırım Tatar müziğinde önemli bir idoldür. Recepova, Kırım Tatar müziğinin yaşatılması ve yaygınlaşması adına gerçekten anılması gereken hizmetleri vardır. Örneğin 1939 yılında SSCB'de ilk kez Kırım Tatar müziğini radyoda tüm SSCB'de işitilmesini sağlar. 1940 yılında Recepova'ya, Kırım Özerk Sovyet Cumhuriyeti Halk Sanatçısı unvanı verildi.



Şekil 13
Sabire Recepova

Eskişehir tepreş alanında, bir kadın müzisyenin akordeonuyla sahne alması da yine anılması gereken bir örnek olaydır.



Şekil 14
Eskişehir (2004) Tepreş Alanı (İsmi Tespit Edilemeyen Müzisyen Kadın)



Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları:
"Apakaylar" ve "Kartanaylar"

Kırım Tatar müzik kültürünün kimi zaman anavatandan getirilen kadın müzisyenler aracılığıyla seslendirilmesi, kültürel süreklilik bakımından anavatan bağlantısı ekseninde sürdürülmesi, önemli bir tutum olarak dikkat çeker.



Şekil 15
İstanbul (2006) Tepreş "Asiye Sale"

Kırım Tatar kadınlarının öteden beri Kırım Tatar müziğinde icracı olarak var olduğu aşağıdaki "tarihsiz" ancak günümüzden çok öncelere dayandığı izlenimi veren bu fotoğraftanⁱⁱⁱ görülebilir.



Şekil 16
Kırım Tatar Ansambl

Sonuç

Gelenek, elbette cinsiyet eksenli bir kavram değildir. Dolayısıyla geleneği yalnızca erkekler oluşturamaz ve yalnızca erkekler taşımaz. Bu görüş, Kırım Tatarları için de geçerlidir. Tersten bir söyleyiş ile Kırım Tatar kadını kültürel / müziksel mirası ne tek başına erkek egemenliğine bırakmış, ne de bu mirası tek başına üstlenmiştir. Ancak, bütün bir kültürel miras için geçerli olmasa da, kimi koşullarda ve edimlerde kültürün taşınmasında Kırım Tatar kadını öne çıkar.



Kimi toplumlarda müzik edimleri toplumsal denetime tabi tutularak, kadının müziksel zeminden uzaklaştırıldığını görülür. Bu kimi zaman içerden kimi zaman da dışarıdan gelen bir denetim mekanizması olarak karşımıza çıkar. Ancak tarihsel ve güncel tüm olağanüstü koşullara rağmen Kırım Tatar kadınları, zaman ve uzamda hatırlamayı gerçekleştirerek, Kırım Tatar kültürel kimliğini yaşatır, canlı tutar ve aktarır. Dolayısıyla Kırım Tatarları, "Apakaylar" ve "Kartanaylar" aracılığıyla, geçmişin hafızasının yeşertilmesi ve canlı tutulmasıyla meşruiyet kazanır.

Kaynakça

- Agat, S. (2002). *Kırım Türkleri Halk Ounlları ve Geleneksel Giysileri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Altuntek, N. S. (2009). *Yerli'nin Bakışı Etnografya: Kuram ve Yöntem*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Atabey, N. (2010, Mart 08). *Şefika Gaspıralı ve ilk kadın dergisi "Alemi Nisvan" (Hanımlar Dünyası)*. Mart 03, 2015 tarihinde Haberiniz: http://www.haberiniz.com.tr/yazilar/koseyazisi7651-Sefika_Gaspıralı_ve_ilk_kadın_dergisi_Alemi_Nisvan_Hanımlar_Dunyasi.html adresinden alındı
- Auerbach, S. (2007). Şarkıdan Ağıtı: Bir Yunan Köyünde Kadınların Müzikal Rolü. *Dans Müzik Kültür / Folklor Doğru*, 221-244.
- ERSOY, İ. (2010). *Diaspora Müzik ve Kimlik*. İzmir : Ege Üniversitesi.
- Hablemitoğlu, Ş. H. (1998). *Şefika Gaspıralı ve Rusya'da Türk Kadın Hareketi (1893-1920)*. Ankara: Ajans-türk Matbaacılık.
- Kara, K. A.-Ç. (2002). *Eskişehir Tatarlarının Kültürel Kimlik Göstergeleri Zamana Uyumlu Gelenekler*. Eskişehir.
- Kırım Postası. (1998). *Kırım Postası, Yıl 1, Sayı 3*, 10.
- Koskoff, E. (2007). Sol Alanda Tek Başına: Post-Postmodern Bilimin, Müzikoloji ve Etnomüzikoloji Alanlardaki Feminist ve Toplumsal Cinsiyet Temelli Çalışmalara Etkileri 1990-2000. *Dans Müzik Kültür/Folklor Doğru*, 205-220.
- Kurt, B. (2007). Dans Sahnesinde Kadınlar. *Dans Müzik Kültür / Folklor Doğru*, 245-258.
- Mcclary, S. (2007). Bir Disiplini Yeniden Şekillendirmek: 1990'larda Müzikoloji ve Feminizm. *Dans Müzik Kültür / Folklor Doğru*, 175-205.
- Özdil, M. (2009). *İsmail Gaspıralı'nın Din ve Toplum Anlayışı*. Isparta: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.



**Kırım Tatar Müzik Geleneğinde Taşıyıcı Bir Unsur Olarak Kırım Tatar Kadınları:
"Apakaylar" ve "Kartanaylar"**

Pierre Bourdieu, R. C. (2014). *Sosyolog ve Tarihçi*. İstanbul: Açılım Kitap.

Stone, R. M. (2008). *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Education Inc.

Şen, R. (2002, Haziran). Görüşme. (İ. Ersoy, Röportaj Yapan)

ⁱ Tım tım dansının kimi kaynaklarda yağmurun yağışını betimlediği söylenir (<https://www.facebook.com/TuDuMu/posts/10151348062975978>). Benim yaptığım görüşmede ise, Tım Tım'ın keman çalgısıyla karakteristik olduğu için çalgıda kullanılan "teli çekerek çalma" (piçikato) eyleminin yarattığı bir tınıyı betimlediği için parçanın adının "Tım Tım" olduğu söylendi (2004 Abbasov görüşme).

ⁱⁱ Yır, Tatar alfabesi ile orijinal şekliyle verilmiştir.

ⁱⁱⁱ Fotoğraf 2004 yılında Kırım Ansambl şefi Server Kakura'nın arşivinden elde edilmiştir

