

KAYSERİ'DE DEF ÇALAN KADINLAR VE MÜZİKAL KİMLİKLERİ

Women Tambourine Players in Kayseri and Their Musical Identity

DOI NO: 10.36442/AMADER.2023.89

Yasemin KARATAŞ¹

Geliş Tarihi: 02.12.2022

Kabul Tarihi: 04.01.2023

Özet

Def çalma geleneği, Türk kültüründe çoğunlukla kadınların düğünlerde, kına gecelerinde, gelin hamamlarında ve daha birçok düğün pratiğinde kullandıkları bir eğlence aracı özelliği taşımaktadır. Kültürel miras olarak değerlendirilecek olan def çalma geleneği ve defçi kadınlar günümüzde sayıları azalsa da köylerde ve ilçelerde hala aktif bir biçimde bu kültürü devam ettirmektedirler. Kayseri'de yaşayan defçi kadınların müzikal kimliklerinin tespit edilmesinin amaçlandığı bu çalışmada, defçi kadının icra ortamları, icra biçimleri, toplumsal cinsiyet ve sosyokültürel bağlamda bu geleneğin nasıl etkilendikleri ve bu geleneği nasıl sürdürdükleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda Kayseri'de yaşayan defçi kadınlara uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiş, elde edilen bulgular içerik analizine tabi tutularak kodlar ve temalara dönüştürülüp tablolar halinde sunulmuştur. Araştırma sonucunda, defçi kadınların müzikal kimliklerinin toplumsal cinsiyet rollerinden ve algılarından etkilendiği, icra biçimlerinin ve icra ortamlarının müzikal kimliklerinin oluşumuna etki ettiği, sosyoekonomik bağlamda kadın icracıların maddi kazanç sağlamak için bu geleneği sürdürmediği, seslendirdikleri türkülerin çoğunlukla 2/4'lük ritim yapısına sahip olduğu, incici seyir özelliği taşıdığı, Hüseyini, Uşşak, Hicaz ve Segah makam dizilerinde olduğu, icracıların Kayseri yöresine ait yöresel ağız özellikleri kullandıkları ve türkülerin ayrılık, ağıt ve aşk/sevda konularını içerdiği ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Def Çalma Geleneği, Def Çalan Kadınlar, Müzikal Kimlik.

Abstract

The tradition of playing the tambourine is an entertainment instrument mostly used by women in weddings, henna nights, bridal baths and many other wedding practices in Turkish culture. The tradition of playing the tambourine, which will be considered as a cultural heritage, and the women of the tambourine are still actively maintaining this culture in the villages and districts, although their numbers are decreasing today. In this research, which aims to determine the musical identities of the women who live in Kayseri, it has been tried to determine how they are affected by this tradition in the context of performance environments, performance styles, gender and socio-cultural

¹ Arş. Gör. Dr., Adıyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Adıyaman, Türkiye, e-posta: yaseminbayraktar@msn.com, ORCID ID: 0000-0001-9148-1003

context and how they continue this tradition. In this context, in-depth interviews were conducted with the semi-structured interview form applied to the women of the treasurers living in Kayseri, and the findings were subjected to content analysis, transformed into codes and themes, and presented in tables. As a result of the research, it was concluded that the musical identities of the drummer women were affected by their gender roles and perceptions, their performance styles and performance environments affected the formation of their musical identities, that the female performers hadn't carried on this tradition in order to gain financial gain in the socioeconomic context, and that the folk songs they sang mostly had a 2/4, descending course, Hüseyini, Uşşak, Hicaz and Segah makam scales, they use the regional dialect features of the Kayseri region, and the folk songs contain the themes of separation, lament and love.

Keywords: *The Tradition of Playing the Tambourine, Women Playing the Tambourine, Musical Identity.*

GİRİŞ

Türk kültüründe def çalma geleneği geçmişten bugüne dek birçok amaçla kullanılmış ve günümüze kadar kültürel aktarım yoluyla sürdürülmeye devam etmiştir. Şamanlarda kam katun olarak adlandırılan kadın def icracılarından yola çıkılarak def çalgısını günümüzde çoğunlukla kadınların kullanıyor olması bu kültürün devamlılığını göstermektedir. Ancak bu gelenek günümüze kadar kullanım amaçları da dahil olmak üzere değişime uğramıştır.

Günümüzde kadınların eğlence aracı olarak kullanılan def çalgısı, kadın meclislerinde kadın icracılar tarafından icra edilmektedir. Def icrası yetenekli ve sesleri güzel olan defçi kadınların söyledikleri şarkılara eşlik etmek amacıyla def çalgısını kullanıp kadın eğlencelerini sürdürmelerine olmaktadır.

Defçi kadınların bu geleneği kendilerinde yaşça büyük olan defçi kadınlardan ve ailelerinde def çalan büyüklerinden öğrendikleri düşünülmektedir. Edinilmiş akıl yoluyla toplumsal cinsiyet rolleri gereği kadınların kadınlıkla ilişkilendirilen bu geleneği sürdürmesi kültürel aktarımın gerçekleştirilmesini sağlamaktadır. Böylece günümüze kadar ulaşan def çalma geleneği gelecek nesillere de kolaylıkla aktarılacaktır.

Türk Kültür Tarihinde Def

Türk kültüründe ritim eşliği olarak kullanılan def çalgısı, geçmişten günümüze dek eğlence, iletişim, dinsel ve benzeri amaçlarla kullanılan bir çalgı olma özelliği taşımaktadır. Türk kültüründe vurmali

çalgıların önemli ve vazgeçilmez bir yerinin olduğu düşünüldüğünde def çalgısının da bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Def çalgısı farklı biçimleri ve adlandırmaları olmasıyla birlikte yapısal olarak daire biçiminde görünmektedir. Def çalgısı bir yanı açık, diğer yanı üzerine ince deri gerilmiş olan ve kasnağı üzerinde metal pulları bulunan, sol elle tutulup, sağ elle vurularak çalınan bir çalgıdır (Tuğlacı, 1986: 45'ten akt. Sağlambilen,1999: 127).

Türk kültür tarihinde def sözcüğünün karşılığı ilk olarak “dumru” ya da “tümrün” şeklinde ifade edilmiştir ve Kaşgarlı Mahmuda göre; Oğuzlar'ın kullandığı tümrün sözcüğü def çalgısının karşılığı olarak belirtilmiştir (Ögel,1991: 278). Ayrıca Def çalgısı Oğuz ve Türkmenler tarafından dümrü, eski Anadolu'da dumru, Harzemşahlar tarafından def, Kırgızlarda dap, Tarançı Türklerinde dep, Kuman Türklerinde taf, Karaim Türklerinde tef olarak adlandırılmış ve dervişlerin kullandığı mazhar denilen zincirli def ile Osmanlı Devleti'nde kullanılan zilli defler bu isimlerle kullanılmıştır (Ögel, 1991: 277-282).

Orta Asya'da şeklinden dolayı daire olarak adlandırılan def çalgısı günümüzde kullanılan deften farklı olarak çingiraklarla çevrilidir ve bu çalgıyı Orta Asya'da, Türkmenler, Tacikler, Özbekler, Karakalpaklar ve Kafkasya'daki toplumlar tarafından kullanılmaktadır (Okan, 2001: 13). Ögel (1991: 204), konuya ilişkin olarak Türklerde def çalgısının yaygın olarak kullanılan çalgılardan olduğunu ve müzik, ilan ve işaret gibi amaçlarla kullanıldığını belirtmiştir.

Def çalgısı hanende defî, cingan (çingene) defî, acem defî, ayıcı defî ve dervişlerin kullandığı mazhar defî olarak adlandırılıp zilli ve zilsiz olmak üzere kullanılabilir (Sağlambilen, 1999: 127-128). Bu doğrultuda def çalgısının eğlenceden dinsel amaca kadar birçok biçimde kullanıldığı söylenebilir. Def çalgısının icra biçimleri ve icra alanlarındaki çeşitlilik bu çalgının, birçok alanda yer bulabildiğini ve rahatlıkla kullanılabilirliğini göstermektedir.

Def çalgısı şaman davulunun uzantısı olarak kabul edilmekte ve bunun Türklerde önemli bir kültür ögesi olarak adlandırılabilir (Ögeli, 1991: 282). Şaman davulunun erkekler ve kam katun (kadın kam) denilen kadınlar tarafından kullanıldığı, def çalgısının da günümüzde çoğunlukla kadın icracılar tarafından kullanılıyor olması bu ortaklığı ve def çalgısının şaman davulunun uzantısı olabileceği fikrini de düşündürmektedir. Şamanlarda en çok kullanılan ve temel çalgı olarak sayılabilecek olan çalgı da şaman davulu yani def tir (Oğuz Güner, 2018: 216).

Evliya Çelebi zilsiz olan ve içinde halkaları olan Türk deflerini dayire-i Arabistan olarak adlandırmaktadır. Ögel'e göre tartışmalı olan bir konu da Evliya Çelebi'nin dayire-i Arabistan olarak adlandırdığı Türk deflerinin Orta Asya'ya nasıl gittiği konusudur. Ögel Arabistan'da bulunan deflerin Mekke ve Medine'ye Türk Dervişler tarafından götürülmüş olabileceğini düşünmektedir (1991: 277).

Şaman davulu ve def, Orta Asya'da ve Anadolu'da yaşamış tüm Türk toplumlarının kullandığı ve onlar için vazgeçilmez olarak nitelendirilebilecek çalgılardandır. Bu bağlamda Türk toplumlarında def çalgısının isimleri değişiklik gösterse de kullanım biçimi ve kullanım amaçları ortaklık göstermektedir. Türk kültüründe öncelikle dini amaçlar çerçevesinde kullanılan bu çalgı, eğlence, haberleşme işaret gibi amaçlar doğrultusunda da yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Çoğunlukla kadınlar tarafından çalınan def çalgısı Türk kültürünün vazgeçilmez bir geleneği olarak Türk kültür tarihinde yerini almaktadır.

Def Çalma Geleneği ve Defçi Kadınlar

Türk kültüründe def çalma geleneği toplum için vazgeçilmez bir konu olarak değerlendirilebilmektedir. Günümüzde teknolojinin gelişmesi ile eğlence pratiklerindeki değişim sonucu defin kullanım alanında azalmalar olsa da bu gelenek hala varlığını sürdürmekte ve dinsel amaçlar doğrultusunda da kullanılmaya devam etmektedir.

Def çalma geleneği, binlerce yıl öncesine dayanan günümüzde de hala sürdürülmekte olan bir gelenektir. Bu geleneği geçmişten günümüze çoğunlukla kadınlar gerçekleştirmekte ve bu bulgulara tarihi kalıntılarda, resimlerde ve minyatürlerde rastlanmaktadır. Konuyla ilgili olarak Selçuklu seramikleri üzerinde kadın defçilerin bulunduğu ve Selçuklu döneminde bu çalgının sıklıkla kadınlar tarafından kullanıldığı belirtilmektedir (Göher Vural, 2016: 96). Beşiroğlu (2006) çalışmasında Osmanlı minyatürleri üzerinde kadın defçilerin bulunduğunu ve def çalgısının sıklıkla kadın icracılar tarafından eğlence amaçlı olarak icra edildiğini vurgulamaktadır. Harmankaya (2015) Osmanlı dönemi oryantalist resimlerde görülen kadın figürlerini incelediği çalışmasında def çalan kadın icracıların resmedildiği ve ressamın def çalan kadın figürlerine yer verdiklerini belirtmiştir.

Kılıç ve Kılıç, Avanos'ta gerçekleştirilen düğün törenlerinde davul, zurna, klarnet, cümbüş ve bağlama gibi çalgıların dışında bir de def çalgısının kullanıldığını, yalnızca kadınların ortamlarında eğlenceyi

sürdürebilmek adına defçi kadınların bulunduğunu, bu geleneğin Avanosta önemli bir yerinin olduğunu belirtmektedir (2016).

Özçimen (2019: 24-27), Karaman Sarıveliler yöresinde Düğün törenlerinin Defçi kadınlar tarafından gerçekleştirildiğini ve defî düğüne gelen kadınların maddî karşılık beklemeden çaldıklarını kına, düğün, gelin okşama, ağlatma ve eğlendirme amacıyla defçi kadınların söylediği türkülerin düğünde kullanıldığını belirtmektedir.

Özgün (2007: 55), defçi kadınlar geleneğinin, binlerce yıl öncesine dayanıp bugüne ulaştığını arkeolojik buluntular ve antik metinlerde de bu konulara rastlanıldığını, kadınların eğlence amacıyla düğün ve bayramlarda def çalgısını kullandığını ve hatta def çalgısının olmadığı durumlarda tepsi ve sini gibi materyaller kullanarak kadınların geleneği ve bu çalgıyı yeniden icat ettiklerini ifade etmiştir.

Defin çalma geleneğiyle, düğünler aracılığıyla kültürel aktarım sağlanması geleneğe katkı sağlaması açısından oldukça önemlidir. Bu bağlamda düğünler def çalgısının vazgeçilmez icra ortamlarıdır. Düğün sürecinde özellikle kadınlar tarafından bu geleneğin sürdürülüyor olması, yine geleceğe aktarımda kadınların aktif olarak bu çalgının icrasında görev alabileceği edinilmiş akıl yoluyla aktarılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında türkülerle yoluyla bazı kültürel öğelerin gelecek nesillere bu gelenek aracılığıyla aktarılması söz konusudur.

Kadınların def çalmayı çoğunlukla aile geleneği olarak gerçekleştirdikleri ve yine düğünlerde gördükleri büyüklerinden öğrendikleri bilgileri korudukları söylenebilir. Bu geleneği ancak bu şekilde aktif tutabildikleri düşünülmektedir. Yine kadın icracıların eğitim almadıkları düşünülerek kulaktan öğretim yöntemi ile bu icra biçimini sürdürdükleri ve kültürel aktarımı sağladıkları söylenebilmektedir.

Kadının Müzikal Kimliği

Kadın icracıların müzikal kimlikleri, icra ortamlarından icra biçimlerine kadar birçok alanı kapsayan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Kadın icracıların icra biçimlerini etkileyen birçok etmen aslında müzikal kimliklerini de oluşturmaktadır. Kadın müziği ve kadınların müzikal kimliği onların iç dünyasını ve toplumsal rollerini anlayabilmemiz adına önemli bir ipucu mahiyetindedir.

Kadınların müziğin yaratıcılık ve icra boyutuna aktif bir biçimde katılıyor olması, Türk kültüründe kadının önemli bir pozisyonda

olduğunun göstergesi olarak görülmektedir. Bu bağlamda kadınların müziğe aktif olarak katılımları aslında geçmişten günümüze yaşadıkları olayları ifade etmelerine olanak sağlamakta ve duygu-düşüncelerini dile getirmelerini sağlamaktadır. Müziği eğlenmek, duygularını ifade etmek ve acılarını dile getirmek amacıyla araç olarak kullanan kadınlar, toplumda kendilerini ifade biçimi olarak müziği kullanmış ve bu bağlamda müzikal kimliklerini oluşturmuşlardır.

Kimlik kavramı, kim olmayı ifade etmektedir. Aydoğdu (2004: 117) kimlik kavramının aynılığı ve sürekliliği içeren Latince idem kökünden türetildiğini belirterek, Türkçe’de kim soru kökünden ortaya çıktığını ve temelde aynı olmayı, hangi kişi olmayı, tek olmayı ifade ettiğini vurgulamıştır.

Müzik ile kimlik bağı ve etkileşimi düşünüldüğünde ise müzikal kimlik terimi ortaya çıkmaktadır. Müzikal kimlik kavramını değerlendirecek olursak, bireylerin yaptıkları müziklerin yapısını, özelliklerini, icra biçimlerini ve icra ortamlarını, yöresel icrasını, farklılıklarını, kültürel belleğe ait özelliğini ve daha birçok müzikal çerçeveye ilişkin karakterleri ortaya koymaktır. Bu durum bireylere ve toplumlara özgü olarak, onlara ait olarak ortaya çıkmaktadır.

Bir kültür ürünü olarak müzik yaşamımızda büyük bir yere sahiptir ve bu bağlamda kimlik inşa sürecinde müzikolojik söylemlerden bahsedilebilir (Işıktaş ve Tanar, 2015: 33). Müzikal kimliğin inşa sürecinde toplumların ve bireylerin sahip olduğu kültür doğrudan etkilidir. Bireylerin müzikal kimliklerinin oluşmasında da kültürel faktörler önemli ölçüde katkı sağlamaktadır.

Yıldırım konuya ilişkin olarak, bulunduğumuz ortamın kimliğimizi belirlediğini, kimliğimizin de etkinliklerimize yansındığını ortaya koymakta, müziğin kimliğimizi ve kültürümüzü ifade eden sembelleri ve davranış biçimlerini ifade ettiğini belirtmektedir (2004). Böylece ait olduğumuz toplumun müzik kültürü ve müzikal yapısı da müzikal kimliğimizi oluşturma konusunda büyük bir rol oynamaktadır.

Bireyler müzikal yaşantılarında kendilerini tanımlamaları için müzikal kimlik kavramı kullanılabilir. Bu durum aslında bireylerin kime ait olduğunu, neye ait olduğunu, hangi topluluğa özgü müzikleri gerçekleştirdiğini, nasıl gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır. Kadın icracıların da bu kanon içerisinde yer aldığı düşünüldüğünde aktif olarak görev aldıkları ve müzikal kimliğe sahip oldukları yadsınmaz.

Türk kültüründe kadınlar kendilerini ifade etmek amacıyla özel alanlarda ve kadın meclislerinde icra ortamları bulabilirken, yalnızca bu

ortamlarda aktif olarak müzikal yaşantılarını sürdürebilmektedirler. Türk kültüründe kadın müzisyenlerin erkeklerin bulunduğu ortamlarda müzik yapmaları hoş karşılanmayabilmektedir. Kadınların müzikal kimliklerini ortaya koyacakları ortamlarda kadınların geri planda kalıyor olması toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda toplum içerisindeki müzikal kimliklerini ve müzikal yaşamdaki görünürlüklerini etkilemektedir.

Çınar (2016: 3126-3127) konuyla ilişkili olarak kadın âşıklarla gerçekleştirdiği çalışmasında, kadın icracıların icra ortamlarının, bu sanatı hangi koşullarda öğrendiklerinin, kadın icracıların eserlerinde hangi kalıpları kullandıklarının, kimden feyz aldıklarının müzikal kimliklerini etkilediğini belirtmektedir.

Kaplan, (2007: 960) müzikal kimliğin ait olduğu kültürden beslendiğini, icracıların ait oldukları toplumun dil ve kültürel özelliklerini taşıyan eserler ortaya koyduklarını ve bu doğrultuda ortak bir müzik diline sahip olduklarından toplum tarafından beğeni topladıklarını belirtmektedir.

Toplumsal ve sosyolojik bağlamda müzikal kimliğin oluşum süreçlerinden bahsedildiği gibi bir de yalnızca kadın icracıların seslendirdiği eserler özelinde müzikal kimlik aidiyeti söz konusudur. Haşhaş, müzikal kimlik kavramını herhangi bir eserin türü, biçimi, formu, aidiyetliği ve benzeri birçok değişken açısından sınıflandırılma ve belirlenmedeki tüm unsurlar olarak ifade etmektedir (2017: 10). Buna ek olarak müzikal kimlik oluşumunda türkülerdeki ses genişliği, ezgi karakteri, makamsal dizi, usul, ağız/şive, yöresel üslup/tavır ve kullanılan çalgıların da önemli etkenlerden olduğu düşünülmektedir (Haşhaş, 2017: 11).

Kayseri’de Def Çalan Kadınlar

Türk toplumunda düğünlerde kadın ve erkeklerin farklı ortamlarda eğlendikleri düşünüldüğünde, kadınlar arasında eğlenceyi sürdürmek adına bir kadın icracıya ihtiyaç duyulmaktadır. Kadınların kendilerine özel olan bu alanda kadın bir icracı tarafından eğlencenin yönlendirilmesi sağlanmaktadır. Defçi kadınlar, kadınlar için özel alanlarda def çalgısını icra etmekten sorumlu kişilerdir ve kadınların eğlenmesinden sorumludurlar. Kadın icracılar yalnızca kadınların bulunduğu ortamlarda icralarını sürdürmektedirler.

Kayseri’de geçmişten günümüze bu süreci yürütmek adına kadın icracılar yaygın bir biçimde def çalgısını kullanmışlardır. Kadınların

erkeklerin ortamında eğlenceye katılmamasından kaynaklanan bu ihtiyaç toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Düğünlerde kadınların eğlenmesini sağlayan defçi kadınlar çoğunlukla sesi toplum tarafından beğenilen ve müzikal bağlamda yetenekli kişilerden oluşmaktadır.

Kayseri’de def çalan kadınlar düğün sürecinde dans etmeye, gelin ağlatmaya ve düğüne gelen hanımları oyunlar ve yarışmalarla eğlendirme amaçlı türküler söylemekte ve çalgılarıyla türkülerle eşlik etmektedirler. Kadın icracıların icra ettikleri türkülerin temaları çoğunlukla eğlenceye yönelik türkülerden oluşmaktadır.

Kayseri’de def çalan kadın icracıların kullandığı def çalgısı yaklaşık 30-40 cm büyüklüğündedir ve kasnağında ziller bulunmaktadır. Sol el ile tutulan def çalgısı, sağ ve sol el parmaklarının deri ve zillere vurularak ses çıkarılması ile çalınmaktadır. Bu doğrultuda kadın icracıların Kayseri yöresinde düğün pratiklerini gerçekleştirmek için icra ettikleri def çalgısı zilli defdir. Bu çalgının kültürel aktarım sonucunda günümüze kadar kullanımının sağlandığı düşünülmektedir.

Araştırma sürecinde Kayseri’de def çalan kadın icracıların geçmişte olduğu kadar yaygın olmadığı tespit edilmiştir. Düğün pratiklerindeki değişim, teknolojik aletlerin yardımıyla gerçekleştirilen düğünler ya da kadın erkek birlikte yapılan düğünler defçi kadınlara olan ihtiyacı azaltmış ancak varlıklarını sonlandırmamıştır. Köylerde ve ilçe merkezlerinde ünlenmiş defçi kadınların bu kültürü günümüzde de sürdürdüğü görülmektedir.

Konuya ilişkin olarak Çevik ve Kaltakçı (2011: 611) çalışmalarında Osmanlı toplumunda da kırsal bölgelerde ya da yerel nitelikli Anadolu halk musikisi içinde kadınların, kadın meclislerinde, def, kaşık, fincan gibi vürmal sazlar eşliğinde şarkı, türkü söylediğini belirtmektedir.

Yine def çalgısıyla benzerlik gösteren delbek çalgısıyla bir çalışma gerçekleştiren Büyükokutan Töret (2014), delbekçi kadınların şaman kültüründeki kam katunlarla benzerlik gösterdiğini ve delbek çalgısını geçmişte onların kullandığı amaçlar doğrultusunda kullandıklarını belirterek günümüzde bu amacın dışına çıkıp yalnızca eğlence amaçlı olarak kullandıklarını belirtmiştir. Ayrıca Teke yöresinde delbekçi kadınların kına törenlerine, düğün törenlerine, sünnet düğünlerine, gelin hamamlarına ve benzeri birçok eğlence ortamına kadınların eğlencelerini sürdürmek amacıyla katıldıklarını vurgulamıştır.

Şirin Özgün (2007) Anadolu ve çevresinde def çalan kadınların kadın meclislerinde düğün pratiklerini gerçekleştirmek için tutulduğunu ve bu süreci defçi kadınların yönettiğini vurgulamıştır. Ayrıca organolojik bağlamda incelediği deri gerilmiş daire şeklindeki çalgıların ve def çalgısının Anadolu ve çevresinde çoğunlukla kadınlar tarafından düğünler sırasında kullanıldığını belirtmektedir.

Araştırma kapsamında Kayseri’de def çalan kadınlar ve müzikal kimlikleri incelenmiş bu doğrultuda “Kayseri’de def çalan kadın icracıların müzikal kimlikleri nasıldır?” sorusu problem cümlesi olarak belirlenmiştir. Araştırmada Kayseri’de def çalan kadın icracıların müzikal kimliklerinin tespiti amaçlanmış bu doğrultuda kadın icracılarla görüşmeler yapılarak, icra ortamları ve icra biçimleri, toplumsal cinsiyet bağlamında çalgı tercihleri ve icra biçimleri, sosyokültürel bağlamda def çalma geleneğini sürdürme biçimleri ve müzikal kimlikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırma, Kayseri’de def çalan kadınların müzikal kimliklerinin ortaya konması ve Kayseri yöresinde daha önce benzer bir çalışmanın gerçekleştirilmemesi açısından önemli görülmektedir.

YÖNTEM

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel modele yer verilmektedir. Veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmış ve Kayseri’de def çalan 6 kadınla yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşme sonucunda elde edilen veriler içerik analizine tabi tutularak kodlar ve temalar halinde tablolastırılmıştır. Tablolarda frekans (f) ve yüzdelik (%) değerlere yer verilmiştir. Kadın katılımcıların izinleri dahilinde görüşmeler kayıt altına alınmıştır. Ayrıca kadın icracıların seslendirdiği eserler duyumsal (işitsel) analiz yöntemi ile analiz edilmiş kadın katılımcıların müzikal kimliklerinin belirlenmesi sağlanmıştır.

Araştırmanın evrenini Türkiye’de def çalan kadınlar oluştururken, örneklemini ise Kayseri’de def çalan kadınlar oluşturmaktadır. Örneklem belirlemede kartopu örnekleme yöntemi kullanılmış ve kadın katılımcılara bu şekilde ulaşılmıştır. Kartopu örnekleme yöntemi “özellikle nadir görülen durumları incelemede bu özellikte bir bireyle temas kurulmasının ardından, bu bireyin yardımıyla diğer bir bireyle görüşüp zincirleme olarak örnekleme oluşturma işlemidir (Pagano, 1993: 469-472’den akt. Kılıç, 2013: 44-45).

BULGULAR

Bu bölümde katılımcılardan elde edilen görüşler içerik analizine tabi tutulmuştur. Ortaya çıkan tema, alt tema ve katılımcı sayılarının yüzdelik değerleri (%) ve basit frekans (f) değerleri alınarak tablolar halinde sunulmuştur.

Tablo 1. Kültürel Aktarım Bağlamına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri ve Müzikal Kimlikleri

Tema	Kod	Katılımcılar	f	%
Çalgıya başlama yaşı	Küçük yaştan beri	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	50-60 yıldır	K3	1	16,66
	15 yaş	K4	1	16,66
	10 yaş	K6	1	16,66
Çalgı kullanım amacı	Eğlence	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
Kimden öğrendiği	Yaşı büyük defçi kadınlar	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Anne, anneanne, teyze, hala	K2, K6	2	33,32
Öğrenme yöntemi	Usta-çırak ilişkisi	K2, K6	2	33,32
	Kulaktan, görerek, izleyerek	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Kendi kendime	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
Ünlenmiş kişiler	Tefidenin Hikmet	K3	1	16,66
	Zaranın Havva	K3	1	16,66
	Çıkılının Emine	K2, K6	2	33,32
	Kadife Çiçek	K2, K6	2	33,32
	Müşerref Yalçın	K4	1	16,66
	Kanbur Şaziye	K6	1	16,66

Tablo 1’de görüldüğü gibi, çalgıya başlama temasına ilişkin olarak katılımcıların %100’ü küçük yaştan itibaren def çaldığını, %16,66’sı ise 50-60 yıldır def çaldığını, 15 yaşından ve 10 yaşından beri def çaldığını belirtmiştir. Katılımcıların çalgı kullanım amacı temasına ilişkin olarak %100’ü eğlence yanıtını vermişlerdir. Çalgının kimden öğrenildiği temasına ilişkin olarak katılımcıların %100’ü yaşı büyük olan defçi kadınlardan yanıtını verirken, %33,32’si anne, anneanne, teyze, hala... gibi yakın akrabalarından öğrendiğini ifade etmiştir. Öğrenme yöntemi temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %33,32’si usta-çırak ilişkisi yanıtını verirken, %100’ü kendi kendine başka kadınlardan bakarak görerek öğrendiğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların def çalma konusunda ünlenmiş ve tanınmış kişiler temasına ilişkin olarak %16,66’sı Tefidenin Hikmet, Zaranın Havva, Müşerref Yalçın ve Kanbur Şaziye

yanıtını verirken, %33,32'si Çıkılının Emine ve Kadife Çiçek yanıtını vermiştir. Bazı defçi kadınların görüşleri şu şekildedir:

K4; “Çalmaya başladığımda 15 yaşındaydım. Düğüne giderdik. Orda öyle başladım. Aslında düğünlerde dama çıkardık damdan izlerdik. Ta damdan indirirlerdi beni ille kız anasını sen çalacan, türkü çalıp oynatacan milleti diye. Sesim güzel diye isterlerdi. Bunu bizden önce büyüklerimiz vardı o çalanlardan öğrendim. Düğünlerde çalan teyzelerimizden öğrendim. Birbirimizden öğrendik yani.”

K1; “Eskiden belli çalarım. Düğünler oluyordu. Çok küçüktüm. Kendi kendime öğrendim. Düğünlerde sesim güzeldi çalarmısın dediler. Öylelikçe başladım. Öğrendim. Sesim pek güzeldi. Bak mesela 80 yaşına girdim hala söylerim.”

K3; “Düğün başlar bitene kadar tek başıma çalar söylerim. Bu çalgıyı da kimseden öğrenmedim. Kendi kendime aklımdan çaldım. Düğünlerde çalan başka kadınlardan görerek öğrendim ben de.”

K2; “Yeşilhisar'da düğünlere giderdik. Küçükken oralarda bizi oynatırlardı. Orda başka çalan kadınlardan görerek öğrendim. Heves edip çalmaya başladım. Çalanların hepsi de kadındı.”

K6; “Def çalan ünlü teyzeler vardı biri de benim halamdır. Çıkılının Emine, Kanbur Şaziye ünlenmiş kişilerdi. Yeşilhisar'da üç dört kadın vardı toplamda. Sıraya girerlerdi onlar için. Düğünlerinde çalsınlar diye”

K5; “Çok evvelden düğünlerde çalmaya başladım. Eskiden herkese bir çalgı düşüyordu bana da def düştü. Çalan kişilerden öğrendim. Onlar nasıl çalıyorsa bende öyle yapmaya çalıştım. Ekip arkadaşlarım vardı ama tek başıma da çalardım.”

Tablo 2. İcra Ortamları ve İcra Pratikleri Bağlamına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri ve Müzikal Kimlikleri

Tema	Kod	Katılımcılar	f	%
İcra ortamları	Düğün	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Kına gecesi	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Asker uğurlaması	K3, K4, K6	3	49,65
	Nişan törenleri	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Sünnet düğünleri	K1, K3	2	33,32
	Gelin hamamı	K5, K6	2	33,32
	Yüz açımı	K6	1	16,66
	Kadın meclisleri	K4, K6	2	33,32
İcra pratikleri	Def çalar şarkı söylerim	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Tek başıma çalarım	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	İki kişi çalardık	K4	1	16,66
	Eğlendirir, oyunlar oynatırım	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Gelini ağlatırım	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Yarışmalar yaptırırım	K2, K3, K6	3	49,65

Tablo 2’de defçi kadınların icra ortamları temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü düğün, kına gecesi, nişan töreni, %49,65’i asker uğurlaması, %33,32’si sünnet düğünü, gelin hamamı, her türlü kadın meclisleri ve %16,66’sı ise yüz açımı yanıtını vermiştir. Defçi kadınların icra pratikleri temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü def çalar şarkı söylerim, tek başıma çalarım, eğlendirir oyunlar oynatırım ve gelini ağlatırım, %33,32’si ise yarışmalar yaptırırım yanıtını vermiştir. Bazı defçi kadınların görüşleri şu şekildedir:

K3; “Sünnete, düğüne, nişana gidilir. Askere, kına gecesine bunlara gidilir. Buralarda çalınır. Düğünlerde oyun oynatırdım. Mesela sekme vardı. Kaşıkla sekerdi kadınlar. Kim daha uzun sekerse o birinci olurdu. Sekme türküsü. Ağlatma olurdu gelini ağlatmak için söylerdim.”

K5; “Düğün, kına gecesi, nişan töreni ve gelin hamamında çalınırdı def.”

K4; “Çalarken bir arkadaş olurdu yanımda ikimizde sesi tutardı birbirine. Aynı anda çalıp söyledik iki kişi giderdik düğünlere. Aslında def çalgısı sadece düğünlerde değil kadınların kızların olduğu her yerde çalınır. Düğünlerde, kına gecelerinde, halı dokurken, çamur çığnırken, tarlaya giderken, kızların olduğu her ortamda çalıp söyledik. Bi bekeçi olurdu erkekler giremezdi aramıza o yüzden kadınların arasında çalar söylerim sadece.”

K1; “Üç gün sürerdi. Cuma gününden başlardı. Bayrak dikilirdi. Cumartesi günü düğün olurdu. Pazar günü de gelin çıkardı. Bende bu arada hep çalardım. El üstünde tutarlardı.”

K2; “Kınada gelin ağılatılır. Oynamak isteyen oynatılır. Yarışma yapılır. Ha bir de tiyatral oyunlarımız olur. Kız evinde kadınların arasında cuma günü değişik kıyafetler giyilir iki kadın olur erkek kıyafeti giydirilir. Kadınlara bıyık şapka giydirilir. Eğlence amaçlı gülünüp eğlenilir defçi de bu işin içinde kadın ortamında erkek olmayacağı için kadın ortamına erkek kılığında kadın sokulur absürt giydirilir yani.”

K6; “Def çalgısı kına, düğün ve kadınların olduğu bütün eğlencelerde çalınırdı. Düğün bittikten sonra dördüncü gün yüz açımı olurdu ordada çalınırdı. Düğünlerde defçi kadınlar gelini ağılatırlardı, oyun oynatır ve yarışma yaptırırlardı. Zıplama yarışması. Tiyatral eğlenceler olurdu. Kadınlar erkek kılığına girerlerdi. Kadınlar arasında eğlenirlerdi. İçkili kılığına girerdi bir kadın diğer kadınları oynatmaya çalışırdı. Kadınlarda nazlanır çekinirlerdi. Bu arada def çalınırdı tabii. Gözümün önüne geldi eski düğünler çok eğlenceliydi. Annem maske gibi birçok malzeme kullanırdı. Çocuklar çekinir korkarlardı. Tiyatral oyunlar çıkarırlardı. Kayalar türküsü vardı. Bu türküyü çalardı defçi kadın. Kim daha çok zıplayacak ve en uzun kim zıplayacak diyerek yarışarlardı. Birlerini yeneceklerdi yani. Bir de allılar vardı türkü bitene kadar oynanırdı. Allılar dedikçe ayaklarının uçlarını birbirlerine değdirirlerdi. Ama çok dikkatli olmaları lazım o hizaya bakarlardı ve ayaklarının üstlerine basmamaya çalışırlardı. Çok iyi ayarlarlardı. Yaşlılar oynardı genelde.”

Tablo 3. Toplumsal Cinsiyet Bağlamına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri ve Müzikal Kimlikleri

Tema	Kod	Katılımcılar	f	%
Çalgının cinsiyet kimliği	Kadın çalgısıdır	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
Kullanan kişinin cinsiyet kimliği	Kadınlar çalar	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Erkekler de çalar	K3	1	16,66
İcra ortamı	Kadın meclislerinde çalınır	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Erkekler ortama girince eğlence durur.	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Artık düğünler karışık oluyor	K3	1	16,66
Toplumun bakış açısı	Olumludur	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Hiç olumsuz tepki almadım	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100

Tablo 3’te defçi kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında çalgılarına atfettikleri cinsiyet kimliği temasına kadın katılımcıların %100’ü kadın çalgısıdır yanıtını vermiştir. Def çalgısını kullanan kişilerin cinsiyet kimliği temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü kadınlar çalar, %16,66’sı erkekler de çalar yanıtını vermiştir. Def çalınan icra ortamları temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü kadın meclislerinde çalınır cevabını vermiştir. Def çalan kadınlara toplumun bakış açısına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü toplumun bakış açısının olumlu olduğunu ve hiçbir olumsuz tepki almadıklarını belirtmişlerdir. Bazı defçi kadınların görüşleri şu şekildedir:

K1; “Def kadın çalgısıdır. Hep kadınlar çalar. Sadece kadınların arasında çalınır. Erkekler kendi arasında olurdu. Bizim onlarla işimiz yok. Biz kadınların arasında. Erkeklerde kendi arasında saz çalardı. Düğünlerde def çalan bir kadın olduğum için hiç sorun yaşamadım Deli olurlardı. Çok severlerdi Gadife gelmiş diye beni çağırırlardı hemen. Allaaah gençken bir de zilli defim vardı. Güzel çalardım.”

K2; “Def kadın çalgısıdır. Defçi erkek görmedim. Bu çalgıyı hep kadınlar çalar. Eskiden zaten kadınlarla erkeklerin bir arada olma adeti yoktu. Eskiden düğünün yapıldığı odaya bir adam girdiği zaman herkes otururdu. O sırada düğün durdurulurdu. Oyun oynanıyorsa da defçi çalmayı keserdi. O kadınlarda erkek gidene kadar oyunu durdururdu. Def çaldığım için de hiç tepki görmedim. Sonuçta eğlence amaçlı yapılıyor. Sonuçta düğün var düğünde oynanır ve gülünür. Birinin bu işi yapması lazım yani. Eskiden saz yoktu söz yoktu sadece davulla gelin alınırdı olmaz o zaman kadınlar eğlenemezdi. Kınada da sadece ağlatma olurdu. O yüzden kadınları eğlendirecek bir kadın lazım yani bunu bir kadının yapması gerekiyordu.”

K3; “Bu çalgıyı kadınlar çalar. Ama şimdi erkeklerin çaldığını da görüyorum. Aslında bu çalgı kadın çalgısıdır kadınlara yakışıyor çünkü. Eskiden düğünlerde kadınlar olurdu. Düğünler ayrı ayrı olurdu. Kadınlara çalardım sadece. Ama şimdi karışık oluyor. Düğün salonu oluyor. Çağırıyorlar, erkeklerde oluyor gidiyorum. Erkeklerde oynuyor şimdi. Büyüğü babam, küçüğü kardeşim olsun, en küçüğü de oğlum olsun diyorum. Nörüyüm. Eskiden erkek girdiğinde düğün dururdu. Ayağa kalkardık erkek gelince. Şimdi öyle değil. Kadın olduğum içinde hiç zorluk yaşamadım hatta aksine severlerdi, desteklerlerdi. Evimden alırlardı, evime getirirlerdi. Kadın olduğum için daha özenli davranırlardı. Şeker alırlardı bana ağzım sulansın diye beni el üstünde tutarlardı. Evimden alıp evime bırakırlardı.”

K4; “Bu çalgı kadın çalgısıdır. Kadınlar çalar hep. Ben de şimdiye kadar kadınların içinde çaldım hep, erkeklerin içinde çalmam hiç. Defçiyim diye bana çok güzel davranırlardı. Herkes severdi. Çok severlerdi. Bir baskı hissetmedim. Hüsüsü özellikle çağırırlardı. İhtiyaçları var çünkü zevk alıyorlardı ta tepeden indirirlerdi beni. Kolumdan tutup sündürürlerdi. Oynatıyordum bu kadınları çünkü eğlendiriyordum. Yoksa yapamazlardı. Severlerdi beni.”

K5; “Kadınlar çalan bu çalgıyı, kadın çalgısıdır. Erkeklerin arasında çalınmaz. Defçiye de çok önem verirler severler.”

K6; “Kadın çalgısıdır bu kadınlar çalar sadece, eskiden erkekler girdiğinde düğün ortamına düğün dururdu. O yüzden sadece kadınların olduğu kadınların eğlendiği yerde çalınır. Bir de defçi kadınlar çok sevilir. Çünkü eğlenceyi onlar yapar.

Tablo 4. Sosyoekonomik Bağlama İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri ve Müzikal Kimlikleri

Tema	Kod	Katılımcılar	f	%
Ücret talebi	Hayır, sevdiğim için def çalarım.	K2, K3, K4, K5, K6	5	82,97
	Evet ücret karşılığında def çalarım	K1, K3	2	33,32
Bahşış toplama geleneği	Defin içine para toplanır	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
Mesleki durum	Düğünlerde def çalmak bir meslektir.	K1, K2, K3, K4, K5, K6	6	100
	Geçimimizi bundan sağladık	K1	1	16,66
Gelir durumu	Maddi gelir kaynağı olabilir.	K1, K2, K3, K6	4	66,64
	Sağladığım kazançla hayatımı sürdürebilirim	K1, K2, K6	3	49,98

Tablo 4’te def çalan kadınların icraları karşılığında ücret talep etmeleri temasına ilişkin kadın katılımcıların %82,97’si ücret karşılığında def çalmadıklarını ve def çalmayı sevdikleri için düğünlerde def çaldıklarını, %33,32’si ise ücret karşılığında def çaldıklarını ve düğünlere gittiklerini ifade etmişlerdir. Bahşış toplama geleneği temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü defin içine bahşış toplandığını belirtmiştir. Mesleki durum temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %100’ü düğünlerde def çalma geleneğinin bir meslek olduğunu ve %16,66’sı geçimlerini bu işten sağladığını belirtmiştir. Gelir durumu temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların %66,64’ü düğünlerde def çalma geleneğinin maddi gelir kaynağı olduğunu ve %49,98’i düğünlerde

çaldığı deften sağladığı kazançla hayatını sürdürebileceğini ifade etmiştir. Bazı defçi kadınların görüşleri şu şekildedir:

K1; “Para karşılığında yaparım. Geçimimizi bunla sağladık hep. Herifim çalışmazdı iyi para kazandım. Defimin içine de bahşiş atarlardı bir de düğün sahibinden ayrıca para alırdım. Bu işten kazandığım parayla güzel geçindik. Paramı çaldığım defe atarlardı. Şimdi geline sokuyolar. Bak hiç unutmam Çerkez’in Fadime’nin bir düğünü oldu. Ona gittim. Bi beş milyon para verdi. Ona neler aldım da neler almadım. Çok paraydı kendime bluz aldım, eve yağ aldım, sabun aldım, tursil adım. Herif deliriyor. Geldim eve çırtım parayı. Bariiii dökülürdü böyle para. Hesap ederdi. Şu kadar para avrat derdi. Yokdu. Aman. Onu hiç unutmadım.”

K6; “Nefesim kurudu diye bi defi uzatırdı defçi kadınlar. Atılan paraları toplar cebine koyardı. Bu onun hakkıdır bu geline ya da aileye vermez kendine alırdı. Nefesi kuruyo sonuçta, yoruluyor. Hakkı bu. İyi para alırlardı. Ama her gün düğün olmazdı eskiden. Tarlada bahçede çalışıyordu insanlar. Bu da ek gelir gibi düşünelim. Eskiden düğünlerde kış günü olurdu zaten. Yazın iş vardı çünkü. Şu an nasıl orkestralar para alıyorsa, onlar da o şekilde işlerini yapıyorlardı. Ama ücretleri çok doyurucu olmazdı. Zaten çoğunlukla da zevk aldıkları için bunu yaparlardı.”

K3; “Benim için para mühim değil yeter ki İncesu’muz şinelsin. Ama benim asıl amacım para değildi. Paraya ihtiyacım yoktu çünkü kocam Almanya’da çalıştı. Kimi bi bidon pekmez verirdi. Kimi bi bidon salça verirdi. Kimi bir heybe üzüm verirdi. Kimi iğde verir, kimi buğday verir, kimi para verir, yani illede bana şu parayı vereceksiniz demem. Sevdiğin için İncesu’muzu, bu kültürü sevdiğim için çalışıyorum.”

K2; “Ev sahibi parasını verir ama bahşiş de atılır. Defi tutar herkesin önüne kimin gönlünden ne koparsa bahşişlerler. Güzel bir gelenek ve adetimiz. Ev hayatına da destek tabii ki eşine destek olabilirsin. Hak ettiğimiz karşılığı alıyoruz yani. İyi para alıyoruz.”

K4; “Para karşılığında hiç yapmadım. Sevdiğim için yaptım. İçimden geliyordu. Hem o zaman kimde para vardı kızım. Def çalmayı seviyordum. Hatır için yapıyordum. Bahşiş de toplanırdı ama ben geline toplardım. Geline verirdim. Kendim hiç almadım. Ama parayla çalanlar vardı onlar da maaş gibi alırlardı paralarını. İyi para alırlardı.”

K5; “Para da almadım, bahşiş de toplamadım ama para da alınır bahşiş de toplanır. Bu gelenek çünkü.”

Tablo 5. Def Çalan Kadınların Seslendirdiği Türküler ve Müzikal Kimlikleri

Türkü Adı	Ritmik yapı	Seyir Yapısı	Makam Dizisi	Yöresel ağız	Tema
Kürtlerin Devesi	2/4	İnici	Hüseyni	Kayseri	Ayrılık
Şu Derenin Yılanı	2/4	İnici	Uşşak	Kayseri	Aşk/Sevda
Almanya Gızları	2/4	İnici	Hüseyni	Kayseri	Aşk/Sevda
Gız Anası	2/4	İnici	Uşşak	Kayseri	Ağıt
Çek Deveci Develeri	2/4	İnici	Hicaz	Kayseri	Aşk/Sevda
Kayalar	4/4	İnici	Segah	Kayseri	Aşk/Sevda

Tablo 5'te defçi kadınların seslendirdiği türküler yer almaktadır. Kadınların müzikal kimlikleri bağlamında değerlendirilen türkülerin ritmik yapısının çoğunlukla 2/4'lük olduğu, tamamının seyir yapısında inici özellik taşıdığı, makam dizilerinden Hüseyni, Uşşak, Hicaz ve Segah makam dizisi kullandıkları, yöresel ağız özelliklerinin Kayseri yöresine ait olduğu ve türkülerin temalarının ayrılık, ağıt ve aşk/sevda konularını içerdiği tespit edilmiştir.

Şekil 1. Yeşilhisar Kovalı Köyünden Kadife Çiçek Def Çalarken Bir Görüntü. (Yasemin Karataş'ın arşivinden, 01.10.2022)



Şekil 1'de Kadife Çiçek'in definde bir yırtık olduğu görülmektedir. Alan çalışması sırasında Kadife Hanım def çalmadan

önce gelininden ısıtmasını istedi ve gelini defî yakarak getirdi. Kadife Çiçek: “ Nöördün Fadime gı. O kadar mı gızdırılır? Niye böyle ittin anacığım.” Diyerek gelinine sitemde bulundu.

Şekil 2. Kadife Çiçek Köydeki Hanımlara Def Çalıyor. (Yasemin Karataş'ın arşivinden, 01.10.2022)



Şekil 3. Yeşilhisar Kovalı Köyünden Emine Yurday Def Çalıyor. (Yasemin Karataş'ın arşivinden, 02.10.2022)



Şekil 4. İncesulu Necibe Avsar Def Çalıyor. (Yasemin Karataş'ın arşivinden, 10.10.2022)



Şekil 5. Talas Başakpınar Köyünden Müşerref Yalçın Def Çalıyor. (Yasemin Karataş'ın arşivinden, 15.10.2022)



SONUÇ VE ÖNERİLER

Kayseri’de def çalan kadınların müzikal kimliklerinin belirlenmeye çalışıldığı bu çalışmada, Kayseri yöresinde kadınların kendilerini ifade biçimi olarak düğünlerde, kadın meclislerinde ve eğlence ortamlarında def çalma geleneğini sürdürdükleri belirlenmiştir. Geçmişten günümüze dek gerçekleştirilen bu gelenek sayıları az da olsa sürdürülmeye devam etmektedir. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte defçi kadınlara olan ihtiyacın azalması onların bu kültürü sürdürmelerine engel olmamış ve kültürel aktarımın devamlılığı sağlanmıştır.

Defçi kadınların kültürel aktarım bağlamında müzikal kimlikleri incelendiğinde kadın icracıların bu geleneği çevrelerinde def çalan kadınlardan ve aile bireylerinden öğrendikleri tespit edilmiştir. Kadın icracıların ailelerinde anne, teyze ve hala gibi yakın akrabalarının def çaldığı, görüşme yapılan defçi kadınların da bu geleneği onlardan görerek öğrendiği belirlenmiştir. Görüşme yapılan kadın icracıların def çalma konusunda eğitim almadıkları ve usta-çırak ilişkisi doğrultusunda bu geleneği öğrendikleri ortaya konmuştur. Böylece kültürel aktarımın ve devamlılığın bu şekilde sağlandığı söylenebilmektedir.

Kadın icracıların icra ortamları ve icra pratikleri bağlamında müzikal kimlikleri incelendiğinde kadın icracıların düğünlerde, gelin hamamlarında, kına törenlerinde, nişan törenlerinde ve kadınların bulunduğu her ortamda yani kadın meclislerinde bu geleneği sürdürdükleri ortaya çıkmıştır. Kadın icracıların icra pratikleri değerlendirildiğinde ise düğün boyunca eğlenceyi tek başlarına çalıp söyleyerek sürdürdükleri, düğüne gelen konukları eğlendirmek amacıyla türküler ve defleri eşliğinde oyunlar oynattıkları ve yarışmalar yaptıkları, kına töreninde gelini ağlatmak amacıyla türküler söyledikleri belirlenmiştir. Bu bağlamda kadın icracıların geleneği düğün ekseninde sürdürdüğü ve düğünü eğlenceli bir hale getirmeye çalıştıkları söylenebilmektedir.

Def çalan kadın icracıların toplumsal cinsiyet bağlamında müzikal kimlikleri incelendiğinde kadın icracıların def çalgısını kadın çalgısı olarak gördükleri, def çalgısını yalnızca kadınların çalması gerektiği, kadınların ortamında kadınları eğlendirmek amacıyla def çalan bir kadın müzisyene ihtiyaç olduğu ve bu mesleği gerçekleştirmek amacıyla çevre tarafından kadınların desteklendiği belirlenmiştir.

Def çalma geleneğini sürdüren kadın icracıların sosyoekonomik olarak müzikal kimlikleri incelendiğinde, kadın icracıların çoğunun maddi kazanç sağlamak amacıyla değil bu geleneği sevdikleri ve toplum

tarafından kabul gördükleri için def çaldıkları, maddi kazanç sağlamadıkları ama geçmişte çoğunlukla maddi kazanç sağlamak adına rahatlıkla bu mesleğin gerçekleştirildiği belirlenmiştir. Bu bağlamda kadın icracıların kültürel açıdan def çalma geleneğini sürdürdükleri söylenebilmektedir.

Duyumsal analiz yöntemiyle incelenen defçi kadınların icra ettikleri türküler müzikal kimlik bağlamında değerlendirildiğinde ise defçi kadınların çoğunlukla 2/4'lük türküler seslendirdiği inisi özellik taşıyan seyir yapısına sahip eserler seslendirdikleri, Hüseyini, Uşşak, Hicaz ve Segah makam dizisinde türküler seslendirdikleri, türkülerini seslendirirken Kayseri yöresi ağız özelliklerini kullandıkları ve türkülerin ayrılık, ağıt ve aşk/sevda konularını içerdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırma kapsamında elde edilen sonuçlardan yola çıkılarak def çalma geleneğinin sürdürülebilmesi ve gelecek nesillere aktarılabilmesi için kadın icracıların desteklenmesi ve düğünlerde bu sürece aktif olarak katılımları sağlanmalı ve kadınlar özendirilmelidir. Bu kültür başka kadınlara da tanıtılarak geleneğin devamlılığı oluşacağından, bu alanda uzmanlaşmış kişiler tarafından def çalgısının tanıtımı ve eğitim ortamları oluşturularak gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Aydoğdu, H. (2004), *Modern Kimlikte Öznenin Ölümü: Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10, 116-117.
- Beşiroğlu, Ş. Ş. (2006), *İstanbul'un Kadınları ve Müzikal Kimlikleri: İTÜ Dergisi*. 3 (2), 3-19.
- Çevik, A. E. ve Kaltakçı, M. Y. (2011), *Türk Musiki Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar: Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 29, 609-638.
- Çınar, S. (2016), *Kadın Âşıkların Müzikal Kimlikleri: İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*. 5 (8), 3125-3143.
- Göher Vural, F. (2016), *Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın Müzisyenler: Zeitschrift für die Welt der Türken*, 8 (2), 81-104.
- Harmankaya, H. (2015), *Osmanlı Dönemi Oryantalist Resimlerde Görülen Kadın Figürleri ve Giyim Özellikleri: International Journal of Science Culture and Sport*, 3, 764-781.

- Haşhaş, S. (2017), *Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Işıktaş, B. ve Tanar, M. (2015), *Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi: Sosyoloji Konferansları*, 51, 31-49.
- Kaplan, A. (2007), *Türk Halk Müziğinin Geleceğini Kültürel Yapı Belirleyebilir mi?*, 38. ICANAS, (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi). Müzik Kültürü ve Eğitimi, Ankara, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları II. Cilt.
- Kılıç, F. ve Kılıç, M. (2016), *Avanos'ta Defçi Kadınlar*. Avanos Dair Yazılar 1, Ankara.
- Kılıç, S. (2013), *Örnekleme Yöntemleri*, Journal of Mood Disorders. 3 (1), 44-46.
- Oğuz Güner, Y. (2018), *Kore ve Altay Şaman Ritüellerinde Kullanılan Giysi ve Unsurlarının Form, Renk, Materyal, Sembol ve Teknik Özelliklerinin Karşılaştırılması*, Çukurova Araştırmaları, 4 (2), 208-235.
- Okan, A. (2001), *Türk Halk Çalgıları Terminolojisi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Ögel, B. (1991), *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özçimen, A. (2019), *Karaman Sarıveliler Yöresinde Kına Ağutları ve Gelin Okşama Geleneği: Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*. 2 (1), 22-34.
- Sağlambilen, O. (1999), *Türk Kültüründe ve Türk Musikisinde "Tuval" Üzerine Bir İnceleme*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Şirin Özgün, E. (2007), *Anadolu ve Çevresinde Tefçi Kadınlar Geleneği: Kültür ve Siyasette Feminist Yaklaşımlar Dergisi*, 3, 54-76.
- Yıldırım, V. (2004), *Popüler Müzik ve Müzikal Kimlik: Folklor/Edebiyat Dergisi*. 4, 63-69.