



BİR YEREL KİMLİK GÖSTERGESİ OLARAK ERZURUM “SALLAMA TEFİ”: YAPI, İCRA VE KÜLTÜREL BAĞLAM*

Kamil KARAOĞLU**

Öz

Bu araştırmada, Erzurum yöresi geleneksel müzik kültürünün en karakteristik ve özgün çalgılarından biri olduğu düşünülen sallama tefinin; yapısal özellikleri, kültürel boyutu, icra teknikleri ve kullanıldığı toplumsal mekânlar bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, ulaşılmaya hedeflenen sonuçlar doğrultusunda nitel araştırma yöntemiyle yürütülmüş, veri toplama sürecinde ise yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinden faydalanılmıştır. Araştırmanın verileri, kartopu örneklem yöntemiyle ulaşılan kaynak kişiler ve geleneğin günümüzdeki taşıyıcılarından biri olan Erzurumlu Mustafa Yıldırım’dan elde edilmiştir. Yapılan görüşmeler sallama tefi hakkında teorik ve pratik bilgiye sahip, yöre kültürünü yakından tanıyan bireylerin katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden elde edilen tüm nitel veriler, çalgının somut ve somut olmayan kültürel miras nitelikleri ile tarihsel sürekliliği gözetilerek içerik analizine tabi tutulmuş ve ilgili kuramsal çerçevede detaylıca çözümlenmiştir. Bu çözümler sonucunda Erzurum sallama tefinin Hornbostel-Sachs sistemine göre membranofon ve idiofon karakterlerini bünyesinde eş zamanlı olarak barındıran hibrit bir yapısal karaktere sahip olduğu saptanmıştır. Nitekim çalgının yapısal unsurları olan ortalama 30-32 cm çapındaki ceviz, gürgen veya ıhlamur gibi ağaçlardan üretilen kasnak, üzerine gerilen geleneksel keçi ya da oğlak derisi ve kasnak çevresine simetrik olarak yerleştirilen piriç, mis veya dövme bakır çift zil bu hibrit yapının göstergesi niteliğindedir. Bunun yanında söz konusu çalgının en belirgin ayırt edici özelliğini oluşturan; dairesel bilek, dirsek hareketleriyle şekillenen sallama tekniğinin Erzurum yöresinin müzikal ifade biçimleriyle güçlü bir biçimde bütünleştiği ve yerel icra kültürünün karakteristik bir unsuru haline geldiği söylenebilir. Söz konusu geleneğin kuşaklar arası aktarım dinamikleri incelendiğinde ise kurumsal ve yazılı bir metodun yokluğunda, icra tekniklerinin enformel ortamlarda, tamamen usta-çırak ilişkisine dayalı olarak ustaların çalım pratiklerini izleme, görerek ve işiterek belleğe aktarma yoluyla kuşaktan kuşağa taşındığı, ancak modernleşme sürecinde bu aktarım zincirinde ciddi kırılmalar yaşandığı tespit edilmiştir. Tüm bu hususların yanı sıra mekânsal ve toplumsal bağlam açısından sallama tefinin açık havadaki davul-zurna hegemonyasına karşılık kısır gecesi, kadın barları, oturma âlemleri ve herfene gibi kapalı ortam etkinliklerinde mekânın ruhunu doğrudan tayin eden merkezî bir işlev üstlendiği saptanmıştır. Mey ve klarnetin kadim bir yoldaşı olan bu çalgı, katılımcılar tarafından toplumsal hafızayı, mekânsal aidiyeti ve mazideki yaşanmışlıkları tetikleyen simgesel bir gösterge olarak anılmaktadır. Çalgının geçmişte Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu yayınları ve sanatçı alım sınavlarındaki merkezi konumu ise yerel kimliğin ulusal düzeydeki temsil ve kabul gücünü ortaya koyan bir durum olarak değerlendirilebilir. Geleneğin geleceğe taşınması ve kültürel mirasın sürdürülebilirliği adına bu araştırma; icra tekniklerinin kayıt altına alınmasını, akademik arşiv çalışmalarının yürütülmesini ve kuşaklararası usta-çırak aktarımının pratik uygulamalarla yeniden canlandırılmasını bir gereklilik olarak ortaya koymaktadır. Bu araştırmanın Erzurum’un köklü bir değerini korumanın yanı sıra bu yerel mirası çalgı bilimi literatürüne özgün bir katkı olarak kazandırmada önemli bir adım olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Kültürü, Türk Halk Müziği, Organoloji, Vurmalı Çalgı, Erzurum Sallama Tefi

* Geliş Tarihi/Received Date: 01.07.2026 Kabul Tarihi/Accepted Date: 07.09.2026

DOI: <https://doi.org/10.55666/folklor.1983631>

**^{ID} Dr, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuarı, Türk Müziği Bölümü, Sivas-Türkiye, kamilkaraoglu89@gmail.com

THE ERZURUM “SALLAMA TEFİ” AS A SYMBOL OF LOCAL IDENTITY: STRUCTURE, PERFORMANCE AND CULTURAL CONTEXT

Abstract

This study aims to examine the sallama tef, which is regarded as one of the most distinctive and authentic musical instruments of the traditional musical culture of the Erzurum region, in terms of its structural characteristics, cultural significance, performance techniques, and the social contexts in which it is performed. In line with the objectives of the study, a qualitative research design was adopted, and data were collected through semi-structured interviews. The research data were obtained from source participants reached through the snowball sampling method, as well as from an interview conducted with Mustafa Yıldırım from Erzurum, one of the contemporary bearers of this tradition. Accordingly, the interviews were carried out with individuals possessing both theoretical and practical knowledge of the sallama tef and a close familiarity with the local cultural tradition. All qualitative data obtained from these interviews were subjected to content analysis, taking into consideration both the tangible and intangible cultural heritage characteristics of the instrument as well as its historical continuity, and were analyzed within the relevant theoretical framework. The findings reveal that the Erzurum sallama tef possesses a hybrid structural character, simultaneously incorporating membranophone and idiophone features according to the Hornbostel–Sachs classification system. Specifically, the instrument consists of a wooden frame, approximately 30–32 cm in diameter, traditionally crafted from walnut, hornbeam, or linden wood; a stretched goatskin or kidskin membrane; and pairs of brass, copper, or hammered copper jingles symmetrically attached around the frame, all of which collectively demonstrate its hybrid organological structure. Furthermore, the sallama technique, which constitutes the instrument's most distinctive performance characteristic and is shaped through circular wrist, elbow, has become strongly integrated with the musical expression of the Erzurum region and has evolved into a defining element of the local performance tradition. Examination of the intergenerational transmission of this tradition indicates that, in the absence of a formal or written pedagogical method, performance techniques have been transmitted entirely through the master-apprentice relationship in informal settings, whereby apprentices acquire knowledge by observing, listening to, and internalizing the performance practices of master musicians. However, significant disruptions have occurred within this transmission chain as a consequence of modernization processes. In addition, from both spatial and social perspectives, the sallama tef has been found to assume a central role in shaping the atmosphere of indoor social gatherings such as kısır gecesi, kadın barları, oturak âlemleri*, and herfene, in contrast to the dominance of the davul-zurna ensemble in outdoor performance contexts. As a long-standing musical companion to the mey and the clarinet, the instrument is remembered by participants as a symbolic marker that evokes collective memory, spatial belonging, and recollections of the past. Moreover, the instrument's prominent position in the broadcasts of the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) and in artist recruitment examinations in previous decades may be regarded as evidence of the recognition and representation of local musical identity at the national level. In order to ensure the continuity of this tradition and the sustainability of the associated cultural heritage, this study emphasizes the necessity of systematically documenting performance techniques, conducting comprehensive academic archival research, and revitalizing the intergenerational master-apprentice transmission process through practical educational initiatives. It is anticipated that this research will not only contribute to the preservation of one of Erzurum's deeply rooted cultural values but also provide an original contribution to the field of organology by introducing this unique local musical heritage into the scholarly literature.

Keywords: Music Culture, Turkish Folk Music, Organology, Percussion Instrument, Erzurum Sallama Tefi

Giriş

“Müzik, temsil ettiği toplumun kültüründe bulunan sosyal öğelerle, toplum üyeleri tarafından kanıksanmış, özümsemiş ve o kültürden bağımsız olmayan verileri barındırır” (Dağdeviren, 2021: 30). Bu bağlamda yöreye özgü çalgıları; geleneksel müzik pratikleri içinde toplulukların tarihsel birikimini, estetik beğenisini ve sosyokültürel değerlerini kuşaktan kuşağa aktaran, söz konusu kültürel verilerin izlenebileceği dinamik birer unsur olarak görmek mümkündür. Türk halk müziği başta olmak üzere köklü ve zengin bir geleneksel müzik mirasını bünyesinde barındıran Erzurum, bu çalgısal sürekliliğin ve yerel üslubun en belirgin gözlemlenebildiği kültür şehirlerinden biridir.

Erzurum yöresinde “müzik kültürü kuşaktan kuşağa aktarılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu aktarımda edebiyatımızın ve kültürümüzün yegâne temsilcileri “aşıklar” ın büyük ölçüde etkisi söz konusudur” (Terzioğlu, 2016:114). Bunun yanında Erzurum, kendine özgü yerel üslubu, karakteristik icra biçimleri ve tarihsel derinliğiyle ayırt edici bir müzik kültürüne sahip kadim bir ildir. Bu zengin müzik kültürünün bütününe yönelik literatürde çeşitli akademik araştırmalar yapılmış olmasına rağmen, yörenin somut kültürel mirası içerisinde özgün bir yere sahip olan “sallama tef” çalgısına yönelik müstakil araştırmalara rastlanmamıştır. Yerel müzik kültürünün korunması ve geleceğe aktarılması,

yalnızca genel müzik yapılarının veya geniş repertuvarların incelenmesiyle mümkün değildir. Bununla birlikte, bu kültürü kökten besleyen yerel çalgıların, icra tekniklerinin ve somut olmayan miras unsurlarının bir bütün olarak kayıt altına alınması da büyük önem taşımaktadır. Günümüzde modernleşme, kentleşme ve dijitalleşme süreçlerinin getirdiği kültürel dönüşümler, bu tür otantik çalgıların yapısal özelliklerinin bozulması, icra tekniklerinin ise belleklerden silinerek unutulma riskini beraberinde getirmektedir. Bu noktadan hareketle araştırma, “Erzurum sallama tefinin yapısal özellikleri, icra teknikleri ve etno-organoloji bağlamı nasıl bir çerçeve sunmaktadır?” temel problemi üzerine yapılandırılmıştır. Araştırma, literatürdeki mevcut boşluğu doldurmayı ve elde edilen veriler üzerinden söz konusu çalgının somut olmayan kültürel miras alanındaki yerini belgelemeyi hedeflemektedir. Çünkü kırsal kültürel kimlik unsurlarının tarihsel aşamaları ve günlük hayata yansımalarıyla bir bütün olarak sergilenmesi; toplumsal farkındalık oluşturulması, kimliğin korunması ve sürdürülebilirliğinin sağlanması adına önemlidir (Dinç ve Diker, 2023: 1086-1087).

1. Kültürel Kimliğin İnşasında Bir Gösterge Olarak Müzik ve Yöreye Özgü Çalgılar

Toplumsal kimlik; bireyin ait olduğu kültürün değerlerini içselleştirmesiyle oluşan bir aidiyet bilincidir. Bu bilinç, bireyin kendi toplumu ile "öteki" arasındaki sınırları çizmesini ve buna göre bir eylem stratejisi geliştirmesini sağlar (Özdemir, 2001: 108). Yaşam pratiklerine katılımı sağlayan bu yapı, çoğu zaman bilinç ötesi bir işlev yüklenerek bireyin varoluşsal algısını şekillendirir. Kolektif kimlik olarak da kavramsallaştırılan bu olgu, aynı grup içerisindeki bireylerin ortak aidiyetler etrafında birleşmesi ve benzer toplumsal konumları paylaşımlarıyla inşa edilen dinamik bir süreçtir (Yapıcı, 2004: 55). Kolektif kimliğin temel bileşenleri olan ulus, din ve ortak kültürel aidiyet gibi yapılar ise güçlerini şüphesiz kültürden almaktadır. Bunun temelinde ise kolektif kimliğin ulus ve din gibi ana unsurlarının kültür referansı ile temellendirilmesi yatmaktadır. Nitekim kültür; tarihsel değer ve normlar üzerinden toplumsal eylemleri anlamlandırıp hedef modeller belirleyerek bireye güçlü bir aidiyet şuuru kazandırır. Bu mensubiyet şuuru sahip olan birey, yalnızca yaşadığı ana eklemlemlerle kalmaz, kültürün taşıyıcısı olan ortak simgeler vasıtasıyla hem geçmişteki kuşaklarla hem de gelecek nesillerle zamansal bir köprü kurar (Tural, 1988'den akt. Özgül, 2017: 396). Kuşaklararası bu zamansal bağı ve aktarımı sağlayan geleneksel kültür sisteminin en önemli unsurlarının başında ise müzik gelmektedir. Müzik, bu bağlamda hem geleneksel kültürel yapıyı kendi iç dinamikleriyle ayakta tutan kurucu bir öz, hem de o kültürün zamana karşı korunarak geleceğe taşınmasını sağlayan işlevsel bir araç niteliğindedir (Özdek, 2015: 106).

“Kültürün işlevsel boyutlarından birini oluşturan müzik kültürü, tıpkı edebiyat ve dil öğeleri gibi “somut olmayan kültür ürünleri” içerisinde yer almaktadır. Müzik yapmanın en önemli gereci olan çalgılara ait bilim elbette müzik bilimi içerisindeki önemli bir alt daldır” (Dönmez, 2019: 39). Bu kültürel mirasın aktarılmasında ise hiç şüphesiz çalgılar merkezi bir rol oynamaktadır. Geleneksel çalgıların ve halk müziğinin sembolik dönüşümünü Koçer (2025: 643-644) şu şekilde ifade etmektedir:

Bağlama gibi geleneksel çalgılar, modernleşme rüzgârlarına rağmen “milli ses” arayışı doğrultusunda yeniden sahnede yerini almıştır. Bu “seçici geleneğin icadı” sayesinde halk müziği, yalnızca estetik veya folklorik bir unsur olmaktan çıkıp siyasal meşruiyeti, kolektif hafızayı ve toplumsal aidiyeti besleyen güçlü bir sembole dönüşmüştür.

Yerel müzik pratikleri, o yörenin zanaat kültürünü ve malzeme imkânlarını yansıtan geleneksel çalgılar aracılığıyla kolektif kimliğin simgesel birer taşıyıcısına dönüşür. Belirli bir yöreye özdeşleşen bu enstrümanlar, yalnızca birer ses üretme aracı olmanın ötesine geçerek; kendine has icra üslubu, yapım tekniği ve ritüellerdeki işleviyle toplumun kültürel mirasını hem görünür hem de duyulur kılmaktadır. Ayrıca müziğin ve yerel çalgıların kimlik inşasındaki rolü, modern dünyanın getirdiği sosyolojik dönüşümlerle de yakından ilişkilidir. Rice (2007: 19), müziğin bir kimlik göstergesi olarak yükselişini, bireylerin modern dünyada yaşadığı “parçalanmışlık” ve “yersiz-yurtsuzlaşma” (deterritorialization) hislerine bir panzehir arayışı olarak açıklar. Gilroy’un (1994) kavramsallaştırmalarından hareketle kimliklerin sabit bir geçmişe hapsedilemeyeceğini belirten Hall’ın (1996: 4) konuya ilişkin doğrudan aktarımı şu şekildedir:

...kimlikler aslında var olmaktan (being) ziyade, bir oluş (becoming) sürecinde tarihin, dilin ve kültürün kaynaklarını kullanma sorunlarıyla ilgilidir: ‘kim olduğumuz’ ya da ‘nereden geldiğimizden’ ziyade, neye dönüşebileceğimiz, nasıl temsil edildiğimiz ve bunun kendimizi nasıl

temsil edebileceğimizle olan ilişkisidir... Dolayısıyla [kimlikler], sözde köklere (roots) dönüşü değil, ‘rotalarımızla’ (routes) yüzleşmeyi ifade eder.

İşte bu noktada yerel çalgılar ve onlara bağlı icra pratikleri, Rice’ın ifadesiyle topluma sadece tarihsel bir “köken” (roots) sunmakla kalmaz; aynı zamanda bireyin modernitenin getirdiği parçalanmışlık içerisinde kültürel aidiyetini yeniden üretebildiği ve göç ettiği yeni coğrafyalarda köklerini yeşerttiği dinamik “rotalar” (routes) işlevi görür. Yerel bir çalgının tınısı, o coğrafyadan uzakta yaşayan bir topluluk için mekânsal bir kopuşu engelleyen, kolektif hafızayı tetikleyen kültürel bir gösterge haline gelir. Bu doğrultuda yöreye özgü çalgılar, topluluğun ortak duygularını ve geçmişini sesle somutlaştıran en önemli kimlik aynalarıdır. Bireyin bu çalgılarla kurduğu bağ, onun hangi kültürün parçası olduğunu kendine ve dış dünyaya hatırlatmasında kilit bir rol oynar. Sonuç olarak, belirli bir coğrafi alanın kültürel kodlarını üzerinde taşıyan her çalgı; toplumsal hareketliliğe, göçe ve küreselleşmenin tek tipleştirici baskısına rağmen kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan somut bir kimlik göstergesidir.

2. Yöntem

Nitel araştırma paradigmaları ekseninde yürütülen bu çalışmada, belirli bir kültürel olgunun kendi doğal bağlamı içerisinde derinlemesine incelenmesine olanak tanıyan durum çalışması (case study) deseni benimsenmiştir. “Durum çalışmaları, özellikle değerlendirme süreçleri gibi birçok alanda kullanılan, araştırmacının bir durumu, sıklıkla da bir programı, olayı, eylemi, süreci ya da bir veya daha fazla bireyi derinlemesine analiz ettiği bir araştırma desendir” (Creswell, 2016: 14). Bu desen aracılığıyla, sallama tef’in fiziksel yapısı, icra üslubu ve toplumsal kimlikteki yeri derinlemesine bir analize tabi tutulmuştur.

Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan katılımcıların belirlenmesinde ise iki farklı strateji izlenmiştir. Sürecin başında, geleneğin yaşayan icracısı ve taşıyıcısı olması sıfatıyla kaynak kişi Mustafa Yıldırım’a doğrudan ulaşılmıştır. Geleneğin diğer aktörlerine, mahalli uzmanlara ve kaynak kişilere ulaşmak adına ise, Yıldırım dışındaki yedi katılımcı, nitel araştırma örnekleme yöntemlerinden olan kartopu örnekleme tekniğiyle belirlenmiştir. Bu bağlamda Patton’un (2014) “Bu konu hakkında kim daha çok şey bilir? Kiminle mülakat yapmalıyım” sorusundan hareketle, kaynak kişilerin araştırmacıyı birbirlerine yönlendirmesi sağlanmıştır. Böylelikle araştırma grubunun; geleneğin icracıları, taşıyıcıları ve söz konusu çalgı ile ilgili teorik ve pratik bilgiye sahip, yöre kültürünü yakından tanıyan isimlerden oluşturulmasına dikkat edilmiştir.

Katılımcıların araştırma kapsamındaki nitelikleri ve yasal/etik süreçleri doğrultusunda iki farklı Etik Kurul Onayı alınmıştır. Kartopu örneklemeyle dahil edilen ve muhtelif veri paylaşan yedi katılımcının kimlik bilgilerini korumak amacıyla kişisel bilgileri gizli tutulmuş; bu katılımcılar metin içerisinde KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5, KK-6 ve KK-7 gibi kodlarla ifade edilerek kendileri için ilgili kurumdan standart etik onay protokolü işletilmiştir. Buna karşın, araştırmanın merkezinde yer alan ve çalgının çalım teknikleri, performans analizleri ile kültür boyutuna dair uygulamalı-görsel veriler sunan Yıldırım için ise ayrı bir etik kurul onayı ve açık rıza beyanı alınmıştır. Erzurum sallama tef geleneğinin usta-çırak zincirindeki tarihsel ve performatif sürekliliğini belgelemek, zanaatın somut olmayan kültürel miras boyutundaki taşıyıcılık misyonunu doğrudan tescil etmek ve performans analizlerindeki bireysel icra tekniklerinin sahibini bilimsel etik gereği aslıyla zikretmek amacıyla Yıldırım’ın ismi kodlanmamış, kendi yazılı onayı doğrultusunda çalışmada açık kimliğiyle yer alması uygun görülmüştür. Araştırmada uygulanan yarı yapılandırılmış mülakat sürecinde, katılımcıların her soruya cevap verme zorunlu tutulmamış; katılımcılar yalnızca kendi uzmanlık, gözlem ve pratik deneyim alanlarına giren temalar etrafında görüş beyan etmişlerdir. Bu doğrultuda, bulgular bölümündeki bazı alt başlıklarda veya mülakat dökümlerinde tüm katılımcı kodlarının (KK-1-KK-7) bir arada yer almaması, veri toplama sürecindeki bu husustan kaynaklanmaktadır.

Söz konusu görüşmelerden elde edilen veriler, içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. “İçerik analizi, sosyal bilimlerde gerek bir araştırma sonucu elde edilen transkript ya da kayıtların, gerek de yazılı veya görsel medya mesajlarının üzerinden çıkarımlar yapılmasıyla kullanılan biçimci bir araştırma tekniğidir” (Olgun, 2008: 66). Şimşek ve Yıldırım’ın (2008: 227) yaklaşımına göre ise bu analiz yöntemi “birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayacağı bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır”.

3. Erzurum Sallama Tef Çalgısının Yapısal Özellikleri

Vurmalı çalgıların iskeletini oluşturan kasnak yapısı, tını kalitesini belirleyen en temel unsurdur. *Kasnak, deri ve zillerin yapımında kullanılan malzemeler nelerdir?* sorusuna yönelik olarak; KK-3’ün özellikle sarı çamın tercih edildiğini, bulunamazsa cevizin kullanıldığını; KK-1’in ceviz ağacının tercih edildiğini, KK-6’nın ıhlamur ağacının kullanıldığını, KK-5’in ise genel eğilimin ceviz ve gürgen gibi sert ağaçlar üzerinde yoğunlaştığını belirten ifadeleri birlikte değerlendirdiğinde, ustaların ağaç seçiminde esneklik ile dayanıklılık arasında hassas bir denge kurdukları çıkarımı yapılabilir. Bu malzeme tercihlerinin tesadüfi olmadığını vurgulayan KK-3, seçimlerin “dayanıklılık, ses kalitesi ve kullanım rahatlığı” kriterlerine dayandığını ifade ederken, KK-2 ise “ince gürgen veya ceviz ağacının” kullanılmasının çalgının hafifliğini ve karakteristik yankısını koruduğunu eklemektedir. Dolayısıyla, kasnak yapımında sert ağaçların tercih edilmesi, çalgının fiziksel ömrünü uzatan ve sesin daha nitelikli duyulmasını sağlayan bir durum olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında KK-4’ün “elek kasnağı dediğimiz çemberlerin kullanıldığını” hatırlatması geçmiş dönemlerde çalgı yapımında kullanılan malzemelerin teknik niteliklerinden çok, gündelik yaşamdaki bulunabilirliğinin belirleyici olduğunu gösteren bir durum olarak değerlendirilebilir.

Söz konusu çalgının kendine has sallama tınısının oluşumunda, zillerin metal yapısının belirleyici bir rol oynadığı ve bu malzeme tercihinin çalgının genel ses karakterini doğrudan şekillendirdiği söylenebilir. Bu hususta KK-3 ve KK-6 “genellikle mis ve pirincin” tercih edildiğini söylerken, KK-5 günümüzde “alüminyum, bakır ve sac” gibi materyallerin de sürece dâhil olduğunu belirtmektedir. Ancak geleneksel tınıyı koruyan örneklerde KK-1 ve KK-2’ nin vurguladığı “dövme bakır veya mis bakır” kullanımı, Erzurum tefine o özgün bir tını sunmasına olanak sağlayan bir durum olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, metal alaşımındaki malzeme tercihinin, enstrümandan elde edilen sesin netliğini ve tınısal parlaklığını doğrudan etkilediği söylenebilir. KK-4’ün zilleri “parmak zili gibi çıkıntılı ve küçük” olarak tanımlaması ise bu fiziksel formun çalgıya ismini veren sallama tekniğinin akustik temelini oluşturduğuna işaret etmektedir. Bu yapısal özellik sayesinde, söz konusu yöresel ritim kalıplarının ve icracı tarafından tercih edilen velvellerin, net bir biçimde duyurulabildiği yorumu yapılabilir.

Erzurum Sallama Tefini diğer yörelerin teflerinden ayıran en belirgin fiziksel özellikler nelerdir? sorusuna yönelik KK-5, bu çalgının “kasnak boyu, eni ve zil yapısı olarak zilli teften büyük olduğunu” belirtirken, kasnak genişliğinin “10-15 cm, çemberin ise ortalama 20 cm” civarında olduğunu ifade etmektedir. KK-6 ise bu konudaki görüşünü “ Erzurum sallama tefinin eni beş ile sekiz santimdir. Daire çapı ise yirmi ile altmış santim arasında değişmektedir” şeklinde belirtmiştir. Ancak KK-1’in “orijinal sazın yapımcının göz kararıyla ve el yapımı olmasından dolayı standart bir ölçüm vermenin zor olduğu” yönündeki uyarısı, bu çalgının seri üretimden ziyade usta-çırak disiplinine dayalı, kişiye özel bir zanaat ürünü olduğunu düşündürmektedir. KK-3 ise diğer katılımcılara benzer şekilde sallama tefini diğer teflerden ayıran en belirgin özelliğinin “çapın ve kasnağın geniş olması ve hayvan derisi kullanılması” olduğunu yinelemektedir. Tüm bu veriler ışığında; çapı, kasnak derinliği ve zil kullanımındaki bu farklılığın, Erzurum sallama tefini diğer tef örneklerinden ayıran belirleyici özellik olduğu söylenebilir. Analiz edilen çalgının farklı açılardan çekilmiş görselleri aşağıda sunulmuştur.



Görseller 1: Erzurum Sallama Tefi'nin Farklı Açılardan Görünümü (Kaynak: Kişisel Arşiv).

Literatürde kabul gören “Hornbostel-Sachs” sistemine göre çalgılar; kendi gövdesinin veya ek parçalarının titreşimiyle ses üreten idiofonlar, gerilmiş bir derinin titreşimiyle ses elde edilen membranafonlar, tellerin titreşimiyle ses üreten kordofonlar, içindeki hava sütununun titreşimi aracılığıyla ses elde edilen aerofonlar ve elektrik devresi yardımıyla ses üreten elektrofönlar şeklinde sınıflandırılmaktadır. Bu kuramsal taksonomi açısından incelendiğinde Erzurum sallama tefi; üzerine gerilen doğal derinin titreşimiyle membranafon, kasnağı çevreleyen çift zillerin kendi organik titreşimiyle de idiofon karakterini bünyesinde eş zamanlı olarak barındırmaktadır. Dolayısıyla, yukarıda yer alan katılımcı cevapları ve ilgili fotoğraflar (Görseller 1) doğrultusunda, sallama tefin söz konusu iki ana sınıfın yapısal özelliklerini tek bir gövdede birleştiren hibrit bir yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür.

4. Erzurum Sallama Tef Çalgısının İcra Teknikleri

Türk halk müziğinde vurmali çalgılar söz konusu olduğunda, icracıların çalgının karakteristik çalım tekniklerini doğru bir biçimde sergilemesi büyük önem taşır. “Sallama” tekniğini tam olarak açıklayabilir misiniz?” sorusu üzerine KK-6 söz konusu çalgının tutuş tekniğine de değinerek şu açıklamalarda bulunur:

Bir Yerel Kimlik Göstergesi Olarak Erzurum “Sallama Tefi”: Yapı, İcra ve Kültürel Bağlam

Erzurum sallama tefinin tutuş biçimi, icracının sol el başparmağını kasnağın iç kısmına, diğer parmaklarını ise dış yüzeyine yerleştirerek çalgıyı göğüs hizasında, yaklaşık 45 derecelik bir açıyla ve bilek hareketine imkân tanıyacak bir esneklikle kavramasıyla gerçekleşmektedir. Bu tutuş disiplini sol el sadece bir taşıyıcı değil, bilekten yapılan ileri-geri sallama hareketleriyle zillerden ses edilmesini sağlayan aktif bir işlev görmektedir.

Söz konusu soruya diğer katılımcıların verdiği muhtelif cevaplar aşağıdaki gibidir:

“Sallama tekniği, sol elin 4/4’lük ritimde düzenli şekilde hareket ederek bir metronom (klik) gibi zamanı tutması; sağ elin ise bu sabit tempo üzerine ana ritmi çalmasıdır (KK-4).

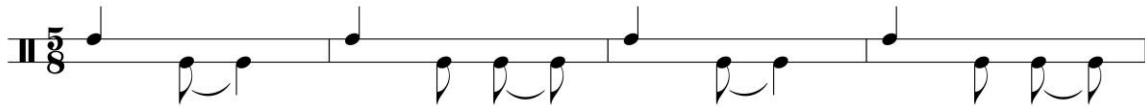
“Kasnak bir elde sallanırken diğer elle kalıp atarak icra edilir” (KK-5).

“Sallama teknik olarak güm (düm) deri tarafı ziller ise dek (tek) gibi düşünülür asma davul çalımı gibi de düşünülebilir” (KK-2).

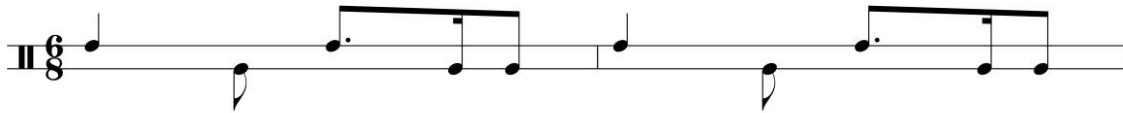
“Düm ve tekler usûlün belirleyicisi olup ziller bu ölçü içerisinde kullanılır” (KK-3).

Bu ifadeler, bileğin çalgıyı sallayarak zillerin akışını sağladığını ve diğer elin vuruşlarıyla birlikte yöresel ritim kalıbını ortaklaşa oluşturduğunu; bu bağlamda çalgının ayırt edici özelliğini belirleyen temel unsurun “sallama” tekniği olduğunu göstermektedir. Bunun yanında Erzurum sallama tefinin icra biçimi, katılımcıların aktardığı teknik bilgiler doğrultusunda değerlendirildiğinde, bu icranın yüksek düzeyde koordinasyon ve fiziksel dayanıklılık gerektirdiği anlaşılmaktadır. Örneğin KK-3’ün bu çalgının icrasını “bilek gücüne dayanan ve icracı için oldukça yorucu olan” bir süreç olarak tanımlaması bu durumu destekler niteliktedir.

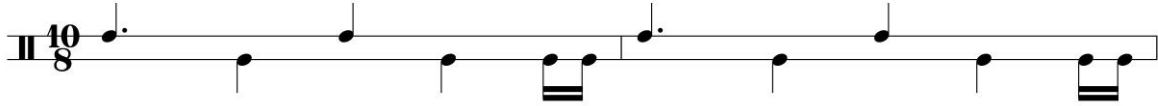
Geleneksel müzik icralarında tek tip bir çalım kalıbından ziyade, her icracının kendi deneyimiyle şekillendirdiği bireysel yorum farklarının da göz önüne alınması faydalı olacaktır. Aynı yöre içerisinde bile icra tekniği, icracının bireysel birikimine bağlı olarak çeşitlenebilmektedir. Bu bağlamda, kaynak kişi Yıldırım’ın usta-çırak ilişkisinden süzülen geleneksel icra anlayışını kendi özgün üslubuyla harmanladığı söylenebilir. İcraçının bireysel üslup ve performatif dokunuşlarına rağmen, geleneğin sürekliliğini sağlayan en önemli boyutlardan biri, müziğin yapısal unsurlarından olan ritim kalıplarıdır. Bu bağlamda, icra anındaki dinamizme rehberlik eden ritmik hafızayı somutlaştırmak adına, Yıldırım’ın performanslarında belirgin biçimde öne çıkan temel ritim kalıpları çözümlenmiştir. Literatürde Erzurum sallama tefinin özgün icra karakterini, velveleli yapısını tam olarak karşılayacak spesifik bir notasyon sisteminin bulunmaması, alanda bir boşluğa işaret etmektedir. Bu çalışmada, söz konusu karmaşık yapının altındaki temel ritmik omurgayı görünür kılabilmek adına yalın bir gösterim biçiminden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda; üst çizginin çalgının merkezî kısmına vurularak elde edilen pes “Düm” sesini, alt çizginin ise derinin kenar kısımlarından veya zillerden çıkan tiz “Tek” seslerini temsil ettiği iki çizgili ritim şeması üzerinden, yöre icrasının merkezinde yer alan ritim kalıpları şu şekilde analiz edilebilir:



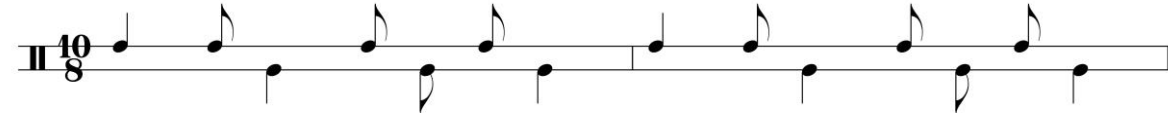
Şekil 1. Yıldırım’ın kullandığı beş zamanlı ritim kalıpları 1 (Kişisel Arşiv).



Şekil 2. Yıldırım’ın kullandığı altı zamanlı ritim kalıpları 2 (Kişisel Arşiv).



Şekil 3. Yıldırım'ın kullandığı on zamanlı ritim kalıpları 1 (Kişisel Arşiv).



Şekil 4. Yıldırım'ın kullandığı on zamanlı ritim kalıpları 2 (Kişisel Arşiv).

Erzurum sallama tefi ile farklı zamanlara sahip birçok usûlün icra edildiği söylenebilir. Nitekim “Bu çalgının icrasında kaç zamanlı usûller kullanılır?” sorusu hakkındaki görüşlerini KK-1’ “Hemen hemen tüm usûller kullanılır ancak yörenin ritmik özellikleri düşünülürse yaygın olarak 5 ve 6 zamanlı usûller daha fazla kullanılır” şeklinde ifade eder. Söz konusu soruya ilişkin diğer katılımcılardan gelen muhtelif değerlendirmeler ise aşağıdaki gibidir:

“Erzurum’da yoğun olarak 12/8, 6/8, 10/8, 5/8 ve 9/8’ lik usûller kullanılır”(KK-3).

“10 zamanlı usûle kadar çalındığına şahit olmuşumdur oturak aleminde kullanıldığı için kısacası önümüze ne çıkarsa çalınıyordu” (KK-4).

“Genelde 10/8, 5/8, ve 6/8’ lik yöresel ritim kalıpları çalınır” (KK-5).

“Genelde Erzurum’da kullanılan usûller 2/4 5/8 6/8” (KK-2).

“On iki zamanlı usûllere kadar kullanılır” (KK-7).

Katılımcıların bu ifadeleri, Erzurum yöresinde özellikle 5 zamanlı, 6 zamanlı ve 10 zamanlı usûllerin öne çıktığını, bunun yanında 9 zamanlı ve 12 zamanlı gibi usûllerin de kullanıldığını göstermektedir.

5. Etno-organoloji Bağlamında Erzurum Sallama Tefi

“Çalgıların evrimi ya da ses elde ediliş biçimlerinden ziyade, doğrudan çalgı-kültür ilişkisine ve çalgıların toplumsal bağlamına odaklanması, organolojinin bir alt disiplini olan etno-organolojinin temel çalışma alanını oluşturmaktadır” (Dönmez, 2019: 40). Dönmez’in bu yaklaşımına göre etno-organoloji; çalgıyı sadece fiziksel bir nesne olarak değil, ait olduğu kültürün müzikal kimliğini ve toplumsal algısını şekillendiren dinamik bir unsur olarak ele almaktadır.

Bu etno-organolojik perspektiften hareketle, Erzurum’un kültürel kimliğinde önemli bir yere sahip olduğu düşünülen sallama tef de yöre halkı için sadece ritmik bir unsur değil, adeta geçmişe açılan bir kapı hükmündedir. Nitekim KK-3, bu sazın halk tarafından görüldüğünde “mazideki yaşanmışlıkları hatırlattığını” belirtirken, KK-5 ise tef icrasının genelde “hem vatan sevgisi hem de yörenin eğlenceli coşkusuyla” özdeşleştiğini ifade etmektedir. Bu iki görüşten yola çıkarak, tefin bölge insanı için salt bir müzik aleti olmanın ötesinde, milli ve yerel duyguları tetikleyen sembolik bir paydaş olduğu çıkarımı yapılabilir. KK-3’ün bu ifadeleri destekler nitelikteki beyanı ise şu şekildedir:

Genelde kısır gecelerinde kullanılan veya yöresel türkülerin icrasında kullanılan bu saz halk tarafından görüldüğünde mazideki yaşanmışlıkları hatırlarlar. Özellikle klarnet ile birlikte icra edilen bu saz daha çok yaşlı kesimi tarafından çok daha fazla anlam ifade ettiğinden yaşlıların daha da zevkle dinlemelerine anılarını tazelemelerine neden olur.

Çalgının icra sahası incelendiğinde, Erzurum’un geleneksel sosyal etkinlikleriyle doğrudan ilişkili olduğu görülmektedir. KK-7 bu hususu:

Bir Yerel Kimlik Göstergesi Olarak Erzurum “Sallama Tefi”: Yapı, İcra ve Kültürel Bağlam

Erzurum’un kışı buralarda uzun olur, yazı ağırdır. Haliyle millet kapalı odalara çekilirdi. İşte o herfenelerde, oturak âlemlerinde, kısır gecelerinde bizim Erzurum tefi, meyi ve klarneti hiç susmazdı. Bu çalgıların asıl can bulduğu yerler tam da bu odalardı

şeklinde ifade eder. Ayrıca KK-6’nın sallama tefini bir oda çalgısı olarak tanımlaması ve KK-4’ün kısır geceleri, kadın barları ve oturak âlemleri vurgusu, kaynak kişi Yıldırım’ın aşağıdaki ifadeleriyle perçinlenmektedir:

Kadın barlarında ve eski oturak âlemlerinde bu çalgı mekânın ruhuydu. Biz bu sazı en çok kısır gecesinde, kına gecelerinde, sıra odalarında ve kapalı mekânlardaki bar eğlencelerinde çalardık. Açık havada erkek barlarında davul zurna öne çıkarken, kapalı mekânlarda ve kadın barlarında klarnetin yanına en çok bu sallama tef yakışı. İnsanlar bu sesi duyduğu an memleketini hatırlar, mazideki yaşamışlıkları gözünün önüne getirir.

Yıldırım’ın bu ifadeleri, KK-6’nın “açık havada davulun, kapalı alanda ve kadın barlarında ise tefin tercih edildiği” yönündeki mekânsal tespitiyle tam bir uyum içerisindedir. Benzer şekilde KK-1 de bu çalgının “düğünlerde, sıra ve kısır gecelerinde etkin olarak kullanıldığını, oyunlarda figürlerin zamanlaması, türkü icralarında da ritmik devamlılık için ve zillerin rezonansı ile eşlik sazlarının altı doldurma” şeklinde tabir edilen ihtiyacı karşıladığını belirtmektedir.

Halk biliminde bir geleneğin sürdürülebilirliği büyük ölçüde usta-çırak ilişkisine ve aktarım kanallarına bağlıdır. Erzurum sallama tefi gibi somut olmayan kültürel miras unsurlarının sürdürülebilirliği, kurumsal ve yazılı metotların yokluğunda, bizzat kültürel taşıyıcıların belleği ve aktarım pratikleri üzerinden gerçekleşmektedir. Katılımcılardan KK-3, usta-çırak ilişkisinin eskiden var olduğunu ancak “günümüzde bundan söz etmenin pek mümkün olmadığını” dile getirirken, KK-1 bu durumun temelinde “ustaların birçoğunun hayatını kaybetmesi ve tekniklerin yazılı bir metoda dayandırılmamış olması” gibi yapısal sorunlar yattığını ifade etmektedir. Bu iki tespit, geleneğin kırılganlığını ve aktarımın artık kurumsal bir gelenekten ziyade kişisel çabalara bağlı kaldığını göstermektedir. Bu bağlamda kendi yetiştirme sürecini aktaran Yıldırım, geleneğin kurumsal ve mahalli kanallarla nasıl kesiştiğini doğrudan şu sözlerle ortaya koymaktadır:

Biz bu sazı resmi bir okulda ya da yazılı bir metotla öğrenmedik; her şey halk oyunları derneklerinde görerek, ustaları izleyerek başladı. Benim asıl çalgının mey ve klarnettir. Erzurum müzik kültüründe sallama tef, bu nefesli çalgıların en yakın yoldaşidir; nerede mey varsa, nerede klarnet varsa bu tef de oradadır. Dolayısıyla bu çalgılarla iç içe icra yaparken, tefin de ritmini, sallama tekniğini görerek ve duyarak belleğime kazıdım.

KK-7’ nin benzer görüşleri ise şu şekildedir:

“Halk oyunları derneklerinde tef, mey ve klarnet çalınırdı, ben de buralarda ustaların ellerini izleyerek ve sesleri duyarak bu çalgıları öğrenmeye çalıştım. Zaten o dönem bu çalgıyı icra eden ustalarımız, radyoların veya resmi koroların açtığı sınavlarda bu çalgının ne kadar belirleyici ve önemli olduğunu sık sık söylerlerdi; bu da benim öğrenme azmimi daha da artırırdı.”

Yıldırım ve KK-7’nin bu ifadeleri, çalgının tek başına yalıtılmış bir vurmali çalgı olmadığını, Erzurum orkestrasyon dokusunun (mey, klarnet) bir bileşeni olduğuna işaret etmektedir. Araştırma sahasında KK-1’in “gıranata” ve sallama tef birlikteliğine yaptığı vurgu ile Yıldırım’ın “nerede klarnet varsa bu tef de oradadır” tespiti birebir örtüşmektedir. Bu durum, çalgının öğrenim sürecinin de diğer çalgıların icra ortamlarında tamamen ustaları izleyerek, görerek ve işiterek gerçekleştiğini göstermektedir. Geleneğin aktarımında mahalli otoritelerin ve kurumsal mekanizmaların rolü incelendiğinde ise radyo kültürünün taşıyıcı işlevi öne çıkmaktadır. Yıldırım, geleneğin zirve noktalarını ve TRT radyolarının çalgıya biçtiği kurumsal değeri doğrudan şu ifadelerle aktarmaktadır:

1990 yılında Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosu’nu kazandığımda da bu birikim benimleydi. Bu geleneğin en büyük ustası, Erzurum TRT sanatçısı rahmetli Osman Mavioğlu¹’dur. Keza mahalli icracalarımızdan İlhami Uslu²’yu da çok izledim, onun tef sallayışını bizzat görerek feyz aldım. Bizim zamanımızda TRT radyo sınavlarında sallama tefi bilmek hayati bir öneme sahipti, sınavların en gözde, en ağırlıklı çalgılarından biriydi. Eskiden radyolarda şimdiki gibi darbuka, bendir falan duymazdınız; ritim dendi mi Erzurum yayınlarında hep bu sallama tef işitilirdi.

Buradaki TRT radyo sınavları detayı, sallama tefinin sadece kırsal/mahalli bir eğlence aracı olarak kalmadığını, ulusal düzeyde bir temsil aracı ve radyo icra standardı haline geldiğini göstermesi

bakımından kritiktir. Yıldırım'ın "darbuka ve bendirin radyolarda duyulmadığı, ritim dendi mi akla sallama tefin geldiği" yönündeki beyanı, çalgının bölgesel müzik kimliğinin inşasındaki belirgin rolünü ortaya koymaktadır. Osman Mavioğlu ve İlhami Uslu gibi isimlerin zikredilmesi ise, halk bilimindeki "usta-çırak" zincirinin tarihsel aktörlerini belgelemesi açısından büyük değer taşımaktadır.

Çalgının maddi kültür boyutu yani yapım süreçleri incelendiğinde de zanaatın sosyo-ekonomik arka planına dair çarpıcı bir veri elde edilmiştir. Yıldırım'ın, çalgının üretim kökenlerine dair hafızasındaki bilgiyi doğrudan şu şekilde paylaşmaktadır:

"Çalgının yapımına gelirse, Erzurum'da bu teflerin geçmişte "Eleşkiler" olarak bilinen mahalli bir topluluk tarafından üretildiği söylenirdi. Yani hem yapımı hem icrası tamamen Erzurum'un kendi sosyal dokusundan beslenen, usta elinden çıkan bir mirastır."

Bu zanaat arka planı, çalgının yapısal özelliklerini ele alan önceki bölümlerde KK-4'ün dile getirdiği "geçmişte elek kasnağı dediğimiz çemberlerin kullanıldığı" bilgisiyle antropolojik bir bağ kurmaktadır. Çalgının iskeletini oluşturan kasnakların, gündelik yaşamda elek üreten mahalli bir topluluk olan "Eleşkiler" tarafından imal edilmesi, sallama tefinin Erzurum'un maddi kültür dünyasındaki işlevsel ve ekonomik kökenlerini açıkça gözler önüne sermektedir.

Ancak günümüzde teknolojik gelişmeler ve popüler kültürün etkisiyle bu işlevsel kullanım alanında belirgin bir daralma yaşandığı ve aktarımın zayıfladığı görülmektedir. KK-1'in bu husustaki görüşleri:

Yöre ait Kısır Gecesi ve Köy odası oturumlarında yanında yörede "Gıranata" olarak isimlendirilen bakır klarnet ile icra edilen ve keyifle dinlenen bu enstrüman yok olmaya yüz tutmuş durumdadır, Teknolojik gelişmelerin ve insanların daha az sosyalleşmeyi tercih etmesinin sonucunda bu etkinliklerin azalması ne yazık ki sazın geleceğini de etkilemiş, yapımcısı ve icracısı yok denecek seviyeye gelmiştir. Bunların yanı sıra modern enstrüman atölyelerinde makineleşmenin etkisiyle daha seri ve simetrik ölçülerle, suni derilerle imal edilen sazlar akort kolaylığı, yedek parçalarının da temin edilebilmesi ve malzeme sağlamlığı gibi sebeplerle daha çok tercih edildiğinden sallama tef yakın gelecekte muhtemelen tamamen kaybolacaktır. Bu bağlamda geçmişte pek çok türküyü tercüman olan ve bu kültürün en bilindik parçalarından olan bu saz artık sadece nostaljik bir figür olarak hatırlanacaktır.

biçimindedir. Tarihsel süreçte "kadın barları ve herfene gecelerinin" vazgeçilmez çalgılarından biri olan bu sazın, KK-4 ve KK-5'in ifadelerine göre düğünlerde org ve hazır ritimlerin yaygınlaşmasıyla akşam oturumlarına yöneldiği; KK-2 tarafından halk müziği pratiğinde işlevini yitirdiği, KK-4 tarafından ise orkestraların yaygınlaşmasıyla düğünlerdeki tercih edilirliğinin azaldığı ifade edilmektedir. KK-4 ayrıca bu çalgının eski önemini yitirmesini, icracıların geleneğin yaşatılması konusunda gençlere yeterince öncü olmamasına bağlamaktadır. KK-4'ün de belirttiği üzere bu çalgının kullanımının aktarım ve sürdürülebilirliği noktasında ciddi bir kültürel kopuşun izleri görülmektedir.

Tüm bu karamsar tabloya karşın KK-3, "pop müzik seven gençlerin bile otantik müzik yapılan ortamlara yoğun ilgi gösterdiğini" gözlemlemiş, dolayısıyla toplumdaki bir kesimin "her şeyin bir gün aslına döneceği" fikrine tutunarak kültürel bir direnç noktası oluşturduğunu doğrudan şu sözlerle aktarmıştır:

Düşünce olarak her şeyin bir gün aslına döneceği fikri sanki çok yerinde yaptığım analizlerde genelde pop yabancı vb müzik seven gençler bile amatörce yapılan müziklere rağbet gösterdiklerini gözlemledim. Örneğin Erzurum da yabancı müzik yapılan ve tamamen gençlere hitap eden bir ortamda yapılan otantik bir müziğin yoğun ilgi gördüğü gözlemlendi. Hali ile çok yaygın olmasa da bu sazda varlığını bir şekilde ileriye taşıyacaktır. Ancak bunda toplumun istekleri belirleyici olacaktır. Şöyle bir durumda var köylerin kısır gecelerinde vaz geçilmezi olan def klarnet bu günlerde yerini yavaş yavaş klavyeye bırakıyor gibi.

Erzurum sallama tefine yönelik elde edilen tüm bu veriler, Dönmez'in (2019: 40) etno-organoloji yaklaşımının sahada canlı bir kültürel gerçekliğe dayandığını ortaya koymaktadır. Günümüzde bu çalgıya yönelik genel ilginin eski yoğunluğunda olmaması kültürel bir daralma riskini beraberinde getirir de sallama tefin yöredeki muhtelif etkinliklerde kısmen de olsa kullanılmaya ve toplumsal hafızadaki yerini korumaya devam ettiği yorumu yapılabilir. Ayrıca bölüm boyunca ele alınan tüm bu boyutlar göstermektedir ki, bu çalgının kültürel sürekliliğini sağlamak çalgının kısmen de olsa anlam

Bir Yerel Kimlik Göstergesi Olarak Erzurum “Sallama Tefi”: Yapı, İcra ve Kültürel Bağlam

bulduğu yerel icra bağlamlarının ve toplumsal bellek kanallarının desteklenmesiyle mümkün görülmektedir.

Sonuç

Bu araştırma, Erzurum sallama tefinin yapısal, icrasal ve sosyokültürel dinamiklerini nitel araştırma yönteminin imkânlarıyla inceleyerek, ilgili çalgının yerel kimliğin inşasındaki rolünü çözümlemiştir. Yapılan incelemeler neticesinde Erzurum sallama tefinin, Hornbostel-Sachs sistemine göre membranafon ve idiofon karakterlerini bünyesinde eş zamanlı olarak barındıran hibrit bir yapısal karaktere sahip olduğu saptanmıştır. Nitekim çalgının yapısal unsurları olan ortalama 30-32 cm çapındaki ceviz, gürgen veya ıhlamur gibi ağaçlardan üretilen ahşap kasnak; üzerine gerilen geleneksel keçi ya da oğlak derisi ve kasnak çevresine simetrik olarak yerleştirilen pirinç, mis veya dövme bakır çift ziller bu hibrit yapının göstergesi niteliğindedir. Bunun yanında söz konusu çalgının en belirgin ayırt edici özelliğini oluşturan ve dairesel bilek, dirsek, hareketleriyle şekillenen “sallama” tekniğinin; Erzurum yöresinin müzikal ifade biçimleriyle güçlü bir biçimde bütünleştiği ve yerel icra kültürünün karakteristik bir unsuru haline geldiği söylenebilir.

Kaynak kişi Mustafa Yıldırım’ın anlatımları, sallama tefinin tek başına ritim tutan bağımsız bir araç olarak düşünülemeyeceğini ortaya koymaktadır. Erzurum müzik kültüründe sallama tefi; mey ve klarnetin adeta ayrılmaz yoldaşı, yerel orkestrasyon dokusunu tamamlayan kadim bir çalgıdır. Mekânsal açıdan bakıldığında; söz konusu çalgının kısır gecesi, kadın barları, oturma âlemleri ve herfene gibi kapalı oda etkinliklerde mekânın ruhunu tayin eden bu merkezî konumu toplumsal hafızayı, mekânsal aidiyeti ve kültürel sürekliliği diri tutan stratejik bir gösterge olduğuna işaret etmektedir. Geçmişte TRT radyolarının icra standartlarında ve sınavlarında bu çalgının aranması, sallama tefinin belirli bir teknik olgunluk ve nitelikli bir icra seviyesi gerektirdiğini ortaya koymaktadır. Bu kurumsal değer, yerel kültürün ulusal düzeydeki prestijli temsilini de doğrulamaktadır.

Tüm bu hususlara rağmen, sallama tefi çalgısı bugün sessizce yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaktadır. Ustaların birer birer çekilmesiyle kırılan usta-çırak zinciri, tefin yapımındaki o eski zanaatın kaybolması ve dijital dünyanın getirdiği tek tipleşme, bu kültürel hafızanın geleceğe taşınmasını ne yazık ki zorlaştırmakta, geleneğin korunması adına acil adımlar atılması gerektiğini açıkça gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda geleneğin sürdürülebilirliği adına şu hususların değerlendirilmesinde fayda görülmektedir: Yaşayan son mahalli icracıların dairesel bilek, dirsek koordinasyonuna dayalı özgün “sallama” teknikleri yüksek çözünürlüklü video kayıtlarıyla tespit edilip açık erişimli bir dijital arşive kazandırılabilir. Bununla birlikte, geleneksel usta elinden çıkan teflerin ahşap kasnak ölçüleri ile zil alaşımları gibi yapısal özellikleri teknik hatlarıyla belgelenerek somut birer zanaat standardı niteliğinde muhafaza edilebilir. Ayrıca, büyük bütçeli kurumsal hamleler yerine, Erzurum’daki yerel kültür dernekleri bünyesinde pratik usta-çırak atölyelerinin hayata geçirilmesi ve bu yolla enformel aktarım kanallarının canlandırılması elzem görünmektedir. Bu çalışma ise Erzurum sallama tefinin yapısal, icrasal ve kültürel özelliklerini bütüncül bir çerçevede ele alarak konuya ilişkin literatürdeki bilgi boşluğunun giderilmesine katkı sunmayı hedeflemektedir.

Sonnnotlar

1. Osman Mavioğlu; 1934 yılında Erzurum’da doğdu. İlkokulu bitirerek Tef, Darbuka, Davul gibi vurmalı sazları çalmayı öğrendi. 1961 yılında TRT Erzurum Radyosunda ritim saz sanatçısı olarak göreve başlayarak, 1981 yılında İstanbul Radyosu’na atandı (Püskülcü 2017: 1).
2. İlhami Uslu; 1935 yılında Erzurum Ilıca’ya bağlı Kahramanlar (Karaz) köyünde doğdu. Çok küçük yaşta davul çalmayı öğrenerek, genç yaşlarda Erzurum Halk Türküleri ve Halk Oyunları Derneği ile Halk Eğitim Merkezi bünyesinde davul çalmaya başladı. Cazim Demir ile birlikte Erzurum Bar ekibinin değişmez davul, zurna ekibini oluşturarak ekiple birlikte birçok ulusal ve uluslararası yarışmalara katıldılar. 26 Ocak 2014 günü vefat eden İlhami Uslu; “Gurbet elde baş yastığa gelende” ve “Keşkem bu ellere gelmez olaydım” türküleri ile Hoş Bilezik, Temir Ağa ve Uzundere Barlarını kaynak kişiliğini yaparak THM repertuarına kazandırdı (Püskülcü 2014: 1).

Yazar Beyan Tablosu

Araştırma ve Yayın Etiği/ Research and Publication Ethics	Bu çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine (COPE) dair uyulması gereken tüm kurallara uyulmuştur/ <i>This study has adhered to all applicable rules regarding the principles of scientific research and publication ethics (COPE)</i>
--	--

Etik Kurul İzni/ Ethics Committee Approval	Bu çalışma Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlüğü Sosyal Bilimler Araştırma Önerisi Etik Değerlendirme Kurulunun 07.04.2026/ 11.05.2026-tarihli ve 698175, 711605 sayılı/no.lu kararına göre etik kurul izni almıştır/ <i>This study has obtained ethics committee approval in accordance with the decision of the Ethical Review of Social Sciences Research Proposals by the Rectorate of Sivas Cumhuriyet University Rectorate's 07.04.2026/ 11.05.2026-Committee dated 698175, 711605 and numbered</i>
Yazarların Katkı Oranı/ Authors' Contribution Rate	Çalışma tek yazarlıdır/ <i>The study is authored by a single author.</i>
Yapay Zekâ Kullanım Beyanı/ AI Use Statement	Çalışmanın hiçbir aşamasında yapay zekâ araçlarından faydalanılmamıştır/ <i>Artificial intelligence tools were not used at any stage of the study</i>
Çıkar Çatışması/Conflict of Interest	Çalışmada çıkar çatışması oluşturabilecek herhangi bir durum yoktur/ <i>There are no circumstances in this study that could give rise to a conflict of interest</i>
Destek ve Teşekkür/ Support and Thanks	Çalışma kapsamında herhangi bir kişi, kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır/ <i>No support was received from any individual, institution, or organization in connection with this study.</i>

Kaynaklar

- CRESWELL, W. J. (2016). *Araştırma Deseni Nitel, Nicel ve Karma Yöntem Yaklaşımları*. (Çev.: Selçuk Beşir Demir), Ankara: Eğiten Kitap.
- DAĞDEVİREN, M. (2022). "Müziksel Öğelerin Kültürel Kimlik Oluşturmadaki Rolünün Etnomüzikolojik Yansımaları". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 48, 365-382.
- DİNÇ, A. ve DİKER, O. (2023). "Kültürel Miras Bağlamında Kırsal Kültürel Kimliğin Korunmasında Halkbilim (Folklor) Müzelerinin Rolü". *Folklor/edebiyat*, C. 29, S. 116, 1077-1092.
- HALL, S. ve DU GAY, P. (2006). *Questions of Cultural Identity*. (Hızl.:S. Hall ve P. Du Gay), London: Sage Publications.
- KOÇER, B. (2025). "Erken Cumhuriyet'te Sembolik İnşa: Kültür, Kimlik ve Türk Halk Müziği". *Yegâh Musicology Journal*, C. VIII, S. 2, 643-666.
- MUSTAN DÖNMEZ, B. (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- OLGUN, C. K. (2008). "Nitel Araştırmalarda İçerik Analizi Tekniği". *Sosyoloji Notları*, S. 4, 66-70.
- ÖZDEK, A. (2015). "The Role of Folk Music as Cultural Heritage in the Curriculum of Vocational High Schools of Music: Pattern of Azerbaijan-Turkey". *Anadolu Journal of Educational Sciences International*, C. 5, S. 3, 84-112.
- ÖZDEMİR, D. C. (2001). "Kimlik ve Söylem". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 2, 91-105.
- ÖZDİL, M. (2017). "Kolektif ve Bireysel Kimlikler Bağlamında Sosyal Bütünleşme". *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 28, 383-400.
- PATTON, M. Q. (2014). *Nitel Araştırma ve Değerlendirme Yöntemleri*. (Çev.: M. Bütün ve S. B. Demir), Ankara: Pegem Akademi.
- RICE, T. (2007). "Reflections on Music and Identity in Ethnomusicology". *Musicology*, S. 17, 17-38.
- TERZİOĞLU, A. M. (2016). "Müzik Sanatında Kültürel Etkileşim ve Gelenek (Erzurum İli Örneği)". *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, C. 2, S. 1, 108-118.
- YAPICI, A. (2004). *Din Kimlik ve Ön Yargı Biz ve Onlar*. Adana: Karahan Kitabevi.
- YILDIRIM, A. ve ŞİMŞEK, H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- URL-1: "Her Telden Erzurum ve Erzurumlu". <https://puskulcu.blogspot.com/2017/12/osman-mavioglu-1934-1998.html> (Erişim: 10.06.2026)
- URL-2: "Her Telden Erzurum ve Erzurumlu". <https://puskulcu.blogspot.com/2014/01/ilhami-uslu-1935-1914.html> (Erişim: 10.06.2026)

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Mustafa Yıldırım, Erzurum, Sivas Devlet Korosundan Emekli. (Görüşme: 01.06.2026)

Bir Yerel Kimlik Göstergesi Olarak Erzurum “Sallama Tefi”: Yapı, İcra ve Kültürel Bağlam

Ek 1. Kaynak Kişi Mustafa Yıldırım ile Yapılan Görüşme Anına Ait Fotoğraflar

