

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SAFRANBOLU YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE
DÜĞÜN ÇALMA PRATİĞİ**

**GÜLCAN ERTAN HACISÜLEYMANOĞLU
18740012**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2022**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
SANAT VE TASARIM DOKTORA PROGRAMI**

DOKTORA TEZİ

**SAFRANBOLU YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE
DÜĞÜN ÇALMA PRATİĞİ**

**GÜLCAN ERTAN HACISÜLEYMANOĞLU
18740012
ORCID NO: 0000-0003-0220-5946**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. TURAN SAĞER**

**İSTANBUL
2022**

T.C.

ÖZ

SAFRANBOLU YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE DÜĞÜN ÇALMA PRATIĞI

Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu

Haziran, 2022

Bu araştırma, Safranbolu yöresi düğün çalma pratiğindeki; icra ortamları, müzik icracısı, kullanılan enstrümanlar, ortalama düğün çalma süresi, gelin ve damada özgü müzikler, düğün repertuarı, yöresel türküler ve ezgiler, repertuar sıralaması, başlıca müzikler, farklı tür müzikler ve düğün çalan müzisyenlik unsurlarını; eğitimsel durumları, mesleki yaşamları ve deneyimleri, toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri, sosyo-ekonomik durumları açısından incelemesini/betimlemesini amaçlamaktadır. Araştırma modeli, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasıdır. Araştırma deseni ise düğün çalma pratiği ve düğün çalan müzisyenlik olguları müzik sosyolojisinde etnografik yönü olan bir konu olup disiplinin sınırlarının genişlemesine etkisi açısından *Disiplin Yönelimli Durum Çalışması* desendir. Örneklem yöntemi ise düğün pratiği ve düğün çalan müzisyenlik olgularının betimlenmesinde zengin bilgi ve deneyim içeriği olan düğün çalan müzisyenlerinin seçilmesi açısından *Amaçlı Örneklem Yöntemi*, araştırmacının Safranbolu ilçesinde ikamet etmesinin verilerin toplanmasında kolaylık sağlaması açısından *Kolayda Örneklem Yöntemi*, katılımcıların belirlenmesinde Safranbolu yöresi düğün pratiği ve düğün çalan müzisyenlik deneyimlerinin olması, en az beş yıl düğün çalan müzisyenlik mesleğini icra etme gibi ölçütlerinin getirilmesi açısından *Ölçüt Örneklem Yöntemi* belirlenmiştir. Araştırma için Safranbolu ilçesinde 2020-2021 yıllarında düğün çalan on beş katılımcı belirlenmiştir. Araştırma sonucunda Safranbolu yöresinde yaşayan düğün çalan müzisyenlerin kişisel özellikleri (aile durumları, eğitimleri) belirlenmiştir. Düğün çalan müzisyenlik hakkında meslekte yaşanan sorunlar, çalışma koşulları, gelir durumları, sosyal güvenceleri, emek değerlerine ve toplumsal statü ve sınıflarına yönelik bulgular elde edilmiştir. Düğün pratiği ile ilgili olarak ise düğün icra ortamları, kullanılan enstrümanlar, ortalama düğün süresi, icra edilen müzikler, repertuar, Safranbolu yöresine ait türküler ve ezgiler, icradaki sıra hakkındaki görüşleri sunulmuştur. Düğün çalan müzisyenlik deneyimi hakkında usta-çırak ilişkisi, aileden gözlemleyerek ve icra ortamında deneyimlemenin olduğu belirtilmiştir. Araştırmada Safranbolu yöresi düğün çalma pratiği katılımcıların görüşleri ekseninde tematik olarak betimlenmiştir. Bu sayede kültürel miras, sanatsal değer ve toplumsal önemleri açısından yaşatılması ve geliştirilmesine yönelik öneriler ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Düğün Çalma Pratiği, Düğün Çalan Müzisyenlik, Safranbolu

ABSTRACT

WEDDING PLAYING PRACTICE IN SAFRANBOLU REGIONAL MUSIC CULTURE

Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu
June, 2022

In this research, the elements in the wedding playing practice in Safranbolu region; place, music performer, instruments used, average wedding playing time, music specific to bride and groom, wedding repertoire, local folk songs and melodies, repertoire order, main music, different types of music and elements of musicianship playing at the wedding; It aims to analyze/describe their educational status, professional life and experience, social and group class and status, socio-economic conditions. The research model is a case study from qualitative research methods. The research design, on the other hand, is the practice of playing weddings and the phenomenon of musicianship playing weddings, an ethnographic subject in music sociology, and it is a *Discipline Oriented Case Study* design in terms of its effect on expanding the boundaries of the discipline. The sampling method is the *Purposeful Sampling Method* in terms of choosing the musicians who play the wedding with rich knowledge and experience in describing the wedding practice and the wedding playing musician cases, the *Convenience Sampling Method* in terms of the convenience of the researcher residing in Safranbolu in the collection of data, the Safranbolu region wedding practice and the wedding musicianship in the determination of the participants. The *Criterion Sampling Method* was determined in order to meet the criteria such as having experience and performing the profession of musician who played weddings for at least five years. In the research, fifteen participants were determined as musicians who played weddings in Safranbolu district in 2020-2021. As a result of the research, the personal characteristics (family status, education) of the musicians living in the Safranbolu region who played weddings were determined. Findings about the problems experienced in the profession, working conditions, income status, social security, labor values and social status and classes were obtained about the musicianship that plays weddings. Regarding the wedding practice, the place where the wedding is held, the instruments used, the average wedding time, the music performed, the repertoire, the folk songs and melodies for the Safranbolu region, and their views on the order in the performance are presented. It has been stated that there is a master-apprentice relationship, observing from the family and experiencing it in the performance environment. In the research, suggestions for keeping the Safranbolu region wedding practice alive and developing in terms of cultural heritage, artistic value and social importance were put forward, thanks to the thematic description of the participants' views.

Key Words: Wedding Playing Practice, Wedding Playing Musician, Safranbolu

ÖN SÖZ

Safranbolu Yöresi, Türk milli kültür ve folklorik yapısında incelenmesi gereken en önemli bölgelerden biridir. UNESCO’nun dünya tarih mirasına aldığı bu kentin Düğün Pratiği’ne ilişkin önemli verileri içeren bu tez çalışması, aynı zamanda Türkiye’de müzik sosyolojisi açısından önemli bir unsur olan Düğün Çalan Müzisyenler’in de kapsamlı incelemesine katkı sunmaktadır.

Tez çalışmam aşamasında katkı sağlayan Safranbolu’daki düğün çalan müzisyenlere, tez danışmanım Prof. Dr. Turan Sağer’e, araştırmam süresince desteklerini esirgemeyen hocalarım Prof. Dr. Fatma Belma Oğul’a, Prof. Dr. Arda Eden’e, Doç. Dr. Zeynep Gülçin Özkışı Akıncı’ya, eş danışmanım Doç. Dr. Meltem Özkan Altınöz’e, sabrından dolayı sevgili eşim Hasan Hacısüleymanoğlu’na, çocuklarım Mert ve Emre’ye çok teşekkür ederim.

İstanbul; Haziran, 2022

Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xiii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	8
1.1.1. Alt Problemler	8
1.2. Amaç, Önem ve Hedef	9
1.3. Sayıtlar	10
1.3.1. Sınırlılıklar.....	10
1.4. Araştırma Yöntemi	10
1.4.1. Araştırma Modeli.....	10
1.4.2. Evren ve Örneklem.....	11
1.4.3. Veri Toplama Araçları.....	12
1.4.3.1. Yarı-yapılandırılmış Görüşme Formu	12
1.4.3.2. Veri Değerlendirme Teknikleri	12
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	13
3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	21
3.1. Safranbolu Yöresi.....	21
3.1.1. Safranbolu Yöresi Tarihi	21
3.1.2. Safranbolu'nun Coğrafi ve Kültürel Yapısı	23
3.1.3. Safranbolu'da Sosyo-Ekonomik Yapısı	25
3.1.4. Safranbolu'da Sosyal Yaşam ve Eğitim	27
3.1.5. Safranboluluk	29
3.1.5.1. Kimlik-Aidiyet Bağlamında Safranboluluk.....	29
3.1.5.2. Safranbolu'nun Kültürel Açından Uluslararası Düzeyde Tescili	32
3.1.6. Safranbolu'da Düğün	34
3.1.6.1. Safranbolu'da Düğün Adetleri	34
3.1.6.2. Safranbolu'da Düğün Harcamaları	38
3.1.6.3. Safranbolu Düğünlerinde Söylenen Türküler.....	39
3.1.7. Safranbolu'da Kullanılan Bazı Deyimler ve Dil Ağız Özellikleri.....	44
3.2. Düğün Çalma Pratiği	48
3.2.1. Düğün Kavramı ve Ritüeli	49
3.2.2. Türkiye'de “Düğün Çalma” Pratiğini Uygulayan Topluluklar.....	57
3.2.2.1. Romanlar (Çingeneler)	57
3.2.2.2. Abdallar	59
3.2.2.3. Domlar (Koçerler)	60

3.2.3. Düğün �alan Müzisyenler-�algıcılar	60
3.2.3.1. Düğün �alan Müzisyen Kavramı	60
3.2.3.2. Romanlarda/�ingenelerde Düğün �alan Müzisyenlik	61
3.2.3.3. Ko�erlerde Düğün �alan Müzisyenlik	63
3.2.3.4. Abdallarda Düğün �alan Müzisyenlik	64
3.2.4. Düğün �almada Amatörlük ve Profesyonellik Kavramı.....	67
3.3. Düğün �alma Pratiğinde Emek	69
3.4. Düğün �alma Pratiğinde Sınıf	70
3.5. Dünya’da Müzik Sektöründe Irk, Sınıf ve Emek	71
3.6. Türkiye’de Düğün �alan Etnik Gruplarda Sınıf ve Emek.....	74
3.7. Düğün �alan Müzisyenlikte Sosyal Güvence ve Sosyal Haklar	75
3.8. Düğün �alan Müzisyenlerin Sosyo-Ekonomik Durumları	77
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	82
4.1. Düğün �alan Müzisyenlerin �zelliklerine Yönelik Bulgular	82
4.1.1. Katılımcıların Kişisel Bilgilerine Yönelik Bulgular.....	82
4.2. Katılımcıların Eğitim Düzeylerine Yönelik Bulgular	83
4.3. Katılımcıların Meslek Yaşamlarına Yönelik Bulgular	86
4.3.1. Müzisyenlik Dışında Meslek Yapma	86
4.3.2. Meslekte Yaşanan Sorunlar	87
4.3.3. Kültürel Yaşamın İş Hayatına Etkisi	91
4.3.4. Çalışma Koşulları	93
4.4. Katılımcıların Safranbolu Yöresine Ait Düğün Pratiğine Yönelik Görüşlerine Bulgular	96
4.4.1. Düğünün İcra Ortamları.....	96
4.4.2. Düğünde Müzik İcracısı	97
4.4.3. Düğünde Kullanılan Enstrümanlar	98
4.4.4. Ortalama Düğün �alma Süresi.....	99
4.4.5. Gelin ve Damada �zg� Müzikler.....	100
4.4.6. Düğün Repertuarı	101
4.4.7. Yöresel Türküler ve Ezgiler	103
4.4.8. Repertuar Sıralaması	105
4.4.9. Farklı Tür Müzikler	107
4.4.10. Düğünlerde Kadın-Erkeğın Aynı-Ayrı Ortamda Oluşu	108
4.5. Katılımcıların Müzisyenlik Deneyimleri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular	110
4.5.1. Profesyonelliğe Kadar Geçirilen Aşamalar ve Asgari Deneyim	110
4.5.2. Mesleğ� İcra Edenlerin Yaş Aralığı	112
4.5.3. Repertuar Edinme.....	113
4.5.4. Başka Ortamlarda İcra.....	114
4.6. Katılımcıların Düğün �alan Müzisyenlerin Emek Değeri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular.....	115
4.6.1. Düğün �alma Emeg�	115
4.6.2. Düğün �alan Müzisyen Emek Değeri.....	119
4.7. Katılımcıların Toplumsal ve Grupsal Sınıf ve Statüleri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular.....	121
4.7.1. Düğün �alma Toplumsal Sınıf ve Statüsü	121
4.7.2. Müzisyenlerin Grup içi Sınıf ve Statüsü	124
4.7.3. Düğünlerde Yer Alan Farklı Guruplar.....	125
4.8. Katılımcıların Sosyo-Ekonomik Durumları Hakkındaki Görüşlerine Yönelik	

Bulgular	127
4.8.1. Sosyal Güvence ve Hakları	127
4.8.2. Destek Alınan Kurum ve Kuruluşlar	128
4.8.3. Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Güvence ve Haklarına Yönelik Önerileri.....	128
4.8.4. Gelir Düzeyleri	130
4.8.4.1. Yeterli Gelir Sağlama	130
4.8.4.2. Ortalama Aylık Gelir	132
4.8.4.3. Düğün Başı Ortalama Gelir	133
4.8.4.4. Düğün Gelirinde Farklılaşma	134
4.8.4.5. Düğüne Göre Farklı Performans Gösterme	137
4.8.4.6. Bahşiş ve Orta Para Olgusu	138
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	141
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	141
5.1.1. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Eğitim Düzeyleri	142
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	143
5.2.1. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Mesleki Yaşamları	144
5.2.2. Müzisyenlik Dışında Meslek Yapma	144
5.2.3. Meslekte Yaşanan Sorunlar	144
5.2.4. Kültürel Yaşamın İş Hayatına Etkisi	145
5.2.5. Çalışma Koşulları	146
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	147
5.4. Safranbolu Yöresine Ait Düğün Pratiklerine Yönelik Sonuçlar.....	147
5.4.1. Düğünün İcra Ortamları.....	147
5.4.2. Düğün’de Müzik İcracısı	148
5.4.3. Düğünde Kullanılan Enstrümanlar ve Oyunlar	148
5.4.4. Ortalama Düğün Çalma Süresi	149
5.4.5. Gelin ve Damada Özgü Müzikler	149
5.4.6. Düğün Repertuarı	150
5.4.7. Yöresel Türküler ve Ezgiler	151
5.4.8. Repertuar Sıralaması	152
5.4.9. Düğünde Çalınan Farklı Tür Müzikler	153
5.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	155
5.6. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Müzisyenlik Deneyimlerine Yönelik Sonuçlar	155
5.6.1. Profesyonelliğe Kadar Geçirilen Aşamalar ve Asgari Deneyim	155
5.6.2. Mesleki Olgunluk Yaşı	156
5.6.3. Repertuar Edinme	157
5.6.4. Başka Ortamlarda İcra	157
5.7. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	158
5.8. Düğün Çalan Müzisyenlerin Emek Değerlerine Yönelik Sonuçlar.....	158
5.8.1. Düğün Çalma Emeği	158
5.8.2. Düğün Çalma Emek Değeri	160
5.9. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar	161
5.10. Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplumsal ve Grupsal Sınıf ve Statülerine Yönelik Sonuçlar	161
5.10.1. Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplumsal Sınıf ve Statüsü	161

5.10.2. Müzisyenlerin Grup içi Sınıf ve Statüsü	162
5.11. Yedinci Alt Problem İlişkin Sonuçlar	163
5.12. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyo-Ekonomik Durumlarına Yönelik Sonuçlar	163
5.12.1. Sosyal Güvenceleri ve Hakları	163
5.12.2. Destek Alınan Kurum ve Kuruluşlar	164
5.12.3. Sosyal Hak ve Güvencelerine Yönelik Öneriler.....	164
5.12.4. Gelir Düzeyleri	165
5.12.4.1. Yeterli Gelir Sağlama	165
5.12.4.2. Ortalama Aylık Gelir	166
5.12.4.3. Düğün Başı Ortalama Gelir	166
5.12.4.4. Bahşiş ve Orta Para Olgusu	167
5.13. Araştırmaya Yönelik Öneriler	169
5.14. Uygulamacılara Yönelik Öneriler	170
KAYNAKÇA	171
EKLER.....	177

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Katılımcılara İlişkin Kodlamalar.....	11
---	----



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Eğitim Düzeyleri Teması İle İlgili Kodlar	83
Şekil 2:	Safranbolu’da Müzik Eğitimi Alma Yolları Teması İle İlgili Kodlar.....	84
Şekil 3:	Çalınan Enstrümanlar Teması İle İlgili Kodlar.....	85
Şekil 4:	Müzik Aleti Çalma Yaşı Teması İle İlgili Kodlar.....	85
Şekil 5:	Başka Müzik Aleti Çalma Teması İle İlgili Kodlar	86
Şekil 6:	Müzişyenlik Dışında Yapılan Meslekler Teması İle İlgili Kodlar.....	87
Şekil 7:	Meslekte Yaşanan Sorunlar Teması İle İlgili Kodlar.....	91
Şekil 8:	Kültürel Yaşam ve İş Hayatı İlişkisi Teması İle İlgili Kodlar	93
Şekil 9:	Çalışma Koşulları Teması İle İlgili Kodlar.....	95
Şekil 10:	Düğün Yapılan Mekân Tercihi Teması İle İlgili Kodlar.....	97
Şekil 11:	Düğün İcrasındaki Değişim Teması İle İlgili Kodlar.....	98
Şekil 12:	Düğünlerde Kullanılan Enstrümanlar Teması İle İlgili Kodlar.....	99
Şekil 13:	Ortalama Düğün Çalma Süresi Teması İle İlgili Kodlar.....	100
Şekil 14:	Gelin ve Damada Özgü Müzikler Teması İle İlgili Kodlar	101
Şekil 15:	Düğün Repertuarı Teması İle İlgili Kodlar	103
Şekil 16:	Yöresel Türküler Teması İle İlgili Kodlar	105
Şekil 17:	Repertuar Sıralaması Teması İle İlgili Kodlar	106
Şekil 18:	Düğünde Çalınan Farklı Tür Müzikler Teması İle İlgili Kodlar.....	108
Şekil 19:	Kadın-Erkek Aynı-Ayrı Mekanda Düğünler Teması İle İlgili Kodlar.....	109
Şekil 20:	Müzişyenlik Deneyimleri Teması İle İlgili Kodlar.....	111
Şekil 21:	Düğün Çalmada Ortalama Deneyim Süresi Teması İle İlgili Kodlar	112
Şekil 22:	Mesleği İcra Edenlerin Yaş Aralığı Teması İle İlgili Kodlar.....	113
Şekil 23:	Repertuar Edinme Yolları Teması İle İlgili Kodlar	114
Şekil 24:	Düğün Dışı İcra Yerleri Teması İle İlgili Kodlar	115
Şekil 25:	Düğün Çalan Müzişyen Emegi Teması İle İlgili Kodlar	119
Şekil 26:	Düğün Çalan Müzişyenlerin Emek Değeri Teması İle İlgili Kodlar	121
Şekil 27:	Düğün Çalan Müzişyenlerin Toplumsal Sınıf ve Statüleri Teması İle İlgili Kodlar	124
Şekil 28:	Düğün Çalan Müzişyenlerin Grup İçi Sınıf ve Statüleri Teması İle İlgili Kodlar	125

Şekil 29: Düğünlerde Yer Alan Farklı Gruplar Teması İle İlgili Kodlar	126
Şekil 30: Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Hak ve Güvence Durumu Teması İle İlgili Kodlar.....	127
Şekil 31: Destek Alınan Kurumlar Teması İle İlgili Kodlar	128
Şekil 32: Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Hak ve Güvencesine Yönelik Öneriler Teması İle İlgili Kodlar.....	130
Şekil 33: Yeterli Gelir Sağlama Durumu Teması İle İlgili Kodlar	131
Şekil 34: Ortalama Aylık Gelir ve Etkileyen Faktörler Teması İle İlgili Kodlar....	133
Şekil 35: Düğün Başı Ortalama Gelir ve Etkileyen Faktörler Teması İle İlgili Kodlar	134
Şekil 36: Düğün Gelirlerinde Farklılaşma Nedenleri Teması İle İlgili Kodlar.....	137
Şekil 37: Performansları Farklılaştırma(ma) ve Etkenleri Teması İle İlgili Kodlar	138
Şekil 38: Bahşiş ve Orta Parası Olgusu Teması İle İlgili Kodlar	139

KISALTMALAR

DJ	: Diskjokey
MESAM	: Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği
MSG	: Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği
MÜYAP	: Müzik Yapımcıları Derneği
SGK	: Sosyal Güvenlik Kurumu
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TÜMİS	: Türkiye Müzik İşçileri Sendikası
TÜSAK	: Türkiye Sanat Kurumu
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü

1. GİRİŞ

Kültür bir milletin sahip olduğu maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Milli kültür değerleri ait olduğu milletin sanatsal geçmişi, anlayış biçimleri, davranış biçimleri ve inanç unsurlarının tamamından oluşmaktadır. Genel bir tanımlamayla kültür, insanın tarih boyunca ürettiği toplumsal olgulardan dil, duygu, düşünce, sanat, yaşam biçimi, değer yargıları ve inançlarından oluşan maddi ve manevi değerlerin bütünüdür (Hızarcı, 2015:3).

Müzik, kültürel yapı içerisinde belirli bir ülke veya kıtaya ait geleneksel müziklerin melodik, ritmik, sözler (güfte unsuru) gibi birçok sanatsal değerlerin tezahürüdür. Türkiye’de milli müzik kültürünün başlangıcı Türk milletinin var oluşuna uzanarak değişim ve gelişim içerisine günümüze ulaşır. Ülke olarak farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış bu topraklar, Anadolu’nun zengin kültür değerleri ile beslenen bir noktadadır (Kabadayı, 2018: 5).

Türk müzik kültürü açısından düğünlerin milli miras değerlerimizden olduğu kuşkusuzdur. Düğün kavramsal olarak, insan hayatının önemli değişim evrelerinden sayılır ve düğün ritüeli sosyal yaşamımızı önemli derecede etkileyen evlilik eylemi sonucu gerçekleşen başlıca geleneklerimizdendir (Yakıcı, 1991, -36). Düğün, atalarımızdan bize yadigâr kalan değerlerimizi, yardımlaşma, birbirine bağlılık duyguları içinde, tek yürek olarak, geleneklerimizi ve göreneklerimizi yaşatmak anlamına gelir. Müzik düğün ritüelinin olmazsa olmazıdır (Ataman, 1992). Geleneksel değerlerin devamını sağlamak, kültüre dair unsurların aktif olarak korunmasını gözetmeyi gerektirir. Bu korunma düğünler ve müziği icra eden müzisyenler açısından da gerçekleştirilmelidir.

Köklü geçmişi, bin yıllardır bir iskân birimi olarak var olması, geçen yüzyılın yarısına kadar çok fazla göç almaması ve dolayısı ile etnik ve kültürel yapının korunması Safranbolu’nun folklorik değerlere sahip bir kent olmasını sağlamıştır. Folklorik kültürü açısından Safranbolu yıllar boyu türküleri, oyun havaları, düğün gelenekleri açısından kuşaktan kuşağa benimsenen mirasın sahibi olan bir yöredir. Safranbolu uygarlık tarihi içinde milli kültür, halk müziği gibi zengin ve orjinal

folklor değerlerini gelecek kuşaklara ulaştırma konusunda nitelikli bir bölge olma özelliğine sahiptir. “Safranbolu Folkloru” http://www.ulukavak.net/PDF_2/13.pdf [26.04.2021]. 1992 yılında UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/ Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) dünya miras listesinde yer alan Safranbolu, kültürel bağlamda marka bir değere sahiptir. Kültürel değerleri tespit etmeyi ve korumayı amaçlayan kültürel miras çalışmaları, korumacı bir amaçla hareket ederek kültürel mirası gelecek nesillere aktarmayı hedefler. Somut olmayan kültürel miras UNESCO’nun resmi olmayan web sitesinde “yaşayan miras” olarak tanımlanmaktadır. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin yöre folklorunun önemli unsurları olan türküler, çalgılar, oyunlar gibi unsurlarda vermiş oldukları bilgilerden hareketle; bu çalışmada UNESCO’nun kültürel ciddiyet, aidiyet ve süreklilik odaklı oluşunu temel alarak, somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olan düğün çalanlar araştırılmış ve konu hakkında tespitler yapılmıştır.

İnsan hayatın önemli bir evresi olan evlenme merasimi, Türk folklorunda da çok renkli gelenekler mozaigi oluşturur. Türk folklorunda evlenme merasimi yöreden yöreye farklılıklar göstermekle birlikte, Safranbolu yöresinde de oldukça zengin motiflerle bezelidir. Eski düğünler, bir şenlik ve mutluluk kaynaşması şeklinde icra edilirdi. Çağın değişmesi, beraberinde yaşam tarzlarında da değişiklikleri getirmiş, Türk düğün âdetlerinin en parlak ve en hareketli bölgelerinden birisi olan Safranbolu’da dahi eski düğünlerin çeşitli safhalarında geçen ritüel, hareket ve kaynaşmalar, hemen hemen kaybolmaya, unutulmaya yüz tutmuş; pek çoğu da ortadan kalkmıştır (Ataman, 1994, 1).

Düğün çalma kavramı, bir pratik olarak düğün ritüelinin en önemli unsuru olan müziği icra eden müzisyenlerin mesleği icra etme şekillerinin bütünüdür. Ayrıca kavram olarak “düğün çalma” TDK sözlüğünde yer almamakla birlikte yurt genelinde müzisyenlerin düğün ekstralarına (Düğün ekstrası kavramı, müzisyenlerin normal rutininde devam eden müzik işlerinin dışında sabit olmayan, düzenli olanın dışında olan, özel olarak davet alınan bir iş olduğunda kullanılan bir terimdir) giderken “düğün çalmaya gidiyorum” şeklinde kendi aralarında kullandıkları, dil özelliği açısından kalıplaşmış bir jargon olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğün çalan müzisyen kavramı, yurdumuzda müzisyenlik mesleğini ağırlıklı olarak düğünlerde gerçekleştiren, geçimini bu işten sağlayan kişileri niteler. Yurdumuzda düğün çalan

müziyenlerin çoğunluğu etnik açıdan Çingeneler, Romanlar, Abdallar, Koçerler, Domlar gibi müziyenlik, çalgıcılık ve müzikal yetenekleriyle ön planda olan ve dikkat çeken topluluklardan oluşmaktadır. Elbette araştırma kapsamına dahil edilmemiş pek çok etnik topluluk vardır ancak bu çalışmada sınırlar bahsi geçen etnik gruplar üzerine çizilmiştir. Yurdun dört bucağından örneklerle Batı Trakya Romanlarından, Mardinli Koçerlere, Orta Anadolu Abdallarından araştırma alanımız olan Safranbolu’ya düğün çalma pratiği derinlemesine incelenmiştir. Düğün ritüelinin gerçekleşmesini sağlayanlar, çalgıcılık mesleğini profesyonel olarak yapanlardır. Toplum tarafından “çalgıcı” olarak nitelenen müziyenler, düğün müziyenliği ile geçim sağlamaktadırlar (Berrakçay ve Yükselsin, 2015, 1428).

Düğün pratiğinde en önemli unsur olan düğün çalan müziyenler, bu işi meslek olarak gerçekleştirmeleri yönünden incelenmeye değerdir. Yurdumuzun farklı bölgelerinde farklı etnik köken ve kültürlerin müziklerini icra ederler. Dolayısıyla kullandıkları çalgılardan düğün repertuarına, eserlerin yöre ağızlarından ritmik melodik unsurlarına pek çok kültürel değişimin dinamik temsilcileri olarak düğün çalma pratiğini gerçekleştirirler. Örneğin musikiyi meslek olarak seçmiş olan Çingenelerin orta asırdan beri geçim kaynağı müziyenlik olmuştur (Şanlıer, 2018, 394-396). Çingeneler için müzik, yaşamlarının vazgeçilmez bir parçasıdır. Durum böyle olunca neredeyse her evden bir enstrüman sesi yükselmesi kaçınılmazdır. Özellikle Tekirdağ bölgesinde yaşayan Çingene müziyenler, başlıca geçim kaynakları müziyenlik olduğundan farklı müzik türünden örnekleri dağarlarına almaktadırlar (Sağır & Eroy, 2013, 141-156). Benzer şekilde Abdalların müziği meslek olarak görmelerinin yanı sıra müzik, onlar için bir yaşam tarzıdır ve meslek olarak yaptıkları müziğin icra alanı genellikle düğünlerdir (Kulaksız, 2012).

Safranbolu yöresi müzik kültüründe düğün çalma pratiği başlıklı bu tez çalışmasının giriş bölümünde araştırmanın problem durumu ve alt problemler tanımlandıktan sonra araştırmanın amacı, önemi, hedefi, sayıltıları, sınırlılığı, yöntemi, modeli, evren ve örnekleme tanımlanmıştır. Veri toplama aracı olarak çalışmada Safranbolu’da düğün çalan 15 müziyen ile yapılan görüşmeler için hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ve veri değerlendirme teknikleri hakkında açıklamalara yer verilmiştir.

Araştırmanın 2. Bölümü olan ilgili araştırmalar başlığı altında, Safranbolu müzik kültüründe düğün çalma pratiği konusuyla ilişkili literatür sunulmuştur. Düğün çalma

kavramı ile yakın ilişkisi olan “düğün çalanlar, düğün çalgıcıları, çalgıcılık, müzik profesyonelliği, müzik profesyonelleri, müzisyen emeği, müzik işçiliği, düğüncülük, düğüncü” gibi anahtar kelimeler ile yapılan literatür taraması sonucu Türkiye’de düğünlerde müzik icra etme görevini üstlenen etnik topluluklardan, dünya müziğinde ve ülke müziğimizde emek, ırk, sınıf meselelerinden, müzisyenlerin sosyal güvence ve hakları gibi konulardan bahseden araştırmalara yer verilmiştir.

Araştırmanın 3. Bölümü olan Kavramsal Çerçeve bölümünde Safranbolu yöresi tarihi, coğrafi ve kültürel yapısı, yörenin sosyo-ekonomik yapısı, sosyal yaşam ve eğitim durumları hakkında kısa bilgilere yer verilmiştir. Ardından kimlik ve aidiyet bağlamında Safranboluluk konusunda açıklamalar yapılarak Safranbolu’nun kültürel açıdan UNESCO dünya miras şehri olarak uluslararası tescilinden bahsedilmiştir. Safranbolu’da düğün, düğün adetleri, düğün harcamaları, yöre düğünlerinde söylenen türküler, Safranbolu’da kullanılan bazı deyimler ve dil ağız özellikleri hakkında bilgiler sunulmuştur.

Kavramsal çerçevede Türkiye’de düğün çalma pratiğini uygulayan topluluklar konusu Romanlar (Çingeneler), Abdallar, Koçerler (Domlar) örnekleminde açıklanmıştır. Romanlar Hindistan’dan ayrılmalarından sonra farklı coğrafyalara dağılmışlardır. Ancak yerleşim yeri olarak yoğunlukla Roman izlerine Balkanlarda rastlanmaktadır. Özellikle XV. yüzyılda Avrupa’ya göçlerin başlangıcı da Balkanlardır. Osmanlı devleti Rumeli ve Balkanları ele geçirince daha önceden de bu bölgede yaşayan Romanlar daha sistemli bir şekilde yönetilmişlerdir. İncelenen veriler müzisyenlik ile özdeşleştirilen Romanların adı geçen bölgelerde çalgıcılık mesleğini çok fazla icra etmediklerini göstermektedir. Araştırmalar Roman aile reislerinde çok azının (%1-2) geçimlerinin müzisyenlikle sağladıklarını göstermektedir (Tağ, 2018). Çingenelerin kökeni Arayıcı (2008) tarafından, günümüzde Kuzey-Batı Hindistan’da bulunan Rajasthan eyaletinde yaşayan Hint asıllı topluluklar şeklinde tanımlanmıştır. Çingenelerin yayılımının Anadolu üzerinden Balkanlara oradan da Avrupa’ya gerçekleştiği, bu göçlerin ise Malazgirt Savaşı’ndan sonra Selçukluların Anadolu topraklarına girmesiyle birlikte başladığı söylenebilir (Fraser, 2003). Abdal kimliği kökeninin ise Orta Asya’ya dayandığı ve göçlerle Anadolu’ya geldikleri inancı yaygındır. Abdallar yaşadıkları yerleşkelerde Türklük ve Türkmenlikleri ile tanınmakta ayrıca kendilerini de bu şekilde tanımlamaktadırlar (Gürkan, 2019). Domlar ise peripatetik bir grup olarak bilinirler,

Üretim biçimleri, toplumsal yapılanmaları ve ilişkileri çerçevesinde kimliklerini belli ederler (Meyer, 2004; Yılgör, 2015'ten aktaran Mak&Oğul Kurtişoğlu, 2018; 341-345). Kısaca etnik kökenlerine değindiğimiz bu topluluklar bölüm içerisinde daha detaylı tanıtılmıştır. Aynı topluluklar düğün çalan müzisyenlikleri, geleneksel olarak mesleği edinme yolları, düğün repertuarları, repertuar eserlerinin ritmik ve melodik yapıları, kullandıkları algılar, müzikal yetenekleri, neye göre çalgıcı ya da müzisyen olarak adlandırıldıkları, müzik kültünün devamına katkıları, eğlence tarzlarında zaman içinde oluşan değişimler, inançsal anlamda yaşadıkları gibi çeşitli açılardan sunulmuştur.

Düğün çalan müzisyenlerin amatör-profesyonel, eğitimi-eğitimsiz, alaylı-mektepli olmalarının neyi ifade ettiği araştırma kapsamında ele alınmıştır. Amatör ve yarı profesyonelliğin müzik eğitiminde düşük düzeyi ifade ettiği belirtilmiştir. Profesyonel müzisyenlik ise yüksek derecede eğitim almayı ifade eder. Geleneksel müziğimiz açısından amatör ya da yarı profesyonellikte belirleyici olan unsurun deneyim olduğu söylenebilir (Zengin, 2012). Romanlar için müzik eğitimi mektepten değil alaylı olma yoluyla sağlanır. Roman düğünlerinde ilk olarak ritim çalmaya başlayan erkek çocukları, müzisyenlik yolunda profesyonelliğe adım atmaktadırlar (Kılınçer & Mustan Dönmez, 2013).

Düğün alma pratiğinde emek başlığı çerçevesinde emeğin değer biliniyor mu? Emeğin karşılığı alınıyor mu? Sadece düğün çalgıcısı gözüyle bakılan müzisyenlerin sahne arkasında yaşanan süreçler, verilen emekler nasıldır? Sorularının yanıtları aranmıştır. Düğün alma pratiğinde sınıf meselesi, Dünya'da müzik sektöründe ırk, sınıf ve emek, Türkiye'de düğün çalan etnik gruplarda sınıf ve emek çerçevesinde incelenmiştir. Dünya müziğinde sınıf ve emek konusu ingenelerin kültürleri ve yaratıcı endüstri içerisinde ekonomik, politik koşulları açısından incelenmiştir. Dünya müziği kapsamında ingene müziğinin Afro-Amerikalı müzisyenlerle benzeştikleri, ingene müzisyenlerin de müzik piyasanın patronları ile ilişki içinde oldukları bilinmektedir (Girgin, 2018). Birçok kültür ve toplumda, özellikle kadın sanatçılar müzik emeğinin tüm belirsizliklerini ve karmaşıklıklarını ve çalışma rejimlerinin tartışmalı anlatılarını somutlaştırmıştır. Profesyonel müzisyenlik uygunsuz bir meslek olarak kabul edilmiştir, haysiyet eksikliği ile işaretlenmiş ve özellikle bir kadın için ahlaksız olarak grlmştir. Hofman kafana müzisyenlerinin yaptıkları işin birçok yönden "duygusal emek" olarak algılanması gerektiğini,

müzişyenlerin üzerindeki çoğu zaman patron ve müşşteriler tarafından kurulan baskılar ile açıklıyor (Hofman, 2015). Ülkemizde ise Mardinli Koçerler ve Mıtrıplar arasınada müzişyenlik mesleği yöre halkı tarafından “hafif bir meslek” olarak görölmektedir. Müzikal yetenekleri sayesinde sosyal yaşamda yer bulabilmektedirler (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, 341).

Düğün çalan müzişyenlerin sosyal güvence ve haklardan yoksunluklarının mesleki açıdan yaşadıkları en büyük sıkıntı olduğu bir gerçektir. Kavramsal çerçeve kapsamında son olarak değindiğimiz bu başlık son derece önemlidir. Bu başlık çerçevesinde Safranbolu’da düğün çalan müzişyenlerin sosyal güvence ve hakları konusu farklı kaynaklardan örneklerle desteklenmiştir. Müzik sektöründe bilhassa eğlence alanında çalışanlar için hizmet akdi gerekmektedir. Ancak işverenler ve sanatçılar arasında böyle bir şeyin yapılması imkânsız gibidir. Yapılan işin esnekliği, çalışma saat ve sürelerinin değişkenliği gibi birçok etken nedeniyle sanatçıların sosyal güvencelerinin hizmet akdiyle sağlanması çok zor gözükken bir durumdur (Sezen, 2010). Sanatın bileşenlerinden olan müziğin daha çok eğlence sektöründe çalışan müzişyenlerin atipik çalışma koşulları ve erken yaşta sektöre girmeleri psikolojik ve fizyolojik sorunları da beraberinde getirmektedir. Bu durum çalışma koşulları gereği süreklilik arz eden bir sektör olduğundan ileri yaşlardaki müzişyenlerin sektörde iş bulamama sorununa sebebiyet vermektedir. İlgili kanunlar gereği sosyal güvenlik kanunlarının emeklilik şartlarını ağırlaştırması bu kişilerin emekli olmasını güçleştirmekte ve müzişyenlerin hayat şartlarını olumsuz etkilemektedir (Durmaz, 2015, 259-292).

Araştırtmanın Bulgular ve Yorumlar bölümü, Safranbolu yöresinde düğün çalma pratiği konusunda yapılan görüşmelerde yer alan 15 katılımcıya yöneltilen sorulara verdikleri cevaplardan oluşmaktadır. Safranbolu’da düğün çalan müzişyenlerin kişisel bilgilerine dair, katılımcıların 26-80 yaş aralığında olduğu, çoğunluğunun yörede yetişmiş Safranbolulu müzişyenlerden olduğu belirlenmiştir. Ayrıca kişisel bilgilerine dair ikamet ettikleri merkezler, gerçek mesleklerinin belirlenmesi, medeni durumları gibi detaylar verilmiştir. Müzik eğitimi alma durumlarına dair, düğün çalan müzişyenlerin çoğunluğunun müziğe erken yaşta başladıkları, kendi geleneksel müziklerini usta-çırak ilişkisi ile aileden aldığı, aralarında azınlık da olsa müzik eğitimi alanlar olduğu görölmüştür. Çaldıkları enstrümanlar org başta olmak üzere bağlama, keman, ud, cura, kemane, kemençe, gitar, bateri... şeklinde çeşitlidir.

Yörede düğün çalan müzisyenlerin tamamı 8-14 yaşları arasında müzik aleti çalmaya başlamıştır. Bunlar dışında başka hangi müzik aleti çaldıkları, müzik eğitimi alma yolları, meslek yaşamlarına yönelik bulgular, müzisyenlik dışında meslek yapma durumları, meslekte yaşanan sorunlar, kültürel yaşamın iş hayatına etkisi çalışma koşullarına yönelik bulgular yer almaktadır. Düğün pratiği ile ilgili olarak, düğünlerin hangi mekanlarda gerçekleştiği, düğün müzisyenliğini kimlerin yaptığı, düğünlerde hangi enstrümanların kullanıldığı, düğün çalma süreleri, gelin ve damada özel müzikler olup olmadığı, düğün repertuarının içerikleri, düğünlerde yöre türkülerinin halen icra edilip edilmediği, düğün repertuarında yer alan türler gibi bulgular verilmiştir. Safranbolu’da düğün çalan katılımcıların mesleği icra ederken sarf ettikleri emek ve bu emeğin değeri ile ilgili görüşlerine dair bulgular verilmiştir. Düğün çalma kavramı toplumsal sınıf ve statüsü yanı sıra düğün çalan müzisyenlerin grup içi sınıf ve statü durumları hakkında bulgu ve yorumların ardından düğünlerde yer alan farklı gruplar belirtilmiştir. Bu bölümde son olarak düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve hakları, bu konuda destek alınan kurum ve kuruluşlar, katılımcıların sosyal hak ve güvencelerine yönelik önerileri hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

Sonuç ve Öneriler bölümünde Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin sosyo-demografik özelliklerinden bahsedilerek, antropologların ya da kültürel çalışma yapanların Safranbolu’da düğün çalan tüm müzisyenlere, ya da belirli çalışma gruplarına ulaşip bu gruplarla ilgili kayıt oluşturulması önerilmiştir. Okur-yazar oranının yüksek olduğu bir il olan Karabük’ün Safranbolu ilçesinde düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun lise mezunu olduğu, çoğunun enstrümanlarını ilkökul ve ortaokul yıllarında çalmaya başladığı sonucuna ulaşılmıştır. Eğitimlerine yönelik, bölgedeki kurum ve kuruluşların destekleyici çalışmalar yapmaları önerilmiştir. Düğün çalan müzisyenlerin çoğunun müzisyenlik dışında mesleklerde çalıştıkları, müzisyenliği asli meslek olarak yapmaları durumunda sosyal ve ekonomik yönden sıkıntı yaşayacakları belirlenmiştir. Bu konuda ise resmi makamlarca gerekli tedbirlerin alınması önerilmiştir. Ayrıca müzisyenlerin meslekte yaşadıkları sorunlara değinilerek çözüm önerileri sunulmuştur. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin repertuvarlarında yer alan eserler, düğün çalma pratiğini gerçekleştirirken uyguladıkları repertuvar sıralaması, düğünlerde kullanılan enstrümanlar yöre türkülerinin günümüz düğünlerinde halen icra edilip edilmediği

gibi yöre düğünlerinin özellikleri tespit edilmiştir. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin geleneksel düğün pratiğine uygun olarak, çalışanların çalışma koşullarının iyileştirilmesine yönelik kayıtlandırma, iş tanımlarını belirleme, sosyal güvence sağlama, dernek ve sendikal hak sağlama konusunda öneriler sunulmuştur. Ayrıca Safranbolu yöresinde düğün çalan müzisyenlerin toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri hakkındaki görüşlerine, emek değerlerine dair sonuç ve öneriler verilmiştir. Somut olmayan kültürel varlıklarımızdan, milli folklorumuzun ayrılmaz parçası olan düğünlerin kahramanları olan düğün çalan müzisyenler Safranbolu yöresi sınırları çerçevesinde derinlemesine incelenerek konu hakkında sonuç ve öneriler sunulmuştur.

1.1. Problem Durumu

Araştırmanın temel problemi aşağıda belirtilmiştir;

- Safranbolu yöresi müzik kültüründeki öğelerden biri olan düğün çalma pratiği ve düğün çalan müzisyenlik hakkında düğün çalan müzisyenlerin görüşleri nelerdir?

1.1.1. Alt Problemler

Alt problem 1. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin genel kişisel özellikleri, eğitimsel durumları (genel eğitim düzeyleri, müzik eğitimleri, çaldıkları enstrümanlar, alınan müzik eğitimindeki destek unsurları) hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 2. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin mesleki yaşamları (müzisyenliği birincil meslek olarak yapma, mesleğiyle ilgili sorunları, kültürel yaşamın mesleğine etkisi, çalışma koşulları) hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 3. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin düğün pratiği (icra ortamları, müzik icracısı, kullanılan enstrümanlar, ortalama düğün çalma süresi, gelin ve damada özgü müzikler, düğün repertuarı, yöresel türküler ve ezgiler, repertuar sıralaması, başlıca müzikler, farklı tür müzikler) hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 4. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin müzisyenlik deneyimleri (profesyonelliğe kadar geçirilen aşamalar ve asgari deneyim, mesleki olgunluk yaşı, repertuar edinme, farklı ortamda icra) hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 5. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin emek değerleri hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 6. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri hakkındaki görüşleri nelerdir?

Alt problem 7. Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin sosyo-ekonomik durumları (sosyal güvenceleri, sosyal hakları, destek alınan kurum ve kuruluşlar, sosyal hak ve güvencelerine yönelik önerileri, gelir düzeyleri, bahşiş ve orta para olgusu) hakkındaki görüşleri nelerdir?

1.2. Amaç, Önem ve Hedef

Araştırmanın amacı; Safranbolu yöresi müzik kültüründeki öğelerden biri olan düğün çalma pratiğindeki unsurlar; icra ortamları, müzik icracısı, kullanılan enstrümanlar, ortalama düğün çalma süresi, gelin ve damada özgü müzikler, düğün repertuarı, yöresel türküler ve ezgiler, repertuar sıralaması, başlıca müzikler, farklı tür müzikler açısından ve düğün çalan müzisyenliğin unsurları; eğitimsel durumları, mesleki yaşamları ve deneyimleri, toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri, sosyal güvence ve hakları, emek değerleri, sosyo-ekonomik durumları açısından incelemesini/betimlemesini yapmaktadır.

Türkiye’de düğün ritüelleri, gelenek, görenek, örf, adet, etnisite, gibi pek çok yönden hemen hemen ülkenin her il, ilçe ve hatta bazı karakteristik özellik gösteren köylerinde bile araştırılmış olduğu görülmektedir. Ancak, düğün ritüellerinde düğün müzisyenliği görevini üstlenen kesim ile ilgili araştırmaların oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Halk ve düğünde çalan müzisyen grubunun üyeleri arasında sıklıkla kullanılan “Düğün Çalma” pratiğine ve bu pratiği icra edenlere yönelik kapsamlı ve derinlemesine araştırmaların sayısı oldukça azdır. Düğün Çalma pratiği, Türkiye’de bunu icra eden topluluklar, onların eğitimleri, sosyo-ekonomik durumları, sosyal güvenceleri, sorunları, kültür aktarımına katkıları, müzik folkloruna etkileri bağlamında müzik sosyolojisinin önemli bir konusudur.

Çalışmanın hedefi, Safranbolu yöresinde düğün çalma pratiğini gerçekleştiren kişilerle yapılan görüşmelerle; Safranbolu yöresinde düğün çalan müzisyenlerin eğitimsel durumları, mesleki yaşamları, düğün pratikleri, müzisyenlik deneyimleri, emek değeri algıları, toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri, sosyo-ekonomik

durumlarına yönelik betimleme yaparak, müzik sosyolojisinde de yer alan bu olgunun derinlemesine incelenmesini sağlamaktır.

1.3. Sayıtlar

Bu araştırmada Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenlerin görüşmelerde bilgileri içten ve samimi olarak verdikleri, araştırmaya konu olan sosyal grupla ilgili görüşlerinin grubun genel karakteristiğini yansıtmada uygun temsil kabiliyetinde olduğu varsayılmıştır.

1.3.1. Sınırlılıklar

Bu araştırmada aşağıdaki sınırlılıklar belirlenmiştir;

- Araştırma Karabük İli Safranbolu ilçesinde düğün çalan 15 m zisyenle sınırlıdır.
- Araştırmada elde edilen veriler 2020 yılında pandemi sürecinde online olarak alınan görüşmelerle sınırlıdır.
- Veri toplama esnasında pandemi yasakları nedeniyle düğün yapma yasaklarının gelmesi nedeniyle, katılımcıların pandemi öncesi ve pandemi süreci kıyaslama, sosyo-ekonomik durumlarındaki kesinti nedeniyle psikolojik olarak etkilenmiş/yanlı görüş bildirebilme durumlarıyla sınırlıdır.

1.4. Araştırma Yöntemi

1.4.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmanın karakteri nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışmasının doğasına uygundur. Durum çalışmalarında, öncelikle durumun sınırları çizilir. Durum bir olgu olarak Safranbolu ilçesindeki düğün pratiği ve bunun icrasında görevli olan düğün çalan müzisyenlik olgusudur. Düğün pratiği ve düğün çalan müzisyenlik olguları, düğün çalan müzisyenlerin görüşleri doğrultusunda derinlemesine incelenmiştir (Karasar, 1995). Araştırma deseni olarak Merriam (1998) durum çalışmalarını disiplin yönelimli (disciplinary orientation), genel amaçlı (overall intent) ve çoklu durum (multiple case studies) olarak sınıflandırmaktadır. Bu araştırmada; müzik sosyolojisinde etnografik yönü de olan düğün çalma pratiği ve düğün çalan müzisyenlik olguları betimlenerek, disiplinin sınırlarının genişlemesine

etki edecektir. Bu açıdan *Disiplin Yönelimli Durum Çalışması* deseni seçilmiştir (Merriam, 1998).

1.4.2. Evren ve Örneklem

Safranbolu, Türk müzik folklorik unsurlarından olan düğün pratiği açısından önemli bir yerdir (Ataman, 1994). Safranbolu, konumu, tarihsel, kültürel etkilendirme durumu, sosyo-ekonomik gelişimi gibi özellikleri açısından tipik bir Anadolu kentidir. Düğün pratiğinde, düğün çalan müzisyenlik olgularının betimlenmesinde zengin bilgi ve deneyim içeriği barındırması açısından durum çalışmalarından Amaçlı Örneklemleme Metodu seçilmiştir. Araştırmacı, Safranbolu ilçesinde ikamet etmektedir. Bu durum verilerin toplanması konusunda kolaylık sağlayacaktır. Bu açıdan Safranbolu ilçesindeki düğün pratiği ve oradaki düğün çalan müzisyenlerin belirlenmesi nedeniyle Kolayda Örneklemleme Metodu seçilmiştir. Çalışma grubuna alınan katılımcıların Safranbolu yöresi düğün pratiği ve düğün çalan müzisyenlik deneyimlerinin olması açısından deneyiminin olması şartlarını taşıması gerekmektedir. Katılımcılarda en az beş yıl düğün çalan müzisyenlik mesleğini icra etme ölçütünü karşılamaları istenmiştir. Bu açıdan da Ölçüt Örneklemleme Metodu belirlenmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Araştırmada Safranbolu ilçesinde 2020- 2021 yıllarında düğün çalan müzisyenlik görevini yapan on beş katılımcı belirlenmiştir. Katılımcılara ilişkin detaylar ektedir.

Tablo 1: Katılımcılara İlişkin Kodlamalar

Katılımcı No	Cinsiyet	Yaş	Kod
1	Erkek	41	K1-E-41
2	Erkek	45	K2-E-45
3	Erkek	34	K3-E-34
4	Kadın	28	K4-K-28
5	Erkek	80	K5-E-80
6	Erkek	39	K6-E-39
7	Erkek	39	K7-E-39
8	Erkek	48	K8-E-48
9	Erkek	26	K9-E-26
10	Erkek	33	K10-E-33
11	Erkek	35	K11-E-35
12	Erkek	36	K12-E-36
13	Erkek	41	K13-E-41
14	Erkek	28	K14-E-28
15	Erkek	57	K15-E-57

1.4.3. Veri Toplama Araçları

Türkiye’de düğün, düğüncülük, çalgıcılık, düğüncü, düğün çalgıcısı kavramlarını başlık ya da içerik olarak inceleyen yazılı kaynaklar ile Safranbolu yöresi düğünleri hakkındaki kitap, dergi, konuyla ilgili gazete köşelerindeki makaleler, internet ve bu konuda yazılmış tezlerdir. Görüşme için belirlenen şahısların tamamı, Safranbolu’da araştırma alanı kapsamında gerçekleşen düğünlerde “Düğün Çalma” pratiğini gerçekleştiren müzisyenlerden oluşmaktadır.

1.4.3.1. Yarı-yapılandırılmış Görüşme Formu

Yarı-yapılandırılmış görüşme formları, araştırmacının veri elde etmede belli sınırlar içinde esnek olmasını sağlayan bir tekniktir. Araştırma problemindeki çerçeve dikkate alınarak görüşme soruları belirlenmiştir. Görüşme sorularının belirlenmesinde literatür taraması ve uzman görüşüne başvurma süreçleri yerine getirilmiştir. Uzmanların görüşleri dikkate alınarak görüşme formunda revizyonlar yapılmış ve son hali verilmiştir (Bkz. Ek 1). Görüşme protokolü oluşturulmuş ve katılımcıların izni ile yarı-yapılandırılmış görüşmeler online olarak yapılarak kayıtlar alınmıştır.

1.4.3.2. Veri Değerlendirme Teknikleri

Durum çalışması için yapılan yarı-yapılandırılmış görüşme kayıtları transkripsiyona tabi tutulmuştur. Transkripsiyon sonrası olgularımız olan Safranbolu yöresi Düğün Pratiği ve Düğün Çalan Müzisyenlik olgularının betimlenmesi için kategoriler oluşturulmuştur. Oluşturulan kategorilere yönelik katılımcıların görüşleri çerçevesinde betimlemeler yapılmıştır.

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

“Düğün çalma” kavramı ile yakın ilişkisi olan “düğün çalanlar, düğün çalgıcıları, çalgıcılık, müzik profesyonelliği, müzik profesyonelleri, müzisyen emeği, müzik işçiliği, düğüncülük, düğüncü” gibi anahtar kelimeler kullanılarak tarama yapılmıştır. Türkiye’de düğünlerde müzik icra etme görevini üstlenen iki etnik grup üzerinde araştırmaların yoğunlaştığı görülmüştür. Bunlar; Romanlar (Çingeneler) ve Abdallar’dır. Konar-göçer yaşam tarzlarından dolayı Türkiye'nin hemen her köşesinde bu iki grupla karşılaşmak mümkündür. Bunun yanında Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaşayan Madinli Koçerler grubu da araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Bu bölümde Safranbolu müzik kültüründe düğün çalma pratiği konusuyla ilişkili literatür sunulacaktır.

Yükselsin’in (2000), Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalında yapmış olduğu “Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık” adlı doktora tezinde, konu iki bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde tarihsel arka plan ve kimlik kavramları, ikinci bölümde ise müzik ve müzisyenlikle ilgili etnografi ve analize dayalı incelemeler yer almaktadır. Roman müzisyenlerin ediminin “edinme” ve “sunma” olmak üzere iki ana eyleme dayandığı vurgulanmıştır. Düğün müzisyenliği rolünü üstleninceye kadar geçirdikleri süreçler, etkileşimleri açıklamaktadır. Bu görevi icra etmeleri durumunda ise bu ediminin paraya dönüşümü gerçekleşmektedir.

Gürsoy’un (2006), Ankara Üniversitesi, Felsefe ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalında yapmış olduğu “Sosyal ve Dini Yaşam Açısından Günümüz Orta Anadolu Abdalları -Kırşehir Örneği” adlı doktora tez çalışmasında Kırşehir’de yaşayan Abdallar’ı toplumsallık ve milli kültür canlılığı kapsamında kültür ögesi olarak değerlendirmiştir. Ayrıca yerleşim merkezleri Kırşehir ve Kaman olan Abdallar’a ait sosyal yaşam, ekonomik durum, inançları ve siyasal yaşamlarından bahsedilmiştir. Abdalların, düğün pratiğinde çalgıcılık görevleri olduğu, bu görev ile özdeşleştiklerine yönelik bulgular sunulmuştur. Araştırmada geleneksel düğün

pratiğindeki değişim vurgulanmıştır. Bu değişim nedeniyle Abdalların sosyo-ekonomik durumlarında kötüleşme meydana geldiği belirtilmektedir (Gürsoy, 2006).

Müziyen emeği, müzisyenlik, müzisyenlerin sosyal güvenceleri konularında Sezin'in (2010), Marmara Üniversitesi, Yönetim ve Çalışma Psikolojisi Bilim Dalında yapmış olduğu "Eğlence Sektöründe Çalışma İlişkileri" adlı yüksek lisans tezi, düğün müzisyenlerinin sosyal güvence ve haklar, emek konusunu incelemektedir. Araştırmada, eğlence sektöründe çalışma ilişkilerinin genel yapısı, yasal boyut, müzik sektöründe çalışma ilişkilerinin genel yapısı ve müzik sektöründe örgütlenme konuları irdelenmiştir. Yüz iki müzik sektörü çalışanı ile görüşme yapılmıştır. Müzisyenliğin toplumda algılandığının aksine sadece bir hobi değil, aksine çalışanlarının yaşamlarını devam ettirebilmek için kazanç elde ettikleri bir meslek olduğu, esneklik uygulamalarının, müzik sektöründe yoğun olarak kullanıldığı, çalışma süreleri açısından bakıldığında müzik sektöründe çalışma sürelerinin aylık, haftalık hatta günlük olarak değişken olduğu belirtilmiştir. Sosyal güvencenin bu sektör çalışanlarının en önemli sorunlarından birisini oluşturduğu, ücret düşüklüğünün de sektörün önemli bir sorunu olduğu, sektörde kurumsallaşmanın oldukça zayıf olduğu vurgulanmıştır (Sezen, 2010).

Kumtepe'nin (2017), Erciyes Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalında yapmış olduğu "Ankara Düğünlerinde Trio Karşılama Geleneğinin İncelenmesi: Çankaya İlçesi Örneği" adlı doktora tezinde, düğünleri ve düğünlerde yer alan müzik gruplarını karşılama grubu/trio karşılama grupları özelinde araştırmıştır. Gözlemlerini bu gruplara viyolonsel çalarak katıldığı belirtilmiştir. Geleneksel ve farklı türlerde düğün repertuarlarının icra edildiği düğünlerde düğün sahiplerinin davetlileri karşılama aşamasında klasik batı müziği, oda müziği gruplarının batı eserleriyle müzik yapmalarını tercih etme nedenleri sorgulanmıştır. Geleneksel olarak Anadolu bölgesindeki davul ve zurna eşliğinde yapılan karşılamanın yerini batı müzikleri ile yapılması durumunun nedenleri araştırılmıştır. Burada konu edilen trio karşılamanın görsel önemi, ticari kaygılara hizmeti, fon müziği olarak tercihi, özenilen yaşam tarzı, soyluluğu ve zenginliği temsili gibi durumları analiz edilerek sunulmuştur (Kumtepe, 2017).

Gürkan'ın (2018), Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalında yapmış olduğu, "Çoklu kimlik, Meslek, Akrabalık ve Müzik: Orta Anadolu Abdallarının Müziksel Dinamikleri" başlıklı doktora tez çalışmasında, Orta Anadolu

Abdallarının müziksel dinamiklerinin, meslek, akrabalık ve çoklu kimlik kavramları açısından analiz edilmiştir. Çalışmada Abdallar dilbilimsel, inanç ve etnik açıdan kavramsal ve kuramsal açıdan incelenmiş, ardından Abdalların müzisyenlik yönleri, akrabalık ilişkileri, kimlik yapılanmaları elde edilen verilerle değerlendirilmiştir. Çalışma nitel araştırma desenlerinden örnek olay incelemesi şeklindedir. Sonuç olarak da Anadolu'nun müzik dinamiklerinden bir olan Abdalların, kimliklerinin belirleyici unsurları, kimliklerinin oluşumuna yönelik tartışmalar, akrabalık bağları ile mesleklerine yönelik adaptasyonları bir bütün olarak değerlendirilmesi gerektiği vurgulanmıştır (Gürkan, 2019).

Kanat'ın (2011), İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Anabilim Dalında yapmış olduğu, “Trakya’da Yaşayan Romanların Asma Davulla İcra Ettikleri Dokuz Zamanlı Ritmik Yapılar” başlıklı yüksek lisans tezinde, Trakya bölgesinde yaşayan Romanların müzik kültürlerinin Türkiye’deki diğer bölgelerinde benzer kodların olduğu belirlenmiştir. Ancak, düğünlerde asma davulla icra edilen dokuz zamanlı ritmik yapılarda farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Bunun yanında müzik icrasında düğünde oynayanların el işaretleri ile isteklerine göre tempo değişimleri yapabildikleri belirlenmiştir. Günümüzde sosyal medyanın da etkisiyle Roman müzisyenlerin daha fazla müzik kaynağına ulaşmaları mümkün hale gelmiş olup, bu durum geleneksel kültürel değerlerinden uzaklaşmalarına da yol açmaktadır.

Arıcı'nın (2017), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Din Musikisi Anasanat Dalında yapmış olduğu, “Orta Anadolu ve Ege Abdal Kültürleri Arasındaki İlişkinin Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde, müzisyenlik açısından Abdal olma geleneği, tarihi ve kültürel bağlamlarla açıklanmıştır. Abdalların geçmişten günümüze ulaşan geleneksel özelliklerden en önemlisi sayılabilecek müzisyenliklerine ilişkin Orta Anadolu ve Ege bölgesinin karşılaştırmalı makamsal analizlerini yapmış ve ortak yönlerini belirlemiştir. Abdalların müzikle ilişkisi, meslek olarak müzik, yaşam tarzı olarak müzik, eğitim yani usta-çırak ilişkileri açısından müzik olarak ele alınmıştır. Bulguları arasında Abdalların müzik icrasında yaygın olarak davul-zurna çalgılarını kullandıkları aktarılmıştır.

Çiçekçioğlu'nun (2017), Ege Üniversitesi, Temel Bilimler Anabilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalında yapmış olduğu, “Hatay İli Defne İlçesi Arap Alevilerinde (Nusayri) Düğün (Ferah) Müzik Kültürü” adlı yüksek lisans tezinde, 1960 yılından

başlayarak düğün pratiğindeki çalgı ve müzik unsurlarındaki değişim incelenmiştir. Geleneksel olarak üç gün şeklinde yapılan düğünlerin düğün salonlarına taşınmasıyla birlikte tek geceye düşürülmesi sonucunda geleneksel olan Mijana, Ataaba ve Mavval'ın terk edilmeye başlanması açıklanmıştır. Çalgı çeşitliliğindeki azalmanın 90'lı yıllarda teknolojik gelişmeye paralel olarak başladığı belirtilmiştir. Nitel araştırma deseninde yapılan araştırmada gözlem ve görüşmeler veri toplama aracı olarak kullanılmıştır. Düğünlerdeki Arapça müzik eserlerinin Lübnan ve Suriye kökeniyle ilgili bulgular elde edilmiştir.

Çapraz'ın (2019), Gazi Üniversitesi, Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı Sosyal Yapı ve Sosyal Çalışma Bilim Dalında yapmış olduğu, “Sosyal Dışlanma Örneği Olarak Abdallar Isparta Göktaş Köyü Örneği” adlı yüksek lisans araştırmasında, Abdalların sosyal, kültürel ve ekonomik yaşamları sosyolojik bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Abdalların sosyal dışlanma kavramının hangi boyutlarıyla karşı karşıya oldukları ve belirlenen sorunlara yönelik sosyal politikalara yönelik incelemeler yapılmıştır. Araştırmada katılımcıların meslekleri genelde ev hanımı ve mevsimlik işçilerdir. Abdallar için önemli yere sahip olan ve geçmiş dönemlerde en önemli meslekleri olarak bilinen çalgıcılık mesleğinin çok az kaldığı belirtilmiştir. Katılımcıların çoğunun sosyal güvencesi bulunmadığı (kadınların erkeklere göre daha az olduğu) belirlenmiştir.

Kabadayı'nın (2018), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalında yapmış olduğu, “Afyonkarahisar Düğünlerinin Müzik Gelenek ve Yapılış Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans çalışmasında, Afyonkarahisar tarihsel ve kültürel açıdan zengin bir kaynak olup, düğün pratiği açısından önemli bir araştırma konusu olmuştur. Bu bölgede genelde düğünlerin üç gün sürdüğü belirlenmiştir. Düğünlerdeki geleneksel öğelerin zamanla terk edilerek daha sade düğünlerin yapılmaya başlandığı belirlenmiştir. Düğün pratiğinde geleneksel olarak kullanılan müzik aletlerinin yerlerini teknolojik değişimin de etkisi ile terk edilmeye başlandığı açıklanmıştır. Artık elektronik bağlama, org, cümbüşün daha fazla kullanımı bulgusu elde edilmiştir.

Ataman'ın (1950), “Kimleri Dinliyoruz” başlıklı Akşam gazetesinde yer alan makalesinde, Safranbolu'nun halk türküleri ve oyun havaları bakımından çok zengin bir arşive sahip olduğu ifade edilmiştir. Safranbolu yöresindeki düğün pratiğindeki kültürel aktarımda düğünlerdeki oyunları izlemek, türküleri dinlemek önemli bir adet

ve rutin olduğu, saz çalmanın önemsenen bir şey olduğu, kadın düğünlerine erkeklerin katılmadığı gibi bulgular elde edilebilir. Bu kaynak Safranbolu yöresi düğün pratiğı açısından önemli kodları barındırmaktadır. Türküler kadar oyunların da incelenmeye değeri önemli bir unsur olduğu sonucuna bu kaynak aracılığı ile varılabilmektedir.

Kılınçer'in (2013), "Kültürel Kimlik" ve "Kültürel Adaptasyon" Kavramları Çerçevesinde Malatya Romanlarının Müzik Pratikleri" adlı makalede, Türkiye ve Türkiye dışındaki Romanlar betimlenmiştir. Türkiye'de yer alan Romanlar, tarihsel ve kültürel kökenleri, ülkedeki yerleşimleri tüm detayları ile incelenmiştir. Bilhassa Malatya'da yer alan Romanların müzik ile ilgili birimleri, uygulamaları üzerinde detaylı incelemeler yapılmıştır. Türkiye'nin doğu bölgelerinde yer alan Romanların pavyon ve barlarda icra ettikleri müziklere bakıldığında Türk Sanat ve Halk Müziğı eserlerine arabesk tarzı müziklere de yer verdikleri, Malatya yöresindeki bilhassa Pötürge ve Arguvan havlarını da seslendirdikleri, Türk kökenli müzisyenlerle bu şekilde bu mekanların taleplerine göre müzisyenlikte adaptasyon sağladıkları görülmüştür.

Keskin (2014) "Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş" adlı makalesinde, Abdal müzik geleneğinin zayıflayarak yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığı belirtmiştir. Neşet Ertaş'ın babası Muharrem Ertaş'tan "usta-çırak" ilişkisi içerisinde öğrendiklerini, kendi sanatçılık kapasitesi ve öz yaşam deneyimlerinden bahsetmiştir. Makalede "düğüncülük" kavramına yer verilmiştir. Düğüncülüğün Abdalların geçim kaynağı, yaşam şekli olduğı açıklanmıştır. Abdalların karşılaştıkları sıkıntılardan söz edilmiştir. Abdal müziğı Neşet Ertaş ekseninde incelenmiştir.

Şenel'in (2014) "Göçmen Türklerin Müzik Deneyimi: Müzik Türleri, Müzik Uğraşı ve Geleneksel Eğlence Ortamları" adlı makalesinde, göçmen Türk yaşamında müzik zevkinin geçirdiğı dönüşümler, amatör müzisyenlik, düğün ve türkü barlar incelenmiştir. Geleneksel göçmen müzik yaşamında müzik türlerinin korunması ve yaygınlaşmasını sağlayan dernekler, korolar ve kurslar incelenmiştir. Amatör müzisyenlik deneyiminin düğünler ve daha sonra eğlence mekânları ile nasıl bir ek gelir uğraşına dönüştüğü açıklanmıştır. Göçmen Türkler için amatör müzisyenlik deneyiminin alaylı eğitimiyle meydana geldiğı belirtilmiştir. Düğünlerin, müzisyenlik deneyimde ilk ortam olduğı, Türkü bar gibi eğlence mekânlarının ise

yarı profesyonellik açısından değerlendirildiği belirtilmiştir. Düğün müzisyenliği birçok açıdan ele alınmıştır.

Peksan ve Tosun'un (2014) "Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler" adlı makalesinde, sanatçıların sosyo-ekonomik durumlarını incelemiştir. Sanatçıların, işçilik statüsü açıklanmıştır. Bu statüdeki sorunlar nedeniyle sosyal haklar ve güvence bağlamında sosyal politika üretilmesindeki engellerden bahsedilmiştir. Bu engellerin oluşmasının başlıca sebebi olarak sanatçıların yaptıkları işin niteliğinin farklı meslek gruplarından ayrılmasıdır. Bu yüzden sosyal ve sendikal haklardan mahrum kaldıklarına dikkat çekilmiştir. TÜSAK gibi sanatçı haklarına dair güncel yasa tasarılarının farklı sorunlara sebep olacağı endişesi üzerinde durulmuştur.

Hofman'ın (2015) "Music (as) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour and Gender in Socialist Yugoslavia", başlıklı makalesinde profesyonel müzisyenlik "duygusal emek" ve "cinsiyet" kavramları üzerinden Sosyalist Yugoslavya özelinde incelenmiştir. Yugoslavya'da kafana adı verilen, güç ilişkilerinin hüküm sürdüğü gazino benzeri mekânlarda çalışan müzisyenlerin bedenlerinin metalaştırıldığını, isteklerinin ve duygularının hiçe sayıldığını, finansal güdümlle çalışan alt sınıf insanlar ve toplumsal saygı görmeyen "ahlak dışı" bireyler olarak görüldüklerini örnekler ve alıntılarla açıklamıştır. Hofman kafana müzisyenlerinin yaptıkları işin birçok yönden "duygusal emek" olarak algılanması gerektiğini, müzisyenlerin üzerindeki -çoğu zaman "patron" ve müşteriler tarafından kurulan baskılar ile açıklamıştır. Müzisyenlerin daha hisli şarkı söylemeleri, istek parçaları seslendirmeleri, göz teması kurmaları, bedenlerini sergilemeleri, samimi figürlerle çekici dans etmeleri gibi birçok baskı unsuru sebebiyle duygusal olarak baş etmesi oldukça güç bir meslek icra ettikleri vurgulanmıştır. Yaş, güzellik gibi seçici unsurların yanı sıra cinsiyet ayrımının da sektörde oldukça baskın olduğu, kadın müzisyenlerin kazanç, güvenlik ve mesleklerinin geleceği konusunda endişelerinin olduğunu belirtmiştir. Müzisyenlerin meslekleri yüzünden düzenli bir evlilik hayatı veya uzun süreli ilişkiler yürütmelerin zor olduğunu belirtmiştir. 1950'li yıllarda Yugoslavya Müzisyenler Derneği gibi bazı kuruluşların, toplumda ve yasalarda bir yeri olmayan müzik emekçilerinin mesleki hak ve tanınırlık kazanmaları, organize bir meslek örgütüne sahip olmaları için verdiği mücadeleyi anlatmıştır. Ancak verilen bu mücadelelerin başarılı olmadığının, alt sınıf olarak göz ardı edilen bu

meslek grubunun ekonomik, cinsiyet, istismar, saygınlık, ahlak gibi birçok açıdan detaylı incelenmesini önermiştir.

Durmaz'ın (2015) "Eğlence Sektöründe Çalışma Koşulları ve Ayrımcılık: Çingeneler Örneği" adlı makalesinde, eğlence sektörünün günümüzde çalışma koşulları ele alınmıştır. Müzik-eğlence sektörü çalışanları içinde çoğunluğu oluşturan Çingenelerin bu sektörün olumsuz koşullarına fazlaca maruz kaldıkları ifade edilmiştir. Araştırmada, eğlence sektöründeki çalışma saatlerinin uygun olmayışı, maddi tutarsızlıklar, sosyal güvenceden mahrum olma, sendikal sorunlar, cinsiyet ve etnisite yönlerinden sınıflandırmalar tartışılmıştır. Müzik-eğlence dünyasının çalışanları arasında örgütlenme sağlanamamasının nedeni müzisyenler arasında yaşanan güvensiz ortam olarak gösterilmiştir.

Büyükokutan Töret'in (2016), "Geleneksel Türk Düğünlerinde "Oyuna Kaldırıcı Kadınlar": Bireysel ve Toplumsal İşlevleri" başlıklı makalesinde, Türk toplumunun geleneksel düğünlerinin ayrılmaz bir parçası olan kına gecesi, düğün, esas düğün, duvak adı verilen ritüellerden bahsedilmiştir. Düğüne gelen davetlilerden çoğunun kadınlardan oluştuğu kına ve düğünlerde, konukları oynamaya ikna etme görevini üstlenen adına çekici ya da kaldırıcı kadın denilen kadınlar hakkında bilgiler verilmiştir. 1960'lı yıllar öncesinde, eğlencelerde kadın-erkeğin birbirini görmeden eğlenildiği düğünlerde müziğin akışını yöneten, davetlileri coşturan ve oyuna kaldıran kadınlar hakkında kimlik ve statü durumları yönünden tanıtım yapılmıştır. Bu durumun toplum ve bireyler üzerinde etkileri irdelenmiştir.

Aşkın'ın (2017) "Çingene/Roman Toplumunun Sosyo-Ekonomik durum ve Beklentileri: İzmir İlinde Bir Araştırma" adlı makalede, Çingene/Roman toplumunun sosyo-ekonomik koşulları incelenmiştir. Bu kişilerin müzisyenlik, mevsimlik tarım işçiliği, kunduracılık, işportacılık, sokak satıcılığı ve geri dönüşüm sektörü işçiliği yaptıkları belirlenmiştir. Eğitim, istihdam olanaklarına ulaşma açısından Çingene/Romanların maruz kaldıkları zorluklar, değişen dünya koşullarında yaşadıkları yoksunluklarının derinleştirdiği vurgulanmıştır. Müzisyenlik yapanların; vurmali, yaylı ve ince saz grupları olmak üzere üç grupta değerlendirilebileceği içkili mekanlarda da çeşitli çalgılarla çalgıcılık yapanlar olduğu belirtilmiştir. Yaz ve bahar aylarında yapılacak düğünlere hazır olmak amacıyla önceden grup oluşturdukları ifade edilmiştir. Çingene/Roman müzisyen ve çalgıcıların çalışma şartlarındaki zorlukların nedenleri irdelenmiştir.

Başı'nın (2019) “Geleneğin Sürekliliği ve Kültürel Mirasın Aktarımında Niğde Düğünleri ve Müzisyenler” başlıklı makalesinde, Niğde düğünlerinde düğün müzisyenlerinin etik ve emik çerçevede ‘düğüncü’ olarak tanımlandığı belirtilmiştir. Niğde düğünlerinin en önemli ortak noktasının repertuvarını Türk Halk Müziği türkülerinin oluşturması olduğu açıklanmıştır. Yörede yapılan düğünlerde müzisyenlerin Niğde ve yakın illerde ikamet etmesinin son derece önemli olduğu vurgulanmıştır. Niğde düğünlerinde Roman müzisyene neredeyse rastlanamayacağı belirtilmiştir. Niğdeli müzisyenler için müzik adeta bir zanaattır. Profesyonel anlamda müzik yapmalarının asıl sebebinin maddi gelir sağlamak olduğu, çalgıcı vasfını kazanmada düğünün önemli olduğu belirtilmiştir. Niğdeli müzisyenlerin düğün repertuarı konusunda oldukça seçici davrandıkları ve özel repertuar hazırlamaya özen gösterdikleri belirtilmiştir.

“Safranbolu Düğünlerinde Oyun” adlı makalede (e-kitap), Safranbolu’da düğün müziğini yapan çalgı gruplarında zilli maşa, tef, küp, darbuka yer almakta ve çalgıcıların türkücülere eşlik ettikleri belirtilmiştir. Yörede oynanan oyunlar, düğüne gelen davetlileri oyuna kaldırmayı görev bilen kaldırıcı-çekici kadın olarak adlandırılan kadınlar hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bahsedilen oyunun havasının, kıvrak hareketler sergilemeye uygun olmayan ritmik bir yapıda olduğu, ezginin oldukça yalın ve hareketsiz olduğu, makamsal olarak Hicaz, usul açısından ise düyek usulüne yakın olduğu gibi tavır özelliklerinde bahsedilmiştir. Bunun yanında Safranbolu köy düğünlerinde oyunlar hakkında bilgilere yer verilmiştir (T.C. Kültür Bakanlığı, 2021).

3. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Safranbolu Yöresi

Bu bölümde Safranbolu yöresinin tarihi, coğrafi ve kültürel yapısı, sosyo-ekonomik yapı, sosyal yaşam ve eğitim, Safranboluluk, yörenin kültürel açıdan uluslararası düzeyde tescili, Safranbolu’da düğün adetlerine dair tanıtıcı kısa bilgiler sunulmuştur.

3.1.1. Safranbolu Yöresi Tarihi

Safranbolu tarihi kökeni M.Ö. 3000’li yıllara varan yerleşim merkezlerimizdendir (Emecen, 2003, 15-22). Ancak hangi zaman periyodunda daimî iskân merkezi olduğu konusunda kesin bir kaynağa ulaşılamamıştır (Akman, 2014, 1). Homerosun İlyada Destanı’nda Paflagonya olarak belirttiği sınırlar içerisinde kalan Safranbolu’nun bilinen ilk sakinleri Gagaslardır (Altunkaya, (Ed) 1999:19; Akman, 2014:2). Daha sonraki yıllarda bölgede çeşitli medeniyetler (Romalılar, Hititliler, Frigler, Selçuklular...) egemenlik sürmüştür “Safranbolu Turizm/Safranbolu Tarihçe, <https://www.safranbolu.bel.tr/safranbolu-turizm/safranbolu-tarihce> [01.05.2021].

Bu arada Safranbolu’nun eski adlarına değinmekte yarar vardır. Bu konu araştırmacıları oldukça uğraştırmış bir konudur. Tarihi Anadolu coğrafyası üzerine çalışmalar yapan Ramsay, Hadrianapolis şehrinin Safranbolu olabileceği ihtimalini öne sürmüş ayrıca Germia-Theodorus olabileceği konusunu da göz ardı etmemiştir. Ramsay Dadibra ismiyle de Safranbolu arasında hiçbir irtibat kurmamakla birlikte Hadrian/Safran benzeşmesi üzerinde durmuştur. Selçukluların fethinden sonra buraya Zalifre demesi Dadibra/Zalifre ilişkisini kuvvetlendirmektedir. Tevarih-i Al-i Selçuk eserinin yazarı Yazıcızade Ali Zalifre’yi eserinde Burgu adıyla anmıştır. Orta çağda önemli gezginlerden birisi olan İbn Batuta Safranbolu’yu Rihletü İbn Battûta diye bilinen seyahatnâmesinde Borlu olarak adlandırmıştır. Yavuz Sultan Selim döneminde tutulan Tahrir defterlerinde (Bir çeşit muhasebe defteri) Safranbolu Taraklıborlu adıyla anılmaktadır. XVII. Yüzyılda Kâtip Çelebi’nin Cihannüma adlı

eserinin yazarı bilinmeyen ilaveli neşrinde ve aynı döneme ait Vecihi Tarihi'nde Zaferanbolu olarak anılmaktadır (Emecen, 2003:15-16; Ersoy, 2007:15).

Safranbolu'nun M.Ö. 64'te Roma İmparatorluğu topraklarına bağlı olduğu görülmektedir. Roma İmparatorluğunun ikiye ayrılması ile Doğu Roma İmparatorluğu (Bizans) topraklarına dahil olmuş ve 1196 yılında Türkler tarafından fethedilinceye kadar Bizans İmparatorluğu bünyesinde bir idari/askeri birim olarak varlığını sürdürmüştür (Ersoy, 2007, 15).

1071 Malazgirt Savaşından sonra Anadolu içlerine yapılan Türk akınlarından ve göçünden Safranbolu'da etkilenmiştir (Ersoy, 2007, 15). 1082'de Çankırı'yı fetheden Emir Karatekin, kendisi Süleyman Şah'ın komutanı ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurucusudur, Karabük'e yakın yerleşim merkezlerinden Safranbolu, Eskipazar ve Eflani'yi kuşatmıştır. Ancak bu hakimiyet uzun sürmemiş Bizans kaybettiği bu toprakları kısa süre sonra tekrar geri almıştır (Altunkaya, 1999, 26). İlerleyen dönemlerde Safranbolu, Ankara Meliki Muhittin Mesut Şah, kendisi Selçuklu Sultanı II. Kılıç Aslan'ın oğludur, tarafından dört ay kuşatılmış, Hristiyan halkın şehri terk etmesi şartıyla yapılan anlaşma sonucu Türk egemenliği altına girmiştir. Yapılan anlaşma gereği Hristiyan halk şehri terk etmiş, küçük bir grup ise Muhiddin Mesud'un izniyle bugünkü Kıranköy olarak adlandırılan bölgeye yerleştirilmiştir (Merçil, 2003, 1). Ancak Kuzey Batı Anadolu Bizans ve Selçuklu arasında sınır vazifesi gördüğünden sık sık istilalara ve yönetim değişikliklerine sahne olmuştur. Bölgenin tekrar Türklerin egemenliğine girmesi 1213 yılına tesadüf etmektedir. Anadolu Selçuklu'nun bir uç beyliği olan Çobanoğlu Beyliği mezkûr tarihte bölgeyi egemenliği altına almıştır. Çobanoğlu Beyliğinin bölgedeki etkinliği 1280 tarihine kadar sürmüştür. Bu tarihten sonra bölge varlığı bazı tarihçiler tarafından hala araştırma konusu olan Umuroğulları Beyliğinin Hakimiyet alanına girmiştir. Anadolu Selçuklu Devletinin zayıflaması ile ortaya çıkan Anadolu Beyliklerinden Candaroğulları Beyliği 1326 yılında Safranbolu ve çevresini ele geçirmiştir (Altunkaya, 1999, 27). 28 yıl boyunca Candaroğulları Beyliğinde kalan Safranbolu'da eğitim ve imar alanında ilk gelişmeler bu döneme rastlamaktadır (Tunçözgür, 2002, 6). Safranbolu hakkında kesin bilgiler veren en eski yazılı kaynak özelliği taşıyan eser İbn Battuta Seyahatnamesidir. 14. yüzyılın en önemli seyyahı olan İbn Battuta seyahatnamesinde Safranbolu hakkında;

“Buradan Borlû’ya [=Safranbolu] gittik. Tepe üzerinde kurulmuş küçük bir şehir. Eteklerinde hendek var. Tam zirvede sarp bir kale mevcut. Orada bir medresede konakladık... Şehir emiri Ali Bek bizi huzuruna çağırdı. Bu adam cömert ve iyiliksever Kastamûnya hükümdarı Süleyman Bâdişah’ın [=Padişah] oğludur...”, diyerek bahsetmektedir “İbni Batuta Seyahatnamesi”
<https://turuz.com/book/title/%C4%B0bni+Battuta+Seyahatnamesi+2+Cild+-+Ebu+Abdullah+Muhammed+Ibn+Battuta+Tanci+-+A.Sait+Aykut> [21.04.2021]. Anlaşılabacağı üzere Candaroğlu Süleyman Bey Safranbolu’da imar hareketine girişmiş; cami, hamam ve medreseden ibaret yapılar şehrin gelişimine yön vermiştir (Emecen, 2003, 16). Safranbolu’da hâkimiyet kuran Candaroğlu Süleyman Paşa Safranbolu’ya hamam, cami, medrese gibi tarihi yapılar inşaa edilmesini sağlamıştır “Safranbolu Turizm/Safranbolu Tarihçe, <https://www.safranbolu.bel.tr/safranbolu-turizm/safrabolu-tarihce> [01.05.2021].

1300 Yılında kuruluşuyla beraber hızla büyüyen Osmanlı Devleti Safranbolu’yu, ilk kez Orhan Bey’in oğlu Süleyman Paşa tarafından topraklarına katmıştır. Ancak zaman içinde bölge Candaroğulları ile karşılıklı olarak birkaç kez el değiştirmiştir. 1416 yılında II. Mehmet tarafından Candaroğulları Beyliği üzerine yürünerek Safranbolu ve çevresi kesin olarak Osmanlı topraklarına dahil edilmiştir (Tunçözgür, 2002, 7). Tarihi mirası olan orijinal mimarisini olduğu gibi muhafaza etmeyi başaran Safranbolu’nun şimdiki formunu kazanması Osmanlı dönemine tesadüf eder (Emecen, 2003, 15). 1530 yılı Osmanlı muhasebe kayıtlarında Taraklıborlu adıyla bir kaza olan Safranbolu, 1692 yılında Bolu sancağına bağlanmış, 1811 yılında Viranşehir Sancağının merkez kazası olmuş, 1869 yılında Safranbolu Kastamonu Sancağına bağlanmış, 1927 yılında Zonguldak iline ve 1995 yılında ise Karabük iline bağlanmıştır (Ersoy, 2007, 16).

3.1.2. Safranbolu’nun Coğrafi ve Kültürel Yapısı

Batı Karadeniz Bölgesinde yer alan Safranbolu Karabük iline bağlıdır ve denizden kuş uçuşu 65 km. içerdedir. İlçenin çevresinde Ulus (Bartın), Eflani (Karabük), Araç (Kastamonu), Ovacık (Karabük) ve Karabük merkez ilçeleri yer almaktadır. Safranbolu jeomorfolojik açıdan engebeli bir coğrafi yapıdadır, güncel nüfus sayımına göre ilçenin nüfusu 42.000’dir ve yüzölçümü 1013 km²’dir. “Safranbolu İlçesi Tarihi ve Coğrafi Yapı”, <http://karabuk.gov.tr/safranbolu-ilcesi> [08.05.2021].

Tarihte Safranbolu coğrafi konumu açısından Karadeniz kıyılarını, Batı, Kuzey ve Orta Anadolu'ya bağlayan yol üzerinde yer alması sebebiyle en eski devirlerden günümüze iskân merkezi olarak sayısız medeniyetleri ağırlamış ve bu sayede zengin bir kültürel birikim oluşturmıştır. Ticari merkez olarak 14. yy.'dan 18. yüzyıla kadar önemli bir ticari merkezdir ve Türklerin hakimiyetindedir. 1994 yılında UNESCO Dünya Miras Listesi'ne alınan Safranbolu Türk kentsel tarihinin orijinalliğini koruyan bir örneğidir. Geleneksel şehir yapısı, ahşap yığma evleri, anıtsal yapıları gibi özellikleri ile tamamı sit ilan edilen ve Kültür Bakanlığı tarafından 1976 yılında "Kentsel Sit" olarak koruma altına alınan nadir kentlerden biridir. "Unesco Dünya Miras Kenti Safranbolu", <http://www.karabuk.gov.tr/unesco-dunya-miras-kenti-safranbolu> [08.05.2021].

"Müze kent" olarak bilinen Safranbolu turistik açıdan yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekmektedir. Tarihi eserleri, coğrafi güzellikleri (geleneksel yapısını korumaya çalışan Yörük köylerinden ormanlarına, yaylaları, derin kanyonları, mağaraları) Safranbolu'ya değer katmakta, yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çekmektedir. Özellikle Dünya mağaracılık literetüründe yer alan Mencilis (Bulak) mağarası ve Hızar Mağarası ve İncekaya, Tokatlı, Düzce (Kirpe) ve Sakaralan (Telekurum) kanyonları Safranbolu'nun doğal güzelliklerindendir.

Safranbolu'ya adını veren ve günümüzde sadece Safranbolu'nun belli bir kesiminde üretimi yapılan Safran çiçeği de ilçenin bir diğer dikkat çekici unsurudur (Güneş, 2020, 38).

Köklü bir geçmişe sahip Safranbolu, tarihi mirasına sahip çıkmış ve bu mirası olduğu gibi günümüze taşımayı başarmıştır. Tipik bir Osmanlı kenti özelliği gösteren Safranbolu'nun tarihi eserlerinin büyük bölümü günümüzde "Eski Safranbolu" olarak anılan yöre halkının "Eski Çarşı" olarak adlandırdığı kesimdedir.

Kentte Türk-İslam dönemi öncesine ait kaya mezarları (Çatalın, Sarıyan, Hacılarobası Köyü, Üçbölük Köyü ve Çavuşlar Köyü kaya mezarları) bulunmaktadır. Yine aynı döneme ait bugünkü Kıranköy mevkiinde günümüzde camiye çevrilerek Ulu Cami olarak adlandırılan Sen Stafanos kilisesi mevcuttur. Kitabesinden M.S. 515 yılında yapıldığını öğrendiğimiz kilise 1956 yılından bu yana cami olarak kullanılmaktadır.

Kent Türk-İslam dönemine ait çok sayıda cami, han, hamam, çeşme ve türbeye sahiptir. Görülmesi gereken tarihi eserlerin en önemlileri arasında Cinci Hanı, Köprülü Mehmet Paşa Camii, Gazi Süleyman Paşa Medresesi, İzzet Mehmet Paşa Camii yer almaktadır. Tarihi Safranbolu'nun tarihi yapıları arasında; Tarihi Çarşı, Eski Hükümet Konağı, İncekaya Su Kemer, Kaymakamlar Müze Evi, Saat Kulesi ve Köprülü Mehmet Paşa Camii avlusunda bulunan Tarihi Güneş Saati sayılabilir (Altunkaya, 1999;122-140-202; Emecen, 2003;15).

Köklü geçmişi, bin yıllardır bir iskân birimi olarak var olması, geçen yüzyılın yarısına kadar çok fazla göç almaması ve dolayısı ile etnik ve kültürel yapının korunması Safranbolu'nun folklorik değerlere sahip bir kent olmasını sağlamıştır. Folklorik kültürü açısından Safranbolu yıllar boyu türküler, oyun havaları, düğün gelenekleri açısından kuşaktan kuşağa benimsenen mirasın sahibi olan bir yöredir. Safranbolu uygarlık tarihi içinde milli kültür, halk müziği gibi zengin ve orijinal folklor değerlerini gelecek kuşaklara ulaştırma konusunda nitelikli bir bölge olma özelliğine sahiptir. "Safranbolu Folkloru" http://www.ulukavak.net/PDF_2/13.pdf [26.04.2021].

3.1.3. Safranbolu'da Sosyo-Ekonomik Yapısı

Anadolu tarihinin tüm evrelerini yaşayan Safranbolu, bölgesinde ilk zamanlar sahip olduğu doğal kaynaklar açısından tarım, hayvancılık ve kerestecilik gelişmiştir. 13. ve 14. Yüzyıllarda dönemin önemli limanlarından Sinop limanı güzergahında olması bölgeyi ticari açıdan geliştirmiştir. Safranbolu Osmanlı hakimiyetine girmesi ile şehirleşme ve ekonomik yönden hızla gelişme göstermiştir. Tarım ve hayvancılığın yanı sıra el sanatları ve ticaret ön plana çıkmış, sonraları dericilik, semercilik, nalbantlık, katırcılık gibi meslek dalları bölgede gelişmeye başlamıştır. İlk örneklerine Osmanlı hakimiyetindeki Anadolu şehirlerinde rastladığımız Ahilik Safranbolu'da da uygulanmaya başlanmış ve meslek dallarının çarşıları kurulmuştur. Bakırcılar Çarşısı, Yemeniciler Çarşısı (Arasta) bu çarşılar örnek olarak verilebilir.

17.yüzyılda Cinci Hanının açılması ile ekonomik canlanma had safhaya ulaşmıştır. Döneminin en büyük Hanlarından olan bu Han ticaretin merkezi olmuştur. Yine bu dönemde yapılan Köprülü Mehmet Paşa Camii ve vakıf dükkanları ile Sadrazam Mehmet İzzet Paşa Camii ve vakıf dükkanları çarşıya zenginlik katmış ve Safranbolu'yu ayrıca bir istihdam merkezi haline getirmiştir. 19.yüzyılın ilk

çeyreğinde Viranşehir Sancağı merkez kazası olması ile bölgenin en büyük ticaret merkezi haline gelmiş, Safranbolu tüccarları, ihracat yapmaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarında bulunan tarihi yapıların sayıları şu şekildedir; Safranbolu merkezde yer alan mahalle: 11, cami ve mescit: 28, kütüphane: 2, medrese: 12, han: 13, sübyan mektebi (ilkokul) köyler dahil: 170, Hristiyan okulu: 3, kilise: 2, hamam:

11, dükkân: 945, tabakhane: 84, rüştiye mektebi (ortaokul): 1 , muvakkıthane: 2, çeşme:107, bedesten: 1, telgrafhane: 1, askerlik şubesi: 1, karakol: 2.

19. yüzyılda Safranbolu'da meslek dalları büyük oranda artış göstermiştir. Bu mesleklere örnek verilecek olursa; yemeni imalatı, kundura imalatı, kavaflık, semercilik, debbağlık, saraçlık, deri ticareti, dokumacılık, nalbantlık, kasaplık, börekçilik, kebabçılık, aşçılık, pastırmacılık, fırıncılık, katırcılık, hallaçlık, keçecilik, boyacılık, urgancılık, demircilik, sobacılık, kalaycılık, hattatlık, mücellitlik, bezirhane, mühür kazııcılığı, keten ve tahin imalatçılığı, helvacılık, şekerçilik, yapıcılık, çekicilik (el tornası), manifaturacılık, kerestecilik, emtia ticareti (tıftık, salep, av derisi, ceviz, safran vs), hayvan ticareti ve zahirecilik gibi meslekler sıralanabilir.

20.yüzyıl başlarında ticaret merkezi konumundaki Safranbolu, Cumhuriyet devrinin getirdiği ağır şartlardan dolayı hızla gerilemiş, ulaşım zorluğu nedeniyle dericiliğin merkezi konumundan uzaklaşmıştır. Dericiliğin gerilemesi dericiliğin yan sektörleri olan ayakkabıcılık, semercilik, saraçlık gibi mesleklerin önemini yitirmesine sebep olmuştur. Sanayinin gelişmesiyle başlayan fabrikasyon imalatları el işçiliğinin önemini yitirmesine sebep olmuştur. Dolayısı ile zanaatkarlık önemini yitirmiştir. Bu ortamda sermaye sahipleri şehri terk ederek büyük şehirlere göçmüşler veya Karabük Demir Çelik Fabrikasının açılması ile canlanan Karabük şehrine işyerlerini taşımışlardır (Tunçözgür, 2002, 24-36).

Tarihte Safranbolu'nun ticari hayatına yön veren hanlar, çarşılar artık günümüzde turistik eşya satan dükkanlarla dolmuş ve her yıl binlerce turist tarafından ziyaret edilen turistik mekanlara evrilmiştir. Bu durumun en canlı örneği eski kunduracılar çarşısı olan Arasta çarşısıdır. Mezkûr hanlar ve çarşılar günümüzde de yöre halkına bu yönüyle de olsa ekonomik olarak katkı sağlamaya devam etmektedir.

3.1.4. Safranbolu’da Sosyal Yaşam ve Eğitim

Safranbolu 19.yüzyılın ikinci çeyreği ile ticaret ve zanaatkarlıkla hayli zenginleşen bir şehirdir. Bu zenginlik şüphesiz ki sosyal hayatı da olumlu yönde etkilemiştir. Bugün UNESCO tarafından korumaya alınmış tarihi Safranbolu evlerinde kalabalık aileler şeklinde yaşamışlardır. 9-10 odalı bu evler inşa edilirken içinde yaşayanların her türlü ihtiyacını karşılayacak şekilde planlamışlardır. Ortak yaşam içerisinde en yaşlı birey otorite sayılır, bu kişiler oğulları, gelinleri ve hatta evli torunları ile bir arada yaşarlardı. O tarihin gereği olarak erkekler genelde işine gider, kadınların çalışması gibi bir durum söz konusu olmadığından kadınlar evde yapılması gereken işleri yapardı yani evde yaşayan kadınların tümü ev hanımı idi. O zamanlar Safranbolu’da zaman sabah ezanı ile başlar ve herkes işine koyulurdu. Safranbolu’da yaşam Türk-İslam sentezine uygun olarak akardı (Tunçözgür, 1997, 26-34).

Eski Safranbolu sakinleri dini ve resmi bayramlara çok önem verirdi. Resmi bayramlarda halk sokakları bayraklarla donatır ve halkın büyük çoğunluğu kutlamalara coşkuyla katılırdı. Dini bayramlar yaklaştıkça da terzi ve kunduracılar halkın siparişini yetiştirebilmek için gece-gündüz çalışırlardı. Özellikle çocuklara bayramlık elbise ve ayakkabı alınmasına çok önem verilirdi. Bayram vesilesi ile yetim çocukların da bayramlık ihtiyaçları karşılanırdı (Tunçözgür, 1997, 47).

Safranbolu sosyal yaşamında kahvehaneler büyük önem taşırdı. Neredeyse her mahallenin kahvesi vardı. Kahvehaneler günümüzde olduğu gibi masa oyunları oynamak için rastgele açılmış değildi. Kahvehanelerde sohbet edilir, komşuluk ilişkileri pekiştirilir, dertler paylaşıldı. Bazı kahvehaneler tüccar lokali gibi çalışır ve her isteyen o kahvehaneye giremezdi. Burada eşraf kentin sorunları hakkında konuşur bir nevi kahvehane şehir meclisi gibi çalışırdı (Tunçözgür, 1997, 49).

Genellikle cuma geceleri, yatsı namazından sonra halk toplanarak sıra gecesini yaparlardı. Kahveler içilir musiki faslı başlardı. İcra edilen türküler, şarkılar büyük bir sessizlik içinde dinlenirdi. Kadın ve erkekler ayrı ayrı haftada veya on beş günde bir toplanarak sıra gecesini yaparlardı. Safranbolu’da ayrıca Erfane adıyla bilinen bir eğlence daha vardı. Hıdırellez günü kırlarda büyük sofralar hazırlanarak, ortaklaşa ziyafet verilir, gülünür eğlenilirdi (Altunkaya, 1999, 173).

Safranbolu eski çarşı günümüzde zamanın durduğu şehir olarak anılıyor. Sebebi ise tarihi dokunun olduğu gibi korunmuş olması. Safranbolulular, atalarının secde

ettikleri camide secde ediyorlar, çay içtikleri kahvehanede çay içiyorlar kısacası günümüz yapılarını görmezden gelir isek atalarının bakıp gördüklerini torunları da olduğu şekliyle görüyor.

Safranbolu çarşısı lonca sistemi gereği meslek grupları aynı sokakta toplanmış ve yaptıkları mesleğe göre o bölge adlanmıştır. Bakırcılar çarşısı, yemeniciler çarşısı... Her çarşının olmazsa olmazı kahvehanesi mevcuttu. Dinlenmek, sohbet etmek, işle ilgili fikirleşmek. Çarşı kahvehaneleri bir nevi esnaf odası görevi görmüştür (Tunçözgür, 1997, 50).

Safranbolu’da eğitim ve öğretim konuları tarih boyunca hep ön planda yer almıştır. Kent yüzyıllar boyunca eğitim-öğretim alanında mektep ve medreseleriyle önemli bir merkez olmayı ve halen bu özelliğini sürdürmeyi başarmıştır. Kentte bulunan “Tabahna Mektebi” eski adıyla Süleyman Paşa medresesinin, Candaroğulları ve Osmanlı devletinin kurulduğu dönemde Konya’daki medreseler kadar ünlü olduğu bilinmektedir. İbni Batuta’nın Seyahatnamesinde 1332’de ziyaret ettiği Safranbolu notlarında bu medreseden bahsetmiş olması manidardır (avukat Şemsettin Akyol’un aktardığına göre 1950’li yılların sonlarında Safranbolu’ya gelen Ord. Prof. Vasfi Raşit Seviğ’in görüşüdür) (Sarıtunç, 2021, 49).

Safranbolu eğitilmiş, okumuş insanların her zaman saygınlık gördüğü ve takdir kazandığı bir kenttir. Öyle ki eski kuşaklar “benim oğlum okuyacak Kale’ye Kâtip olacak” ya da “benim oğlum okuyup büyük adam olacak” sözleri ile çocuklarının ruhlarını sevgi ile okşayarak başarılarını temenni ederlermiş. Ebeveynlerin ve halkın eğitime bu denli değer vermesi sayesinde Safranbolu okur-yazar kişilerin sayısı bakımından her zaman Türkiye ortalamasının üzerinde bir yere sahiptir (Ulukavak , 2007, 154).

Tarihsel gelişim sürecinde Safranbolu’da eğitim faaliyetleri canlılığını korumaktadır. 1322’de kurulan Gazi Süleyman Paşa Medresesi en eski eğitim kurumu olarak bilinmektedir. 1800’lü yıllarda kaydedilen Kastamonu Vilayeti Salnamesine göre Mekteb-i Rüşdî (ortaokul) ve Mekteb-i İptidâî (ilkokul) okullarının Safranbolu’da yer aldığı görülmektedir (Sarıtunç, 2021, 50).

1869 yılında Viranşehir Sancağının lağvedilerek Safranbolu’nun (Salnamede Zağfiranborlu olarak geçmektedir) Kastamonu Sancağına bağlanması konulu salnamede; 1869 yılında Safranbolu’da bulunan medreseler:

Köprülü Medresesi	: 50 öğrenci
Süleyman Paşa Medresesi	: 60 öğrenci
Kazdağlıoğlu Medresesi	: 40 öğrenci
Çavuşağa Medresesi	: 40 öğrenci
Muslu Medresesi	: 25 öğrenci
İzzet Paşa Medresesi	: 15 öğrenci ile eğitimine devam etmekteydi. (Bu medreselerin büyük kısmı bugün yıkık durumdadır)

Yine aynı yıl Safranbolu’da Mekteb-i Rüşdi (ortaokul), Mekteb-i İptidai (ilkokulda) de eğitim-öğretimine devam etmekte idi. Safranbolu’da 1910-15 yılları arasında idadi (lise) açıldıysa da 1924 yılında öğrenci azlığı nedeniyle kapatılmıştır (Altunkaya, 1999, 101). 1928 yılında Latin harflerine geçişle beraber kurulan millet mektepleri Safranbolu’da da kurulmuş, kurs mahiyetindeki bu okullardan pek çok Safranbolulu okuma-yazma öğrenmiştir. Safranbolu ahalisi lise eğitimi için çevre illere gitmiştir. 1940’lı yıllarda Karabük’te ortaokul ve 1956 yılında da lise açılmış bu durum Safranbolu halkı için eğitimde kolaylık sağlamıştır (Tunçözgür, 2002, 137). İlerleyen yıllarda kentte pek çok ilkokul, ortaokul, lise ve Karabük Üniversitesi’ne bağlı fakülteler ve yüksekokullar açılmıştır.

3.1.5. Safranboluluk

Herhangi bir yöreye kimlik ve aidiyet açısından yapım eki ile yeni bir kelime üretimi yapılır. Bu açıdan Safranboluluk, Safranbolu'nun kültürel yapısıyla bütünleşme anlamı ifade eder. Bu yörenin hangi açıdan aidiyet ve kimlik oluşturduğu incelenecektir.

3.1.5.1. Kimlik-Aidiyet Bağlamında Safranboluluk

Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde kimlik “Toplumsal bir varlık olarak insana özgü olan belirtiler nitelik ve özelliklerle birinin belirli bir kimse olmasını sağlayan şartların bütünü” olarak tarif edilir. Kimlik ile ilgili olarak Kevin Hertherigton “Çağdaş dünya örgüsü içinde kimlik, panoptik bir vurgu ve aynı zamanda heterojen katmanlı çelişkili ve muğlak bir alandır, bu sebeple bu alanda tek bir pozisyonun varlığı mümkün değildir” tanımını yapmıştır. Aslında özünde var olan bireysel özelliklerin yine bireysel kazanımlar sonucu toplumda oluşturduğu imaj da

diyebileceğimiz basit bir ifade olan kimlik çok çeşitli bilim dalları arasında farklı açılardan ele alınmaktadır. Sınırları belirlemek açısından toplumun ortak kültürel kimliğinin ‘kimlik’in sosyolojik bakımdan esas kavramsal ifadesi olduğu söylenebilir. Ben kimim sorusunun yanıtı kimlik olgusunu açıklar. Toplumun bize bakış açısıyla da doğrudan ilişkili olduğu bir gerçekliktir (Dalbay, 2018). Ben kavramından zamanla daha geniş toplulukları kapsayan toplumsal bir yapıya ve algıya dönüşmesi zamana ve mekâna bağlı olarak statik olmayan dinamik yapısı içinde sebep veren çeşitli dinamikler sonucu şekil değiştirmesi son derece olağandır. İktisadi güç, kimlik söylemlerinde 1980 sonrasındaki küresellik gerçekliği ile tüm sınırları hem kayganlaştırır hem de pragmatik açılardan net çizgileri gösterip kendi öznesini belirler. Değişen ve gelişen dünyamızda ifadelerin özümsemesi sonucu kimlik ile ilgili politikalarda değişim gerekmektedir. Bireyleri, toplumsal anlamda çevreleyen aidiyetlerin bütünü globalleşen dünyanın zirvesinde yalnızca bir argümana odaklanır. Kapsamı ne olursa olsun kimlik kavramının tercih ve tarz meselesi olduğu söylenebilir (Girgin, 2015).

Safranbolulu olma hali, Safranbolulu kimliği, Safranbolu’da herkesin Safranbolulu kabul edilmediği, burada bir ötekileştirme olduğu, geçmişten gelen bir saray kültürü olduğu, bu sebeple yerli halk ile köylü arasında bir seçkincilik olduğu düşüncesiyle konu, köylülük-kentlilik bağlamında incelenmiştir. Günümüzde Safranbolu’da olanlar gerçek aristokratik sarayla bağlantısı olan, bürokrasiye evlatlarını yetiştirmiş köklü, konakları olanlar mı, bu değişimle modernleşme politikası ile evlerini konaklarını satmış İstanbul’a gitmiş Safranbolulular mı? Safranbolu yüksek oranda vergi geliri sağlayan ticari bir nokta olarak geçmişte belirir. Avrupa’ya dahi deri ihraç eden bir merkezin bu zenginliği dikkat çekicidir. Bu kadar çok kamusal yapının Safranbolu’da küçük bir kasabada olmasının tesadüf olmadığı söylenebilir.

Sağır (2017), araştırmasında Safranbolulu olmanın Safranbolulular açısından tarifi sorusuna cevap aramıştır. Tarihsel süreç içerisinde kültürel belleğin ve geleneklerin nasıl şekillendiğini tespit etme noktasında yörede uzun yıllar ikamet eden 60 yaş üstü Safranbolu yerlileri ile görüşmeleri üzerinden okumalar yapmıştır. Araştırmada Safranboluluğun kültürel açıdan kimlik aidiyeti sayılabilir mi? Sorusuna yanıt aranmıştır. Sosyal yaşam, kültürel pratikler, yaşam şekilleri, statüler gibi açılardan kültür-kimlik ilişkileri incelenmiştir. Görüşmelerden ulaşılan sonuçlarda yörede yaşamının ve Safranbolulu olmanın gurur verici, ayrıcalıklı hissettiren ve mutluluk

hissi uyandıran özellikleri olduğu ifadeleri yer almaktadır. Kentin tarihsel anlamda dünya miras şehri olmak gibi bir vizyonunun oluşu Safranbolulu olma huzuru ve güveni ile kendilerini ayrıcalıklı tanımlamalarına olanak sağlamaktadır. Kültürel ve mimari açılardan geleneksel yapısını koruması sebebiyle değişim karşısında imajını yitirmemeyi başarmış olması önemlidir (Sağır & Canayaz, 2017).

Safranbolulu düğün çalan müzisyenlerin kentte yaşayan farklı etnik gruplara karşı bir seçkinciliğinin olup olmadığını görüşme yapılan katılımcıların konu hakkındaki söylemlerinden anlamak mümkündür. Kentte bulunan Çingene mahallesi düğünlerinde yaşanan kavga, gürültü, çatışma gibi olumsuz olaylar sebebiyle görüşmelerde yer alan kentli düğün çalan müzisyenler çingene mahallesinde düğün çalmaya gitmeyi tercih etmediklerini ifade etmişlerdir. Bunun en temel nedeni Safranboluluların kavga-gürültü gibi olumsuz olaylara karışmak istememesidir. Yurdumuzun genelinde düğün çalan müzisyenlerin büyük çoğunluğunun Çingene olmasının aksine, görüşme yapılan düğün çalan müzisyenler arasında Çingenelerin yer almaması bu seçkinciliğin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. Aynı şekilde şehirde Kürt mahallesi olarak bilinen bölgenin düğünlerinde de sorunlar, kavgalar veya düğün çalma ücretini tahsil edememe gibi durumların yaşanması sebebiyle bu mahalleye de düğün çalmaya gitmeyi tercih etmemektedirler. Kentte emniyet anlamında güvenli ve sükûnetli bir hava esmektedir. Mezkur mahalleler dışında Safranbolulular arasında hırsızlık, arsızlık, kavga-gürültü yaşanmaz. Adli olayların en az görüldüğü kentlerden biri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Safranbolulu düğün çalan müzisyenler bahsi geçen mahallelere gitmemeyi tercih etmekte ve seçkinci yaklaşım sergilemektedir.

Safranboluluk bağlamında köylü-kentli, düğün ve düğün çalan müzisyenler incelendiğinde köy düğünleri ile kent merkezinde yapılan düğünler arasında düğün çalanlar açısından herhangi bir sınıfsal ayrım görülmemektedir. Çünkü düğün çalan müzisyenler için temel amaç kazanç sağlamak olduğundan köylü-şehirli ayırmaksızın işlerini layıkıyla yapmaya gayret gösterirler. Köy düğünleri ile kent düğünleri arasında düğünün yapıldığı mekân açısından bir farklılık olduğu söylenebilir. Köy düğünleri köylülerin kendi konaklarının bahçesinde veya mahalle arasında yapılabilmekteyken, şehir düğünleri daha ziyade tarihi-turistik işletme olarak kullanılan konak bahçelerinde, otel salonlarında, havuz başı salonlarda, düğün salonlarında yapılmaktadır.

Kentlilik, kimlik konusu bağlamında düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğu en az 6-7 göbekten Safranboluludur. Kentte çok fazla göç yaşanmadığından türküler ve oyunlar bağlamında folklor orijinini korumayı ve sürdürmeyi başarmıştır. Özellikle ailelerin ileri gelenleri tarafından mutlaka her düğünde Aç Kapı türküsü eşliğinde oynandığı görülmektedir. Köy ve merkez arasında konuşulan yöre ağzı açısından köyden köye dahi farklar olabilmektedir. Yöre ağzı, özellikle kına gecelerinde gelinin duvağını erik dalına ya da bir oklava-sopa benzeri bir dala dolayarak bir alnına doğru kaldırıp, bir aşağı doğru yüzünü örtecek şekilde indirerek, geline öğütlerin verildiği uzun bir maninin sözlerinde, biraz da esprili bir şekilde, görülebilmektedir. Yeme-içme açısından merkezde lüks mekanlarda davetlilere yemek ikram edilmekte, köy düğünlerinde ise su böreği, dolma, kır pidesi gibi yöresel yemekler ikram edilmektedir. Müzik anlamında köylerde daha çok atlama oyunu (9/8'lik ritmin 3 başta hali ile oynanan Aç Kapı türküsü eşliğinde) oynanmakta, kadınlar kendi aralarında tef, tef yoksa tepsi gibi araçları ters çevirerek ritm çalmakta, yine kendi aralarında bulunan güzel sesi olan kadınlara yöre türkülerini söyletmekte ve elektronik bir alet kullanmamaktadırlar. Köylülük, kentlilik ayrımının giyim-kuşam yönünden de farklı olduğu, köylünün giyim tarzı ile köylü olduğunu belli ettiği ifade edilmiştir. Köy ve kent düğünleri arasında elektronik aletlerin ve internetin yayılımıyla günümüzde çok büyük bir farklılık kalmadığı söylenebilir.

3.1.5.2. Safranbolu'nun Kültürel Açından Uluslararası Düzeyde Tescili

1992 yılında UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization/ Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) dünya miras listesinde yer alan Safranbolu, kültürel bağlamda marka bir değere sahip olur. Kültürel değerleri tespit etmeyi ve korumayı amaçlayan kültürel miras çalışmaları korumacı bir amaçla hareket ederek kültürel mirası gelecek nesillere aktarmayı hedefler. Somut olmayan kültürel mirası UNESCO'nun resmi olmayan web sitesinde "yaşayan miras" olarak tanımlanmaktadır. Safranbolu'da düğün çalan müzisyenlerin yöre folklorunun önemli unsurları olan türküler, çalgılar, oyunlar gibi unsurlarda vermiş oldukları bilgilerden hareketle; tez konumuz UNESCO'nun kültürel ciddiyet, aidiyet ve süreklilik odaklı oluşunu temel alarak, somut olmayan kültürel mirasının bir parçası olan düğün çalanların araştırılması, tespitlerin yapılıyor olması önem arz etmektedir. Altınöz'ün araştırmasında da değindiği üzere somut olmayan kültürel mirasın devamı ve sürdürülebilirliği meselesi üzerinde durulan önemli bir konudur;

“Safranbolu’nun somut ve somut olmayan kültürel mirasının devamı ve sürdürülebilirliğinde UNESCO tartışmasız baş roldedir (Özkan Altınöz, 2019).

Zengin bir folklorik alt yapıya sahip olan Safranbolu “Müze Kent Safranbolu” imajı ile daha çok mimari yapısı ile adından söz ettirmiştir. Ancak yeme-içmeden, giyim-kuşama, oyunlarında-türkülerine, ninnilerine, manilerine, muhabbet gecelerine uzayıp gitmekte olan bu örnekler Safranbolu’nun folklorik yapısının somut olmayan kültürel miras değerler kapsamında zenginliğinin bir göstergesidir. Dolayısıyla mimari özelliklerinin gölgesinden sıyrılarak folklorik özellikleri ile de Safranbolu hak ettiği değeri görmelidir. UNESCO tarafından Safranbolu’da görülen ve çözülmesi gereken bir takım problemlerin yer aldığı raporunda kentin dünya miras şehri olabilmesinin kültürel etkinlikler açısından kent ihtiyacını karşılar kriterleri sağlaması sayesinde gerçekleşebileceği belirtilmiştir. Kentin folklorik değerlerinin devamı adına bir dönem Safranbolu Muhabbet Ekibi düzenli halk müziği çalışmaları yaparak Sadi Yaver Ataman ve Adnan Ataman’ın derlediği Safranbolu türkülerini çeşitli TV programlarında, davet aldıkları yöre düğünlerinde ve tarihi çarşı içerisinde yer alan müzikli kahvelerde, yerli-yabancı turistlere temsillerde bulunmuşlardır. Safranbolulu halk bilimci Sadi Yaver Ataman muhabbet toplulukları ile ilgili olarak muhabbet toplantılarının görenek ve kaynak olarak halk müziğinin yayılmasının ve sürdürülmesinin önemine vurgu yapmıştır. Kelime anlamı olarak muhabbet, birbirine sevgi, saygı duyan ve yardımlaşma içinde olan yaren ve ihvanların toplantısı anlamına gelmektedir. Temelinde sevgiyi esas alan tek yürek, dostluk bağları kuvvetli, atasına saygı duyan, bir yürek bütünlüğü ile birbirine bağlı, ata yadigârı gelenek ve görenekleri koruyan ve sürdüren arkadaşlar topluluğunu tanımlar. Bir yaren ve ihvan topluluğu olarak muhabbet toplantılarında birlik beraberlik ruhu ile iş, zanaat, esnaf, lonca geleneği ve disiplini yaşatılırdı. Muhabbet toplantılarında tüm bu sayılan iyi ve güzel vasıflara sahip saz ve söz ehli yarenler yer alabiliyordu. Bölgenin yerel geleneklerinin ve folklorik yapısının yaşatılmasında muhabbet toplantılarının rolü büyüktür (Ataman, 1994). Çağımıza gelindiğinde sözü edilen muhabbet toplantıları aynı dinamizmi maalesef koruyup sürdürebilmiş değildir, küreselleşen dünyanın post-modern kültürel yapısı içinde folklorik özelliklerini temsili gösterilerle yaşatmaya çalışmaktadır. Muhabbet Ekibi ve yurdumuzun pek çok ilinde gerçekleşen diğer sıra geceleri benzeri kültürel pratikler UNESCO tarafından 2010 yılında somut olmayan kültürel miras unsurları arasında

yerini bulmuştur. Yurdumuzun yaygın olarak hemen her yöresinde Safranbolu da dahil olmak üzere rastlayabileceğimiz Türk kahvesi kültürü de 2013 yılında, 2011 yılında ise Keşkek yeme geleneği folklorik pratikler olarak UNESCO'nun somut olmayan kültürel mirası olarak kaydedilmiştir (Özkan Altınöz, 2019). Günümüzde Safranbolu belediyesi ve halk eğitime bağlı kurumlara bağlı olarak kurulmuş oyun ekipleri bulunmaktadır. Bu ekipler, yöre türküleri ve oyunları eşliğinde, turistlere ve özel eğlencelere ücreti mukabilinde temsiller yapmaktadır. Safranbolu'da özellikle kına temsilleri çok özeldir ve bu sebeple pek çok belgesel TV programında kına temsillerinin çekimleri yapılarak yayınlanmıştır.

3.1.6. Safranbolu'da Düğün

Düğün, yeni bir yuva kurmanın yanında insanların birbirleri ile kaynaştığı, mutlulukların paylaşıldığı, hüznün ve sevincin aynı anda yaşandığı, dayanışmanın en güzel örneklerinin sergilendiği toplumsal bir olgudur. Doğumdan sonra yaşamın ikinci önemli evresi olan evlenme merasimi, tarafların sosyalleşme sürecinin önemli bir aşamasını oluşturur. Toplumun temelini oluşturan aile kavramının başlangıcı olan evlenme olayı bu nedenle evrensel karakterdedir. Her toplumun bireyleri, içinde yaşadıkları toplum kültürünün gerekleri doğrultusunda belirli kural ve kaidelere uyarak evlenme merasimini gerçekleştirir. Evlenme evlenen bireyleri etkilediği kadar, aileleri de etkileyerek toplumsal nitelik kazanır (Acar, 2007, 14-15).

Türk düğün âdetlerinin en parlak ve en hareketli bölgelerinden birisi olan Safranbolu'da eski düğünlerin çeşitli safhalarında geçen ritüel hareket ve kaynaşmalar, hemen hemen kaybolmaya, unutulmaya yüz tutmuş; pek çoğu da ortadan kalkmıştır (Ataman, 1994, 1). Çağın değişmesi ile değişen yaşam tarzları folklorik unsurlar üzerinde de etkisini göstermeye devam etmektedir.

3.1.6.1. Safranbolu'da Düğün Adetleri

Safranbolu yöresinde evlenme yaşı aileden aileye değişmekle birlikte köylerde 14-18 yaşındaki gençlerin evlenme yaşı geldiği düşünülür. Çok az da olsa evliliğin erkekler için askerlik sonrasına bırakıldığı da görülür. Evlilik yaşı kızlarda daha düşüktür. Çünkü erkek aileleri gelini eve bir yardımcı olarak gördüklerinden acele etmektedirler. Yörede evlenmemiş erkekler “ergen” olarak adlandırılır. Aileden önce evlenmeyi düşünen gençler bunu ailelerine doğrudan söylemek yerine edindikleri terbiye gereği dolaylı olarak anlatmaya çalışır. Örneğin; Erkek, ayakkabısını bir çivi

ile merdivene çıkar. Kız ise, “Allah canımı alsın kurtarsın” veya hiçbir iş yapamaz, rahat umursamaz bir tavırla davranır. Kapıları çarpar ya da sofraya fazla kaşık getirerek aileye durumunu anlatmaya çalışır.

Yörede seçme işi daha çok erkek aileleri tarafından yapılır. Kız görme adı altında yapılan misafirliklerde kız, kızın ailesi tartılır-değerlendirilir, evinin temiz olup olmadığını tuvalete kadar kontrol edilir. Beğenilirse hatırı sayılan kişilerle birlikte tekrar gidilerek kıza dünür olunur (Akman, 2014, 51).

Safranbolu ve çevresinde evlenecek olan gençlerde; kızlarda iffet başta olmak üzere, saygı, ağırbaşlılık, hamaratlık, dürüstlük aranır. Erkeklerde ise, ahlak, merhamet, kötü alışkanlıklardan uzak, çalışmayı seven, sürekli iş sahibi olması beklenirdi (Ataman, 1994).

Yurdumuzun hemen her bucağında olduğu gibi Safranbolu’da da kız isteme ritüelleri benzerlik göstermektedir. Dünürler görüştüktan sonra kız evi hemen cevap vermez, ne de olsa kız evi naz evidir, erkek tarafına gerekli cevabın bir müddet sonra verileceği belirtilir. Damat tarafı bu süre zarfında sorup soruşturulur ve hakkında bilgi edinilirdi. Şayet kız tarafı erkeğe bir ipek mendil (çevre) verirse cevabın olumlu olduğu anlaşılırdı. Aileler olumlu cevabın ardından söz kesme ve nişan takma zamanını belirlerler. Verilen çevreye karşılık olarak erkek tarafı söz yüzüğü takmaya gelir. Yöre adetleri gereği erkek tarafı nişan için kız evine çeşitli ziynet eşyaları hediye eder, kız evi ise karşılık olarak erkek evine iki sini baklava ikramda bulunur. Nişanda yüzükleri takacak kişinin hayatında tek evlilik yapmış olması şartı vardır. Dini inanışlar gereği nişandan önce abdest alınması şarttır. Daha sonra her iki ailenin de uygun gördüğü bir tarihte düğün günü planlanır. Geleneksel olarak yörede “Okuma” diye adlandırılan düğün davetinde akraba ve komşulara helva veya şeker ikramı yapılır.

Safranbolu yöresi düğünleri eskiden cumadan cumaya bir hafta sürermiş. Bir cuma günü başlayıp diğer cumaya kadar devam edermiş. Günümüzde ise düğün pazartesi gün başlamaktadır (Eflani günü/ Eflani pazarı pazartesi günü kurulmaktadır ve Safranbolular bu pazara çok rağbet ettiklerinden pazartesi gününe Eflani günü demektedirler). İlk gün oğlan evi "sepet" adı verilen gelinin elbiselerini kız evine götürür. Düğün gündüz başlar, hısım akrabaya yemek verilir. Düğün evinde düğün çalgıcıları saz, zilli maşa, küp (darbuka) tef çalgıları ile düğüne katılım sağlardı.

Düğünde kadın davetliler “mız mız” adı verilen oyunlu ezgiye kollarını dirsekten kırılmış şekilde göğüs önünde bir aşağı bir yukarı hareket ettirilerek ve gayet yavaş hareket ederek oyuna katılırlardı.

Düğünlerde aile fertlerinin kadınları ekonomik durumlarına göre tefebaş (bindallı-genellikle gelin elbisesi olarak kullanılmıştır), kutnu, dallı, sırmalı kadife, şetari, sopalı gibi elbiseler giyerlerdi. Gündüz başlayan düğün gece de devam eder. Bu düğünlerde aileler oğullarına kız baktığından genç kızlar oynamaktan kaçınır. Bunun için yaşlı bir kadın eline bir sopa alır düğün kaldırıncılığı yapardı. Asıl oyun düğün sahibinin tuttuğu çengiler tarafından oynanırdı. Amani, Açkapı, Genç Osman, kaşık oyunu bu oyunlara örnek gösterilebilir. İkinci gün ikindiye kadar davetlilere yemek verilir, gecesinde ise “sağdıç gecesi” eğlencesi yapılırdı.

Çarşamba günü sabahleyin kız anası hariç, kız ve oğlan tarafı davetlilerle beraber hamama giderler. Orada da çeşitli eğlenceler düzenlenir ve türküler söylenir. Hamam dönüşü gelin kızı ağlatmak âdettendir. Çarşamba gecesi geline kına yakılır (Akman, 2014, 52-56). Kınanın Kabe’den geldiği inancına bağlı olarak dini bir yön taşıması, kınanın ezilerek yakıldıktan sonra kızarması ve kendine has kokusu uğur sayılmıştır. Ayrıca kına yakılırken gelinin ağlatılması da, yuvaya bolluk ve bereket getireceği inancıdır. Gelinin sağ eline ve sağ ayağına hiç evlenmemiş bâkire bir kızın; sol eline ve sol ayağına ise, başı bozulmamış -gelin olalı henüz bir yılı geçmemiş- bir gelinin kına yakması, uğur bilinmiştir. Bu, aynı zamanda; bekâretle, üretkenliğin kutsallığını belirten bir işarettir. Gelinin ateşli hastalıklardan ve kötü duygulardan arınması için Türk mitlerinde de geçen ateş kültürünün uygulaması olarak, gelinin başı üstünde mum yakılır (Ataman, 1994, 8).

Perşembe günü güveyi alayı çalgı eşliğinde hamama gider, kız tarafında ise meşguliyetin adı gelin süslemedir. Gelini kaynana giydirir ve giyinen gelin erkek kardeşinin elinden tutarak aşağı iner. Bu sırada kaynana gelinin başından arpa ve şeker saçar. Gelin aşağıda bir oda şeklindeki kırmızı basma ya da ipekten bir cibinliğin içine girer. Cibinliğin iki kolunu kız evinden gelen çocuklar, diğer iki kolu ise erkek evinden gelen çocuklar tutar ve bu şekilde gelin alma alayı yoluna devam eder. Gelin alayı yol boyunca halka elmalar, şekerler serper . İçinde para saklanan bir elma gelin adına, sağdıç tarafından etrafta izleyenlere doğru fırlatır. Güveyden bahşişi alan, elmayı yakalayıp güveye teslim eden kişidir. Adetler gereği güvey ve gelin gerdek gecesi bu elmayı yarı yarıya bölüşerek yerler.

Gelin, oğlan evine varınca cibinlikten çıkarak koyun gibi uysal olması için yere serilen koyun postunun üzerine ve seccadeye bastırılır sonrasında merdivenlerden yukarı çıkar. Yöre adetleri gereği gelin, sağ eline verilen Kur'an'ı ve sol eline verilen bir ibrik suyu merdivenlere yavaşça dökme dökme eve girer. Geline su döktürülmesinin nedeni suyun devleti temsil ettiğine olan inançtır onlara göre su devlettir.

Safranbolu yöre adetlerine göre güvey yatak odasına girince kapıya bir bıçak saplar ve sapladığı bu bıçağın sabaha kadar kapıda durması gerekir. Evde sözü geçenin kendisi olması gayesiyle gelin ve damat birbirinin ayağına basmaya çalışır kim önce basarsa onun sözünün geçeceğine inanılır. Yörede “söyletmelik” diye adlandırılan bir hediye verme geleneği vardır. Bu hediyeyi almak için konuşmaktan imtina eden geline, damat tarafından verilerek muhabbet sağlanır. Duvak açıldıktan sonra 2 rekât namaz kılınır ve gelin güveyine bir tepsi baklava sunar bu tatlının anlamı bir ömür tatlı geçinme dileğidir.

Güvey, cuma sabahı hamama gider ve gelince de eş dost eli öpmeye gider. Mahalle semede (Diğer adı duvaktır. Gelin ile damadın oynamasına denilir) davet edilir. Elinde oklava bulunan bir yaşlı kadın gelinin duvağına oklavayı dolar ve bir yandan duvağı açarken bir yandan da geline öğütler verir. Bundan sonra gelin sağdıçtan başlayarak oradaki herkesle oynamak zorundadır. Burada gelinin oynadığı düz oyun “mız mız oyunu” dur. Gelin avucunda çerez ve buğday taneleriyle oynar. Orada bulunanlar gelinin avucundan dökülen bu çerezleri kapışır. Daha sonra gelin döktüğü çerezlerden bir avuç kadar toplayarak kaynanasına verir. Kaynana bu çerezleri ve buğdayı bereket olur umudu ile ambarda saklar. Gelin ve güveyi davetlilere para saçar ve geline takılar takıldıktan sonra herkesin eli öpülerek misafirler uğurlanır.

Pazartesi günü varma- gelme denilen karşılıklı ziyaretler başlar. Bunun diğer ismi de üç günlüktür. İlk kız evine gidilir sonra da perşembe günü kız tarafı oğlan tarafına gelir ve ziyafetler verilerek düğün biterdi (Akman, 2014).

Safranbolu’da evlilik adetleri ve yöre düğünleri ile ilgili olarak kasaba ve köy düğünleri arasında önemli sayılabilecek fark olmadığı söylenebilir. Özellikle akşam yapılan düğün eğlencelerinde “Aç Kapı, Kaşık Oyunu, Amani, Gençosman, Çıtırdag” gibi oyunlu türküler düğün için tutulan çengiler tarafından oynanır. Sabaha kadar süren düğün eğlencelerinde damat tarafında ince saz, çalgı takımı ile zurnalar çalınır, kadın oynatılır, rakı içilirdi. Çarşamba günü düğünün üçüncü günüdür ve

sabah erkenden gelin yakın akraba ve davetlilerle hamama götürülür. Gelin hamama davul ve zurna eşliğinde götürülür “Kabe’m” türküsüyle hamama girilir, yıkanır ve dönüşte kız evinde toplanılır. Kasabada ise düğün günü yani perşembe sabahı Güvey alayı için hamam günüdür. Yine çalgılar eşliğinde gidilen hahamdan çalgılar eşliğinde dönülür. Aynı gün gelin alma gerçekleşir ardından sabah erkenden gelin almaya gidilir. Bu esnada gelin hazırlıklarını yapmış şekilde bekler, gelin alma dümbeleyi duyulunca damadın geldiği anlaşılır. Eski Safranbolu köy düğünleri pazar günü davul zurna sesleri ile başlayıp semet günü denilen cuma gününe kadar sürerdi. Hamam olmayan köy düğünleri çarşamba günü kına gecesi ile başlayıp cuma gününe kadar sürerdi. Köye gelen davul zurna çarşamba günü bütün köyü dolaşarak eş-dost, akrabayı düğüne davet eder (Erol Çalışkan & Oral, 2016, 229-237).

3.1.6.2. Safranbolu'da Düğün Harcamaları

Eski Türk düğünlerinin, gelenek ve âdetler dışında diğer bir önemli konusu da düğün harcamalarıdır. Aileler düğün ritüelini evlatlarının mürüvveti, şeref ve itibar meselesi olarak gördüğü için varlıklı ya da varlıksız olsun masraftan kaçınmadan gerekirse borca girerdi. Atalarımızın dediği gibi, “Düğünün borcu ile ramazanın harcını Allah kayırır”, “Düğün kapısı bereket kapısıdır”, benzer şekilde “Ev yapanla, düğün kurana Allah yardım eder” sözleri bu durumu net bir şekilde açıklamaktadır.

Kaşgarlı Mahmut yazınlarından öğrendiğimiz, Orta Asya’da “kalın” olarak bilinen, Anadolu’da “başlık” olarak söylenen ve uygulanan, kız tarafına ödenen ve bir çeşit kıza değer biçme olarak da tabir edilebilecek uygulama erkek tarafının yekün tutan düğün harcamalarının başında gelirdi. Konu ile ilgili olarak Sadi Yaver Ataman şöyle bir anısını paylaşmaktadır;

“1937 yılında Çankırı’nın Ovacık bölgesinde, bir köy düğününde gelin çehizinin getirilmesine şahit olmuştum. Kervanın öncü katırını süslemişler, boynuna üstü irili ufaklı çanlar, ziller, tongurdaklarla kaplı, it dişi, yılan kavı işlemeli hamayili takmışlar. Koç boynuzu işlenmiş halılar, cicim denilen Türkmen işi kilimlerle süslü hamudunun iki yanına irili ufaklı ayna koymuşlar, güneş vurdukça pırıl pırıl ışılanıyordu. Sirtında selvi dalı işlemeli, üzerleri renkli saç kaplı iki sandık yüklemişler. Arkadan gelen üç devenin de gelin hediyeleriyle yüklü olduğunu söylediler...”

Başlık uygulaması yörelere farklılıklar göstermektedir. Örneğin Yozgat yöresinde “başlık” “günsallık” olarak anılır ve oğlan babası kız babasına, aile huzurunda verirdi. Bir takım ev eşyası, iki baklava sinisi (içi dolu), başlık parası, çehizler... Bilirkişi (evlivukuf olarak söylenmişse de muhtemelen yörenin akilleri kastedilmekte) tarafından kıymet biçilir, yazı senedine dökülerek dört nüsha hazırlanıp muhtarlık mührüyle mühürlenerek, taraflara birer nüshası verilirdi. Bunlara (çehiz cüzdanı), ya da (çehiz kağıdı) denirdi (Ataman, 1994, 63-65).

Diğer bir düğün harcaması İslami bir gelenek olan (Mehir) ödenmesidir. Mehir düğün öncesinde eşine ödemeyi vaat ettiği paraya ya da maddi değeri olan bir varlığa verilen addır. Mehir ile ilgili olarak Kur'an-ı Kerim'de yer alan ayetlerde damadın eşine mehir vermesinin zorunluluğundan verilen mehirin zorla geri alınmasının caiz olmadığından bahsedilmektedir. Ödeme zamanına göre, mehr-i muaccel ve mehr-i müeccel gibi adları vardır. Mehr-i muaccelin peşin olarak ödenen mehir olduğu kadının mehr-i muacceli almadan kocanın evine gitmeme hakkına sahip olduğu belirtilir. Ödemesi sonraya ertelenen mehir ise Mehr-i müecceldir (Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı, 2021).

Bu âdet, kadını evliliğe ısındırmak, bir nevi maddi bir güç elde etmesini sağlamak maksadıyla uygulansa da varlıklı aileler dışında, ödeme zorluğu bakımından, çoğunlukla yuva kurmayı güçleştiren bir yükümlülük gibi görülmüş ve kısmen uygulamadan kaldırılmıştır (Ataman, 1994, 63-65).

3.1.6.3. Safranbolu Düğünlerinde Söylenen Türküler

Bilhassa eski Safranbolu düğünlerinde sazlı sözlü eğlenceler müzik kültürünün ayrılmaz bir parçası olmuştur. Düğün ritüellerinin 3. akşamı olan çarşamba gecesi oğlan evinde, sazlı sözlü eğlenceler düzenlenir, oğlan babasının yakın dostları, arkadaşları ve saz söz ehli yârenler katılarak eğlenirdi. Yörede yetişmiş usta aşıklar sözü geçen eğlencelerde yer alır deyişler söylerdi. Bu aşıklardan bazıları şunlardır: Dertli, Kastamonu'lu Kemali, Âşık Feyzi, Geredeli Figani, Ilgazlı Âşık Naili Baba. Ayrıca tüm yurttan tanınan aşıklarımızdan Karacoğlan, Emrah, Ceyhuni, Âşık Ömer'den de deyişler okunurdu. Büyükler arasında yapılan eğlencede alkol kullanılmazdı.

Perşembe akşamı ise geçler kendi aralarında eğlenir, içki içilir, türküler çağırılır, oyunlar oynanırdı. Açkapı olarak bilinen erkek oyun havası adeta Safranbolu'nun

milli marşı niteliğindedir. Seymen tarzı zeybek oyun havalarının karakteristik bir örneğidir. Ritmik açıdan 9/8'lik olup ezgi başlarında 3'lu vuruşu göstermesi oyuna ve adımlara ahenk katan bir yapıdadır.

Aç kapıyı ben geldim

Sefa geldin hoş geldin

Sen de yanuk ben de yanuk

Sular akar boz bulanuk

Elle uyur ben uyanuk

Yörede müzik ve oyun denildiğinde ilk akla gelen “Aç Kapı” türküsüdür. Kadınlar ve erkeklerin farklı figürlerle oynadığı “Aç Kapı” oyunlu Safranbolu türkülerinin en ünlüsüdür. En az “Aç Kapı” türküsü kadar bilinen “Düriye'min Güğümleri” türküsüdür ve oyunu “Mızmız” olarak adlandırılır kadın düğünlerinde mutlaka söylenir ve oynanır. Sadi Yaver Ataman “Mızmız” oyununu “defile” olarak nitelendirmektedir (Ataman, 1994).

Yörede özellikle kına gecelerinde mutlaka oynanan adına sini çevirmesi de denilen en bilindik oyun ise Kâbe'm türküsü eşliğinde oynanan oyundur. Gelin kınası yakılırken içinde yanan mumların olduğu tepsi oynayanlar tarafından gelinin başı üzerinde tutarak gelinin etrafında dönülür, bu ritüelin bitiminde mumlar etrafa atılır, genç kızlar tarafından kapışılır, kim kaparsa onun tez vakitte evleneceği anlamına gelir. Kâbe'm türküsü kına haricinde hac dönüşü hacıları karşılama sırasında da söylenir, ilahi karakterindedir ve Yunus Emre Divanında rastlanmasa da sözlerinin Yunus Emre'ye ait olduğuna inanılmaktadır.

Sabahlara kadar süren, davetlilerin ve güveyin de oynadığı düğün eğlencelerinde söylenen türkülere şunları örnek verebiliriz: Beyleraman, Gençosman, Bozlaklı oyun, Amani, Çirdak, Beyler Bahçası (Ataman, 1992, 65-71).

Safranbolu'da düğünün kına gecesinde söylenen “gelin ağlatma” havasına örnek türküler:

Abuca Hayın Abuca (Gelin Ağlatma Havası)

Getirin Gına Yakalım (Nenni)

Ben Yarime Gal’altıda Gavuştum (Düğün Oyun Havası) Eski Safranbolu düğünlerinde çarşamba kız gecesi olarak adlandırılan kına gecelerinde hem “düz oyun” hem de “göbek tarzı” olarak oynanan bir oyundur. Gal’altı: Kale altı kelimesinin yöresel tellafuzu ve aynı zamanda Safranbolu’nun bir semtinin de adıdır.

Bir Gelinin Bir Gız ilen Cengi Var (Gelin Kız Türküsü/Gelin Kız Değişmesi)

Bir Giderim Beş Ardıma Bakarım (Amani Oyun Havası) Safranbolu düğünlerinde ve diğer kadın meclislerinde karşılıklı iki oyuncu tarafından göbek tarzı oynanan bir türküdür.

Güveyi Dama Çıkamaz (Dünürşüler Bölük Bölük) (Gelin Alma Havası) Perşembe gelin alma günü, gelini almaya gelen gelin alayının dümbeleklerle gelişi ile söylenen 9/8’lik bir türküdür.

Eşim Dostum Yüklensinler Yükümü (Gelin helallik isteme havası) (Düğün Hvalarından) çarşamba gecesi, kız gecesi olarak adlandırılan kına gecesinde gelinin başı üzerinde içinde mumların yandığı sini çevrilerek “Kabem” ilahisinden sonra okunur.

Evlerinin Önü Yüksek Köşk Olsun (Düğün/Semet oyun türküsü) Safranbolu düğünlerinde cuma günü semet günüdür. Semet’te gelini oynatmak için söylenen “düz oyun” türkülerinden biridir.

Gale Kapısından Girdim İçeri (Düz oyun-Mızmız) (Düğün hvalarından)

Garalı Yazmam Benek Benek (Düz oyun havası -Mızmız) (Düğün hvalarından) Kadınlar tarafından ağır ağır ve edalıca oynanan bir düz oyun havasıdır.

Getirin Gına Yakalım Nenni (Yük Dibine Yerin Ettim Nenni-Kına Havası) Kına yakma esnasında ağır üslupta okunan bu türkü aslında pentatonik bir çatıya sahiptir.

Goc’Adam’a Yastık Serdim Gül Gibi (Eski düğün türkülerinden) Eskiden Anadolu’da genç kızların, yaşlı kocalara verildiklerine örnek olan bu türkü oldukça meşhurdur.

Kabe’nin Dalları Bölük Bölüktür (Gelin/Düğün İlahisi) çarşamba gecesi “kına gecesi” okunan bu ilahi kutlamanın ana unsurudur ve sini çevirmesi yapılırken okunur.

Kızılbel'den Gelür Bekmez (Helosa- Düğün Havalarından) düğünün salı gecesi sağdıç gecesinde iki güçlü kadın, birbirlerinin bileklerinden karşılıklı çapraz tutarak, kaynana ve/veya sağdıç'ı "altı okka" tabir edilen şekilde sıra ile oturtarak Helosa ezgisinin ritmine uygun bir şekilde hoplatarak sallarlar.

Yeşil İpek Bükene (Elinde Şamdan) kadın düğünlerinde oynanan oyunlu türkülerdendir.

Züriyem'in (Düriye'min) Güğümleri Galaylı (Kadın Düz oyun havası -Mızmız) (Düğün havalarından) oyun ve ritmi ağır olduğu için mızmız denir. Düğün gecelerinde ve gelin hamamında özellikle gelini de oyuna katıldığı "düz oyun" ezgilerindendir (Ataman, 2009).

Yukarıda eski Safranbolu düğünlerinde söylenen türkülere ilaveten düğüne dair ritüellerde rastlanan çeşitli türkülere de örnek vermek gerekirse, imam nikahından sonra kız evi kadınları dünürleri karşılar ve karşılıklı otururken hep bir ağızdan şu türküyü söylerler:

Hoş geldiniz dünürşüler soyunsanıza

Gelininiz giyiniyor giyinsenize

Kadın kızlar su istiyor su versenize

Evvel bahar, kalk oyuna kadın dünürşü

Peçene eğreti derler kadın dünürşü

Feracen eğreti derler kadın dünürşü

Çizmene eğreti derler kadın dünürşü

Atına eğreti derer kadın dünürşü

Evvel bahar kalk oyuna kadın dünürşü

Bunun üzerine oğlan evi dünürşüleri hep bir ağızdan cevap verirler:

Aştım şu dağları dolanı dolanı

Dünürlükte söylemedim yalanı

Atımın ayağı dünür, nokta nakışlı Oğlumuzu sorarsan şahin bakışlı

Biz sizden bir kız istiyoruz keklik sekişli Evlat saydığım gelini almaya geldim

Al kırmızı güllerini dermeye geldim
Gelinim gelin olursa allar bağlarım
Gelinim gelin olmazsa durmaz ağlarım
Evlat saydığım gelini almaya geldim
Al kırmızı güllerini dermeye geldim
Okka okka tuzun mu var hay kız anası
Şıkar metah kızın mı var hay kız anası
Altı minder üstü yorgan oğlan anası
Eski kaltak uyuz beygir hay kız anası
Evvel bahar kalk oyuna kadın dünürşü...
Türkü bitince gelinin hazırlanması işine geçilirdi.
Kaynana gelin çıkarken bir yandan şeker-çerez dağıtır bir yandan da şu türküyü söyler:
Evlerine varamadım köpekten
Tur uçkuru çözemedim göbekten
Şartlayın ince belden ipekten
Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar
Evlerinin önü kara üzüm asması
Kızlarının giydiği Galata basması
Söylen nazlı yare bizi basmasın
Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar
Şeker yükü geçmez oldu karşıdan
Ne isteyon alıveyin çarşıdan
Elimi ayağımı kestim komşudan

Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar
Evlerine vardım geldim eğlendim
İftiradır dilden dile söylendim
Ben yarimin kaşlarına imrendim
Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar
İstanbulun yolları urgandan uzun
Bülbüller ötmez yaz ile güzün
Gurbet ele kimse vermesin kızın
Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar
Ev üstüne ev yapman ev batar gider
Gurbet ele kız satman kızı yutar gider
Anayı bubayı terkeder gider
Yol vermen mi başı dumanlı dağlar
İki eli böğründe bir gelin ağlar (Akman, 2014, 80-99).

3.1.7. Safranbolu’da Kullanılan Bazı Deyimler ve Dil Ağız Özellikleri

Anadolu’nun zengin mozaïği çerçevesinde halkın kültürünü yansıtan en önemli unsur şüphesiz dil ve bu dilin yöresel ağız özellikleridir. Ağız dilin tarihsel seyri içinde yakın zamanlarda ayrılan küçük yöre kolladır. Anadolu insanın dilinde şekil almış, kimi zaman bir kelimeye ek alarak kimi zaman kelimedden sesli sessiz harfler eksilerek değışikliğe uğramıştır. Aslında yöresel ağız özelliklerinde sadece fonetik farklılıkları bulunur ki bu farklılıklar müziğin melodik ve ritmik yapısını da etkileyerek kendini gösterir. Dolayısıyla vokal icradaki tavır özelliklerine de yansır. Bölgeler arası coğrafya, iklim, adet, gelenek, görenek, düşünce, mizaç farklılıkları farklı kültürlerin oluşmasını sağlamaktadır. Bu oluşum sürecinde müzikler, oyunlar, kılık-kıyafet, yöresel ağız gibi özellikler bazen komşu bölgelerden bazen de konar-

göçer topluluklar vasıtasıyla etkilenir. Safranbolu sözü edilen etkilenmelere en az uğramış bölge özelliği göstermektedir. Bu sebeplerden ötürü araştırma alanımız olan Safranbolu’da kullanılan yöresel dil-ağız özellikleri ve deyimlere örnekler vermek isabetli olacaktır.

Kısa ve öz cümlelerle anlatmak istediğini aktarmayı seven Safranbolu insanı der ki:

“Düğün dernek bürümçük goöynek, daim üstünüzden eksik olmasın”.

Anlamı ise: “Soy, sop sahibi olunuz, daima şen, karnınız tok, eyniniz pek olsun, gamdan kasavetten uzak kalınız, kaderiniz, kısmetiniz açık olsun”.

Fonetik olarak Anadolu’nun pek çok yöresinde kullanılan ağız özelliklerini yansıtır.

Örnek vermek gerekirse:

(k) harfi (g) olarak telaffuz edilir: Kalın-galın, kuru-guru

(n) harfi (ng) olarak telaffuz edilir: Nerden geliyong? Nereye gidiyong?

(e) harfi (ee) şeklinde uzatılarak: Gideleee, gelüleee

(o-ö) arası bir dönüşüm ile: Goördüm

(a) kalın telaffuz edilerek: Gaarı

(u) ile (w) arası bir telaffuz şekli olarak: Guül, guüleç

Örnekler:

— Gapuda kim vaa?

- Abam nerden geliyong?

- Bunlaa nereye gidiyolla? Geri gelmeyeceklee mi?

— Ben gaarı eve gidiyon

— Şeninkini, koöşe başında eve gideeken goördüm.

— Bahçaya guül dikmekten geliyon.

— Guünle de pek kısa, hemen âşam oluveriyee.

Safranbolu Ağzından Bazı Deyimler ve Anlamları

âbu: Aptal, sersem

alaf. Hayvan yiyeceği, mısır sapı

âmeden : Ansızın, birdenbire

ani hee: Hayret nidası, inanılır gibi değil

apraş: Çopur yüzlü, çilli

areey. Hayret nidâsı

arık: Ham, olmamış, yabani

âri: Yön, taraf, doğru; “Bağlardan âri geliyon.”

bahna: Odunluk, yemlik

bertuük: Ezik, börtülmüş

bıdık: Etlice, şişmanca

bıldır: Geçen yıl

boydak: Başiboş, serseri

çalguç: Domuzun ön keskin dişleri

çardak: Üzüm asmalarının bağlandığı direkler

âmeden: Farsça’da, “gelmek” anlamında

çatma: Yaşlı kadınların başlarına bağladıkları yazma câzı: Çirkin koca karı (acuze)

cemgürgem Sırtarıcı, köpeklerin kesik kesik havlamaları

cıvık: Meczâî anlamda sulu, sırnaşık

cokcok: Dişi hindi

dış çardak: Balkon

ellâlim [Allâhûâlem]: Allah bilir, anlamına

eme: Makbul anlamına. “Veeduğün eme yaramadı enuiik

even: Aceleci

eydişgen: Terbiyesizce tartışan, karşılık veren

ferik: 1. Henüz yumurtaya gelmemiş anaç piliç; 2. İki evlilikten sonra alınan genç kadın

fir: Meydan okuma, kavgaya kaşık tutma

gaari: Artık, anlamına

ganğirmek: 1. Bir şeyin tersine çevirecek ve buracak şekilde bükmek; 2. Bir kimseyi haddinden fazla methetmek.

gavurga: Patlatılmış mısır gavut: Patlatılmış mısırdan yapılan bir çeşit un

geysi: Çamaşır, elbise

gızansak: 1. Dişi köpeklerin kızma hâli; 2. Koca budalası kadın gubat: Kaba saba, çirkin

gucuk: Ucu keskin. Genellikle kuyruğu kesik köpekler için kullanılır.

guüdiik: Kuyruğu olmayan (kısa kuyruklu) harar: Büyük çuval

harın: Ürkek, huysuz. Genellikle atlar için söylenir.

hatıl: Uyuşuk, tenbel, ağır kanlı

Paldum suratlı: Yüzü etlice olanlar için kullanılan bir deyim

Paldum: Genellikle hayvan kayışı

Deyişler

Gadun gısmına goökde duün “vaa deselee, merdivanı neredeydi, deyi sorar

Bir diğüünün gapısını gırk koöyünğ gadunu çekmezse o düğüüne diğüi denmez

Buluşa boğazım benimnen yaşaa Bulmazsa boğazım yatsun baş aşaa

Düğüün iki kişiye Husası düşee gonşuya

Giz evlât el malı Erkek evlât ev malı

Diğüünsüz koöy, şakurdaksuz değirmene benzer

İlâhilerinen güveyi giresinğ

Muhannedin suyundan içme Çaydan geç kööprüsünden geçme

Her delüğe elinği sokma, kimisinden çıyan çıkaa, kiminden yılan

Oğlan evlât oğul balı Giz evlat pire balı

Yanı yastuk oğlan anası Tere minder giz anası

Giz anası köşe minderi Oğlan anası kapı yaması

Koöylerde, bi çalgucuya bi de galaycıya itibar edilü (Ataman, 1994, 129-135).

Güneş (2020), türkülerin söz varlığına dair yaptığı araştırmasında Safranbolu türkülerinin genel içeriğini dil ve üslup açısından incelemiş, türkülerdeki söz varlığını ve cümle bilgisini tespit etmiş, türkülerin konuları ve söylendikleri yerlerin incelenmesi açılarından incelemiştir. Araştırmada yöre ağız günlük hayatta tüm özellikleri ile konuşulmaya devam ederken incelenen TRT THM repertuarında ve Adnan Ataman'ın eserinde yazılı olarak her türkü için kaydedilmediği örneklerle ortaya koyulmuştur. Örneğin şimdiki zaman ekleri geliye, alıya, oluyo şeklinde konuşulurken yazılı metinlerde geliyor, alıyor gibi kaydedildiği, yöre ağız özellikleri bazı türkülerde belirtilirken her türkü için belirtilmediği görülmüştür. Türkü metinlerinde karşılaşılan ağız özellikleri, -n konsonunun genizden gelen -ng olarak belirtilmesi; kelimenin önünde sesli harf türemesi (r---er/ır değişimi gibi); k harfi g harfine, s harfi z harfine, t harfi d harfine ile bağlacı -(n)en/-(n)an'a dönüşmesi gibi. Benzer şekilde -h konsonunun genellikle f konsonuna dönüşmesi; bilhassa geniş zaman olarak belirtilen 1. tekil şahıs eki -m konsonunun -n konsonuna dönüşmesi; ünlü harflerde düzleşme, daralma, incelme; -p konsonunun genellikle -b konsonu olarak telaffuz edilmesi Güneş'in araştırmasının sonucunda yer verdiği önemli ağız özelliklerini yansıtmaktadır (Güneş, 2020, 26). Safranbolu müzik kültüründe düğün çalma pratiği üzerine yapılan bu araştırma için hazırlanan düğün çalanlar ile yapılan görüşmelerde türkülerde kullanılan dil ve ağız özelliklerine dair sorular yer almaktadır. Kültürel müzikoloji kapsamında önemli bir kültür değeri olan yöreye has ağız özelliklerinin geçmişten günümüze ulaşip ulaşmadığını tespit etmek, günümüz düğün çalan müzisyenlerinin repertuvarında yer alan Safranbolu türkülerini icra ederken halen bu ağız özelliklerini yansıtıp yansıtmadıklarını tespit etmek araştırmamız için son derece önemlidir.

3.2. Düğün Çalma Pratiği

Düğün çalma pratiği, düğün bir ritüel olarak tüm unsurlarını kapsayan somut ve soyut eylem ve ürünlerin hepsidir. Düğün çalma ise bir pratik olarak düğün ritüelinin en önemli unsuru olan müziği icra eden müzisyenlerin mesleği icra etme şekillerinin bütünüdür. Ayrıca kavram olarak yurt genelinde müzisyenlerin düğün ekstralarına giderken “düğün çalmaya gidiyorum” şeklinde kendi aralarında kullandıkları, dil özelliği açısından kalıplaşmış bir jargon olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelime kalıbı olarak “düğün çalmak” Türk dil kurumu sözlüğünde yer almaz ancak düğünde yer

alan müzisyenler arasında “Düğünde müzisyenlik yapmaya gideceğim” ifadesi yer bulmaz. Dolayısıyla bu ifade “düğünde çalma” dahi değil, “düğün çalma” şeklinde kalıplaşmış olarak kullanılmaktadır.

Bu bölümde düğün kavramı ve ritüeli, Safranbolu düğünleri, Abdal düğünleri, Roman ve Çingene düğünleri, Koçer düğünleri, Niğde düğünleri, Arap Alevilerinin düğünleri ve düğünlerde davul-zurna çalma geleneği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Ele alınan düğün tarzları, özellikle meslek olarak müzisyenlik, çalgı grupları ve repertuarları gibi genel bilgileri içermektedir.

3.2.1. Düğün Kavramı ve Ritüeli

İnsan hayatının önemli değişim evrelerinden sayılan düğün ritüeli sosyal yaşamımızı önemli derecede etkileyen evlilik eylemi sonucu gerçekleşen başlıca geleneklerimizdendir (Yakıcı, 1991, 33-36). Düğmek mastarından türemiş olan düğün kelimesi bağlamak, düğümlmek gibi anlamlara gelmektedir. Çağatayca ve Uygurcada düğün, düğüm manası taşımaktadır. Kelimenin yapısında görülen fonetik farklılık (düğüm-düğün) m ve n konsonlarının yer değişmesi yurdumuzda yöre ağızlarında kullanılmakta hatta bu vesile ile yaygınlaştığı düşünülmektedir. 19. yüzyılda yazılan Divânü Lügati’-Türk’de bağlama manasındaki akd kelimesine karşılık olarak tüğün kelimesinin kullanıldığı bilinmektedir. Yine Kur’an’da Felak suresinde geçen akd terimine karşılık tüğünler terimi kullanılmıştır. Nitekim Türkler tarafından yüzyıllardır kullanılan akd-i nikah deyiminin günümüzde dahi kullanıldığını görmemiz olasıdır. Düğün, atalarımızdan bize yadigâr değerlerimiz olan yardımlaşma duygularımız ile birbirine bağlı, tek yürek olarak geleneklerimizi ve göreneklerimizi yaşatmak anlamına gelmektedir ve kuşkusuz müzik düğünlerin olmazsa olmazıdır (Ataman, 1992).

Düğün kelimesinin anlamına dair açıklamalara değindiğimiz satırların ardından söze araştırmamıza kaynaklık eden makale ve tezlerde anlatılan düğün tarzları özellikle meslek olarak müzisyenlik, çalgı grupları ve repertuarları hakkında genel kısa bilgiler vererek devam ediyoruz. Öncelikle araştırma alanımız olan Safranbolu düğünlerine değindikten sonra Abdal düğünleri, Roman düğünleri, Koçer düğünleri, Niğde düğünleri Arap Alevilerinin düğünleri ve düğünlerde davul-zurna çalma geleneği ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Araştırma alanı olan Safranbolu düğünlerinde yer alan önemli ozanlara ve eğlence tarzlarına kısaca değinilecek olursa, Safranbolu’da pek çok ünlü aşık, türkü-destan yakıcıları, kıvrak Seymenler yetişmiştir. Bunlardan bazılarını sıralayacak olursak, Aşık Muharrem, Pekmez Mehmet, Hanım Doyuran’ı sayabiliriz. Ancak ismi geçen halk ozanlarımızın ne yazık ki edebiyat tarihine geçmediği görülmektedir. Ömrünü Safranbolu’da geçirmiş yöre folklorunun gelişimine ve sürdürülmesine büyük katkıları olan ozanlardan Balaban Mehmet, Şahi, Karagöz’ün Mehmet, İsmail Çavuş, Hacı Nuri, Yörüklü Mustafa gibi saz ve söz ehli seymenler örnek verilebilir. Yörede folklor anası sayılacak renkli simalardan Kelem Fadimi ellerinde kaşıklarla meydana çıktığında seyredenleri mest edermiş. 1865 yılında yurdumuzda gerçekleşen ve tüm komşu bölgelerin de davet edildiği ilk müzik ve oyun festivalinin Safranbolu’da yapıldığı bilinmektedir. Yörede anlatılagelen bir hikayeye göre Rum bir kız Safranbolulu bir gençle evlenerek Müslüman olur ve düğünlerinde 200 Seymen, dokuz takım çift davullu mehter, üç etekli ellerinde zillerle köçekler yer alır. Günümüze gelindiğinde geçmişin o renkli bir hafta süren sazlı-sözlü düğünlerden geriye neredeyse hiç bir şey kalmadığı adeta suyu çekilmiş değirmene döndüğü pek çok geleneğin varlığını koruyamadan unutulmaya yüz tuttuğu, söylenebilir.

Abdallarda düğün ve düğün müzisyenliği, mesleki olarak nesilden nesile aktarılmış ve benimsenmiş biçimde hayatlarını idame etmelerini sağlayan en temel geçim kaynağıdır. Dolayısıyla düğünler ve düğün müzisyenliği Abdal olmayan toplulukların gözündeki anlamından farklı olarak son derece önemli, saygın ve kutsal bir değere sahiptir. Düğünler bir eğlence ortamı olarak mekândaki mevcudiyetlerinin sebebidir ancak bu eğlencede görev bildikleri “eğlendirmeyi” ciddi bir mesleki sorumluluk içerisinde gerçekleştirirler. Düğünün beklentileri karşılama noktasında amacına ulaşmasında, müzisyenliklerini en iyi şekilde yapmaları gerektiğinin de bilincindedirler. Göz ardı edemeyecekleri bir gerçek, memnuniyet sağlanmış bir düğün performansının, gelecek düğünlere çağırılmalarının kapısını açacak oluşudur. Dolayısı ile hem geçimlerini sağlamak hem de mesleki anlamda değer kazanmak, gelecekte yapılacak olan düğünlere çağırılmalarının teminatı olacaktır. Abdalların müzikalite bakımından usta olmaları meslek-etnisite bağlamında Abdal kimliğinin gerektirdiği özellikleri yansıtmaları anlamına gelmektedir. Çünkü Abdallar müzisyen kimliklerini yaşadıkları coğrafyada kanıtlamışlardır.

Gelenek yönünden kültürel yapı özelliklerini önemli ölçüde yitirmiş olan Abdalların köklü gelenek yapıları sayesinde günümüzde hatırı sayılır izleri görülmeye devam etmektedir. Abdal yaşamında dini açıdan müzik bir yaşam şekli ve maddi gelir olarak devam etmektedir.

Düğünlerin en çok talep gören müzisyenleri olan Abdalların bu özelliğini “Abdal düğünden, çocuk oyundan eksiz olmaz” sözü en iyi şekilde ifade etmektedir (Yılmaz, 2008). Abdal müziğinin ustalarından Muharrem Ertaş, Hacı Taşan kendini eğitime ve bolca pratik yapma ortamı sağlayan düğünlere zaman zaman beraber katılmışlardır. Abdal yaşamının vazgeçilmez bir parçası düğün çalgıcılığıdır. Babası Muharrem Ertaş ile düğünlerde yer alan Neşet Ertaş sanat yolundaki ilk adımlarını düğün müzisyenliği yaparak atmıştır. Düğüncülük mesleğine yurt içi ve yurt dışına gidiş geliş yaptığı dönemlerde de devam etmiştir (Keskin, 2014, 99-112). Orta Anadolu Abdallarına herhangi bir eğitim kurumuna kayıt olmadan Allah vergisi sanatsal yeteneğiyle var olan sanatçılarımız Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, ve Neşet Ertaş en önemli temsilciler olarak örnek gösterilebilir.

1960-1970 yıllarında Orta Anadolu’nun önemli türlerinden bozlak geleneğinin sürdürülmesinde düğünlerin önemi çok büyüktür. Yörenin müzik geleneğini sürdürme ve gelecek nesillere aktarma Abdalların düğünlerdeki varlığının en önemli rolüdür. Çalgıcı ekibi Abdal düğünlerinde türkülere ve oyunlara davul, zurna, divan sazı, bağlama, keman, darbuka, kaşık gibi enstrümanlarla eşlik ederdi. Düğünde kazanılan bahşışın Abdallar arasında eşit paylaşılması önemlidir (Yılmaz, 2008).

Ayrıcalıklı bir müzikal yeteneğe sahip olan Abdallar açısından müzisyenlik meslek olarak birincil öneme sahiptir ancak günümüzde yeterince değer görmemesi kendi aralarında sorunlara yol açmaktadır. Nesiller ötesinden düğün çalgıcılığı yaptıkları halde toplum tarafından bu mesleğin çingenelere özgü olduğu bakış açısı ayrıca inançsal olarak günah sayılması gibi nedenlerle küçük görülmekte ve dışlanmaktadır (Parlak, 2013).

Düğünler mesleki gelişim sağlamaya elverişli olanak sağlayan, ortamda çalan söyleyen müzisyenlerden yüksek performans beklenmeyen ve bolca pratik yapma imkanı sağlayan icra ortamlarıdır. Düğünlere katılan davetlilerin dahi ellerine mikrofon alıp müzik yapmalarından rahatsız olunmaz. Bu sebeple amatör müzisyenler ilk zamanlar bas türünden öğrenmeye elverişli, müzik aletleri ile başlar

yeterli gelişim sağlandığında dikkat çekmeden profesyonelliğe geçiş sağlayabilmektedirler (Martin, 2006).

Depeli (2009), Türk-Alman düğün seramonilerini ele aldığı araştırmasında, düğünlerde çalınan geleneksel müzik örneklerimizden halaylar, horonlar, çiftetelli havaları, Ankara oyun havaları ve Roman havalarının mutlaka her düğünde yer aldığından bahsetmiştir. Günümüz düğünlerinde genç kuşakların istekleri doğrultusunda pop, hip hop türünden hareketli müziklere de yer verilmektedir. 1990'lı yıllarda yurdumuzdaki düğünlerde farklı bir müzik türü olarak özgün müzikler de yer almaya başlamıştır. Değişim sadece müzik tarzlarında değil düğün orkestralarında da görülmüştür. Orkestrada görülen en önemli farklılık elektronik bir müzik aleti olan orga yer verilmesidir. 1990'lı yıllarda elektro gitar, elektro bağlama, bateri ve çiftli-davul gibi enstrümanların yanında yer alan org 2000'lere gelindiğinde tek başına orkestra denilebilecek ezici bir güce ulaşmıştır. Bu süreç içerisinde geleneksel konumunu koruyan davul-zurna gibi enstrümanlar düğünlerde yer almaya devam etmiştir (Depeli, 2009, 231-247).

Malatya Roman düğünlerinde çalgısal anlamda müzik topluluklarında davul- zurnanın yanı sıra müzik aletlerinden klarnet, keman, darbuka, elektro bağlama, asma davul icra etseler dahi org ve baterinin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bunun nedeni org ve baterinin hemen her tür müzik türüne rahatlıkla eşlik edebilme imkanı tanınmasındadır. Malatya Romanları davul-zurna çalan müzik toplulukları ile istek olduğunda ekseriyetle doğu halaylarına yer vermektedirler. Roman müzisyenlerin katıldıkları düğün mekanları düğün salonları, oteller, mahalle düğünleri, düğün sahiplerine ait bahçe ve kendi evinin önünde olarak sıralanabilir. Düğün çalan müzisyenler ekonomik anlamda durumu iyi sayılan kayısı, tarım, ticaret ile geçinen düğün sahiplerinin düğünlerinde gelen bahşişten bolca kar sağlamakta hatta böylesi ağa düğünü gibi zengin düğünlerine alatura karşılığı gitmek kendilerine yetecek geliri elde etmeye yetmektedir. Düğün repertuarında oynak düğün havaları, yöresel halaylar, pop müzik ve Roman havaları gibi türler yer almaktadır (Kılınçer & Mustan Dönmez, 2013, 9-45).

Ülkemizde düğün çalan müzisyenler açısından Niğde düğünlerine bakıldığında müzisyenlerin halk arasında çalgıcı olarak adlandırıldığını, ekonomik gelirini bu işten sağlayan profesyonel müzisyenler olduklarını görüyoruz. Yörede sabahın erken saatlerinden gece geç saatlere dek süren ve düğüne gelen davetlileri düğüne motive

eden düğünler ritüel odaklı, düğüne gelen davetlilerin müziksel beklentilerine cevap verme amaçlı olan ise ritüel odaklı olmayan düğünler olarak gruplandırılmıştır. Yöre müzisyenlerinin neredeyse tamam Niğdelidir ki bu önemli bir özelliktir çünkü yurdumuzda genel olarak çoğu düğünde Roman müzisyenler yer almaktadır oysa Niğde’de neredeyse hiç yoktur. Ortalama 25 yıldır müzikal gelişimlerini usta-çırak ilişkisi içerisinde geliştirerek profesyonelliğe doğru ilerlemekteyken günümüzde müzik eğitimi veren kurumlarda yetişen gençler de bu orduda profesyonel olarak yer almaya başlamıştır. Düğün çalan Niğdeli müzisyenler oldukça ileri yaşlara kadar bu işi yapmaya devam etmektedir. Bölgede 3 gün süren düğünler kültürel mirasın devamı ve aktarımı, canlılığını koruması ve yaygınlaşması anlamında çok değerlidir. Niğde’de genellikle açık havada yapılan sokak düğünlerinin geleneksel usullerle halen devam ettiği görülmektedir. Yörede düğün çalan müzisyenlerin THM repertuar eserlerine bağlı kalarak Orta Anadolu ağırlıklı bir repertuar ile form ve ritmik açıdan farklılık gösteren anonim türkülerle yer verildiği ve gelen istek parçalara değil kendi oluşturdukları listeye bağlı kalındığı görülmektedir. Ayrıca işlerine verdikleri ehemmiyetten dolayı her yıl repertuarda yer alan türkülerde değişiklik yapmakta ve düğüne gelen davetlilerin sıkılmasını önlemektedirler. Kullanılan müzik aletlerine bakıldığında ilk olarak elektro bağlamanın yanında ritm ya da org, ikinci olarak renk saz diye adlandırılan keman, cümbüş, klarnet gibi enstrümanlar, üçüncü olarak da davul-zurna şeklinde sıralanabilir (Bağı, 2019, 1227- 1254).

Mardinli Koçerler başlığında incelenen Koçer müzisyenler Kürt topluluğu başta olmak üzere Arap ve Süryanilerin düğün törenleri için son derece önemlidirler. Düğün törenlerinin vazgeçilmezi olan Koçerler özel eğlence ve düğünlerin yanı sıra Mardin’in mesirelerinde ve turistik alanlarda müzisyenlik yapmaktadırlar. Sonbaharda azalan ve Kış mevsiminde uzun süre işsiz kalan Koçer müzisyenler ilkbahar özellikle mayıs ayından itibaren baharı ve yaz mevsimini iş yoğunluğu ile geçirirler. Kış onlara genç kuşaklara müzik kültürünü aktarmak ve repertuarlarını yenilemek, enstrüman öğrenmek gibi imkanlar sağlar. Koçer müzisyenlerin kullandıkları çalgılar ise kendilerinin kemençe olarak adlandırdıkları Rebap başta olmak üzere yine rebap gibi dizde çaldıkları keman, darbuka, bağlama, davul, zurna ve klavye olarak sıralanabilir. Müzik kültürlerindeki temel farklılığı ise dil, üslup çalgı ve icra şekilleri oluşturmaktadır (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, 331-332)

Defne ilçesi Arap Alevilerine ait olan ve düğünlerine değinecek olursak seslendirilen en karakteristik üç müziksel türün, Mavval, ‘Ataaba, Mijana olarak adlandırıldığını görüyoruz. Yöre düğünlerinde oynanan oyunlar ve müzikler geleneksel yapıdadır. Ayrıca popüler eserlere de yer verilmektedir. Oyunlu müziklere çiftetelli, halay ve pop müzik eserleri örnek gösterilebilir, orgla çiftetelli çalınırken darbuka ile solo geçişler yapılır ve bu eserler çoğunlukla Arapça icra edilse de Türkçe eserlere de yer verilir. Arap Alevilerinin kültürel kimliklerini müziklerinde belirgin şekilde görmek mümkündür, kendi kültürlerini yansıtan müziklerden belirlemiş oldukları repertuarı yine kendi etkinliklerinde icra ederek ayrıcalıklı bir örnek teşkil ederler. Yörede çalgısal anlamda 1970’li yıllara kadar sadece davul-zurna kullanılmaktayken teknolojinin etkisi ile günümüzde bağlama, akordeon, cümbüş, keman, ud, bateri gibi müzik aletlerinin yer aldığı kalabalık orkestralar kullanılır olmuştur (Çiçekcioğlu, 2017).

Edirne Roman düğünlerinde, müzisyenin özel bir yeri vardır ve takdir görürler. Bunu düğün sahipleri ve davetlilerin kendilerine karşı gösterdikleri hürmetten düğün öncesinde ve sonrasında sunulan izzet-i ikramdan anlamak mümkündür. Müzisyenler davetlileri eğlendirme konusunda son derece profesyoneldirler, bu sebeple davetliler müzisyenlerin düğüne kattığı canlılık ve enerji ile fazlasıyla eğlenceye doyarlar. Yörede kullanılan çalgılar klarnet başta olmak üzere klavye, keman, asma davul, darbuka olarak sıralansa da yalnızca org ile yapılan düğünler de mevcuttur. Edirne Romanlarının düğün repertuarları oldukça geniş ve çeşitlidir. Yörede ünlü olan mahalli bir sanatçının yer aldığı düğünün repertuarı da daha geniş olabilmektedir. Düğün repertuarında yer alan türlere Roman havaları, arabesk müzikler, fantezi tarzda müzikler ve pop müzik örnek verilebilir. Yörenin müzik icralarında göze çarpan en önemli özelliğin, eserleri 9 zamanlı ritmik yapıya uyarlamaları olduğu söylenebilir. Böylelikle dans unsuru açısından alışık oldukları 9 zamanlı oyuna rahat adapte olurlar (Engin, 2016).

Abdallar topluluk adı olarak kendilerini Teber olarak kabul etmişlerdir. Yalnızca ait oldukları soyun mensupları ile yapılan ve geleneksel yönleri ile kendilerini yansıtan düğün törenlerine de Teber düğünü denilmektedir. Bu tören düğün çalmaya gittikleri diğer düğünlerden birçok yönden farklılıklar gösterir. Üç gün boyunca devam eden düğünün tüm ihtiyaçları damat tarafından karşılanır. “Danışık” denilen ilk gün, akşam saatlerinde konuklar çeşitli izzet-i ikramlarla karşılanır ve bu esnada

türkülerle bozlaklar okunur. İkinci gün “bayrak kaldırma” öğlen namazından sonra imamın duaları ile gerçekleşir ve düğün evi meydanına bayrak asılır. Daha sonra ortalama 1,5 saat davul-zurna eşliğinde “Bayrak altı” ritüeli gerçekleştirilerek asılan bayrak alanında oynayanlara aile büyükleri tarafından paralar saçılarak eğlenilir. Düğüne gelen davetliler davulcuya “Okuntu karşılaması” adı altında bahşiş verir. İkinci gün yeme-içme ikramları ile gece geç saatlere değin giderek hızlanan müziğin metronomu ile sürer. Üçüncü günü sabah saatlerinde davul ve zurna eşliğinde gelin evinden alınarak ki bu “gelin alıcı” denir, düğüne gidilir. Son kalan davetlilere içki ikramı devam eder ve düğün son bulur. Ekonomik sebeplerden ötürü Abdal düğünleri Pazartesi, Salı ve çarşamba günleri gerçekleşir. Bunun sebebi Abdal olmadıkları halde kendileri gibi müzisyen ve aynı zamanda müşterileri de olan Geben düğünlerinin Perşembe gününden pazar gününe kadar olan günlerde yapılmasıdır. Bu sebeple Abdal müzisyenler maddi darlığa düşmemek için düğün günlerinin çakışmamasına dikkat ederler. Teberlerin düğününde bağlama çalacak müzisyenin, halkın nezdinde kabul görmüş olması düğüne çağrılmasının en önemli gerekçesidir, aksi halde eline her bağlama alan Abdal Teber düğününde yer alamaz. Geben düğünlerinde repertuar seçiminin Abdal müziği ağırlıklı olmadığı, Teber düğünlerinde ise repertuarın neredeyse bütünü Abdal müziği ağırlıklı oluşu önemli bir farklılıktır. Abdal müziğinin doğasında var olan gücünün bir göstergesi sayılabilecek olan bu durum, Geben düğünlerine belirlenen repertuara yönelik Abdalların ustaca ve bilinçli hazırladıkları tercihlerinin yansımasıdır. Nitekim düğün repertuarında yalnızca 2 esesin arabesk, 1 eserin Ankara oyun havası olması açıklamayı doğrular niteliktedir. Abdal bir müzisyen olmadığı halde repertuarda yer alan 21 adet Türk Halk Müziği eserinin 16 adeti Mahsuni Şerif türküsüdür, kendisinin Abdallar tarafından bu derece beğeniliyor ve seviliyor olması açısından da oldukça dikkat çekicidir. Teber düğünlerinin Geben düğünlerine göre bir diğer farklılığı da repertuar açısından, düğünlerde Abdal müziğine dahil olan halaylara fazlaca yer verilmesidir. Geben düğünlerinde ağırlıklı olarak yurt sathında bilinen Türk Halk Müziği halayları icra edilir. Teber düğünlerinde ise ağırlama, ikileme ve yelleme gibi halayın tüm bölümleri Abdal müziği repertuarına bağlı kalınarak uygulanır. Teber düğünleri bol alkolün tüketildiği ve müziğin güçlü bir odak teşkil etmesiyle davetlileri doyurduğu törenlerdir. Bölgede, hatta yurdumuzda pek çok düğünde gelin, damat ve davetlilerle ilgilenmek ilk sırada önem arz ederken, Teber düğünlerinin ana odağı müziktir. Abdallar açısından Almanya düğünleri hem iş

ortamı olarak hem de rahatlık ve gelir düzeyi anlamında son derece önemlidir. Bir müzisyenin Almanya'ya müzisyen olarak çağırılmış olması adeta mesleğinde mahir olduğunun bir belgesi niteliğini taşır, bu yüzden tüm Abdallar bu fırsatı yakalamak için ellerinden geleni yaparlar. Oradaki düğünlerde çalma süreleri ise; ortalama 20 dakika düğün evi önünde davul-zurna çalınır, düğünler ise ortalama 1,5 saat aralığında sonlandırılır.

Yüzyıllardır Anadolu'da varlığı geleneksel olarak devam eden davul ve zurna çalma ritüeli, beş yüz yıllık mehterhane kültürünün bir yansımasıdır ve bu sebeple davul-zurna mehter adıyla da anılmaktadır. Tarihsel süreçte gelenekselliğin önemli bir unsuru olan davul ve zurnanın düğünlerdeki varlığı düğün sahipleri açısından öncelikle kültürel değerleri koruma adına, sonrasında kendilerini saygın hissettirmesi noktasında son derece önemlidir. Abdalların zaman içinde değişen müzik kültürleri düğün çalmalarına da yansımış hem tını hem de çalgı gruplarında farklılaşmalar oluşmuştur. Çalgı gruplarında yer alan kişi sayılarındaki değişimin yanı sıra ağırlıklı olarak bağlama, keman, davul ve zurna kullanılır olmuştur. Günümüzde gerçekleşen düğünlerde orkestralarda yer alan enstrümanlar en az bir davul-zurna bazen ikişer adet de olabilmekte, bağlama, keman ve ritmik sesleri de içeren elektronik org yer almaktadır. Solist ritmik unsurların oluşmasında yol gösterici olduğundan davulcu ritmi eseri icra edene göre belirler. Dolayısıyla davulcu solistlere, oynayanlara uyum sağlama noktasında dinamik bir unsurdur oysa orgdan verilen sabit ritme müzisyenler uymak zorunda kalmaktadır. Elektronik orgun tercih edilme sebebi, modern çağın, yeniliğin simgesi olarak görülüyor olmasıdır. Bu noktada günümüzde modern düğün özentisi içinde olan yeni çiftler, elektronik orgu batı tarzı orkestralarda kullanarak, modern bir düğün izlenimi uyandırmayı tercih etmektedirler. Düğün repertuarının belirlenmesinde de tercihler tabii olarak düğün sahiplerinin beklentilerine göre tespit edilmektedir. Abdallar düğünlerde kendi müzik kültürlerini yansıtan bir repertuarın yanında beklentileri karşılayacak türden geniş bir müzik dağarı ile hazır bulunurlar. Bu dağarın önemli bir kısmını TRT Türk Halk Müziği başta olmak üzere, kendi kültürlerini yansıtan örnekler ve Aşık müziğinden örnekler oluşturmaktadır. Genel olarak repertuar sıralaması metronom olarak yavaş eserlerden, hızlıya doğru gider ve hızlıdan kasıt Ankara oyun havaları metronomunun üstünde oldukça temponun yükselmesi anlamına gelmektedir. Kendi oyun havalarının metronomu yanında Ankara oyun havalarının ağır kaldığını ifade

etmekte ve beklentiye yönelik olarak halaylara, arabesk müzik ve güncel repertuarlara da yer vermektedirler. Teber düğünlerinin en önemli noktası müziktir ve içki sunumu düğünün ayrılmaz bir parçasıdır. Müzik bu kadar önemli bir merkezde bulunduğu için davetlilerin beklentilerini karşılayabilecek bir müzisyenin varlığı yapılan harcamalara da değdiğinin bir göstergesi sayılmaktadır. Teber düğünlerinde, yer alan müzisyenlerin Abdal müziği kültürüyle yoğrulmuş olması önemli bir fark olduğundan düğünlerine en iyi müzisyenleri seçmeye büyük önem verirler (Gürkan, 2019).

3.2.2. Türkiye’de “Düğün Çalma” Pratiğini Uygulayan Topluluklar

Konu başlığımızın içinde yer alan “düğün çalma” ifadesinden hareketle yapılan literatür taramaları yurdumuzda düğün çalma, çalgıcılık, müzisyenlik mesleğinde bazı önemli etnik grupların baş sırada yer aldığını göstermiştir. Bu gruplara Romanlar, Çingeneler, Koçerler, Abdallar örnek gösterilebilir. Dolayısıyla bu peripatetik toplulukların kökenlerinden kısaca bahsetmek isabetli olacaktır.

3.2.2.1. Romanlar (Çingeneler)

Türkiye’deki Romanların kökenleri ile ilgili kesin bilgi bulunmamaktadır. İran ve Kafkasya’dan Anadolu’ya ve Balkanlara 10-19. yy arasında geldikleri tahmin edilmektedir (Duygulu, 2006). Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Balkanlardan yeniden Anadolu’ya geçmişlerdir (Tağ, 2018).

Romanlar ekseriyetle “Rom”, “Roman” olarak adlandırılırlar ve bu adlandırmadan rahatsızlık duymayıp bilakis hoşlarına gittiğini ifade ederler. Roman dilinin kökeni İndo-Aryan olarak bilinir ancak ana dillerinin tarihine bakıldığında Punjabi ya da Hindi dili olduğu bilinir.

A.F. Pott ve Franz Miklosich, Romanların kökeni üzerine yaptıkları araştırmada Çingene kelimesinin Hint kast sisteminde en alt tabakada yer alan doma ya da dombralardan geldiğini, müzisyen ve şarkıcıları nitelediğini ifade etmişlerdir (Özkan, 2000). Romanların Hindistan asıllı oldukları konusunda çoğu bilim adamı hem fikirdir. Çingene grupları 5. ve 15. yüzyılları arasında Hindistan üzerinden dünyaya yayılmaya başlamıştır. Günümüzde, dünyanın her ülkesinde Romanlara rastlamak mümkündür. Yurdumuzda Roman ifadesiyle yer bulan topluluğa batılılar tarafından

Rom, çoğul hali Roma, kimilerine göre ise Roman denilmektedir. Ortalama 550.000 Roman nüfusunun yurdumuzda yaşadığı söylenmektedir (Arayıcı, 2008).

Çingeneler, Örnekleriyle Yeni Türkçe Sözlük'te, Hindistan'ın kuzey bölgesini ilk yerleşim merkezi olarak seçmiş günümüz dünyasının farklı ülkelerinde yaşayan o ülkenin dilinin yanı sıra ana dilleri olan Çingene/Romani dilini kullanan genellikle göçmen olarak yaşamını sürdüren topluluk olarak ifade edilmiştir (Sağır, 2004, 15). Bugün yurdumuzda sözü geçen Roman dilinin neredeyse hiç kullanılmadığı söylenebilir. Romanların göçler sonucu yerleştikleri çevrede yaşayan toplumun kültür ve dil yapısına çabuk adapte olduklarından artık Romani dilini unuttukları söylenebilir. Dom, Lom ve Romanlar yalnızca Türkiye'de bir arada yaşarlar. Dolayısıyla Türkiye, Çingeneler üzerine yapılacak araştırmalara olanak sağlaması açısından önemli bir konumdadır. Domlar yurdumuzun doğu ve Güney doğu bölgelerinde yaşamaktadırlar. Konuştıkları dil, Domari, Kürtçe ve Türkçe'dir.

Yurdumuzun Kuzey doğusunda yaşayan Lomlar, unutulmaya yüz tutmuş ana dilleri olan Lomavren'in yanı sıra Türkçe konuşurlar. Romanların Türkiye'deki en büyük Çingene grubunu oluşturdukları söylenebilir. Türkçe ve Romani dilini anadil olarak konuştukları ve yurdumuzun orta Anadolu bölgesi ile batısında yaşadıkları bilinmektedir (Şahin, 2011, 4). Çingene olarak bilinen kimliklere Çalgar, Mangosör, Gevende, Karaçi ve Mıtrıp isimli alt kimlikler de göçer Çingenelere örnek gösterilebilir (Marsh, 2008, 21). Göçebe Çingeneler bu şekilde gittikleri çeşitli ülke ve şehirlerde farklı isimlerle adlandırılmışlardır.

Romani terimini Berger şöyle tanımlar, "Kendilerini "Romani" olarak adlandırırlar. Sanskritçe dilinde, insan, adam anlamına gelen, Domba'dan türediği bilinmektedir (Berger, 2000).

Yurdumuzda müzisyen toplulukların baş sıralarında yer alan Çingenelerin genel tarihine bakıldığında, Çingeneler hakkında bilinen en eski düzenlemenin Yörükler hakkında bir kanunnamede yer aldığı yönünde bilgilere ulaşılmıştır (Çelik, 2018, 262). Göçebe yaşam biçimlerini yüzyıllardır sürdüren Çingenelerin İngilizce'de "Gipsy", Rumca'da "Gypthos", İtalyanca'da "Zingari" gibi farklı isimler aldığı söylenebilir (Sağır, 2004, 15).

Berger (2000) M.S. 1000'de yazılan Firdevsi'nin "Şehname" eserinin, Çingenelerin Hindistan'dan ayrılması konusunu ele alan en eski kayıt olduğunu belirtir. Bu kayıta

kavim olarak Çingenelere benzetilen Luriler'e ve Luriler'in 4.yüzyılda 12.000 kişiyle Hindistan'ı terk etmelerine değinilmiştir.

Çingenelerin 19. Yüzyıl sonu, 20 yüzyıl başı gibi Avrupa üzerinden Amerika' ya doğru son göçlerini gerçekleştirdikleri bilinmektedir. Günümüz dünyasında Çingene nüfusunun 12 milyonun üzerinde olabileceği belirtilebilir (Sağer, 2004). Roman adlandırmasını Çingene olarak adlandırılmaktan daha özel bulan müzisyenler kendilerini Roman olarak tanıtmayı tercih etmekte, Çingeneliği sıradan kabul etmektedirler.

3.2.2.2. Abdallar

Etnik bir toplum olarak Abdalların kökeninin tek ve homojen kabul edilmesi sorun olarak görölmektedir. Tarihsel kaynaklarda birincil etnik köken yaklaşımı ile Türklükleri, Türkmenlikleri, tasavvufi dervişliğe uzandıkları, esasen Çingene oldukları iddiaları ile açıklanmaya çalışılmaktadır. Bu tarz araştırmalar etimolojik olarak Türklükleri, tasavvufi dervişlikleri ile zamansal uyuşmazlık göstermekte ve manipölatif olduğu düşünölmektedir. Abdalların tarihte etnik bir grup olarak var olmalarında Türklük, tasavvufi dervişlik, Çingeneliğin yanı sıra Farsi kökenlerinin de etkili olduğu düşünölmektedir (Gürkan, 2019).

Akdeniz'in doğusunda göçebe yaşamı süren Çingeneler arasında Abdallar da yer almaktadır. Müzisyenlikleri ön planda olduğundan Roman olarak adlandırılan Abdallar'ın aslında yaygın olarak yaşadıkları alan Çukurova ve Toros dağları etekleridir. Yaşam şekilleri ve kültürleri anlamında Çingeneler ve Romanlar birbirine benzemektedir. Mersin'de, Adana'da, Ceyhan'da yaşamlarını sürdüren Çingene Abdalların işleri sabit değildir. Dilencilikle, çalgıcılıkla ekonomik kalkınma sağlarlar. Yaşamlarını düğünlere davul zurna çalarak, Ramazan aylarında ise davul çalgıcılığı yapmaya giderek idame ettirirler. Müzisyenlik onlar için küçük yaşlarda öğrenilmesi gereken en önemli iştir (Söylemez, 1999, 249). Abdallar'ın Anadolu'dan büyük şehire göç ettiklerinde dışlanmaları söz konusudur. Çalgısal anlamda Abdallar'ın özellikle köy düğünlerinde davul ve zurna çaldıkları söylenebilir (Duygulu, 1998, 34-35).

3.2.2.3. Domlar (Koçerler)

Düğün çalma konusunda yine önemli bir topluluk olarak karşımıza çıkan Domlar, Mardin’de yaşamaktadırlar ve halkın çoğunluğunu oluşturmaktadırlar. Bölgede Koçerler olarak adlandırılmaktadırlar ve bölgenin kültürel temellerinin oluşumu ve devamlılığının sağlanmasında çok önemli bir yere sahiptirler. Domların benzer topluluklar gibi Çingene kabul edildikleri, Hindistan’dan göç ederek Avrupa’da Rom olarak adlandırıldıkları, Ermenistan’da ve yakın bölgelerinde Lom adıyla adlandırıldıkları belirtilmektedir (Fraser 2005, 31’den aktaran; Mak&Oğul Kurtişoğlu, 2018; 341-345). Koçerlerin bölgede müzisyenlik hizmeti vererek geçimlerini sağladıkları, bu sayede müzik kültürünün devamında, köklenmesinde ve kültürleri kaynaştırmasında büyük rol oynadıkları kuşkusuz bir gerçektir. Bölgenin kırsalında farklı etnik topluluklar mevcuttur ve kültürler farklı olsa da müzik ile ortak noktalarda buluşurlar. Yöredeki farklı kültürlere örnek, halen az sayıda da olsa yaşayan Yezidler ve Süryanilerdir ve ister yerleşik ister göçebe olsun Arapça ’da çalgıcı manası taşıyan Mıtrıplar aracılığı ile müşterek noktada birleşirler. Bu birleşmeyi sağlayan ortak unsur tabii ki müziktir, çünkü Kürtçeyi müziklerinde ortak dil olarak kullanmaktadırlar. Sözü edilen etnik topluluğun başı Koçerlerdir ve onların hem arasından çıkan hem de Kürt topluluğunun da desteği ile özellikle müzisyenlikleri ile ön plana çıkan Mıtrıplar müzik kültürünün gelişmesinde belirleyici olmuşlardır. Mıtrıp etnik bir topluluğu tanımlamanın yanı sıra müzisyenlere verilen bir ad olarak Koçerlerle karıştırılır olmuştur. Kırsaldaki halkın hor gördüğü Koçerler müzisyenlikleri ile sosyal yaşamda yer edinebilmişlerdir (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, 327-328).

3.2.3. Düğün Çalan Müzisyenler-Çalgıcılar

Burada düğün çalma eylemine ilişkin kavram ve bunun kültürel açıdan farklı gruplarda yer alışı incelenecektir.

3.2.3.1. Düğün Çalan Müzisyen Kavramı

Müziğin icra alanlarına ulaşmasının temel temsilcileri hiç kuşkusuz müzisyenler-çalgıcılarıdır. Türk Dil Kurumu’na göre müzisyen kelimesinin kökeni Fransızcadır ve müzik eserleri yaratan, besteleyen ve besteleri çalan kimse, müzikçi olarak tanımlanır. Çalgıcı ise çalgı çalmayı meslek edinen kişi olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla müzisyenliği meslek olarak icra eden ve icra ortamları ağırlıklı olarak

düğünler olan müzisyenleri düğün çalan müzisyen olarak nitelendirebiliriz. Ancak halk müzisyene “düğün mü çalyorsun” diye sormaz, bunun nedeni daha önce de belirtildiği üzere müzisyenler kendi aralarında oluşturduğu jargon gereği “düğün çalıyorum, düğün çalacağım” gibi ifadeleri kullanırlar. Düğün çalma bir eylem şekli olarak mesleki icra ortamında gerçekleşen pratiklerin bütünü oluşturur. Bu pratikler düğün esnasında müzisyenin mesleği edinme sürecinde kazandığı çalgısal gelişim, repertuar edinimi, davetlilere hitabet, davetlileri memnun edebilecek bir iletişim gücü, kablo toplamaktan, tesisatı kurmaya, yeri geldiğinde tonmaysterlikten, tamirciliğe pek çok unsuru içerir.

3.2.3.2. Romanlarda/Çingenelerde Düğün Çalan Müzisyenlik

Çingeneler çeşitli mesleklerden çoğunlukla müzisyenlik, pazarcılık, sepetçilik, Boyacılık, kalaycılık, bohçacılık yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Bu meslek gruplarından müzisyenlik kuşkusuz ilk sırada yer almaktadır. Repertuarı oluşturan eserler çoğunlukla Roman Havaları, Rumeli ve Trakya Türküleri, Arabesk ve Türk Sanat Müziği eserleridir. Çingenelerin kendi müzik kültürlerini ifade eden Roman Havaları ritmik olarak 9/8’lik yapıdadır ayrıca bu havaları kendi düğünlerinde ve bölge halkının düğünlerinde icra etmektedirler. Bölge tavrını yansıtan eserler Rumeli ve Trakya türküleridir. Bölgeye ait repertuara daha çok kendileri hâkim olduğundan bu eserleri icra etmeyi ve aktarmayı görev bilirler. Diğer müzik türlerinden örneklere ise çeşitli eğlence mekânlarında yer vermektedirler.

Tekirdağlı Çingene müzisyenlerin orkestralarında yer alan çalgılara bakılacak olursa, yöre düğünlerinde ince çalgı olarak adlandırılan klarnet, cümbüş, davul, darbuka ve kemandan oluşan çalgı gruplarıyla müzik icralarını gerçekleştirirler. Bu çalgı gruplarında en az klarnet, davul ve cümbüş yer almaktadır. Şayet düğün sahipleri kendileri ise az önce sayılan enstrümanların yanında org ve kanunu da çalgı grubuna dahil etmektedirler (Sağır & Eroy, 2013, 141-156).

Müzisyenlik mesleği ile geçinen Çingenelerin yaşam tarzları ve hayata bakış açılarına da son derece doğal bir akış görülmektedir. Hayattan sonuna kadar zevk almak, müziğin ruhlarındaki coşkusunu çılgınca yaşamak kendilerine özgüdür. Yaşamı akışı içerisinde kaidelere takılı kalmaksızın gönüllerince hissedişleri müziklerine de aksetmiş ve bunu müzikte de aynı şekilde yansıtmışlardır. Makam, usul kural ve kaideler, tıpkı yaşam tarzları gibi kurallara bağlı kalmaksızın,

kendilerine has farklı müzikal ruhları ile hayat bulur. Çaldıkları müzik kendi hoşlarına gidiyorsa her şey iyi ve yolundadır. Makam ve tonlar arasında özgürce dolaşmayı severler lakin bu esnada yaratılıştan gelen müzikal yetenekle, başladığı müzik cümlelerine bağlı kalarak sanat kaygısı gütmekten ancak son derece sanat odağı olabilecek nitelikte çalarlar. Orkestra üyeleri arasında ortak bir hissiyat olması önemli ve gereklidir. Çingene müziklerini dikte edecek kişinin onların ruhunu, doğaçlama üretme gücünü sezebilecek vasıfta olmalıdır. Bunu başaran ünlü Macar müzisyen Frans List olmuştur. Çingene müziğini incelemiş ve Çingene sanatçıların gerçek değerlerini, kendisi de benzer duygular içinde olan bir kişi olarak aktarabilmiştir (Şanlıer, 2018, 394-396).

Romanlarda bilhassa erkek çocukları, çoğunlukla ekonomik gerekçelerle, erkenden çalgı çalmaya ve müzik öğrenmeye yönlendirilir. Öyle ki çocuk çalgı tutacak yaşa gelmez, kendisine oyuncak yerine herhangi bir çalgı verilerek, çalgı ile oynamaya yönlendirilir. Dolayısıyla Roman çocukların oyuncağı da çalgı aletinden başka bir şey değildir. Yine küçük yaştaki çocuklarını elverişli şartlar dahilinde düğün, restoran gibi mekanlara götüren Romanlar, çocuklarına özellikle müziği usta- çırak ilişkisi ile öğretmekte bir de alatura toplamaları için yol göstermektedirler. Romanlar, müzisyenlikleri sayesinde özel bir kimlik ve statüye sahiptir. Müzisyenlikle geçimini sağlayan Romanlar için bu statü, her ne kadar etnisite olarak bir olsalar da özel yetenekleri sayesinde kendilerini farklı işlerde çalışanlardan ayırmak adına Roman olarak tanıtmakta, diğer işlerde çalışanları ise Çingene olarak nitelemektedirler (Kılınçer & Mustan Dönmez, 2013).

Romanlar müzisyen-çalgıcı terimlerini izah ederken, müzisyeni “televizyon programı yapan, gazinoya çıkan, bir sanatçının arkasında çalan, çalgısında kendisini geliştiren, konuşmasını, oturmasını kalkmasını bilen (öğrenen) ve nota bilen kişidir” şeklinde ifade ederken çalgıcıyı, “çalgısında usta olmayan, nota bilmeyen, disko, düğün gibi işlere giden” olarak tanımlamaktadırlar. Müzisyenlik saygın bir nitelik özelliği taşıırken çalgıcılık, insanı düşüren, pasif bir duruma sokan, çalgısında başarılı olmayan, üçüncü, dördüncü sınıf işe giden, işe giderken özenli giyinmeyen, cüzi paralara veya hiç para almadan “orta parasına” işe giden, klarnetini, kemanını, darbukasını alıp yollarda çalan adamlar olarak nitelendirilmektedir. Ayrıca “çalgıcı”, “müzisyenin” icra alanlarında (dinleti, stüdyo) çalışamaz ama “müzisyen”, “çalgıcının” icra alanlarında (düğün, kaset) çalabilir. “Müzisyen” kategorisindeki

tüm Romanlar çalgıcılıktan bu kategoriye geçmiştir. Bütün Roman müzisyenler “çalgıcı” doğar ama bunların bir kısmı sonradan “müzisyen” olur. Bu da “Müzisyenliğin “Çalgıcılık”tan farklı beceriler geliştirilerek elde edildiğini gösterir. Bu beceri “Müzisyen” olarak adlandırılan Romanların toplumsal konumlarını etkileyecek kadar önemlidir. Burada altı çizilmesi gereken en önemli mesele, müzisyenliğe geçişin ilk göstergesinin nota öğrenmek olduğudur. İncelenen görüşmelerden, Romanların çocuklarını yetiştirirken iyi bir müzisyen olmaları, çalgıcı vasfından sıyrılabilmesi için usta müzisyenlerden nota eğitimi aldıkları anlaşılmaktadır. Müzisyenlik, çalgıcılıktan farklı beceriler geliştirilerek elde edilmekte ve bu beceri Romanların toplumsal konumlarını etkileyecek derecede önem arz etmektedir. Musiki Cemiyetleri çalgıcılıktan müzisyenliğe geçişte Roman çalgıcılar için önemli bir rol oynamaktadır. Bu Musiki Cemiyetleri sayesinde nota bilgisi, “transpoze” (aktarmalı çalma) ve bazı makamları öğrenmektedirler. İcra alanları ise çoğunlukla disko, düğün, kaset ve festivaller gibi takvime bağlı etkinliklerdir.

3.2.3.3. Koçerlerde Düğün Çalan Müzisyenlik

Mardinli Koçerler başlıklı makalede, bölgede yaygın bir nüfusu oluşturan Koçerlerin kültürel anlamda etkin rol oynadıkları ifade edilmiştir. 2014-2018 yıllarında araştırılan bölgede Koçerler, kültürel anlamda pek çok önemli açıdan incelenmiş, konumuz ile bağlantılı olarak müzisyenliklerinin de ele alındığı görülmüştür. Ekseriyetle yurdumuzun doğu ve güneydoğu bölgelerinde yaşamlarını sürdürmektedirler. Ülkemizde yaşayan Domlar bu bölgede müzisyenlikleri sayesinde müzik kültürlerinin devamını sağlamaktadırlar. Bölgede dans ve müzik ekosisteminin devamlılığı müzisyenlik yaparak hayatlarını idame ettiren Koçerler sayesinde sağlanmaktadır ki bu durum yaygınlık ve bütünleştiricilik açısından son derece önemlidir. Mardin’de gözlem ve görüşmeler yapılan Bakır ailesinin erkeklerinin tümü müzisyenlik yaparak geçinmektedirler. Müzisyenlik babadan oğula geçmekte, küçük yaşlarda müzisyen büyüklerine her türlü lojistik desteği sağlarken müzisyenliği de başlangıçta erbane, darbuka gibi ritm sazlarla öğrenmektedirler. Bu öğrenme süreci sonunda gerekli koşullar oluştuğunda profesyonel müzisyenliğe adım atarlar. Koçerlerin müzikleri ana dilleri olan Kürtçedir. (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018).

İster algıcı olsun ister müzisyen, yaşamlarının tek geçim kaynağı olan bu mesleği icra ederken en önemli meselenin, kendilerine en çok gelir sağlayacak icra alanını bulmak olduğu aşıkrdır. Bu icra alanları ise kuşkusuz kentten kente farklılık göstermekte ve büyük merkezlerde çokça bulunan iş olanakları maalesef kk kentlerde bulunamamaktadır. Dolayısıyla İstanbul, İzmir, Ankara gibi anakent şehirler çalgıcılar ve müzisyenlerin iş imknlarına ulaşmaları için cazibe merkezi durumundadır.

3.2.3.4. Abdallarda Düğün alan Müzisyenlik

Anadolu'nun farklı coğrafyalarında hayatlarını devam ettiren “Abdal” toplumunun müzikle uğraştıkları görülmektedir. Müzik, Abdalların hayatında geçim kaynağı gibi gözükse de tarihsel kökenlerinde müzikle ilişkileri dervišliđe varır. Bu dervišler üzerlerinde müzik aletleri taşır ve ulu orta müzik eşliğinde sema ederlerdi. Her ne kadar bu dervišler ibadet olarak müzikle ilgilenseler de günümüz abdallarının dini yönüne değil müzisyenlik yönüne önem vermişlerdir (Kulaksız, 2012). Müzik icraları kadar, farklı yörelerden ve formdan müzikleri de icra etmeleri açısından profesyonel müzisyenlerdir (zdemir, 2008). Abdallar yörenin müziğini temsil etme ve aktarma rolünü de üstlenirler (Yılmaz, 2008).

Abdallar meslek olarak çalgıcılığı benimseyen, bunu yaşam biçimi olarak gören, genelde Orta Anadolu'da yaşayan ancak Ege'de zeybek kültüründe de kendini gösteren bir gruptur (Aydın, 2011). Müzik eğitimleri usta-çırak ilişkisi ile alınır. Düğünler onlar için talim yeridir (zcan, 2001). Abdallar için müzik yaşamın vazgeçilmezidir (Tokel, 2012). Parlak (2013), Abdallar için müzisyenliğin, para için değil kendileri için olduğunu ifade etmektedir.

Abdalların göçer bir toplum olarak yaşamlarını devam ettirdikleri dönemlerde çalgıcılık en önemli meslek sayılırdı, ancak sosyal ve ekonomik değişimlerin etkisiyle geleneksel tören, düğün, eğlence anlayışında da farklılıklar oluşmuştur. Bu farklılaşmalar geleneksel Abdal mesleği olan çalgıcılık ve müzik kültürü üzerinde de etkilerini önemli derecede göstermiştir. Yerleşik yaşama geçilmesiyle sosyal, kültürel, dinsel yapı hatta yakın komşuluk ilişkilerinde de değişim olmuştur.

Zamanla eğlence alanında da değişimler başlamış, geleneksel müziğin dışında yeni tarz müzik formları ortaya çıkmış, geleneksel düğünlerde, eğlence anlayışında ortaya çıkan farklılaşmalarla çalgıcı gruplarında bateristler veya disk jockeyler (DJ)'ler

tercih edilir olmuştur. Bu değişim ve farklılaşmalar sonucunda Abdalların müzisyenlik yaparak ekonomik yaşamlarını idame etmeleri sıkıntıya girmiştir. Onlar için en yaygın mesleklerden biri çalgıcılıktır ve tıpkı Romanlarda olduğu gibi Abdallar deyince akla ilk olarak çalgıcılık mesleği gelmektedir. Araştırmalar çalgıcılığın ata yadigarı bir meslek olduğunu gösteriyor. Çalgıcılık ise neredeyse Abdal topluluklarının bütününde ilk sırada yer alan meslek konumundadır.

Tarihte ozan veya çalgıcı olarak öne çıkan yaşlılar aynı zamanda ileri gelen ya da lider olarak görülmüşlerdir. Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan göçle birlikte Kürt Abdallar ile Abdalların komşuluk ilişkilerinin başladığı ve Kürt Abdalların kendilerine bakarak çalgıcılığı öğrendikleri bilinmektedir. Kürt Abdalları Türkmen olmamakla beraber, çalgıcılık mesleğiyle ilişkileri ve benzeşen yaşam üslupları ile Abdal olarak adlandırılmaktadırlar. Günümüzde Kırşehirli Abdallar yazları müzisyenliğe Kırşehir’de devam ederken, kış aylarında ise ailece ya da bireysel olarak İzmir’e giderek müzisyenlik yapmaktadırlar. Göçer yaşayış biçimleri sebebi ile eğitim durumlarını ilerletemeyen Abdallar geleneğe bağlı bir şekilde meslek olarak müzisyenliğe yönelmektedirler. Müzisyenliğe meslek olarak hala ilgi duyulmaktadır. Bilhassa bozlak tarzı okuma, keman, bağlama, davul ve zurna çalma öne çıkmaktadır.

Müzisyenliğe İslam perspektifinden bakıldığında toplumun büyük bir çoğunluğu tarafından inançsal değerlere aykırı bir meslek olarak nitelendirilmektedir. Tabii ki bu durum Orta Anadolu Abdalları gibi mesleği çalgıcılık olan bir topluluğun İslami değer yargılarıyla kendilerine olumsuz bakanlara karşı bir mücadeleyi de beraberinde getirmiştir. Müziğin İslami açıdan kutsal kitapta günah olduğuna dair bir açıklama olmamasına rağmen müziğe karşı İslam’ın bakışının iyi olmadığı fikri yaygındır (Sağlam, 2001). Müzik maalesef Orta Anadolu Abdallarının yaşadıkları coğrafyada hâkim olan inançsal çerçevede çok meşru görülmez. Bu açıdan müzisyenliğin de meşru görülmez, ancak Alevilikte müzik kimliktir, bitişiktir, Abdallarda Aleviliğe mensubiyeti ifade eder (Erol, 1996). Abdallar müziğe karşı olumsuz bakan İslami görüşlerin karşısında farklı bir bakış açısıyla dik durmayı başarmışlardır. Çünkü onlar sahip oldukları üstün yeteneği, yaratan tarafından kendilerine bahşedilmiş çok değerli bir meziyet olarak görmektedirler. Dolayısıyla müzisyenlikten sağladıkları gelir yaratanın onlara nasip ettiği rızıktır. Kutsal saydıkları mesleklerine karşı özenli, istekli, korumacıdırlar ve bu yeteneğe sahip oldukları için şükretmeyi bilirler.

Müziyenliğin soylarına bahşedilen özel bir meziyet olduğunun ve kendilerine ayrıcalıklı bir kimlik kazandırdığının bilincindedirler.

Abdal müziyenlerin sanat kapsamında değerlendirilmeye değer bir toplum oldukları algısının şekillenmesi sürecinde en büyük etkinin Neşet Ertaş olduğu şüphesizdir. Bir Abdal olan Neşet Ertaş, sanatçılığı ile saygın bir kimliktir. Günümüzde kimliğini profesyonel müziyenlikte kanıtlayan Abdallar hakkında “sıradan çalgıcılar” algısı yerini, bu ülkede üstün yetenekleri sayesinde önemli bir yer edinen “sanatçılar” algısına bırakmıştır.

Geleneksel Abdal/çalgıcılık kültürünün tarihsel seyri içindeki önemini kaybedeceği kaygısı, Abdallar Topluluğu adında bir yapının oluşmasında etkili olduğu söylenebilir. Ancak Abdallardan oluşan bu Ustalar Topluluğunun kurulmasında asıl etkili olan Neşet Ertaş’ın bu konudaki arzusunu dile getirmesidir. Ustalar Topluluğunun kurulması fikrini veren bu konuda öncülük yapan kişi, tabii ki Abdal müziğinin dehası Neşet Ertaş’tan başkası değildir. Ertaş attığı bu adım ile yaklaşık 40 aileye kazanç kapısı açmıştır. Abdal müziyenler geçimlerini kuşkusuz düğün ve çeşitli eğlencelerden sağlamaktadır. Kırşehir ve Kırıkkale’de Kültür Müdürlüklerine bağlı Ustalar Topluluğu yaklaşık 40 ailenin geçimine destek sağlamaktadır. Günümüzde düğünler ve Ustalar Topluluğu, Abdal müziyenlere ortam sağlayan iki önemli icra alanı olmaya devam etmektedir.

Abdal kültüründe geçerli görülen müziyenlik niteliklerinin en başında müziyenlikte usta olup, insanları etkileyebilme yeteneği gelir. Müthiş yetenekleri sayesinde enstrüman çalmada son derece becerikli ve müziğe hâkimdirler. Hem çalar hem söylerler. Şayet bir Abdal keman veya bağlama çalmada mahirse, iyi müziyen kıstasına uyması açısından kesinlikle söyleme konusunda da yetkin olmalıdır. Müziyen sayılmak için ikisi bir arada bulunmalıdır. Geçerli görülen müziyenlik niteliklerinden ikincisi, ahlaki yönden toplumda genel kitlenin kabul ettiği sınırlara uygun davranmasıdır. Çalgı çalmak veya söylemek makbul müziyen tanımlamasının yalnızca bir unsuru olmakla birlikte, iyi ahlakla tanınmak, bilinmek çok daha önemlidir.

Abdallarda müziyenler akrabalık ilişkileri çerçevesinde müzik grubunda yer alabilmektedir. Müzik grubunda yer alabilmenin de belli ölçütleri vardır. Örneğin henüz iyi müziyen olarak ifade edilemeyecek biri, ilk gruptansa yani büyük aileden

geliyorsa, zaman içinde eksiklerini kapatması şartıyla gruba alınabilmektedir. Aslında meselenin özü tüm Abdallar kendilerinden kabul ettikleriyle akrabalık bağları olduğu sürece bir grup kurabilmektedirler. Oluşturulan gruplarda aile üyeleri birlikte yaşarlar. Abdalların müzisyenlik anlamında akrabalarla çalışmayı tercih etmelerinin öncelikli nedenlerinden biri, sağladıkları kazancın bölünmemesi ya da bir haneye daha fazla gelirin sağlanmasıdır denilebilir.

Abdallar müzisyenliği meslek olarak geleneksel yollarla aile ve akraba bireylerin gözetimi ile edinirler. Usta ve yaşı kemale ermiş Abdalların bilgi ve becerilerini yeni nesile aktarması hem akrabalık ilişkilerinin geliştirilmesi hem de müzisyen gruplarının yeni üyeler kazanarak geleneğin sürekliliğinin sağlanmış olması anlamına gelmektedir. Bu sayede akrabalık ilişkileri ve mesleki formasyon birlikteliği, müziksel pratiklerin sınırlarının belirlenmesinde, değişmesinde ve yeniden belirlenmesinde rehber olmaktadır. Abdal toplumunda sözü edilen sınırlardaki şekillenme müzik yapımları eksenin de değil aynı zamanda kimlik, akrabalık ve meslek gibi alanlarla da olmaktadır.

Tarih boyunca toplumsal tabakalar mesleki anlamda rençber, dokumacı, tüccar, ruhban gibi sınıf adlarıyla tanımlanmışlardır. Bu sınıflara ya da katmanlarda bulunan kişiler sadece eşleştirdikleri meslekleri yaparlar. Bu durum Abdallar içinde benzerdir, yaşadıkları coğrafyada meşru görülmeyen bir meslek olan müzisyenliği tercih etme zorunluluğu kendilerine bırakılmıştır denilebilir.

3.2.4. Dügün Çalmada Amatörlük ve Profesyonellik Kavramı

Dügün çalma mesleki deneyim sağlama noktasında amatörlükten profesyonelliğe geçişte dinleyicinin yüksek performans beklemediği bir ortam olması sebebiyle dügün çalan müzisyenlere elverişli ortam sağlar. Elbette dügün çalan müzisyenler için tercih sebebi olmalarının, daha çok düğüne Çağırılmalarının sebebi sergiledikleri yüksek performans yani profesyonelliktir. Dolayısıyla bunu sağlayabilmek, daha çok gelir elde etmek gayesiyle kendilerini geliştirmek ve davetlileri memnun edebilmek için ne gerekiyorsa yapmaya çalışarak amatörlükten profesyonelliğe geçiş sağlarlar.

Türk müziğinde profesyonel olmak aynı zamanda enstrüman çalmayı da gerektirir (Klebe, 2004). Göçmen Türkler arasında Türk müziği ve bunlarla ilişkilenen türleri icra eden müzisyenler yanında farklı türde müziklerle (pop) uğraşanlar da bulunmaktadır. Müzisyenlerin yaptıkları müzik türlerine göre ayırım yapılabileceği

gibi amatörlük ve profesyonellik açısından da bir ayrım yapılabilir. Ancak profesyonellik daha çok Türk müzik türleri için geçerli olup pop ya da hip-hop gibi türlerin icracıları için alaylı olarak yetiştirme anlamına gelen deneyim de genel anlamda belirleyici sayılmaz. Bu durumun icra edilen müzik türlerinin doğası ile ilgili olduğu düşünülebilir. Göçmen Türkler, farklı kuruluşlar (dernek gibi) ya da düğünler sayesinde müzikal üretime katkı sunarak Türk kültürel kimliğinin aktarımında özü oluşturmuşlardır (Şenel, 2014).

Romanlar için müzik eğitiminin temeli ritim öğrenmeye başlamaktan geçer. Yaşadıkları doğal ortamda ellerine ritmik ses çıkarmaya yarayacak kap-kacak ne varsa alarak çalan erkek çocuklarına, kıvrak dansları ile kızlar eşlik ederler. Çünkü onlar geleceğin profesyonel çalgıcıları ve dansözleri olmayı amaçlamaktadırlar (Kılınçer & Mustan Dönmez, 2013).

Duygulu, Türkiye'nin batısında özellikle İstanbul'da yaşayan profesyonel müzisyen tabir edilen eğitim almış çingeneleri şehir hayatı içinde sosyal yaşamlarını ekonomik ve psikolojik açılardan değişen hayat koşullarına uyum sağlamaları, geçirdikleri dönüşüm, sosyal statülerindeki farklılaşma yönünden incelemiştir. Müzik piyasasında Çingenelerin kabul görmüş varlıklarının gücü vurgulanmıştır. 1950'li yıllarda ülkemizde yaşanan sosyo-kültürel ve ekonomik değişimden şüphesiz en çok eğlence sektörü etkilenmiştir. Sosyal yaşamda yaşanan köklü değişimler, müziğe de yansımıştır. Eski müzik anlayışı yerini hızla değişen yeni müzik tekniklerine bırakmıştır. Ancak yüzyıllardır atalarından gördükleri ile beslenen yeni kuşak Çingene müzisyenler bu değişime tıpkı ataları gibi sabır ve azimle uyum sağlayacaktır. Müzikal çalışmaları sadece kulaktan çalışarak öğrenme aşamasından teknik kurallara uyum sağlayarak ilerleme aşamasına geçmiştir. Tabii ki bu geçiş dönemin Türk müziği eğitimi veren dernek ya da cemiyetlerde verilen eğitim sayesinde gerçekleşir. Daha sonrasında Belediye bandosu, belediye konservatuarları 1960-1970 yıllarında Çingene müzisyenlere eğitim imkânı sunarak statü olarak kentli sınıfa hitap edebilen konserlere eşlik edebilen her mekânda çalabilen bir sosyal statüye ulaşmalarına olanak sağlamıştır. 1976'da kurulan Türk Müziği Konservatuarı'na yoğun talep olur, aldıkları eğitim çingene müzisyenleri hem daha prestijli kılmış hem de ekonomik gelirlerini de arttırmıştır. Sınıfsal açıdan kendilerini küçük görmekten sıyrılarak eğitilmiş müzisyen olmanın özgüveni ile tavır ve davranışları da olumlu yönde değişim göstermiştir. Tüm bu olumlu gelişmelere

rağmen sosyo-psikolojik açıdan tam bir değişim ve entegrasyonun sağlandığını söylemek güçtür (Duygulu, 2018).

Sektör çalışanları arasında profesyonel müzisyenlik bazıları tarafından nota bilme, teorik bilgi birikimi ya da müzik eğitimi ile ilişkilendirilmekte, bunun dışında müzisyenlik yapanlar için ‘piyasa müzisyeni’ ya da ‘esnaf müzisyen’ tanımları kullanılmaktadır. Müzik ve müzisyenlik kavramlarının literatürde sadece kültürel bir öge-unsur olarak ele alınması, meslek ya da işkolu olarak ele alınmaması profesyonel müzisyenlik kavramını karmaşıklaştırmıştır. Her ne şekilde olursa olsun sektör çalışanlarını birleştiren temel unsur kazanç kavramıdır.

3.3. Düğün Çalma Pratiğinde Emek

Düğün çalanların bu işi yaparken verdikleri emeğe dikkat çekmek gerekmektedir. Emeğin değeri biliniyor mu? Emeğin karşılığı alınıyor mu? Sadece düğün çalgıcısı gözüyle bakılan müzisyenlerin sahne arkasında yaşanan süreçler, verilen emekler nasıldır? Sorularına cevap aradığımız araştırmamızda emek ile ilgili açıklamalara yer vermek isabetli olacaktır.

Eğlence sektörünün en önemli kollarından birini oluşturan müziğin sektör haline gelmesi, küreselleşme ve teknolojik gelişmeler sonucunda oluşan yeni tüketim kültürünün bir sonucudur. Müzik, bir sanat dalı olmanın dışında, pazarlama stratejileri geliştiren, reklam kampanyaları yürüten, menajerlik, basın danışmanlığı, organizatörlük gibi kurumlarıyla bir arz talep ilişkisinin olduğu sektörlerden biri haline gelmiştir.

Emeğin tanımı yapılmak istenirse, herhangi bir mal ve hizmetin üretimi esnasında ortaya konan fiziksel ve düşünsel insan kaynağıdır denilebilir. Bu tanımdan yola çıkarak müzisyenliği emek süreci açısından ele alabilmek için yapılan işi, işin nitelik ve nicelik açısından yapılma biçimini, çalışanların vasıf düzeyini incelemek gerekmektedir.

Müzisyenlikte yapılan işin tanımından ve işin yapılma sürecindeki diğer bileşenlerden yola çıkarak kapitalist emek süreci açısından baktığımızda profesyonel müzisyenlik üretim sürecinde yer alan bir meslek olarak değerlendirilebilir.

Çalışma süresi açısından değerlendirildiğinde, iş niteliği süreyi belirleyen unsurdur. Yapılan iş, nasıl bir nitelikte ise çalışma süresi de ona göre belirlenmektedir. İş

sürelerinin belli olmaması motivasyon açısından da değerlendirilmesi gereken bir konudur. İşin niteliği motivasyonun yüksek olmasını gerektiren bir iş alanı olmakla beraber, çalışma sürelerinin belli olmaması doğal olarak hazırlanma ve işe motive olma anlamında birtakım motivasyon sorunlarını da beraberinde getirmektedir.

Yine aynı şekilde ücretlerin de belirsiz olması işe karşı duyulan motivasyonun azalmasına neden olmakta, bir süre sonra çoğu çalışan en azından daha çok ya da daha düzenli kazanç elde edebileceklerini düşündükleri alanlara yönelmeyi tercih etmektedirler. Sektörde ücretlerin nasıl alındığı konusunda da bir netlik yoktur. Hem ücret düzeyi açısından hem de ücretlerin nasıl alındığı konusunda genel birtakım uygulamalar olmakla beraber kesin kurallar denilebilecek uygulamalar yoktur. Organizasyon firmaları ya da menajerlerle müzisyenlerin kurdukları ilişki biçimi kurumsallıktan uzak, informal ilişkiler biçiminde yürütülmektedir.

Sektörün en önemli sorunlarından birisini sosyal güvencenin olmaması oluşturmaktadır. Müzik sektörü emek sürecinin liberal alanlarından birisini oluşturmakta, yeni liberal politikaların yasalarda da düzenlenmesi neticesinde artık tamamen hesap vermez bir alan haline gelmektedir.

Müzik sektöründe sivil toplum kuruluşlarının olmayışı ya da yetersiz kurumsallaşma nedeniyle sorunların çözümü sağlanamamaktadır. Sendikalaşma bir çözüm gibi görülmesine rağmen, çalışanların bu konuda bilinç düzeyindeki yetersizlik bunun da çözüm olmasını engellemektedir (Sezen, 2010).

3.4. Düğün Çalma Pratiğinde Sınıf

Araştırmamızda düğün çalan müzisyenlerin toplumdaki sosyal statü, sınıf olarak bulundukları yer hakkında yönelttiğimiz sorularla bağlantılı olarak genel anlamda sınıf oluşumunun tanımlarını gözden geçirmekte fayda vardır.

Esneklik uygulamaları, işgücü piyasalarındaki kurlsız gidişin ve kapitalist sistemin de işlediğinin en önemli göstergelerinden biridir. Kapitalizimin dinamik yapısı ve üretimsel süreçlerdeki sınıfsal yapılar bir bütündür. Üretim tarzı, işçi sınıfının oluşumunu da sağlar. Üretim tarzındaki dönüşümler geleneksel sınıf yapılarının 20.yy da değişimini de meydana getirmiştir. Prekarya kavramı Fransa'da 1980'li yıllarda geçici ve mevsimlik işçiler için ortaya atılmıştır. Bu kesim işçi sınıfının en az güvencesiz olanı olup, antisınıf olarak da nitelenmektedir. Bunlar sadece

yaşamlarını idame için emekleri feda eden kesimlerdir. En üstte elit sınıf, bir altta maaşlılar sınıfı bulunmaktadır. Uzman ya da teknisyenler ise bir alt sınıfı oluşturmaktadır. Sonra klasik işçi sınıfı ve prekarya gelmektedir (Oran, 2015).

3.5. Dünya’da Müzik Sektöründe Irk, Sınıf ve Emek

Amerika popüler müziğinde ırk, sınıf ve emek konusu kapsamında popüler müzik türündeki örneklerin birbirleriyle ne kadar güçlü bir şekilde ilişkilendirildiği dikkat çekicidir. Irk ve sınıf temsillerinin blues, country, soul ve hip hop gibi popüler müzik ve diğer müzik türleriyle etkileşimi şarkılarda işlenen konulardan anlaşılmaktadır. Müzisyenlerin sanatsal çalışmalarının emek ve müzik emeğinin farklı emek çeşitleri ile ırk-ulus-etnik köken ve sınıf kavramları çerçevesinde işlenişleri bazen zıt olarak görülse de aslında birbirlerine sıkıca bağlı olduğu söylenebilir. Irk/ulus/etnik köken ve sınıf meselesi ile alakalı olarak iş nedir, kimler çalışır, kime para ödenir, emsalleriniz ve patronlarınız kimdir, türünden sorular aslında konunun birbirleriyle olan yakın ilişkisini anlamımıza yardımcı olmaktadır. Çok uluslu devlet anlayışını kabul etmeyen, uzmanların «beyaz işçi sınıfı» olarak adlandırdığı sınıf ile olan kuvvetli bağları sebebiyle Country müziği konu açısından çok önemlidir. Sınıf kavramını konu alan şarkıların derinlemesine incelendiği örnekler konunun daha iyi anlaşılmasını desteklemektedir.

İrkin bilhassa “beyaz” olmayan, zenci veya siyah türünden kategorilerinin ne oranda emekle bağdaştırıldığı tartışılmaktadır. Bu kategorilerin kökenleri ise, "zenci" yi kalıcı bir emekçi sınıf yapan köleliğin ırkçı emek sistemine dayanan ABD kimliklerini tanımlayan terimler olarak ortaya çıktı. Kaliforniyalı ırkçı sağcı Senatör George Murphy, Meksika'dan "misafir" işçi ithal eden Bracero programını desteklediğini şu çirkin sözlerle ifade etti: "Amerikalıların (sahada) çalışamayacağını unutmamalısınız. Çok zor. Meksikalılar bu konuda çok iyi. Gördüğünüz gibi, yere yakın yaratılmışlardır, bu yüzden eğilmeleri daha kolaydır (Cozzens, 2015, 494- 512)”. Sözleri ile emekçi sınıfını aşağılayan ırkçı bir yaklaşım sergilemiştir.

Özellikle Büyük Buhran sırasında ve sonrasında Kaliforniya'da belirli zamanlarda sahada Amerikalı işçiler de çalışmıştı. Merle Haggard'ın eserinde bu emeğin güçlü bir müzikal temsili görülebilir. Haggard şarkılarında sık sık sömürülen saha çalışanlarını konu edindi: Buna güçlü bir örnekse 1971 yılında çıkardığı "Someday We'll Look Back" isimli albümüdür. Albümde işçilik hakkında kendi yazdığı birçok

şarkı ("Tulare Dust" gibi) ve yine emekle ilgili diğer sanatçılara ait şarkılar ("California Cotton Fields" ve "One Row at a Time" gibi) bulunmaktadır. Gerçekten de mücadele eden işçiler, "Bakersfield Sound" olarak bilinen müzisyenlerin birçok şarkısına konu oldu.

Amerikan kültürünün sınıflara bölünmüş olmasının birçok nedeni olmasıyla; sınıf, ırk ve emek arasındaki ilişkiler ele alındığında, popüler müzik bu tür analizler için özellikle iyi bir kaynaktır. Birçok türde açıkça ve örtük olarak sınıf, ırk ve cinsiyeti birbiriyle bağdaştıran şarkılar var. Bunlar tartışmaya açık ancak grev esnasında şarkı söylemenin emekle ilgili kendine özgü şarkılar üretilmesine yol açtığını da hatırlamak gerek.

Stoney Edwards'ın 1976'da Carolina'da kaydettiği "Blackbird (Hold Your Head Up High)" adlı şarkıda, bir babanın küçük çocuğuna portakal kasalarından ve sopalardan bir gitar yapmasını hikayeleştirip, yoksulluğa yapılan birkaç referanstan sonra, şarkıda "birkaç köylü z***i" cümlesini kullanıyor. Genel olarak şarkı son derece sınıf bilincine sahip, umutlu ve başarılı; baba oğluna, ırkçı bir yoksulluk içinde doğmuş olmasına rağmen tüm insanlarda iyiliği görmesi gerektiğini söylüyor ve «söyleyebildiğin zaman bunun hakkında şarkı söyle ve evlat ... herkese saygı duy, ama her zaman başını dik tut.» diyor. Ve şarkı, z-kelimesinin kullanılması nedeniyle hak ettiği kadar iyi bilinemesi de şarkının değindiği toplumsal aşağılamanın hem ırkla hem de sınıfla ilgili olduğunu belirtmek ve bu iki ilgili kategoriye değinilmesinin şarkının anlamını şekillendiren kasıtlı bir sanatsal strateji olduğunu söylemek son derece önemlidir (Rubin & Smethurst, 2020).

Hofman (2015); profesyonel müzisyenliği “duygusal emek” ve “cinsiyet” kavramları üzerinden Sosyalist Yugoslavya özelinde incelemiştir. Yugoslavya’da kafana adı verilen, güç ilişkilerinin hüküm sürdüğü gazino benzeri mekânlarda çalışan müzisyenlerin bedenlerinin metalaştırıldığını, isteklerinin ve duygularının hiçe sayıldığını, finansal güdümlle çalışan alt sınıf insanlar ve toplumsal saygı görmeyen “ahlak dışı” bireyler olarak görüldüklerini örnekler ve alıntılarla destekliyor. Life is Beautiful adlı Yugoslav filminde bir sahnede şarkıcı boynunda bir çan taşımakta ve bu esnada filmin ana karakterlerinden biri müzisyenlere sarhoş bir şekilde bağırarak başını sallarken şarkı söylemesini ve yürümesini istemektedir. Bu sahne ile Sosyalist Yugoslavya’nın en radikal ve kaba şekilde sosyal gerçekliğini hem duygusal yüklü bir atmosfer kullanarak hem de müzik emeğinin de önemli bir açıklamasını gözler

önüne sergiler. Ama gerçekte patronları memnun etmek, profesyonel yaşamlarında hayatta kalmak için verdikleri mücadele bunun çok daha ötesindedir. Müzisyenleri dizlerinin üzerinde çalmaya, ağaca tırmanmaya ya da masada dans etmeye zorlayan ve onları küfretmeye ya da dövmeye zorlayan müşteriler, diğer birçok filmde, bir kadın sanatçıyı istismarın merkezi bir figürü olarak tasvir ederken bulunabilirler. Hizmet çalışmalarında, müzisyenler profesyonel olarak hareket etmek ve belirli sosyal beceriler intibak ile gerekli çalışmaya devam etmek için seyirciyi tatmin etmek için bir yol bulmak zorunda kaldı. Sattıkları ürün nesnel bir değer olarak duyguydu ve duygusal durumlarını yönetmek için (göz teması, gülümseme ve diğer bedensel eylemleri kullanarak, özellikle dancing) aktif olarak sonik sosyalite sağlamak ve patronları ile uyumlu olmak zorundalardı. Ancak hizmet kalitesi, işçinin mekanik değil, kar odaklı, spontane ve doğal bir ilişki kurma becerisi ile ilgiliydi. Sonuç olarak, sanatçının karizması, cazibesi, enerjisi ve özellikle performansın dürüstlüğü, müşterilerin en çok değer biçtikleri nitelikleriydi. Patron ve müşteri baskısına maruz kalan müzisyenler daha hisli şarkı söyleme, istek parçaları seslendirme, göz teması kurma, bedenlerini sergileme, samimi figürlerle çekici dans etme gibi birçok baskı unsuru sebebiyle duygusal olarak baş etmesi oldukça güç bir meslek icra etmektedirler. Alt sınıf olarak göz ardı edilen bu meslek grubunun ekonomik, cinsiyet, istismar, saygınlık, ahlak gibi birçok açıdan akademide incelenmesi gerekmektedir (Hofman, 2015).

Dünya müziği başlığı altında 1990'ların sonlarında Çingene müziği, Kelt müziği, Afro-Amerikan müziği alt başlıkları yerini almış, egzotik, otantik, geleneksel, mistik, doğu gibi tür isimlere ihtiyaç duyulmaz olmuştur. Çingeneler kentsel devrimler sonucu marjinalleşmiş, teknolojiye ve üretimde oluşan içerik farklılığı ile sürdürülebilir bir emek gücünü dayanaklı kılmışlardır. Çingene adı dünya müziği grupları arasında politik açıdan zayıf, müzikal açıdan kuvvetli, ekonomik açıdan ise esnek bir profil çizer. Çingeneler, dünyanın pek çok yerinde kendi müzikleriyle ticari anlamda fark edilir katkılarıyla konuşulmaktadır. Renkli dünyaları, eğlenceli halleri, esnek yaşamları ile tanınmalarının yanında mahrum kaldıkları özellikle istihdam olanaksızlıkları, ekonomik eşitsizlikler, kamusal eğitimden yoksunlukları gibi pek çok durum maalesef çözüme kavuşamamıştır. Sözü edilen sorunların üzeri örtülerek eğlenceleri özentî uyandıracak şekilde yansıtılmıştır. 1960'lı yıllarda siyasi

söylemlerde inkâr edilen çingeneler, o dönem çingeneliklerinden utanırken, 2000’li yıllara gelindiğinde siyasi olarak tanımaya geçilmiş, seçkin bir etnisite kabul edilerek, çingene müziği sanatsal olarak takdir gören bir form olarak kabul edilir olmuştur (Girgin, 2018).

3.6. Türkiye’de Düğün Çalan Etnik Gruplarda Sınıf ve Emek

Çingene sözcüğü, Hint kast sisteminin alt tabakalarında olan müzisyen ve şarkıcıları olan Doma ya da Domba’dan gelmektedir (Özkan, 2000). Bugün Romanlar olarak da betimlediğimiz bu grup, sınıf ve statü anlamında eşitsizliğe maruz kalan ve horlanan bir gruptur. Türkiye ve Avrupa ülkelerinde bu topluluk asimilasyona maruz kalmakta ve kimliklerinin gelişmesi konusunda zorlanmaktadırlar (Duygulu, 1998, 34-35).

Romanlar, çoğu zaman ayrımcılıkla karşılaşmışlardır. Bu ayrımcılık yaşamın her alanında görülmüştür. Müzisyenlik mesleği nedeniyle günlük yaşam rutinleri, yatma ve kalma saatleri, işe gidinceye kadar boş zamanlarında ne yaptıkları benzer hale gelmiştir. İkinci sınıf muamelesi görmeleri onları en çok zorlayan konulardandır (Sağır & Eroy, 2013).

Mardinli Koçerler ve Mıtrıpların müzisyenliği yöre halkı tarafından “hafif bir meslek” olarak görülmektedir. Sahip oldukları müzikal yetenek sayesinde ancak düğün ve eğlencelerde kabul görebilmektedirler. Yine sınıfsal ayrımla bağlantılı olarak yerleşik olarak yaşamayan bu topluluklar önceleri köylerde ikamet ederken çeşitli sebeplerle şehir merkezlerine yerleşmişler ancak yerli halk tarafından kabul görmeyerek, dışlanmışlardır (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, 341).

Müzisyenlik toplumun bir kesimi tarafından küçümsenen bir meslek olarak algılandığı zamanlarda Abdallar, bu mesleğe itilmişlerken, şimdilerde toplumda talep gören bir meslek olması yönüyle yüceltikleri söylenebilir. Abdallar’ın müzisyenlik mesleğini benimsedikleri ve bu mesleği yapmak için uğraşanlara ise atalarından gelmeyen yani çok iyi bilemeyecekleri bir mesleği yapmaya uğraşmalarının faydasız olduğunu söylemektedirler.

Abdal toplumunda tavrı, hayata bakış felsefesi, yüreklere taht kurduğu sözleri, mütevazı kişiliği, mükemmel saz ve ses yorumculuğu ve satırlara sığmayacak kadar üstün meziyetleri ile dünyaya adını duyuran Neşet Ertaş’tan ve O’nun kültürümüze kattıklarından, müziğe verdiği emekten bahsetmemek olmazdı. Parlak (2012), Neşet

Ertaş'ı, sadece müzisyenlik yönü ile değil, bilgeliği, güzel örnekliği, hakkı savunması, muhtaca yardım etmesi gibi özellikleri ile bir halk kahramanı olarak betimlemektedir.

3.7. Düğün Çalan Müzisyenlikte Sosyal Güvence ve Sosyal Haklar

Sanatçıların sosyal güvence ve haklar bağlamında çalışma şekilleri, süreleri gibi durumları açısından sosyal politika yapıcılar tarafından uygun düzenlemeler içerisine sokulamadıkları görülmektedir (Peksan & Tosun, 2014). UNESCO, sanat ve sanatçının korunmasına dikkat çeken “Sanatçıların Statülerine İlişkin Tavsiye” kararını 1980 yılında yayınlamıştır. İlerleyen dönemlerde ve günümüzde bu konu tartışılmaya başlanmıştır.

Eğlence sektörü olarak genelleştirebileceğimiz tüm güzel sanat dallarında uğraş veren ve istihdam biçimleri bakımından tam ve kısmi zamanlı, belirli ve belirsiz zamanlı, sürekli ve süreksiz işçi statüsü içerisinde istihdam edilebilecekleri gibi memur veya serbest çalışan statüsünde karşımıza çıkmaktadırlar. Sanatçıların sosyal güvenlikleri uzun yıllar belirsiz kalmıştır. Bu belirsizlik nedeniyle sosyal güvence bu sektörün en önemli sorunlarından birisini oluşturmuştur. Sosyal güvencenin yanında düzensiz çalışma ya da çalışma koşullarının belirsizliği çalışanlar açısından bir diğer sorunu oluşturmaktadır (Sezen, 2010).

Ülkemizde sanatçı ve yazarların sigorta kapsamına alınması ilk olarak 1978 yılında çıkartılan, “508 Sayılı Sosyal Sigortalar Kanunu” nda bazı değişiklikler yapılarak sağlanmıştır. Bu yasa ile 506 sayılı Sosyal Sigortalar Kanunu’na Ek-10. madde eklenmiştir. Anılan Kanunun Ek-1. Maddesinde; “Bir veya birkaç işveren tarafından çalıştırılan film, tiyatro, sahne, gösteri, ses ve saz sanatçıları, müzik, resim, heykel, dekoratif ve benzeri diğer uğraşları içine alan bütün güzel sanat kollarında çalışanlar, düşünür ve yazarlar bu kanun hükümlerine tabidirler (TBMM, 1978). Bu yasal düzenlemelerle sanatçılar ilk kez sosyal güvenlik kapsamına alınmıştır.

Bu düzenlemeyi 1983 yılında çıkartılan 2959 sayılı kanun, 1987 senesinde çıkartılan 3395 sayılı kanun ve 1994 senesinde çıkartılan 4056 sayılı kanun izlemiştir. Ancak tüm bu kanunlaştırma çalışmaları sanatçıların sosyal güvenlik sorunlarının çözümünde tam bir çare olamamıştır. Bunun temelinde, yapılan yasal düzenlemelerin yaşlılık aylığı alma durumunda olan sanatçıların borçlanarak bu hakka kavuşması

mantığının yatması ve sanatçının ancak hizmet akdi ile çalışması halinde kapsam dahilinde sayılabilmesi yatmaktadır. Bu durum da doğal olarak sanatçılar arasında sosyal sigorta bilincinin tam olarak oluşmasına engel olmuş ve meselenin önemi hiçbir zaman tam olarak anlaşılamamış ve çözülememiştir. 2008 yılında yürürlüğe giren 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Hakkında Kanun ile birlikte, bir veya birden fazla işveren tarafından çalıştırılan film, tiyatro, sahne, gösteri, ses ve saz sanatçıları ile müzik, resim, dekoratif ve benzeri diğer uğraşları içine alan bütün güzel sanat kollarında çalışanlar ile düşünürler ve yazarlar 4/a sigortalısı sayılmış, yıllardır sanatçıların sosyal güvenlik sorunu olan “Sanatçı Borçlanması” hükümleri yürürlükten kaldırılmıştır (Sezen, 2010).

Ses sanatçılarının durumlarına bakıldığında, 5510 sayılı kanunda devlet tiyatroları, devlet opera ve balesi gibi yerler dışında faaliyet gösteren sanatçı ve yazarların çalışma tarzlarının bir işverene “iş sözleşmesiyle çalışmak” koşulu açısından tam olarak uymamaktadır (Sezen, 2010).

Müzik sektöründe örgütlenme, sektörün yapısı ve sektördeki çalışanların bir arada olup kararlar alma konusunda diğer sektörlerle karşılaştırıldığında sürekli zayıf kalmıştır. Sektörün bu olumsuz koşullarına rağmen geçmişte müzik sektöründe özellikle sendikalaşma konusunda adım atılmak istenmiştir. Hafif Batı Müziği Sanatçıları Sendikası, 1975 yılında kurulmuş olup önemli bir örnektir. Şu an Türkiye Müzik İşçileri Sendikası (TÜMİS) olarak faaliyeti yürütmektedir. 1983 yılında sendika kendini feshetmiş ve 1989 yılına kadar sanatçıların sendikal anlamda örgütlenmesi mümkün olmamıştır. Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası (Müzik- Sen), 1989 yılında faaliyete Ankara’da geçmiş, başka illerde şubeleşememiş, yayın organlarının bulunmaması nedeniyle de ciddi etki sorunu yaşamaktadır (Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi, 1998).

Sendikalaşmanın yaygın olmadığı müzik sektöründe meslek örgütleri destekleyici güç olarak çıkmaktadır. Müzik sektöründeki meslek örgütlerine bakıldığında, meslek örgütlerini çoğunlukla bestecilerin hakları ve telif hakları konularına yoğunlaştırmış kurumlar olarak tanımlamak mümkündür. Müzik sektöründe bilinen MESAM, MSG, MÜYAP gibi birlikler ilgili tüzük maddelerinde yayınlanan eser sahibi kişilerle ilgili telif çalışmalarını yürütmekteyse de genel olarak faaliyet alanlarını sektör çalışanlarının çalışma ilişkilerine yöneltmemektedirler (Sezen, 2010).

Sanatçılar iş nitelikleri açısından diğer mesleklere göre farklılaşmaktadırlar. Buna bağlı olarak uygun işte çalışma hakkı, sendikal haklar, sosyal güvenceler gibi sosyal politika düzenlemeleri açısından çok dikkate alınan gruplar değildirler (Peksan & Tosun, 2014).

Çingenelerin sosyal güvenceden yoksun olduklarını yansıtan bir başka cümle “Yaşadıkları problemlere ek olarak, çoğunun sosyal güvencesi yoktur” (Sağır & Eroy, 2013, 141-156).

Neşet Ertaş’ın fikir öncülüğünde 2001 yılında dönemin ilgili politikacılarının desteği ile Kırıkkale ve Kırşehir İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü kadrolarında Ustalar Topluluklarının kurulması sağlanmıştır. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Erkan Mumcu’nun talimatıyla Abdalların yoğun yaşadığı Kırıkkale, Keskin, Kaman ve Kırşehir gibi yerleşim yerlerinden gelen çok sayıda Abdal sınava alınarak, her soy isimden bir kişi olacak şekilde personel alımı gerçekleştirilmiştir. Böylece müzikle sadece belli bir sezon gelir sağlayan Abdallara ekonomik yönden düzenli gelir sağlayabilecekleri bir imkân sağlanmıştır. Abdallar Topluluğu yerel müzik kültürlerini farklı etkinliklerde temsil ederek Abdal müzik geleneğinin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılması amacına da hizmet etmektedir. Ayrıca ekonomik sebeplerle farklı illere yerleşmeye yönelen ailelerin aksine Abdallar Topluluğuna alınan ortalama 40 aile ekonomik kaygı duymadan memleketlerinde yaşamaya devam edebilmektedir.

Abdallar, “Ustalar Topluluğu” işinin yanı sıra düğünlere de giderler. Ustalar topluluğunda olmak kendilerine bir ayrıcalık sağlamaktadır. Düğün sahipleri ustalar topluluğundan gelen müzisyenlerle övünürler ve onlara kıymet gösterirler. Sadece bazı düğün sahipleri ustalar topluluğunda oldukları için yüksek ücret talep etmelerinden çekinerek tercih etmezler (Gürkan, 2019, 288-291).

3.8. Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyo-Ekonomik Durumları

UNESCO sanatçı tanımını şu şekilde yapmıştır. Sanat eseri yaratma ve yaratıcı ifade kazandırma eylemini gerçekleştiren kişidir. Herhangi bir mesleki kuruluşa bağlı olması zorunlu değildir. Sanatçı olarak tanımlanmak isteyen kişidir. Sanatını yaşamının asıl parçası olarak görür. Sanat ve kültürün gelişmesine katkı sunar (UNESCO, 1980-1999). Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere sanatçı kavramı bir

istihdam şeklini değil bir sanat eseri meydana getirme veya yorumlayarak yeniden yaratma şeklinde tanımlanması oldukça önemlidir.

Çalışma hayatında tesadüfi ve standart dışı çalışma olarak bilinen bir çalışma tarzı sanatçılarda bulunmaktadır. Çünkü sanatların çoğu tam zamanlı çalışma tarzında çalışmamaktadırlar. Bu durumun avantajları olduğu gibi (çalışma esnekliği), gelir düzeylerinin düşük olmasına yol açmaktadır (Peksan & Tosun, 2014). Sanatçılardaki bu durum ülkelere göre farklılık göstermekle birlikte kişisel yaratıcılığın ön planda olduğu, tipik olmayan ve değişken çalışma statülerinin olduğu bir durumdadır (Wiesand & Capiu, 2006). Sanatçılar gelirlerini bu düzensiz çalışmalarından, eserlerinin satışlarından, telif haklarından karşılamaktadırlar. Bu ise yetersiz bir gelir düzeyinde olmalarını çoğunlukla beraberinde getirmektedir. Sanatçıların başka bir ek işe ihtiyaç duymaları, kamuda ya da serbest meslek çalışanları olarak da gelirlerini destekleyici faaliyetleri yapmaya itmektedir (Peksan & Tosun, 2014).

Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin farklı meslek icra etme durumları, hem folklorik ve kültürel değerin durumunun betimlenmesi, hem de onların sosyo-ekonomik durumlarının betimlenmesi açısından önemlidir. Bu konu ile ilgili bulgulara bakıldığında; tek başına düğün çalmanın yettiğini söyleyen katılımcılar bulunmaktadır. Bunun yanında müzisyenlikle alakalı esnafılık ve işçilik gibi diğer alanlarda istihdam sağladıklarını belirtmişlerdir. Başka meslek icra etmenin nedenlerine bakıldığında ise düğün çalma işinin sezonluk olması, pandemi gibi etkenler, bu alanda çalışan sayısının artması ve rekabet, sosyal güvencenin olmaması gibi nedenleri belirtmişlerdir (Ertan Hacısüleymanoğlu & Sağer, 2022).

Hayatını düğün çalgıcılığı yaparak kazanan Abdal toplumunda da müzik sektöründe çeşitli sıkıntılar ve toplumda düğün çalgıcılığının değer kaybetmesi nedeniyle sıkıntılar yaşadıkları görülmektedir. Toplumsal dışlanma ve geçim sıkıntısı yaşadıkları zorlukların başında gelmektedir. Abdalların düğün çalgıcılığı alanında yaşadıkları zorlukların artmaya devam ettiği görülmektedir. Abdallar, çalgıcılık alanında Çingenelerle bir tutulmaları ve çalgıcılığın ve yapılan işin toplumda günah gibi algılanmasıyla da sorunlar yaşamaktadırlar. Bu durumun geçim sıkıntısı sorununu daha da derinleştirdiğine dair Abdallar arasında çokça söylenen “Bizim gibi sefil olmasın, okusun, devlete sırtını dayasın” sözü genel bir anlayış haline gelmiştir. Bu yüzden devlet sektörlerinde iş bulan, üniversite eğitimi alan, konservatuara giden gençlerin sayısı artmaktadır (Tekin Arıcı, 2017).

Bir diğerk müzik sektörü çalışanları olarak Çingeneler baba mesleğinin devamı olarak sektöre giriş yapmaktadırlar. Bu sektör onları belli ölçüde tatmin etmekte olup, sektörün zorlukları; uzun çalışma saatleri, ücretlerdeki belirsizlikler, sosyal güvencedeki yetersizlikler onların bu sektörden kopmalarına engel olmuştur. Çingene ebeveynlerin, müzik sektörüne çocuklarını yönlendirmede çok istekli oldukları görülmektedir. Bütün zor koşullara rağmen, kendilerine gelir etme açısından bu sektörün onlar için hem topluma aidiyet kazandırma hem de statü elde etme yönü, müzik sektöründe ayakta kalmalarının tek açıklaması olabilir (Durmaz, 2015, 259-292).

Yasalar, tüm vatandaşları hiçbir ayırım gözetilmeksizin verilen haklardan aynı şekilde yararlanmasını öngörmektedir. Ancak Çingenelerin Türkiye’de vatandaş olarak kabul edilmesinde birtakım sorunların olduğu görülmektedir. Bu durumun düzelmesi oldukça önemli olup, araştırma sonuçları Çingenelerin düşük eğitim seviyelerinin oluşunu, çalıştıkları sektörlerin çok vasıf gerektirmeyen sektörler olduğunu göstermektedir. Bu durumlar onların ayrımcılığa maruz kalmaları ile sonuçlanmaktadır (Durmaz, 2015, 259-292).

Müzisyenlik geçmişten günümüze sosyal güvencenin olmayışı ve gelir durumlarının belirsizliği nedenleri ile bu mesleği icra edenlerin en büyük sıkıntısı olmaya devam etmektedir. Özellikle “Düğün Çalmaya” giden müzisyenlerin geçimlerini sağlayabilmek adına mutlaka ek bir iş yapmak zorunda kaldıklarına şahit oluyoruz. Örneğin sokakta seyyar bir simit satıcısının tezgahındaki camekanda zurna çalan bir adamın fotoğrafını görmeniz çok olağan, sorduğunuzda ek iş olarak düğün çalmaya gittiğini bu yüzden tezgahdaki fotoğrafı soranlara bu işi yapabileceğini söyleyebilmek adına reklam yaptığı anlaşılıyor. Onlar için geçimlerini sağlamanın ne denli zor olduğunun anlaşılması hiç de zor değildir.

Mak & Oğul Kurtişoğlu (2018), düğün çalan müzisyenlerin kazançlarına yönelik bilgileri içeren araştırmada, -araştırılan tarih kapsamında- açıklayıcı tutarlara da yer vererek ekonomik durum ve gelir düzeylerine dair bulgular sunmuşlardır. Mardinli Koçer müzisyen ailelerinden, Koçer Bakır ailesinin, ortalama 5 saat süren gece yapılan müzikli ev eğlencelerinde 1.000 TL aldıkları, düğünlerden 2.000-2500 TL civarı ücret alabildikleri belirtilmiştir (14.09.2017 tarihli görüşme) Ayrıca bir saati bulmayan kısa müzik dinletilerden katılan kişi sayısına bakılmaksızın toplamda 30 TL civarı aldıkları, repertuarın dinleyici isteklerine bağlı olduğu, gelirin bir ücret

tutarı belirlenmeden anlık belirlendiği görülmektedir. Gelirleri, hitap ettikleri sosyal sınıfın ekonomik durumu ile paraleldir. Tabii ki bu gelir sezonluk olduğundan baharın ilk aylarında başlayıp yazın en yoğun dönemini yaşadktan sonra kış ayları işsiz geçirmektedirler.

Abdal müzisyenler düğün çalmaya gittikleri işlerin çoğuna para anlaşması yapmadan yalnızca bahşış toplamak ve kazancı bölüşmek üzere giderler. Düğünlerde para kazanmak amacıyla mesleki bir iş birliği gerçekleştirilirken davulcu görevini iyi yaparsa, diğer tüm müzisyenler daha çok kazanç sağlar. Yani davul diğer tüm enstrümanlardan daha çok gelir sağlayan bir çalgı olarak önem arz etmektedir. Abdalların çalıştıkları düğünden kazanacakları ücret “kesim” olarak adlandırılır. Düğün sahibi ile düğün öncesinde çaldıkları düğünün ücretlendirilmesi ile ilgili yapılan anlaşma sonucu düğün bitiminde kesim ücreti kendilerine iletilir. Kesim ücretini yüksek talep etmenin ön koşulu adeta düğün çalan kişinin albüm yapmış olmasıdır diyebiliriz. Kaman ve Keskin’de yaşayan Abdallar düğünlere çalmaya çoğunlukla kesim ücreti almadan giderler. Düğünlerden yüksek kazanç elde etmeyi hedefleyen Abdallar için bahşışın bol geleceği düğünlerden kesim ücreti talep etmek gereksizdir çünkü kazandıkları bahşış kesim ücretinden ziyadesiyle fazla miktarda onları tatmin etmektedir. Bahşış beklentilerinin düşük olduğu düğünlere ise yüksek kesim ücreti talep ederek giderler. Gürkan (2019) doktora çalışmasında Abdalların düğünlerden bahşış kazanma yöntemlerini planlı ve plansız olarak iki gruba ayırarak izah etmiştir. Planlı bahşış sağlama yöntemlerinde baş rolde davul olduğu söylenebilir. Kimi zaman davulu tutma şekli ve kuvvetli ritim verme şeklinde, kimi zaman anons edilerek oyuna davet etmeyle oynadıkları esnada takılan paraların kendilerine yönlendirilmesi ile kimi zaman da yine davulcu ya da çift davulcunun çeşitli şovları ile planlı bahşış sağlanabilmektedir. Misafirlerin duyduklarında kayıtsız kalamayacağı belirli türkülerin icra edilmesi de planlı bahşış almaya olanak sağlamaktadır. Plansız olarak sağlanan bahşışler ise genellikle düğün çalanların performansları ile konukları etkiledikleri durumlarda ya da o anki herhangi bir sebeple de sağlanabilmektedir. Bayrak altı adımı verdikleri davul-zurnanın ortalama 1,5 saat çalındığı esnada damat tarafı erkekleri davulcuya bolca bahşış vermekte ve düğüne gelen her davetli “okuntu karşılması” olarak adlandırılan bahşışı mutlaka davul-zurna çalan müzisyene sunmaktadır (Gürkan, 2019, 270-271).

Düğün çalan Abdalların güçlü aile, akrabalık, soy bağlılıkları toplum tarafından ötekileştirilmeleri karşısında birleştirici bir unsur oluşturmuştur. Düğünlerden kazandıkları tüm geliri kuruşu kuruşuna eşit paylaşmak onlar için ahlaki derecede önemlidir. Birbirlerini her konuda koruyup gözetmeye gayret ederler. Ekonomik anlamda geliri ortak bölüşmeleri düğünler için oluşturdukları çalgı gruplarının belirlenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu grupları oluştururken en yakın aile üyelerinden başlayarak seçim yaparlar çünkü gelirin aynı ev, kardeş ve yakın akrabalarla paylaşılmasını isterler. Böylece hem ekonomik anlamda birbirlerini koruyup gözetmiş olurlar hem de oluşturulan çalgı grubu arasında iletişim rahatlığı sağlamış olurlar. Abdal müzisyenler için Almanya düğünleri hem ekonomik getirisinin yüksek olması hem de düğünlerde daha kısa süre çaldıklarından tercih sebebidir.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, Safranbolu düğünlerinde düğün çalan 15 müzisyen ile yapılan görüşmeler incelenmiş ve kategorisel olarak sunulmuştur.

4.1. Düğün Çalan Müzisyenlerin Özelliklerine Yönelik Bulgular

Düğün çalan müzisyenlerin kişisel bilgileri; aile yapıları, asli meslekleri, yaşları gibi özellikleri bu bölümde incelenmiştir.

4.1.1. Katılımcıların Kişisel Bilgilerine Yönelik Bulgular

Görüşme yapılan kişilerin doğum tarihleri itibari ile yaş aralığının 26 ile 80 yaş aralığında olduğu tespit edildi. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin genç yaşta düğün çalma pratiğine başlayıp ileri yaşlara kadar bu pratiği devam ettiriyor oldukları, yaş ortalamasının ise geniş sayılabileceği söylenebilir.

Memleket olarak 4 kişi Safranbolulu, 7 kişi Karabüklü, 1 kişi Kastamonulu, 1 kişi Sinoplu, 1 kişi Samsunlu ve son olarak 1 kişi de Ardahanlı olduğunu belirtmiştir. 11 kişi yörede yetişmiştir diğer 4 kişi ise 10 yılı aşkın bir süredir yörede yaşamaktadır. Katılımcıların büyük çoğunluğunun Safranbolulu olduğu söylenebilir.

Görüşme yapılan müzisyenler ikamet ettikleri merkezler, 8 kişi Safranbolu’da 7 kişi ise Karabük’te yaşamaktadır. Katılımcıların büyük çoğunluğunun Safranbolu’da yaşadığı söylenebilir.

Gerçek mesleklerinin belirlenmesine yönelik tespitlere göre, 7 kişi esas mesleğinin müzisyenlik olduğunu ifade etmiştir, 1 kişi müzisyenliğin yanı sıra esnafılık yaptığını, 6 kişi işçi, 1 kişi ise kamuda memur olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların çoğunluğunun, düğün çalma pratiğini, asli görevlerinin yanında ek iş olarak sürdürmekte olduğu söylenebilir.

Görüşmede yer alan düğün çalan müzisyenlerin medeni durumları, 10 müzisyen evli, 5 müzisyen ise bekar olduğunu söylemiştir. Katılımcıların çoğunun evli olması, pek çok açıdan sorumluluk altında oldukları anlamına gelmektedir.

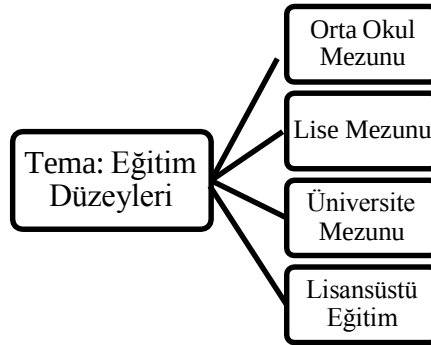
Çocuk sahibi olan müzisyenlerden 1'inin 4 çocuğu 4'ünün 3 çocuğu, 4'ünün ise 1 çocuğu olduğu belirlenmiştir. Diğer 6 kişi çocuk sahibi değildir. Katılımcıların çoğunun çocuk sahibi olmasının, aile geçimini sağlamanın yanı sıra evlatlarının geleceğini düşünme sorumluluğunu da yüklediği söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin kendi kardeş sayıları ise 6 kişi 3 kardeş, 4 kişi 4 kardeş, 4 kişi 2 kardeş, 1 kişi 6 kardeştir. Katılımcıların çoğunun kalabalık ailelerde yetiştiği söylenebilir.

4.2. Katılımcıların Eğitim Düzeylerine Yönelik Bulgular

Eğitim durumu ile ilgili, 15 kişi ile yapılan görüşmelerde, “Eğitim durumunuz nedir?” sorusuna alınan yanıtlar şu şekildedir; düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun lise mezunu olduğu, yarıya yakın bir çoğunluğun üniversite mezunu olduğu, bir kişinin yüksek lisans öğrencisi, iki kişinin ise ortaokul mezunu olduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun eğitime gereken önemi verdiği yorumu yapılabilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analiziyle oluşan Eğitim Düzeyleri teması ile ilgili kodlar; Orta Okul Mezunu, Lise Mezunu, Üniversite Mezunu, Lisansüstü Eğitim şeklindedir.



Şekil 1: Eğitim Düzeyleri Teması İle İlgili Kodlar

Safranbolu’da Müzik Eğitimi Alma Yolları; yapılan görüşmelerde müzisyenlerin çoğunlukla müziğe alaylı olarak başladıkları, kendi geleneksel müziklerini ise usta-çırak ilişkisi ile yakın çevresinden ve aileden öğrendikleri anlaşılmıştır. Bunun dışında imkanlar el verdiğinden dolayı güzel sanatlar liseleri, belediye kurs ve Karabük Türk müziği topluluklarından geleneksel müzik öğrenildiği belirtilmiş olup, görüşmelerde yer alan katılımcılardan birinin konu ile ilgili ifadeleri şu şekildedir;

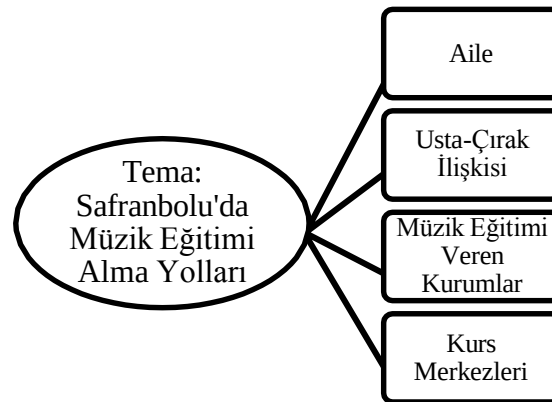
“...Müzik eğitimi genelde usta-çırak ilişkisi ile oluyor. 2005 yılına kadar Karabük’te çok fazla müzik eğitimi veren mekân yoktu. Güzel sanatlar lisesi ve fakültesi de yoktu. Karabük’te yetişen müzisyen abilerimizin, büyüklerimizin birçoğu usta-çırak ilişkisiyle, düğünde ya da müzik eğlencelerinde, kulüplerde müzisyenin yanında yani ustanın yanında görerek, çalarak kendini geliştiriyordu. Babasından ailesinden müziği öğrenen tanıdığım arkadaşlarım var. Karabük Türk müziği topluluğu 1986 yılında kurulmuş ve orada da değerli abiler var dolayısıyla buradan da müziği öğrenen pek çok insan var...” (K3-E-34)

Katılımcılar kendilerini geliştirmek adına, en başta merak duyma olmak üzere, temelinde bu işi aşk ile severek yapma hevesi duyduklarını, aileden gelen yetenek ile, usta-çırak ilişkisi ile düğün, müzikli eğlence mekanlarında bolca gözlem yaptıklarını dile getirmişlerdir. Düğün çalanlar arasında görüşme yapılan en tecrübeli diyebileceğimiz katılımcının konuyla ilgili sözleri şu şekildedir;

“...Safranbolu’nun yerlileri burada her salı akşamı çalışma yaparlardı. Okullarda ve halk eğitimlerde kurslar veriliyordu ama okullarda öğretmenler Safranbolu türküsü öğrenmelerini ödev verince, onlar beni bulurdu ben öğretirdim çocuklara. Okullarda kurslarda verilen eğitimden ben şikayetçiyim şahsen, kurslara yabancı hocalar geliyor, yabancı hocalar kendi kültürünü getirmeye çalışıyor” (K5-E-80)

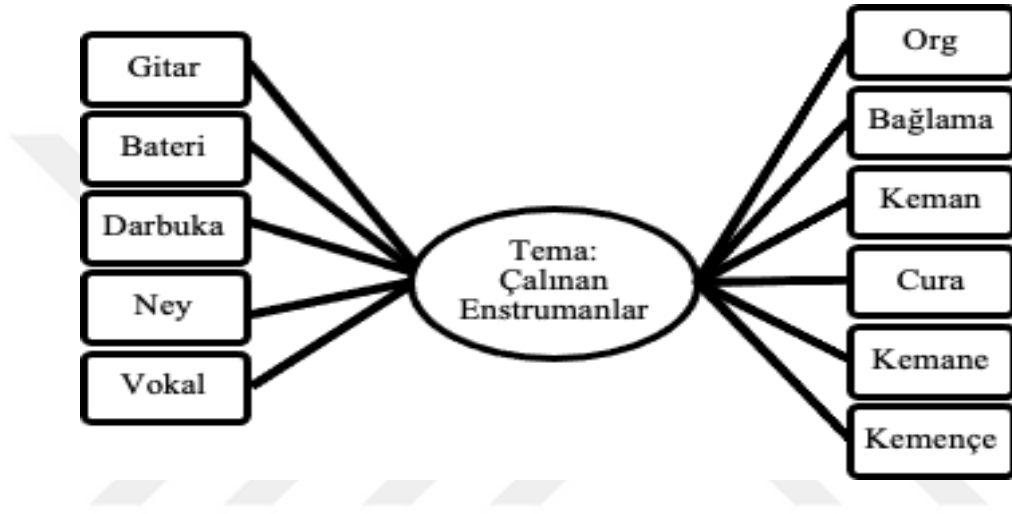
Görüldüğü üzere Safranbolulu olan büyüğümüz yöreye ait kültürel mirası korumadaki hassasiyetini tüm doğallığıyla yansıtmıştır. Bu korumacılık ruhunun şehrin ileri gelenleri arasında çok baskın olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analizi sonucu oluşan Safranbolu’da Müzik Eğitimi Alma Yolları teması altında oluşan kodlar; Aile, Usta Çırak İlişkisi, Müzik Eğitimi Veren Kurumlar, Kurs Merkezleri şeklindedir.



Şekil 2: Safranbolu’da Müzik Eğitimi Alma Yolları Teması İle İlgili Kodlar

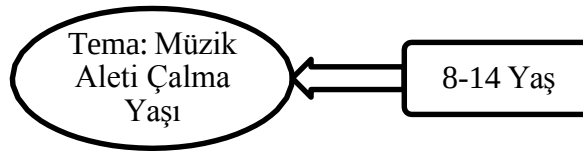
Çaldıkları enstrümanlar; düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun piyanist-şantör olması sebebiyle verilen cevaplar org üzerine yoğunlaşmıştır. Bağlama ise orgdan sonra en çok belirtilen enstrüman olmuş ardından keman, ud, cura, kemane, kemençe, gitar, bateri, darbuka, ney gibi enstrümanlar gelmektedir. Görüşülen müzisyenlerden bir kişi ise vokal olarak sahne aldığını belirtmiştir. Günümüz düğünlerinde kullanılan diğer enstrümanların orgun hegemonyası altında kaldığı söylenebilir. Düğün çalan müzisyenlerin Çalınan Enstrümanlar teması altında oluşan kodlar; Org, Bağlama, Keman, ud, Cura, Kemane, Kemençe, Gitar, Bateri, Darbuka, Ney, Vokal şeklindedir.



Şekil 3: Çalınan Enstrümanlar Teması İle İlgili Kodlar

Müzik aleti çalma yaşı; düğün çalan müzisyenlerin tamamı 8-14 yaşları arası ortaokul çağında müzik aleti çalmaya başladığını belirtmiştir. Katılımcıların tamamının küçük yaşta müzisyenliğe adım attığı söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analizi sonucunda müzik aleti çalma yaşı teması altında oluşan kod; 8-14 yaş arası şeklindedir.

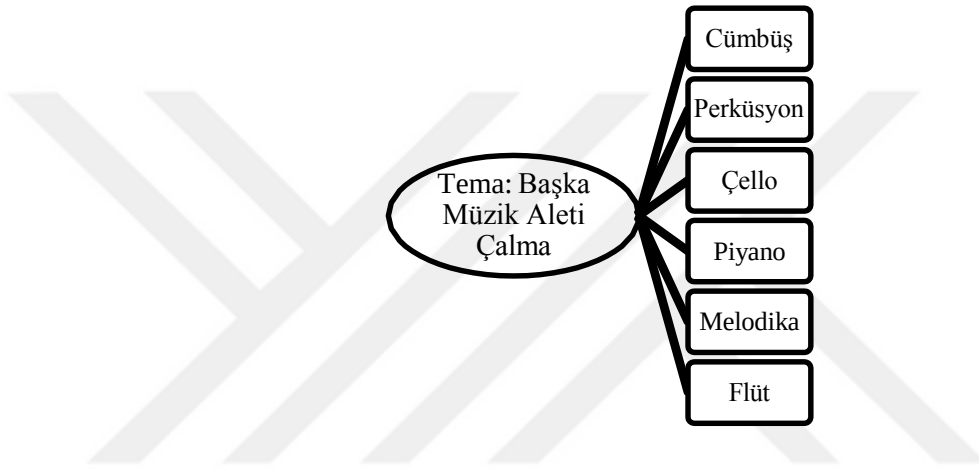


Şekil 4: Müzik Aleti Çalma Yaşı Teması İle İlgili Kodlar

Başka enstrüman çalma durumu; düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun enstrüman çalma merakı olmasından dolayı esas çaldıkları müzik aletinin yanı sıra farklı enstrümanlar da çalmaktadırlar. Katılımcıların çoğunluğu org çalırken

çaldığınız başka müzik aleti var mı sorusuna gelen cevaplar, bağlama başta olmak üzere gitar, ud, cümbüş, perküsyon, cura, kemane, keman, çello, piyano, melodika, flüt gibi enstrümanlar cevaplar arasında yer almıştır. Bu cevapların yanı sıra birkaç katılımcı mevcut çaldıkları enstrümanın dışında ayrıca bir müzik aleti çalmadığını belirtmiştir. Katılımcıların verdiği cevaplardan, orgdan sonra en çok çalınan farklı enstrümanın bağlama olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analizi sonucunda oluşan Başka Enstrüman Çalma ile ilgili oluşan kodlar; Cümbüş, Perküsyon, Çello, Piyano, Melodika, Flüt şeklindedir.



Şekil 5: Başka Müzik Aleti Çalma Teması İle İlgili Kodlar

4.3. Katılımcıların Meslek Yaşamlarına Yönelik Bulgular

Bu başlık çerçevesinde katılımcıların meslek yaşamları ile ilgili olarak müzisyenlik dışında hangi meslekleri yaptıkları, meslekte yaşadıkları sorunları, kültürel yaşamlarının iş hayatlarına etkisi ve çalışma koşulları hakkında edinilen bilgiler sunulmuştur.

4.3.1. Müzisyenlik Dışında Meslek Yapma

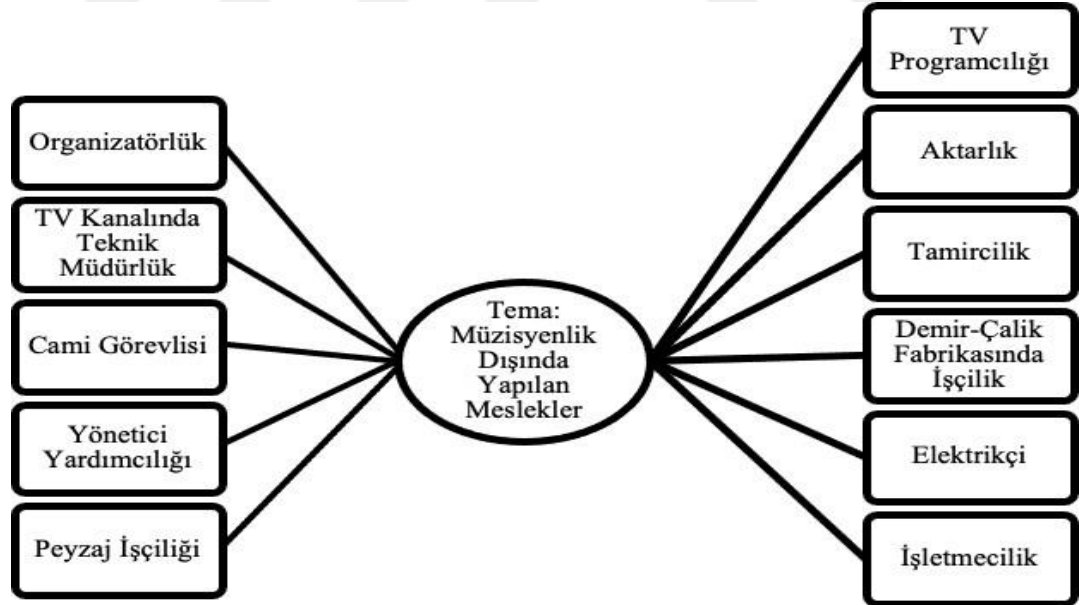
Düğün çalanların müzisyenlik dışında yaptıkları meslekler, televizyon programcılığı, aktarlık, esnaflık, tamirat, Karabük Demir Çelik fabrikası işçisi, elektrikçi, işletmecilik, organizatörlük, TV kanalında teknik müdür, özel işletmeci, cami görevlisi, yönetici yardımcılığı, peyzaj işçisi gibi farklı alanlarda mesleklerinin olduğu görülmektedir. Çoğunluk gelir yetersizliğinden dolayı müzisyenlik mesleği dışında farklı işler yaptığını belirtmiştir. Bunun dışında sayıca az da olsa aileden gelen müzikal yetenek ile eğitimlerini bu iş üzerine alan ve sadece müzisyenlik

mesleğini icra edenler de vardır. Müzisyenlik dışında ek işler yaptığını ifade eden bir katılımcının ifadeleri şu şekildedir;

“Televizyon programcılığı ve baba mesleği aktarlık yapıyorum, şifalı bitkiler, babam Derman Ali baba, 20 yıldır bu mesleği yapıyorum. Karabük’te sadece müzik yaparak geçinmek neredeyse imkânsız. Müzik hep ek iş olarak kalıyor. Yakınımızda Zonguldak, Bartın, Ereğli var ve oralarda müzik kültürü ve müzik yapılacak alanlar bizden kat kat fazla, restoranlar, balık restoranları canlı müzikler, yani 12 ay boyunca devam eden bir sektör var. Eskiden bir çay bahçesi kültürü vardı 1990’lı yıllarda çay bahçelerinde canlı müzik yapılırdı ve tıklım tıklım dolardı, o da zamanla 2000’li yıllara doğru söndü bitti” (K2-E-45)

Katılımcıların görüşlerinden, Safranbolu’da müzik sektöründe 12 ay devam eden bir hareketlilik olmadığından, sezonluk olan düğünlerin ise maddi olarak gerekli geliri sağlamaya yetmediğinden ek işte çalışmak zorunda kalındığı anlaşılmaktadır.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analizinden oluşan Müzisyenlik Dışında Yapılan Meslekler teması altında oluşan kodlar; TV Programcılığı, Aktarlık, Tamir İşçiliği, Demir Çelik Fabrikası İşçisi, Elektrikçi, İşletmecilik, Organizatörlük, TV Kanalında Teknik Müdürlük, Cami Görevlisi, Yönetici Yardımcılığı, Peyzaj İşçiliği şeklindedir.



Şekil 6: Müzisyenlik Dışında Yapılan Meslekler Teması İle İlgili Kodlar

4.3.2. Meslekte Yaşanan Sorunlar

Çoğunluğun yaşadığı sıkıntılar sırasıyla, ek iş olarak müzisyenlik yaptıkları ve başka işte çalışmak zorunda oldukları için zaman sıkıntısı yaşamaları, repertuara eklenecek

yeni eserleri çalışmaya dahi vakit bulamadıkları, müzisyenlerin para kazanacağı mekanların gitgide azalması, müzik eğitimi alabilmek için yeterli alan olmaması, ülkede yaşanan olumsuz olaylardan yağmurdan, kardan, depremden, cenazeden Pandemiden ilk darbeyi alanın her zaman düğün ve eğlence sektörü olması, olumsuzluklar karşısında ilk sanatsal faaliyetlerin durdurulması, düğünlerin sezonluk olmasından dolayı kış sezonunun boş verimsiz geçmesi, hak edilen ücretin alınamaması, eline enstrüman alan herkesin müzisyen ve düğüncü olarak görülmesi, düğününe gidilen insanı memnun etmenin zor olması, üzgün olmaya, moralinizin bozuk olmasına hatta hasta olmaya bile hakkınızın olmaması, bir olumsuzluk yaşadığınızda gülmek zorunda olmanız, alkollü insanlarla engel olamayacağınız durumlar yaşamanız, emek istismarı, insanların saygısız hitaplarına maruz kalınması, ülkede sanata ve sanatçıya verilen maddi manevi desteğin olmaması, mekân yetersizliği, kadın müzisyenlerin ekipman taşıma ve mekân konusunda sıkıntı yaşaması gibi uzayıp giden bir liste ile karşılaşmıştır. Bunun haricinde çoğunluk ekipman tedariği konusunda sıkıntı yaşadığını ifade etmiştir. Safranbolu’da düğün salonlarında saat kısıtlamaları, konakların şehrin içinde olması nedeniyle yüksek ses, desibel ile ilgili sorunların yaşandığı, genellikle evlerin birbirine yakın olmasından dolayı diğer evde yaşayanların fazla sesten rahatsız olabildiği, bir diğer sorun ise konaklarda düğün yapıldığı esnada yakında bulunan başka bir düğünün sesi ile karışabileceği ve bu durumun gürültüye sebep olduğu, büyük ve üstü açık mekanlarda rüzgârın da sesi alıp götürdüğü için sıkıntı yaşandığı, enstrüman çeşitliliği konusunda yöresel çalgılar bulunmadığı, bu sebeple klarnet gibi üflemeli sazlara başvurulduğu sorunlar arasında sıralanmıştır. Yine farklı bir sorun olarak bazı düğün çalan müzisyenlerin laptoptan hazır kayıt çalıyor olmasının canlı çalma söyleme geleneğini körelttiği, müzisyenlerin bu konuda tutarlı davranmasının vatandaşın hazır kayıt istemesine engel olabileceği belirtilmiştir. Meslekte yaşanan sorunlara yönelik bir katılımcının konu ile ilgili sözleri şu şekildedir;

“Birçok sorun var tabi ki fakat en başta emek istismarı. Teknolojik imkanları kullanarak bizim yaptığımız mesleği yapanlar var, biz bir iş için uzun süre uğraş verirken onlar teknoloji sayesinde bir laptop ile daha uygun fiyata bu işi yapıyorlar. Önümüze bu şekilde engel koymaları bizi yaralıyor.” (K7-E- 39)

Pandemi döneminde saat kısıtlamasından dolayı kısa süreli katıldıkları düğünlerde oyun, dans olmaması, müzik yapamamaları, sadece sunucu olarak anons görevi

üstlenmeleri, aynı anda birkaç yerden düğüne çağırıldıklarında beklentilere yetişememeleri de sorunlar arasında sayılmıştır. Pandemi döneminde enstrümanını satan, intihar eden, eşinin yüzüğünü, bileziğini dahi satan müzisyenler mesleğinizle ilgili ne tür sorunlar yaşıyoruz sorusunun somut örnekleridir. En büyük sorun düzenli bir gelirinin olmaması dolayısıyla maddi anlamda geçinememektir. Otel, lokal, düğün salonları gibi ortamlarda çalmayı tercih ettikleri, dışarda yapılan düğünlerde belirli bir süre ve düzen olmadığı için sorun yaşandığı, enstrümanların hava şartlarından dolayı yağmur vb. den zarar gördüğü, toz-toprak gibi unsurların da çok rahatsız ettiği, gündüz güneşten, gece yine hava şartlarından, yağmurdan olumsuz anlamda etkilenmemek adına düğün salonlarında olmayı tercih ettiklerini dile getirmişlerdir. Safranbolu’da bayan solist bulma konusunda sıkıntı yaşandığı, bayan solist olarak bu işi meslek edinmiş ve kendini geliştirmiş bir solistin olmadığı, dışardan İstanbul’dan yardımcı olan firmalardan talep etmek zorunda kalındığı, düğün sahipleri orkestra istediği zaman düğün salonlarındaki ses sistemi, ışık gibi ekipmanların yetmediği durumlarda hem düğün sahibinin hem de salon işletmecisinin karşı karşıya kalması da sorunlar arasındadır. Bir klavye, bir gitar için sekiz kanallı bir mikser, 3-4 tane hoparlör ile bir düğünü gerçekleştirebildiği fakat orkestra için içine girdiği zaman sekiz kanalı sadece bateri için kullanmak zorunda kalındığı, dolayısıyla bunun sound checkinde de ayar yapma konusunda sıkıntı yaşandığı, orkestra halinde olunduğu zaman ses ve ışık konusunda talebin daha fazla arttığı bunun da müzisyenleri, düğün sahiplerini, düğün salonu sahiplerini sıkıntıya sokabildiği dile getirilmiştir. Bazen davetlilerden gelen istek parçaları repertuvarlarında olmasına rağmen sözlerinden dolayı çalmak istemedikleri, örneğin “la bize her yer Ankara” bu gibi durumlarda “*çalmak istemiyorum*” deseler yanlış anlaşılabilceğinden, bunun da sorun olabildiği ifade edilmiştir. Düğün sahibi kişiler müzisyenlerin işine çok müdahale ettikleri zaman, “şurada şu olsun, burada bu olsun” dedikleri zaman, elbette ki giriş müziğini, dans müziğini kendileri belirleyebilirler, ama kendilerine düğünden bir gün veya üç gün önce belirterek 20-

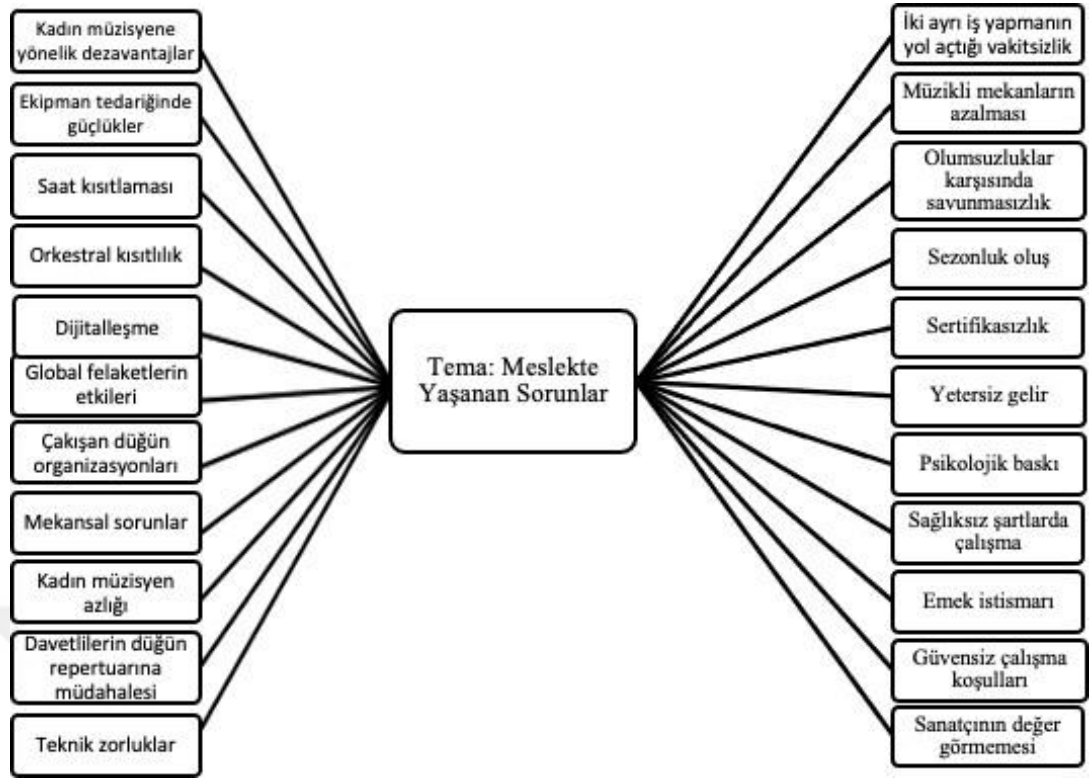
25 tane eser istediklerinde, içlerinde bilinmeyen eserler olduğunda zor duruma düştükleri, düğün salonlarındaki ses sistemlerinin kaliteli olmaması ve eski olması yüzünden teknik problemlerle karşılaştıklarını dile getirenler olmuştur. Yerleşik bir düzende işletmede çalışılmadığında cihaz taşıma zorluğu yaşadıklarını ayrıca repertuara müdahale, düğün çalmada müzisyenlerin sık sık karşılaştığı sıkıntılardır. Düğün sahipleri zaman zaman repertuara müdahale ettiğinde, bir düğünde Erik Dalı

6 defa alındığında sorun olduğu dile getirilmiştir. Ek iş yapmak zorunda olduğunu belirten katılımcılardan birinin konuyla ilgili sözleri şu şekildedir;

“Ayrı bir işte çalıştığım için cuma, cumartesi, pazar iş çıkış saatim altı ama dğinde yedide olmalıyım, bazen dörtte olan dğnler de olurdu hafta sonu, iş yerinden izin almaya çalışıyordum, alamadığım da oluyordu. Hem ekonomik olarak ihtiyacım olduğu için hem de sevdiğim için gidiyordum, gitmek zorundaydım.. Bazı işler karşı çıkıyordu, bazıısı “tamam senin o ynn de var gidebilirsin” diyordu. Zorluklarım bunlardı gidemiyordum. Sadece müzik ile geçinecek geliri sağlayamazdım, aileden kalma evim olmasaydı çok zorlanırdım. Çocuklar büyüdükçe masraflar arttıka sadece onunla ilerleyemeyeceğimizi gördük. Gitgide de aşağı çektiğini de görünce mecbur kaldım. 1996-2001 yıllarında olduğu gibi bu süreçte ya iş engelliyor dğne gidemiyorsunuz ya yeni bir eser çıkıyor, türkü çıkıyor, yöre türküsü çıkıyor veya o gün dğn yapacağınız kişi diyelim ki Ordulu veya Giresunlu, Antepli, halay havaları yapıyoruz. Oturup rahat rahat dğn yapabiliyor bile olsanız o eserleri ezberleyemezsiniz. Ama o işte çalışıp dğne yetişmek adına o eserleri öyle bir ezberliyordum ki. Sazın vuruşundan tut sözlerine kadar. O iş görünmek zorunda. Ben işimi seviyorum, çok ekmeğini yedim halen daha ölene kadar da devam eder gibi geliyor” (K1-E-41)

Katılımcıların verdiği cevaplardan, düğün çalma esnasında pek çok sorunla mücadele etmek zorunda kaldıkları, olumsuz şartlara maruz kaldıkları ve bu konularda savunmasız oldukları görülmektedir.

Düğün çalan müzisyenlerin Meslekte Yaşanan Sorunlar teması altında oluşan kodlar; İki ayrı iş yapmanın yol açtığı vakitsizlik, Müzikli mekanların azalması, Olumsuzluklar karşısında savunmasızlık, Sezonluk Oluşu, Sertifikasızlık (Yetkisizlik), Yetersiz cretlendirme, Düzensiz gelir, Psikolojik baskı, Sağlıksız alışma koşulları (Yüksek desibele maruz kalma), Emek istismarı, Güvenliksiz alışma koşulları, Sanatçının değer görmemesi, Kadın müzisyene yönelik dezavantajları, Ekipman tedariği, Saat kısıtlaması, Orkestral kısıtlılık, Dijitalleşme, Global felaketlerin etkileri, çakışan düğün organizasyonları, Mekânsal sorunlar, Kadın müzisyen azlığı, Davetlilerin düğün repertuarına müdahalesi, Teknik zorluklar (cihaz taşıma) şeklindedir.



Şekil 7: Meslekte Yaşanan Sorunlar Teması İle İlgili Kodlar

4.3.3. Kültürel Yaşamın İş Hayatına Etkisi

Çoğunluk kültürel yaşamının iş hayatını olumlu yönde etkilediğini ve zaten düğün çalma mesleğinin kültürümüzle doğrudan bağlantılı olduğunu ifade etmiştir. Safranbolu’da kültür seviyesinin yüksek olduğu bu durumun kültürel anlamda düğün çalan müzisyenleri olumlu yönde etkilediği geleneksel müzik icralarına eşlik eden sanata ve insana değer veren kibar insanlar olmaları sebebiyle manevi yönden sıkıntı yaşamadıklarını ifade etmişlerdir. Safranbolu’da doğup, büyüüp, yetişen düğün çalan müzisyenler aile büyüklerinin müziğe olan ilgi ve sevgileri sayesinde müzik zevklerinin ve kültürlerinin geliştiğini dile getirmişlerdir. Fakat bu işin eğitimini alıp yüksek öğrenimini tamamlamış öğretmen bireylerin sosyal çevresi tarafından baskı görerek bu işi statü farkından dolayı yapmalarının doğru olmadığı söylendiği için olumsuz etkilendikleri görülmüştür. Düğün çalan müzisyenlerle yapılan görüşmelere tek kadın müzisyen olarak katılan müzik öğretmeni K4-K-28 bu tarz söylentiler yüzünden artık bu işi yapmayı istemediğini şu sözlerle dile getirmiştir;

“Müzisyenliği alt segment olarak gören bazı insanlar var ama ben kendi çevremde ailemde böyle bir duygu yaşamadım. Öğretmen olarak düğünlere gitmem toplum tarafından sürekli eleştirildiği için bundan sonra düğünlere gitmeyi düşünmüyorum. Sen öğretmenlik yapıyorsun düğünde ne işin var

yorumuyla çok karşılaştım. “Hoş olmuyor, düğünde çalmak hoş değil hocam” sözleriyle karşılaştığım için artık bu işi yapmayı istemiyorum” (K4- K-28)

Muhafazakâr kesiminde de olumsuz eleştirilere maruz kalındığı, aynı zamanda cami görevlisi olan K13-E-41 tarafından ifade edilmiştir. Özellikle evli olan müzisyenler ailesiyle vakit geçiremediklerinin altını çiziyor, herkes hafta sonu ailesi ile rahatça vakit geçirip eğlenirken kendilerinin ekonomik şartların mecburiyeti ile gece gündüz demeden çalışarak insanları eğlendirmek zorunda oldukları olumsuz bir etki olarak ifade edilmiştir. Akademik eğitimini halk müziği üzerine almış olan K9-E-26 oyun havası ve Türkiye’deki yöre tavırlarına hâkim olması sayesinde gelen istekleri karşılamada bilgi ve birikimleri sayesinde sorun yaşamadığını, kültürel anlamda mesleğine olumlu yansıdığını şu sözlerle ifade etmiştir;

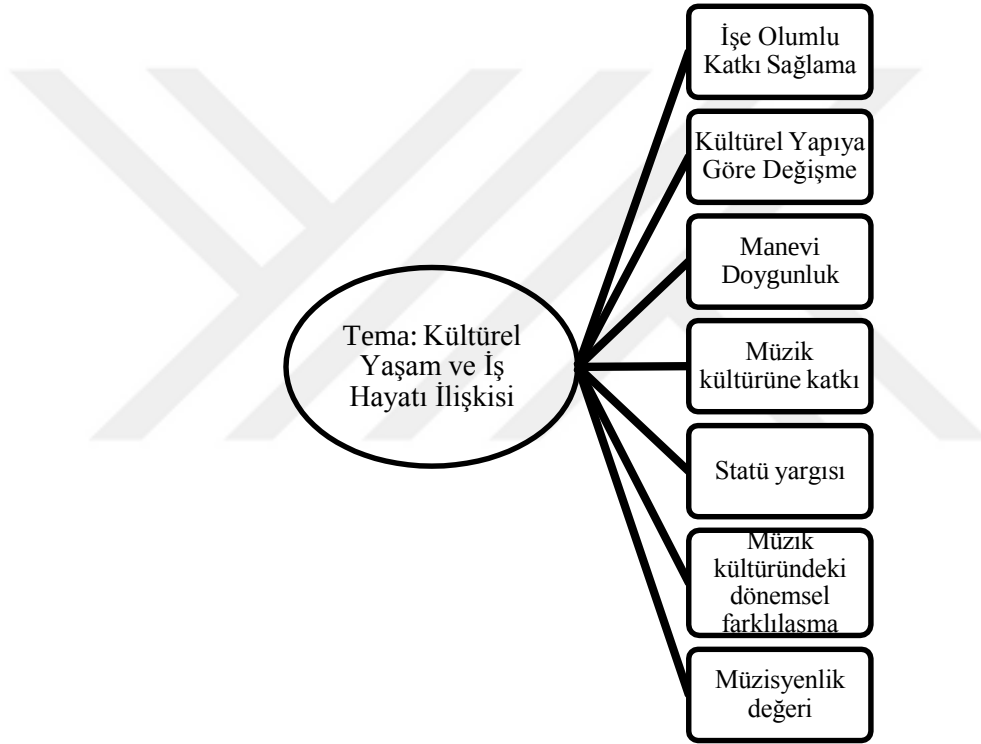
“...kendi memleketim Sinop’tan örnek vermem gerekirse yöre olarak Safranbolu ve Sinop biraz benziyor. Kastamonu ile yöreler birbirine yakın olduğun için kültürel yaşamımda bunun faydasını görüyorum, çünkü halk müziği okumuş olmam oyun havası ve Türkiye’deki çoğu yöreye hâkim olmam çok büyük etken oldu. Gelen isteklere farklı yöre tavırlarına hâkim olduğum için rahatlıkla yanıt verebiliyorum. Kültürel yaşamım bu anlamda mesleğime yansımış oluyor” (K9-E-26)

Kültürel anlamda eskiden yapılan düğünler ile günümüz düğünlerini karşılaştırarak 1948 yılında Safranbolu’da caz müzik yapıldığından, Akdeniz orkestrası adında bir orkestranın varlığından bahsederek günümüzde ise 100 kişiden 90’nının caz nedir bilmeyeceği yönünde ifadeler yer verilmiştir. Müzisyenlerin eski dönemlerde ulaşılmaz olarak görüldüğü, günümüzde ise düğün çalma işini bilen bilmeyen herkes yaptığı için, çalgıcı sıfatına biraz küçümseyici bir tavırla bakılır olduğu dile getirilmiştir. Kültürel anlamda kültürle doğrudan ilişkisi olan bir iş yapıyor olmalarının olumlu etkilerini özellikle halk arasında tanınır ve sevilir olmak şeklinde yaşadıklarını söyleyenler olmuştur. Müzisyenlerin her ortamda bir adım önde olduğunu herkesin bir enstrüman çalma meziyetine sahip olamadığını bu sebeple halk arasında farklı bir yer edindiklerini dile getirmişlerdir. Kültürel yaşamının iş hayatına etkisinin olduğu yönünde en anlamlı cevaplardan birisi şu şekildedir;

“Sahnedeki duruşunuz, tavrınız, konuşmanız, aldığınız eğitimin ve kültürün bir parçasıdır. Okuduğun kitaplar, hayat tecrübesi ve sosyal medyayı iyi kullandığınızda iş hayatında etkisini görüyorsunuz” (K15-E-57)

Katılımcıların kültürel yaşamının iş hayatına etkisi oluyor mu? Sorusuna verdikleri yanıtlardan çoğunlukla olumlu etkileri olduğu görülmektedir. Kültürel değerlerimizin en önemli unsurlardan biri olan müziğin aktarıcısı, temsilcisi olarak manevi anlamda mutlu oldukları söylenebilir. Ayrıca değişen global dünya düzeni ve ekonomik koşulların olumsuz yansımalarına maruz kalındığı görülmektedir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda oluşan Kültürel Yaşamın ve İş Hayatı İlişkisi teması altında oluşan kodlar; İşe olumlu katkı sağlama, Kültürle yapıya göre değişme, Manevi doygunluk, Müzik kültürüne katkı, Statü yargısı, Müzik kültüründeki dönemsel farklılık, Müzisyenlik değeri şeklindedir.



Şekil 8: Kültürel Yaşam ve İş Hayatı İlişkisi Teması İle İlgili Kodlar

4.3.4. Çalışma Koşulları

Verilen cevaplara bakıldığında çoğunluğun sosyal, psikolojik, fiziksel olarak çalışma koşullarından olumsuz yönde etkilendiği ifade edilmiştir. Örneğin; düğünlerde mekândan mekâna veya mahalleden mahalleye değişen bir kültürün olduğu, bu nedenle müzisyene duyulan saygının değiştiği, Safranbolu insanının evvelden beri kültürüne bağlı, sanata saygılı olduğu için müzisyene saygılı davrandığı, farklı illerden gelen ailelerin yaşadığı belli başlı mahallelerde, sözlü veya fiziksel şiddete

maruz kalınabildiği, güvenlik açısından sıkıntı çekildiği, mutlaka bir kavga çıktığı ifade edilmiştir. Konuyla ilgili olarak K7-E-39 kodlu katılımcı şunları söylemiştir;

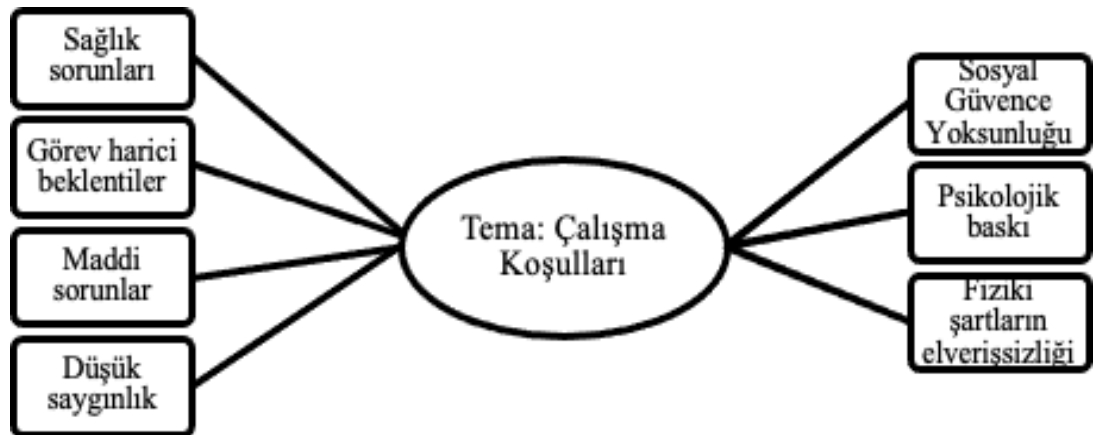
“Çalışma koşullarımız ortamına göre değişiklik gösteriyor. Bazı mahallelerde (Fatih, Çayan mahallesi, genellikle Sivaslıların olduğu bir mahalle) gittiğim düğünde kesin kavga çıkar, gitmek istemem. Kimse oraya düğün çalmaya gitmek istemez. Verilen sürede düğün bitmez, kesinlikle bir kavga, bir sıkıntı yaşanır. Size öyle bir yerde düğün yaptırıyorlar ki kapalı spor salonu mesela, bu tür işlere gitmeye daha önceleri mecbur kalıyordum, akustik bir ortam yok, üzeri sac ve siz cayır cayır yanarsınız, bildiğiniz saunadır, hamamdır, farz edin ki hamamda düğün yapıyorsunuz. İnsanlar oynayamaz bu durum programa yansır. Böyle düğünler geldiğinde programıma bakıyorum, boş olduğum halde almak istemiyorum. Org 'un sehпасını kuracak yer bulamazsınız, eğri-büğü ve daracık mekanlar çıkar karşımıza, mikrofonlar öter. Teçhizatı kurarken kapalı bir alana kuralım, yağmur yağarsa sıkıntı olur diye ben, Orta Asya göçebe Türkleri gibi kendi çadırımla gidiyorum. Düğün başlamadan tedbirlerin alınması gerektiğini söylüyorum, yağmur yağarsa tekrar kurmak 1:30 saatimi alır diyorum, “yok yok yağmaz” deyip yardımcı olmuyorlar. 1 saat sonra yağmur başlar, sen bütün kabloları tekrar sararsın, tesisatı alırsın, bunları bodrum kata indirirsin, bodrum kat zaten hazırlanmamıştır ve toz toprak içinde malzemeleriniz mahvolur. Sonra o malzemeleri orada bırakıp gitmek istersin, “başından galsın, gapısı kitli kalsın” derler burada, olmaz olsun bu iş dedirtirler”

Düğünlerde yüksek desibele maruz kalındığı için sağlık açısından da olumsuz etkiler yaşadıklarından bahsedilmiştir. Kadın müzisyenlerin mekanlarda ve köy düğünlerinde geç saatlere kadar kalındığı için sıkıntı yaşadıkları belirtilmiştir. Düğüncülerde genel olarak ifade edilen bir diğer sorun ise çalışma alanında sadece müzisyenlik değil beklentinin organizasyon kısmında da oluşudur, bu da müzisyeni olumsuz yönde etkilenmektedir. Düğün salonu işletmecilerinin daha çok para kazanmak için bir ekip kurma yerine sadece piyanist şantörle düğünü çaldırmayı tercih etmesinin, işin kalitesini düşürdüğü, işletmecilerin zaman zaman düğün sahibinden parayı aldığı halde müzisyene parasını vermediği, işletme ahlaklarının zayıf olabildiği, bu tarz durumların düğün çalanlar açısından sorun olduğu ifade ediliyor. Ayrıca müziğin kalitesi konusunda halkın farkındalığının artması gerektiği, en özel günleri olan düğün için yüksek harcamalar ile en güzel araba, en güzel gelinlik, en iyi kuaför, en iyi organizasyon ayarlanmaya çalışıldığı fakat düğünde kendilerini nasıl bir müziğin beklediğinin farkında olmadıkları için bahtlarına ne çıkarsa ona razı gelmek zorunda kalındığı gerçeği dile getirilmiştir. Salon işletmecilerinin sektöre bakış açılarından kaynaklı bir başka sorun hakkında bir katılımcının görüşleri şu şekildedir;

“Düğün salonu işletmecilerinin işletme ahlakı, kültürü çok önemli. Mesela düğün sahibinden parayı alıyor adam, müzisyenin parasını vermediği oluyor, bugün alamadım diyebiliyor. Ya da diyor ki bugün düğünü yaptık haftaya yaptığın düğünle ikisini beraber ödeyeyim. Bunun dışında Safranbolu’da müzisyenin itibarı kötü değildir. Çünkü bu işi yapan çok fazla kişi yok, bu işi iyi yapanlar, insanları eğlendirmek konusunda isim yapmış müzisyenler hoş tutulur mekanlarda. Hatta süreyi aşınca ekstra paralar verilebiliyor, talep karşılığında. Düğün sonunda işletmecilerin birçoğu kalitenin farkında değiller. Düğünlerde kullanılan ses tesisatları araba gibidir, 20.000 TL’ye da araba var 1.500.000’a da araba var, ses tesisatının marka olması, gücünün yüksek olması, klavye için de aynı şekilde, bugün 5000 TL’ye da klavye var 30.000 TL’ye de klavye var, işletme sahipleri tamamen işin maddi yönünde bir anlayış yürüttükleri için anlaştıkları müzisyenin sahip oldukları konusunda bilinçleri yok. Sende nasıl bir cihaz var, hangi marka cihaz kullanıyorsun, orgun nasıl? Düğün salonu işletmecilerinde, buradaki müşteriye daha iyi eğlendirelim, cihazlarımız güçlü olsun gibi bir farkındalık çok fazla yok. Çünkü onlar genelde eğlence sektörünün dışından insanlar oluyorlar” (K2-E-45)

Düğün çalan müzisyenin en değer verdiği hususlardan birinin sevgi, saygı görmek olduğu, sevgi saygı gördüklerinde paranın hep ikinci planda olduğu insanları memnun etmek ve en iyi şekilde eğlendirebilmek için ellerinden geleni fazlasıyla yaptıkları dile getirilmiştir. Düğün çalan katılımcıların çalışma koşulları ile ilgili görüşlerinden pek çok sorunla baş etmek zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Çalışma Koşulları teması altında oluşan kodlar; Sosyal güvence yoksunluğu, Psikolojik baskı, Fiziki elverişsizlik, Sağlık sorunları, Görev harici beklentiler, Maddi sorunlar, Düşük saygınlık şeklindedir.



Şekil 9: Çalışma Koşulları Teması İle İlgili Kodlar

4.4. Katılımcıların Safranbolu Yöresine Ait Düğün Pratiğine Yönelik Görüşlerine Bulgular

Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin yörede yapılan düğünlerle ilgili olarak, yöre insanının düğünlerini hangi mekânlarda gerçekleştirdiği, düğünde müziği kim ya da kimlerin yaptığı, düğünlerde hangi enstrümanların kullanıldığı, düğün çalma süreleri, gelin ve damada özel müzikler olup olmadığının belirlenmesi, düğün repertuarının içerikleri, düğünlerde yöre türkülerinin halen icra edilip edilmediğinin tespiti, düğün çalanların repertuarında hangi tür müziklere ağırlıklı yer verildiğinin tespiti, düğün repertuarında olmazsa olmaz diyebilecekleri eserlerin tespitine yönelik alınan cevaplar aktarılmıştır.

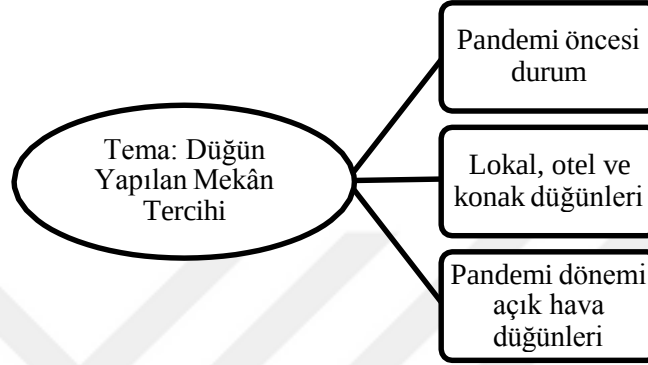
4.4.1. Düğünün İcra Ortamları

Elbette mekân seçimi hususunda belirleyici faktör gelir düzeyiyle alakalıdır. Genellikle Batı Karadeniz bölgesinin bol yağışlı olması sebebiyle temkinli olmak adına salon düğünleri tercih edilmekte fakat uygun şartlarda açık hava düğünleri tercih edilmektedir. Safranbolu’da yapılan düğünlerde özellikle varlıklı aileler yöreye özgü tarihi konak bahçelerini ya da bazı otelleri (Hilton Otel, Bağlar Saray Otel, Zalifre Otel...) tercih etmektedir ancak pandemi döneminde konak düğünleri yasaklanmıştır. Orta halli ya da dar gelirli aileler ise kapalı düğün salonları, halk evleri, mahalle ya da okul bahçesi gibi mekanları tercih etmektedir. Safranbolu’nun tarihi konaklarında yapılan düğünlerde, düğün yapılan yerlerin turistik alanda yer alması sebebiyle gerek yörede yaşayan insanlar gerekse turistler rahatsız olmaktadır. Düğün çalan müzisyenlerin konu hakkında ortak görüşü, bu durumun düzene sokulup makul saatlerde düğünlerin başlatılıp bitirilmesidir. Düğün mekanlarında esnek çalışma saatlerinin yol açtığı sıkıntı ile ilgili olarak K12-E-36 kodlu katılımcının görüşleri şu şekildedir;

“Çalıştığımız yerlere biraz daha özen gösterdik, bilinen otellerde ve lokallerde çalışmaya özen gösterdik. Kına programlarında müzik adına sorun yaşıyorum, yani salonlarda düğünün bitiş saati için bir program var, işte müzik olacak, keman olacak, saz olacak, ancak nişanlarda ve dışarda yapılan yerlerde herhangi bir program ve belirli bir saat olmadığı için sorun yaşıyorum. Kısacası son 5 yıldır otel, lokal, düğün salonları gibi ortamlarda çalmaya daha özen gösterdik, çünkü dışarda yapılan düğünlerde belirli bir süre ve düzen olmadığı için sorunlar oluyor” (K12-E-36)

Pandemi'nin etkisiyle insanların 2020-2021 yılları arasında daha çok açık hava düğünlerini tercih ettikleri, hiç yer bulamayanların ise kaçak yollarla kapalı mekanlar da ya da evde düğün yaptıkları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Yapılan Mekân Tercihi teması altında elde edilen kodlar; Pandemi öncesi durum, Lokal, Otel, Konak düğünleri, Pandemi dönemi açık hava düğünleri şeklindedir.



Şekil 10: Düğün Yapılan Mekân Tercihi Teması İle İlgili Kodlar

4.4.2. Düğünde Müzik İcracısı

Safranbolu düğünlerinde müzik icrası ile ilgili olarak, düğünde müziği kim ya da kimlerin yaptığı, grup kavramının olup olmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Günümüz düğünlerinde grup kavramının olmadığı yani orkestra halinde devamlılık arz eden bir ekip anlayışının olmadığı görülmüştür. Bazı düğünlerin gösterişli olması adına düğün sahiplerinin orkestra istediği belirtilmiştir. 90'lı yıllarda ve daha önceleri, orkestranın düğünlerde daha büyük bir öneme sahip olduğu, teknolojinin gelişmesiyle birlikte diğer çalgı aletlerinin yerini orgların aldığı görülmektedir. Orgdan sonra ikinci sırada tercih edilen çalgı aletinin bağlama olduğu belirtilmiştir. Günümüzde düğün yeri sahibi veya düğünü yapacak kişilerin maddi açıdan tasarruf etmek için sadece org istedikleri söylenebilir. Sadece özel durumlarda düğün sahibi özel olarak isterse orkestranın yerine toplama grupların oluştuğu belirtilmiştir. K12- E-36 kodlu katılımcının konu ile ilgili açıklamaları şöyledir;

“1985-1990’lı yıllarda babamdan da gördüğüm kadarıyla daha çok orkestra grupları varmış. Eskiden bir tane orkestra değil, 2-3 tane orkestra ile çalınıyormuş. Hepsinin kılığı, kıyafeti, çorabına kadar aynı renkte, hepsi papyonlu, bateri, bas gitar, saksa fon, klavye, bu grup caz orkestrası olarak gelin damadı dans ettirir, daha sonrasında saz ekibi sahnede yerini almış. Orkestraların yavaş yavaş tercih edilmemeye başladığını görüyorum.

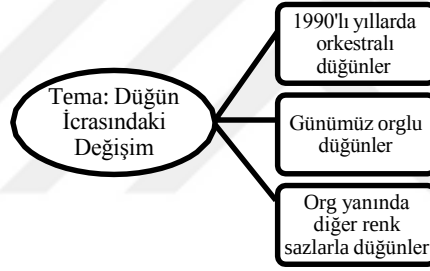
Nedeninin ise maliyetlerden dolayı olduğunu görüyoruz. Son birkaç sezondur grup istendiğinde Keman, Bağlama, Klavye olarak çıkıyoruz. Bazen bayan solist istenebiliyor, Karabük'te, Safranbolu'da bayan solist olarak kendini yetiştiren, bunu meslek haline getiren bayan müzisyenler maalesef yok. Ankara'dan, İstanbul'dan karşılıklı yardımlaştığımız bazı firmalardan talep ediyoruz. Dışardan sanatçı talebinde nadiren bulunuluyor”

Bir başka katılımcı ise konu ile ilgili şu açıklamaları yapmıştır;

“Ben 35 sene evvel geldiğimde burada çok güzel 6-7 kişilik gruplar orkestralar vardı. Ben gelmeden önceki yıllarda (1960- 1970 yıllarında) 7’şer kişilik kaliteli papyonlu, kostümlü orkestralar varmış, şimdi ise 1 kişi Org’la Erik Dalı, Ankara’nın Bağları düğün yapar hale gelindi, müzikalitesi var mı? Hayır” (K15-E-57)

Düğünde müziğin icrası bağlamında günümüz düğünlerinde orkestra anlayışının, çoğunlukla ekonomik nedenlere bağlı olarak, kalmadığı söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün İcrasındaki Değişim teması altında oluşan kodlar; 1990’lı yıllarda orkestralı düğünler, Günümüz orglu düğünler, Günümüz orglu düğünler, Org yanında diğer renk sazlarla düğünler şeklindedir.



Şekil 11: Düğün İcrasındaki Değişim Teması İle İlgili Kodlar

4.4.3. Düğünde Kullanılan Enstrümanlar

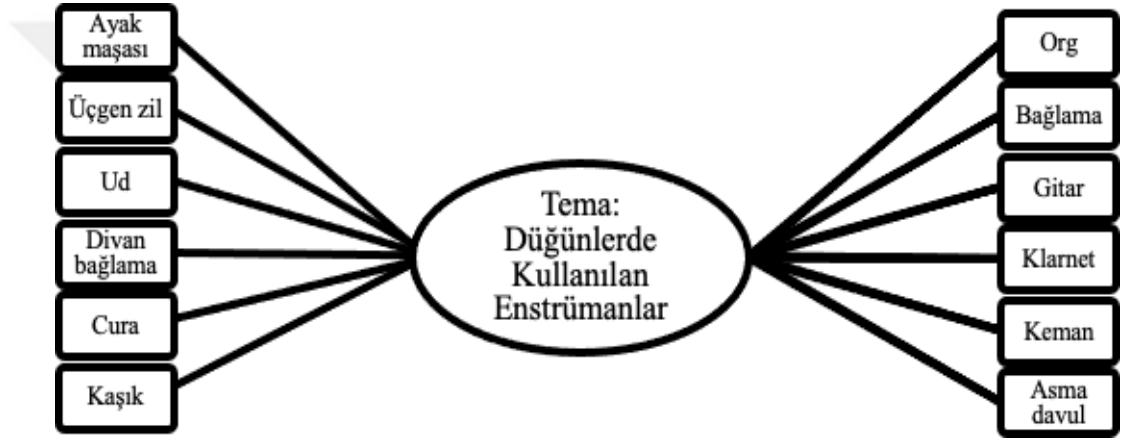
Düğünler de yaygın olarak kullanılan çalgı aleti; org (Yörede düğün çalan müzisyenlerin klavye çalgısı için kullanmayı tercih ettikleri adlandırma “org” şeklindedir dolayısıyla bu araştırma içinde yer alan tüm klavye çalgısı terimleri org olarak adlandırılmıştır) ve bilgisayar (laptop) olarak belirtilmiştir. Renk saz olarak ise yaygın olarak keman, bağlama, gitar, klarnet, asma davul yer almaktadır. Katılımcılardan konu hakkında gelen cevaplara bir örnek verecek olursak;

“Günümüzde çoğunlukla kullanılan enstrüman klavye, org diyebiliriz. Genellikle atlama ekibiyle birlikte bendir keman, bağlama, maşa şeklinde üçgen zil, kadınlar tepsi ya da ters çevirip çalabileceği bir ritim aletini alarak, sesi güzel bayanlar çalarak atlama söylerler. Halen klavye ve bağlama ön planda çalgılardır” (K4-K-28)

Eski düğünlerde ise; bir Bağlama takımının yer aldığı halk müziği orkestrasına ilaveten Bateria, Klarnet, Saksafon, Org, Keman gibi batı sazlarından oluşan kalabalık orkestralar kullanıldığı belirtilmiştir.

Katılımcıların görüşlerinden günümüz düğünlerinde kullanılan enstrüman çeşitliliğinin azaldığı söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerinin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğünlerde Kullanılan Enstrümanlar teması altında oluşan kodlar; Org, Bağlama, Gitar, Klarnet, Keman, Asma Davul, yörede Ayak maşası, Üçgen zil, Ud, Divan bağlama, Cura, kaşık şeklindedir.



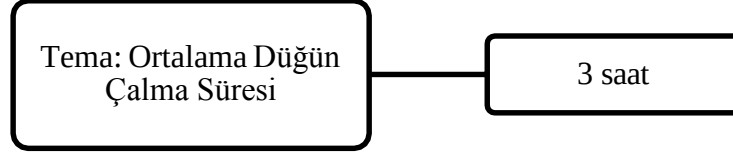
Şekil 12: Düğünlerde Kullanılan Enstrümanlar Teması İle İlgili Kodlar

4.4.4. Ortalama Düğün Çalma Süresi

Görüşmelerden anlaşıldığı üzere ortalama düğün çalma süresi 3 saattir. Bazı düğün salonları ile anlaşılırken genellikle maksimum süreden anlaşılması ve bu sürenin 5 saat olarak belirtilmesinin dışında, gündüz düğünlerinde ortalama 1-1,5 saat, akşam 19:00’da başlayan düğünlerin ise gece yarısına kadar sürdüğü belirtilmiştir. Düğün süresince ortalama 1 saat başlangıç müziği, sonra pasta ve takı merasimi ile genel itibari ile 3 saat, düğün sahiplerinin talebi üzerine bu sürenin yarım saat kadar uzatılması da söz konusu olabilmektedir. Katılımcılardan konu hakkında verilmiş bir cevap şu şekildedir;

“Ortalama düğün çalma süremiz 3 saat sürer fakat bunun 1:30 saati biz çalarız diğer 1:30 saati ise pasta kesimi, takı töreni ve yemek töreni gibi etkinliklere gider” (K13-E-41)

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin analizi sonucunda Ortalama Düğün Çalma teması altında bir tek kod oluşmuştur, o da 3 saattir.



Şekil 13: Ortalama Düğün Çalma Süresi Teması İle İlgili Kodlar

4.4.5. Gelin ve Damada Özgü Müzikler

Genel olarak ilk dans müzikleri gelin ve damadın seçimine göre belirleniyor. Ayrıca belirledikleri şarkıları flaş bellek ile düğün çalanlara ileterek kayıttan çalınmasını istiyorlar. Dönemin güncel popüler parçalarının tercih edildiği, örneğin Tarkan'ın "Beni Çok Sev" parçası, "Rumeli Hisarı", "Vals", İrem Derici'den "Dualar Eder İnsan", bir dönem Ferhat Göçer'den "Cennet" görülmektedir. Eskiden en klasik istenen ve canlı çalınıp söylenen şarkıların, "Saman Yolu", Özdemir Erdoğan'dan "Bana Ellerini Ver, "Fikrimin İnce Gülü", olduğu söylenmiştir. Günümüzde çıkan dans şarkılarının düğünlere uygun olmadığını düşünenler vardır. Pasta şarkılarından ise damat isteğine göre mesela, Beşiktaş marşı gibi takım marşları, çiçek atmada ise Bütün Kızlar Toplandık şarkısı gibi tercihler olduğu belirtilmiştir. Katılımcıların konu hakkında verdiği cevaplardan biri şu şekildedir;

"Oy Gelin, Oynasın Bizim Gelin" parçası çok istenilen parça, genellikle ilk dans müziği olarak yabancı müzik olabiliyor, bu tarz isteklerden bildiklerimizi canlı çalıyoruz, bilmediklerimizi tabii ki internetten indirerek çalıyoruz. Bazen yöresel türküler istenebiliyor. Safranbolu'da Safranbolulu olup düğün yapanlar Atlama da denilen Aç Kapı, Yeşil İpek Bükene türkülerini istiyorlar. Bazen özel dans ekipleri de gelebiliyorlar" (K14-E-28)

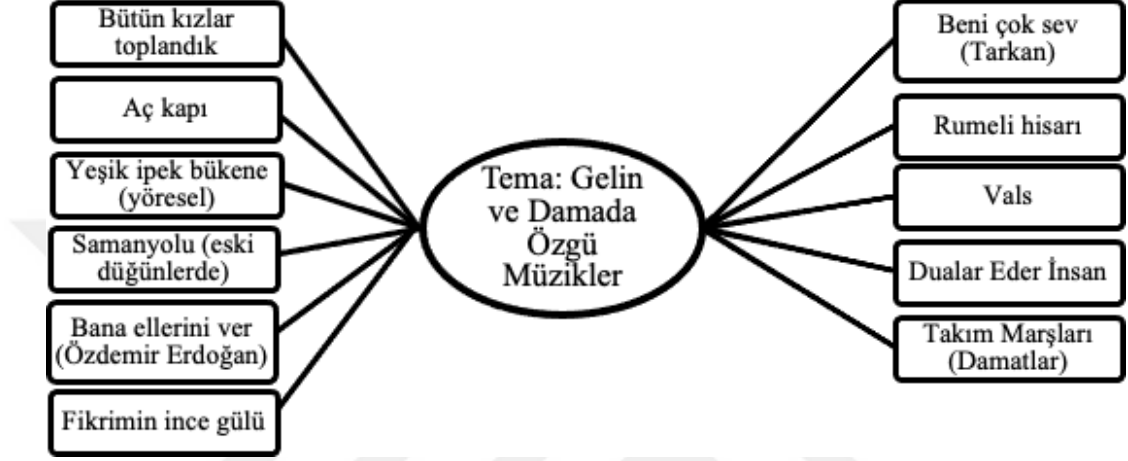
Yine katılımcılar arasından gelen orjinal cevaplardan bir tanesi şu şekildedir;

"Ben önceden damadın ve gelinin, ailesinin isim ve soyadlarını öğrenerek tamamen isimleri, şarkıların içine katıp bu şekilde iletişim kurarak geliştirdiğim repertuarım vardır. Düğünde benim açımdan diyalog ve ikili ilişkiler çok önemlidir. Örneğin kendi uydurduğum bir melodi var, ellerimizi şaklatalım, damadı oynatalım, sen oyna (artık damadın adı neyse?) sen oyna Ahmet sen oyna şeklinde bir şarkı söylerim. Örneğin gelinin annesinin adı Ayşe O'na da çakmak çakmağa geldik kına yakmaya geldik Ayşe Hanım ağlama kızın almaya geldik şarkısını söylerim. Şeklinde sıcak, samimi bir ortam yaratarak topluluğu avucunuzun içine alıyorsunuz" (K15-E-57)

Gelin ve damada özel müziklere dair verilere bakıldığında her dönemin güncel popüler dans müziklerinin tercih edilmesinin yanı sıra klasikleşmiş dans müziği

eserlerinin de halen tercih edildiği söylenebilir. Yöresel ezgilerin ise nadir olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Gelin ve Damada Özgü Müzikler teması altında oluşan kodlar; Beni çok sev (Tarkan), Rumeli hisarı, Vals, Dualar Eder İnsan (İrem Derici), Cennet (Ferhat Göçer), Oy Gelin Oynasın Bizim Gelin, Çakmak Çakmağa Geldik, Takım Marşları (Damat isteği), Bütün Kızlar Toplandık (Çiçek atmada), Aç Kapı, Yeşil İpek Bükene (Yöresel), Saman Yolu (Eski Düğünlerde), Bana Ellerini Ver (Özdemir Erdoğan), Fikrimin İnce Gülü şeklindedir.



Şekil 14: Gelin ve Damada Özgü Müzikler Teması İle İlgili Kodlar

4.4.6. Düğün Repertuarı

Büyük oranda Ankara türkülerinin çalındığı, bunun yanında zaman zaman Zeybek, Karadeniz, halay havalarının yer aldığı belirtilmiştir. Eskiden düğünün başlangıcında canlı olarak birkaç tane dans parçası çalındığı ve herkesin eşlik ettiği günümüzde ise en fazla iki şarkıdan sonra insanların tahammülsüz davranarak hemen eğlenceye geçmek istedikleri ifade edilmiştir. Yine eski düğünlerde repertuarın vazgeçilmezi Ankara Misket havasının düğünün başında, ortasında sonunda mutlaka istendiği aktarılmıştır. Son zamanlarda ise Ankara'nın bağları ve Erik Dalı'nın zirvede, düğünlerin olmazsa olmazı olduğu belirlenmiştir. Ayrıca Safranbolu'da farklı bir durum olarak repertuarın vazgeçilmez eserlerinin başında Bartın Çiftetellisi yer almaktadır. Düğün repertuarı hakkında (K2-E-45) kodlu katılımcının verdiği bilgiler şu şekildedir;

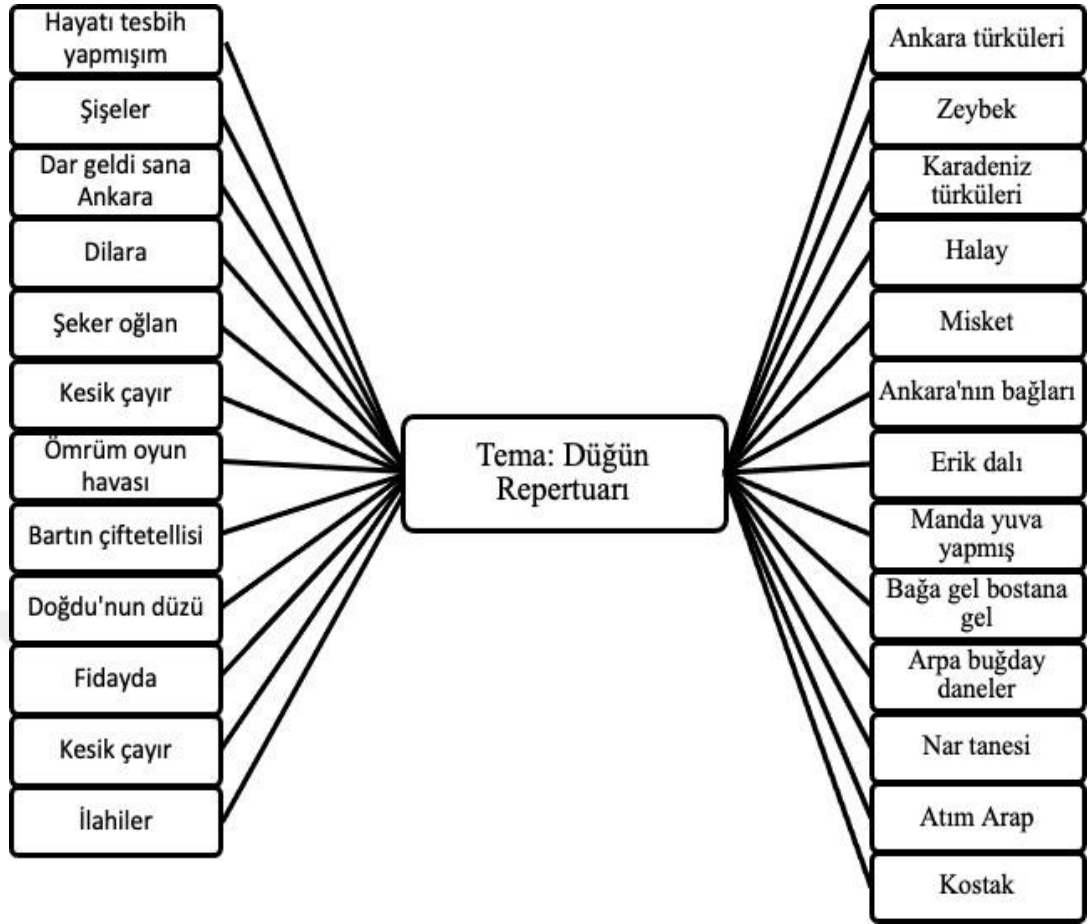
“Eskiden gelin-damat davet edilirdi, canlı olarak 3-4 tane dans parçası çalınırdı ve herkes eşlik ederdi. Şu anda bir tane hazırda bir tane canlı çalınıyor en fazla iki tane çalınıyor. Repertuarda eskiden dans parçaları çalınırdı, gelin-damat masaya oturtulurdu ve mutlaka 1-2 tane dinleti olarak mevcut müzisyenin yeteneğine bağlı olarak Türk sanat müziği okunurdu ve

insanlar hep bir ağızdan eşlik ederlerdi. Ondan sonra oyun havasına geçilirdi. Günümüzde bu değişti çünkü insanların çok fazla tahammülü yok, hemen eğlenceye ve oynamaya geçmek istiyorlar. Bana göre biraz yozlaştı. Burada genelde %90 Ankara yöresi oyun havaları çalınıyor. Bartın Çiftetellisi şu anda revaçta. Eskiden düğünlerin vazgeçilmezi Ankara Misket idi. Düğünün başında ortasında sonunda hep Ankara Misket isteniyordu. Son zamanlarda Ankara'nın Bağları ile bu değişti, Misket'in eski karizması kalmadı. Şimdilerde Erik Dalı zirvede düğünlerin olmazsa olmazı”

Safranbolu türkülerinin ise özellikle ileri yaş grubunda yer alan yöre halkı tarafından birkaç türkü çalınması istendiği belirtilmiştir. Bir Çankırı/Çerkeş türküsü olan Doğdu'nun Düzü de bu yörede sahiplenilmiş denilebilir. Düğünün bitimine doğru özellikle bayanların pop müziği istediği söylenmiştir. Ankara Misket türküsünü 93- 94 metronomla başlatıp, Fidayda, Tiridine Bandım, Çek Deveci, Kesik Çayır gibi metronom 110'a kadar çıkan, ağırdan hızlıya doğru giden bir sıralama izledikleri söylenmiştir. Özellikle yemekli düğünlerde isteğe göre Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğinin de çalıp söylendiği belirtilmiştir. Yörede halay, horon, roman, mezdeke tarzı müziklerin talep edilmediği, nadir olarak istenirse çalındığı aktarılan bilgiler arasındadır. Muhafazakâr kesim düğünlerinde ilahi tarzında müzik yapıldığı, oyunsuz, tasavvufi düğünler olduğu söylenmiştir. Tamamen makamsal olarak ve ritmi ağırdan hareketliye doğru giden eserlere yer verdikleri ifade edilmiştir.

Düğün repertuarı ile ilgili olarak, yörede Ankara türkülerinin ağırlıklı olarak tercih edildiği, yakın çevrenin etkisi ile Doğdu'nun Düzü ve özellikle Bartın Çiftetellisi'nin sıkça istek yapılan eserlerden olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Repertuarı tema altında oluşan kodlar; Ankara Türküleri, Zeybek, Karadeniz, Halay, Misket, Ankara'nın Bağları, Erik Dalı, Manda Yuva Yapmış, Bağa Gel Bostana Gel, Arpa Buğday Danele, Nar Tanesi, Atım Arap, Kostak, Hayatı Tesbih Yapmışım, Şişeler, Dar Geldi Sana Ankara, Dilara, Şeker Oğlan, Kesik Çayır, Damat Halayı, Ömrüm Oyun Havası, Bartın Çiftetellisi, Doğdu'nun Düzü, Fidayda, Tiridine Bandım, Çek Deveci, Kesik Çayır, İlahiler (Muhafazakâr Düğünlerde) şeklindedir.



Şekil 15: Düğün Repertuarı Teması İle İlgili Kodlar

4.4.7. Yöresel Türküler ve Ezgiler

Safranbolu'nun Atlama olarak adlandırılan Aç Kapıyı Ben Geldim, Mızmız, Dürüye'nin Güğümleri Kalaylı, Yeşil İpek Bükene, Safranbolu Çiftetellisi, İlik Düştü Yakamdan, Amman Ey Amman Of, Gidiyom Gidemiyom, Kabe'm gibi yöre türkülerinin genellikle ailenin ileri gelenleri tarafından istendiğinde çalınıp söylendiği belirtilmiştir. Yöre türkülerini ile ilgili görüşlerini paylaşan bir katılımcının sözleri şöyledir;

“Bu yörenin düğün müzisyenleri çok fazla Safranbolu türkülerine hâkim değiller. İstendiği zaman genelde internet üzerinden çalınıyor. Aç kapı gibi türküler genelde gelin-damat değil düğünün yaşlı büyükleri istiyor. Genç nesil biraz ıskalamış gibi bu türküler. Son zamanlarda Safranbolu'da bir furya başladı, düğünlere bindallı giyinen hazır ekipler gelmeye başladı. Düğünlere giderek Safranbolu yöresinin oyunlarını bir gösteri şeklinde oynuyorlar. Ekiplere ekstradan para ödeniyor, onlar da bu kültürü yaşıyorlar, insanlar da keyifle izliyorlar, çok uzamaması kaydıyla çünkü insanlar genelde kendileri eğlenmek istiyorlar. En çok istenen parça genelde

Aç Kapı oluyor, onu da en yaşlı aile üyeleri oynuyor, geçmişten kalan düğünlere özlem ile” (K2-E-45)

Çoğunluk yöre türkülerinin nadiren istendiğini ifade etmiş, isteyenlerin de genelde yaşça büyük, ailenin ileri gelenleri olduğu belirtilmiştir. Safranbolu türküleri genellikle oyunlu ve aksak ritimli olduğu için düğün çalan katılımcılarımızdan biri konu ile ilgili şunları söylemiştir;

Safranbolu’da Aç Kapı, Yeşil İpek Bükene yöresel türküler olarak istenir. Aksak ritimli olduğu için bunu bizler yapamayız kayıttan açarız, eski Safranbolulular varsa mutlaka isterler. En fazla iki tane yöre türküsü istenir bu türküler genellikle oyunludur sadece Safranbolu’nun eski insanları bilir, onlar oynar” (K8-E-48)

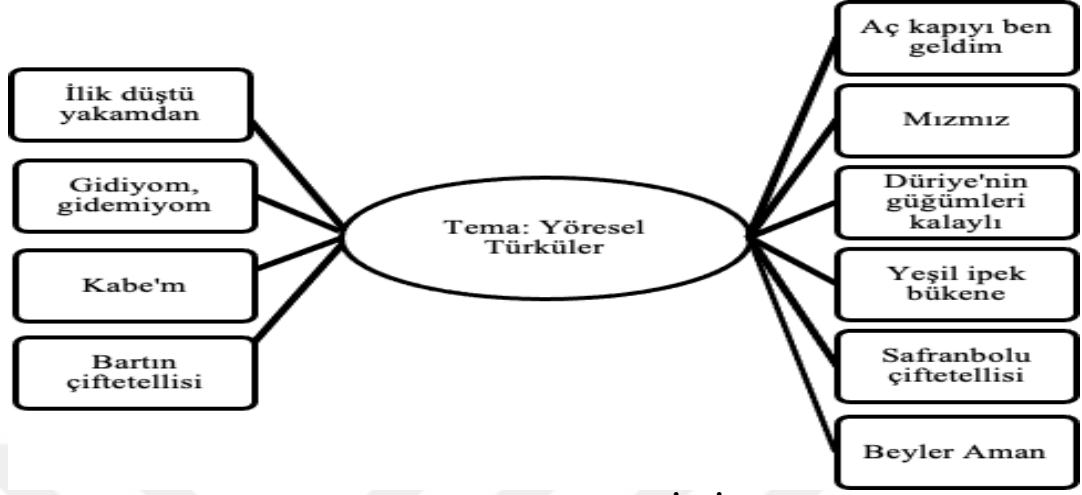
Bunun yanı sıra yöre türkülerini canlı çalıp söylemeye özen gösterdiğini söyleyen müzisyenler de olmuştur. Tiridine Bandım türküsü de yöre türküsü olarak belirtilmiştir. Düğün sahibi Safranbolu kökenli ise Safranbolu türkülerini ve oyunlarını çalışmış ekiplerden birisi ile anlaşıldığı, bazen de bu ekiplerin ud, bağlama, divan bağlama, cura, ritm, kaşık, zil gibi çalgılarla 7-8 kişilik orkestra ile düğünlerde yer aldığı belirtilmiştir.

Safranbolu türkülerinin tercihi hakkında edindiğimiz cevaplar oldukça değişkenlik de göstermektedir. Çok az tercih ediliyor diyenlerin yanı sıra, hemen hemen her düğünde yöresel ezgiler yer alıyor diyenler eşit denilebilir. Yine düğün çalan katılımcılardan gelen; “Safranbolu yerlisinin düğünü Aç Kapısız olmaz, mutlaka çalınır”(K5-E-80) yorumu yöre türkülerinin tercih edildiğinin bir göstergesidir. Safranbolu’da Bartın Çiftetellisini yöresel kabul edilerek sıklıkla tercih edildiği, bunun nedeninin Karabük, Bartın ve Zonguldak, Batı Karadeniz yörelerinde benimsenmiş olmasından kaynaklandığı görüşler arasındadır.

Yöresel türkülerde yöre ağız özelliklerini yansıtan az da olsa kelime olduğu belirlenmiştir. Örneğin Aç Kapı türküsünde geçen avanın, ölüyong, yanuh gibi daha çok vokal ve konsonlardaki farklılıklar şeklinde görülebilmektedir. Düğün çalan müzisyenlerin ise kendi aralarında özel kullandıkları bir jargon olmadığı belirlenmiştir. Kültürel mirasın korunması ve sürekliliğinin sağlanması noktasında, kentte yöresel türkülerin halen hayat bulduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Yöresel Türküler temasına ilişkin kodlar; Aç Kapıyı Ben Geldim, Mızımız, Düriye’nin Güğümleri

Kalaylı, Yeşil İpek Bükene, Safranbolu Çiftetellisi, Beyler Aman, İlik Düştü Yakamdan, Amman Ey Amman Of Gidiyom Gidemiyom, Kabe'm, Bartın Çiftetellisi.



Şekil 16: Yöresel Türküler Teması İle İlgili Kodlar

4.4.8. Repertuar Sıralaması

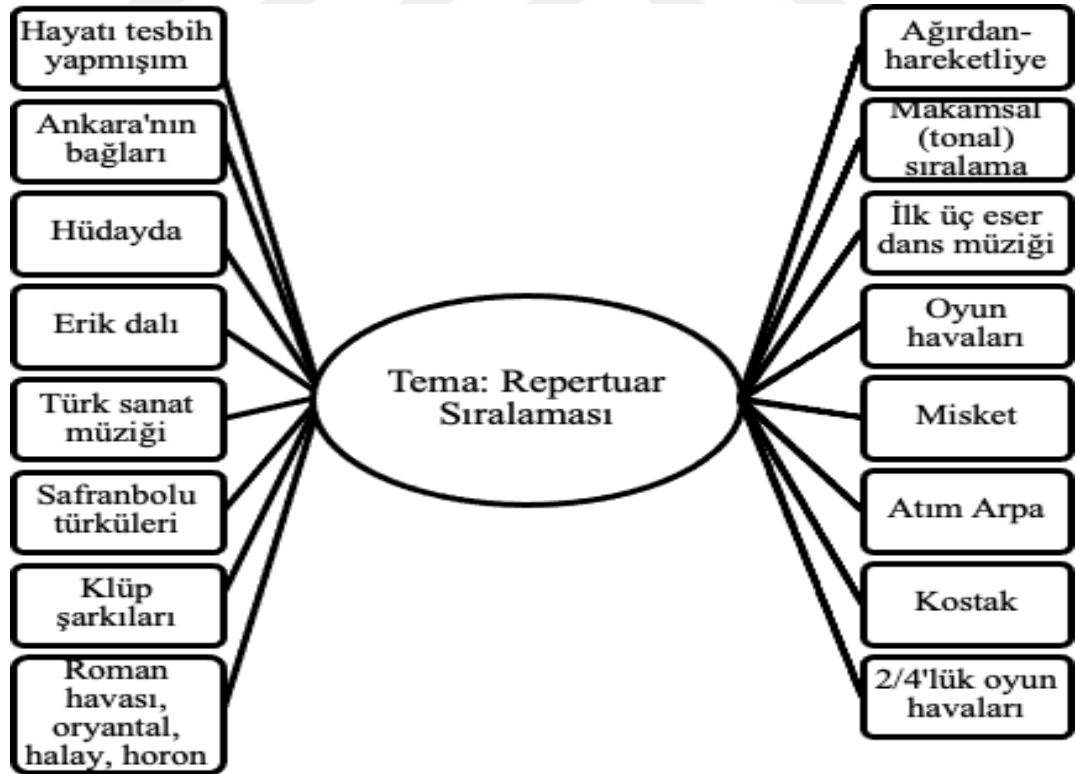
Repertuarda ağırdan hareketliye doğru bir gidişatın olduğu konusunda genel çoğunluk hem fikirdir. Repertuar sıralamasında eserlerin tonları ve makamların gidişatının da programın bir ahenk içinde yürümesi açısından önemli olduğu ve düzenlendiği belirtilmiştir. Düğünün başlangıcında ortalama ilk üç eser dans müzikleri çalındıktan sonra, pistteki konuklar oturmadan hemen oyun havalarına geçiliyor. Katılımcılardan konuyla ilgili verilen bir cevap şu şekildedir;

“...Repertuar sıralamasını ritim hızına göre ayarlamaya çalışıyorum. Çünkü bir hızlı bir yavaş çalınmaz. İnsanlar ne yapacağını bilemez hale gelirler. İkincisi ses tonlarına göre, bir şarkıyı re notasından çalarken bir şarkıyı la notasından çalarsam, O adamın belli bir saatten sonra boğazı pert olur gider zaten. Sırayı ona göre tutturuyorum. Re notasından söylediğim belli şarkılar vardır. İşte 5-6 tane önce onları çalarız, hızının uygunluğuna göre. Re notasından fa notasına çıkarım yavaş yavaş, ondan sonra la notasında bitiririz artık. Bu şekilde repertuar sıralamamızı yapıyoruz...” (K11-K-35).

Genelde Misket’le başlayan sırayı Atım Arap, Kostak, 2/4’lük oyun havaları, Hayatı Tespih Yapmışım, Ankara’nın Bağları, Hüdayda, Erik dalı gibi Orta Anadolu, Ankara yöresi ağırlıklı oyun havaları takip ediyor. Yaklaşık bir saat süren oyun bölümünün ardından pasta ve takı törenine geçiliyor, gelin-damat takıdan sonra gelin odasına gittikleri sırada pop müzik eserlerine yer veriliyor, gelin-damat tekrar salona geldiklerinde bir dans müziği daha çalınır tekrar oyun havaları ile devam ediliyor.

Zengin düğün sahipleri ile ilgili olarak, düğün çalan müzisyenlerden düğünün ilk 1 saatinde Türk sanat müziği ya da kendi sevdikleri şarkılardan oluşan bir repertuar ile yemek müziği yapmalarını istedikleri belirtilmiştir. Safranbolu yöre insanının ortak bir özelliği olarak, çoğunluğun sanat müziğini sevdiği ve dinlediği özellikle belirtilmiştir. Düğünün yaklaşık 40 dakikalık süresi boyunca Safranbolu türkü ve oyunlarının çalınıp söylendiği de alınan cevaplar arasındadır. Repertuarın seyrini ortamda bulunan davetlilerin belirlediği, bunun değişken bir durum olduğunu da belirtenler olmuştur. Son zamanlarda düğünün son 20 dakikası teknolojinin etkisiyle club şarkılarının remix şarkıların çalındığı, düğün çalan müzisyenlerin bu esnada diz düzüştü bilgisayardan (laptop) DJ'lik yaptıkları dile getirilmiştir. İstek olursa düğünün sonlarında Roman havası, oryantal, halay, horon gibi müziklere de yer verildiği belirtilmiştir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Repertuar Sıralaması temasına ilişkin kodlar; Ağırdan-hareketliye, Makamsal (tonal) sıralama, İlk üç eser dans müziği, Oyun Havaları, Misket, Atım Arap, Kostak, 2/4'lük Oyun Havaları. Hayatı Tesbih Yapmışım, Ankara'nın Bağları, Hüdayda, Erik Dalı, Türk Sanat Müziği, Safranbolu Türküleri, Klüp şarkıları, Roman Havası, Oryantal, Halay, Horon.



Şekil 17: Repertuar Sıralaması Teması İle İlgili Kodlar

4.4.9. Farklı Tür Müzikler

Ortalama son 7 yılda her düğünde çalınan müzikler; Ankara oyun havaları, Bartın Çiftetellisi, Misket, Hüdayda, Erik Dalı, Manda Yuva Yapmış, Bağa Gel Bostana Gel, Arpa Buğday Daneler, Nar Tanesi, Atım Arap, Kostak, Hayatı Tespih Yapmışım, Ankara'nın Bağları, Şişeler, Dar Geldi Sana Ankara, Dilara, Tiridine Bandım, Şeker Oğlan, Kesik Çayır, Damat Halayı, Ömrüm oyun havası, Bartın Çiftetellisi olarak belirtilmiştir. Katılımcılardan K9-E-26 konuyla ilgili şunları ifade etmiştir;

“Misket, Arpa Buğday Daneler, Fidayda, Bağa Gel Bostana Gel, bence Neşet Ertaş türküleri kesinlikle olmazsa olmazlardan biri. Bir de Bartın Çiftetellisi var bu müzik Safranbolu/Karabük müzisyenin kurtarıcısı diyebilirim, bunu açtığınız zaman en az yarım saat kenarda oturuyor müzisyen. Melodi hep kendini tekrar ettiği halde insanlar Bartın Çiftetellisini çok seviyor ve oynuyorlar”

Yöre türküsü olarak Aç Kapı, Yeşil İpek Bükene ve Düriye'nin Güğümleri türküleri başlıca istenen eserlerdir.

Bazı düğünlerde Bartın çiftetellisi ve Erik Dalı gibi müziklerin canlı değil kayıttan çalınmasının istendiği de belirtilmiştir.

Katılımcılardan yöre düğünlerinde kullanılan farklı türler ile ilgili gelen bir cevap şu şekildedir;

“Bartın çiftetellisi, Ankara oyun havaları fakat Ankara tarzında değil. Kimse bunun farkında değil ama Karabük/Safranbolu kendi yorumunu ve tarzını yarattı. Ankara havası ama senkoplar yok mesela. Daha akıcı ve müstehcen kelimeler kullanmadan biraz daha temposu hızlı çalıp söyleriz” (K7-E-39)

Tasavvufi oyunsuz düğünler ile ilgili bilgiler edindiğimiz katılımcının konu hakkındaki sözler şu şekildedir;

“Tasavvufi oyunsuz düğünlerimizde genelde ilk girişte okuduklarımız ilahi tarzındadır. Hak Bir Gönül Verdi Bana, Tomurcuklar Açıyorken, hareketlilerde ise Allahu Allah diye başlayan zikirlerimiz, Güzel Aşık Cevrimizi gibi ilahiler, eserler isteniliyor, bunları başlıca sıralayabiliriz” (K13-E-41)

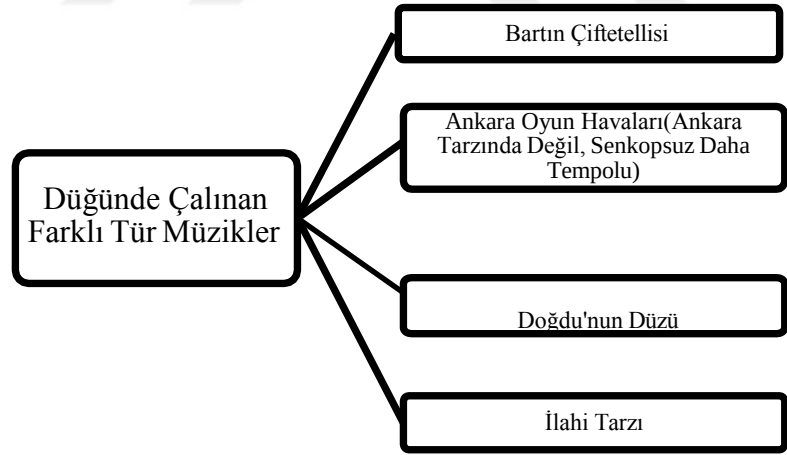
Safranbolu'da bazı mutaassıp aileler Tasavvuf müziği ile de düğün yapabiliyorlar, bu işi yapan ekipler var. ney, ud, def gibi enstrümanlarla geldiği, Kuran-ı Kerim okunduğu, en son 5-6 tane tasavvuf müziği okunup sonrasında pasta, takı yine

devamında tasavvuf eserleriyle programın bitirildiği belirtilmiştir. Semah türünün de bu tarz düğünlerde olabildiği, oynamak istemeyen çiftlerin düğünlerinin Kuran'ı Kerim tilaveti ve ilahiler ile olabildiği edinilen bilgiler arasındadır. Ayrıca, sema dönülürken ya da bir eserin içinde kaside okunduğu belirtilmiştir.

Safranbolu ve köylerinde, düğünlerde kadınların ellerinde tepsi çalarak, ağıt yaktıkları, yöreye ait bir türkü olan Kâbe'm ilahisini özellikle kına gecelerinde mutlaka söyledikleri aktarılmıştır. Konuyla ilgili K5-E-80 “*Kâbe'm ilahisi Safranbolu yöre türküsüdür ve kına gecelerinde mutlaka çalınır*” açıklamasını yapmıştır.

Safranbolu düğünlerinde çalınan farklı tür müzik örneklerinin Bartın Çiftetellisi başta olmak üzere Ankara oyun havalarının tempo olarak daha hızlı çalınan şekli, Doğdu'nun Düzü ve tasavvufi düğünlerde ilahi olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğünde Çalınan Farklı Tür Müzikler teması altında oluşan kodlar; Bartın Çiftetellisi, Ankara Oyun Havaları (ama Ankara tarzında değil, senkopsuz daha tempolu), Doğdu'nun Düzü, İlahi tarzı; Hak Bir Gönül Verdi Bana, Tomurcuklar Açıyorken, hareketlilerde ise Allahu Allah diye başlayan zikirler; Güzel Aşık Cevrimizi gibi ilahiler, Kabe'm İlahisi şeklindedir.



Şekil 18: Düğünde Çalınan Farklı Tür Müzikler Teması İle İlgili Kodlar

4.4.10. Düğünlerde Kadın-Erkeğin Aynı-Ayrı Ortamda Oluşu

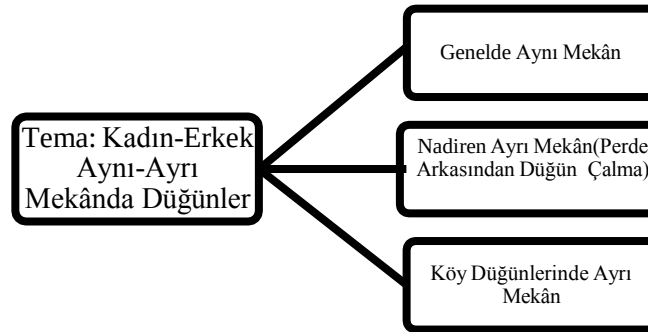
Safranbolu'da düğünlerde kadın-erkeğin ayrı mekanlarda eğlence düzenlemesinin nadiren tercih edilen bir durum olduğu söylenebilir. Katılımcılardan K3-E-34 “*Bu*

durum çok nadir oluyor. Dini müzik dediğimiz ilahili müzikleri kendileri ayrı yapıyorlar” şeklinde açıklama yapmıştır.

Düğün çalan müzisyenler arasında bu tarz düğünlere denk gelenler bir perdenin arkasında düğün çaldıklarını ve bu duruma kına gecelerinde rastladıklarını belirtmişlerdir. Bazı ailelerin kına veya bu tarz düğünler için bayan müzisyen talep ettikleri ve bu ihtiyacı karşılamak üzere bayan müzisyenler yetiştirildiği açıklamasına yer verilmiştir. Katılımcılardan K4-K-28 “*Burada erkek kınası ve kadın kınası ayrı olur Kâbe’ın ilahisi mutlaka söylenir*” sözlerine yer vermiştir.

Genelde kadın erkek beraber çalınıp söylendiği bu konuda sıkıntı yaşanmadığı söylenebilir. Köy düğünlerinde eğlenenin ayrı olmasının daha çok rastlanılan bir durum olduğu, bazen de düğünlerin çok kalabalık ve yoğun olduğu zamanlar mekân kapasitesini aşarsa kadın ile erkek ayrı olmak zorunda kalabildiği ancak bu durum mecburi olarak gerçekleştiği belirtilmiştir. Maddi durumu iyi olan ailelerin gelin tarafının kadınlarına ayrı erkek tarafının kadınlarına ayrı eğlence düzenledikleri de aktarılan bilgiler arasında yer almaktadır. Nadiren Tasavvuf müziği ya da ilahi istenildiğinde yine ayrı mekanlar tercih edilebiliyor.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Kadın erkek Ayrı Düğünler teması altında oluşan kodlar; Genelde aynı mekân, Nadiren ayrı mekân(Perde arkasından düğün çalma), Köy düğünlerinde ayrı mekân



Şekil 19: Kadın-Erkek Aynı-Ayrı Mekânda Düğünler Teması İle İlgili Kodlar

4.5. Katılımcıların Müzisyenlik Deneyimleri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular

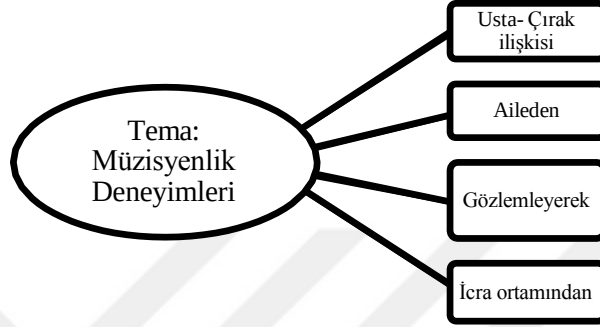
Düğün çalan kişilerle yapılan görüşmelerde, düğün çalma pratiğini hangi aşamalardan geçerek profesyonelliğe ulaştıkları ile ilgili görüşleri elde edilmeye çalışılmıştır.

4.5.1. Profesyonelliğe Kadar Geçirilen Aşamalar ve Asgari Deneyim

Düğün çalan müzisyenler bu pratiği usta müzisyenlerin yanında usta-çırak ilişkisi ile edindiklerini ifade etmiştir. Tabii ki öncelikle iyi bir müzik kulağı ve güçlü bir ritim duygusuna sahip olmak gerektiği, bazen aileden gelen yetenek ile, bazen doğuştan gelen yetenek ile çevrelerinin de etkisiyle kendilerini düğün ortamlarında buldukları sonucuna varılmıştır. Düğün çalma fikrini hoş karşılamayan ebeveynler olduğu, bu işi sarhoş eğlendirmek, sonrasında alkolik olmak kaygısı ile çocuklarına yaptırmak istemedikleri de belirtilmiştir. Başlangıçta düğünlere gittikleri çıraklık aşaması evresinde kablo tamir etme, kablo silme, hoparlör temizleme, klavye temizleme, ekipman taşıma, ekipmanın kurulmasına, toplanmasına yardım etme görevlerini yerine getirirken bir yandan kulaklarının çalınan müziklerle dolduğu ve bu süreçte düğün çalmayı yine düğün çalanlardan öğrendikleri belirtilmiştir. Öncelikle bu işi yapmak için duydukları hevesle bolca tekrar çalışmaları yaparak pratiklerini geliştirdikleri söylenebilir. Aslında düğünlerin müzisyenin kendisini geliştirebilmesine olanak sağlayan, sahne tecrübesi edinmek için en ideal ortam olduğu, amatör zamanlarında yapılan hataların veya eksikliklerin göz ardı edilebildiği, halkın yüksek bir performans beklentisi olmadığı için işin mutfağında pişme olanağı sunduğu ortamlar olduğu söylenmiştir. Pek çoğu ustalarının kendilerine önce birkaç şarkılık 10-15 dakikalık programlar yaptırarak alışmalarına, zamanla daha uzun süre çalarak kendilerine inanmalarına destek olduklarını belirtmişlerdir. Düğün çalma aşamasına geçilecek süreçte her yöreden bolca eserin çalışıldığı geniş bir repertuara sahip olmak, özellikle yöre türkülerini bilmek, düğün sahiplerini mutlu edecek birikime sahip olmak, düğün ortamında kurduğu sıcak ve samimi diyaloglarla konukları memnun edecek vasıflara sahip olmak gerektiği vurgulanmıştır.

Katılımcıların görüşlerinden, müzisyenlik deneyimini usta-çırak ilişkisi en önemli faktör olmak üzere, aileden gelen yetenek ve destek ile icra ortamlarında bulunarak, bolca gözlem yaparak kazandıkları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Müzisyenlik Deneyimleri teması altında oluşan kodlar; Usta-Çırak ilişkisi, Aileden, Gözlemleyerek, İcra Ortamından şeklindedir.



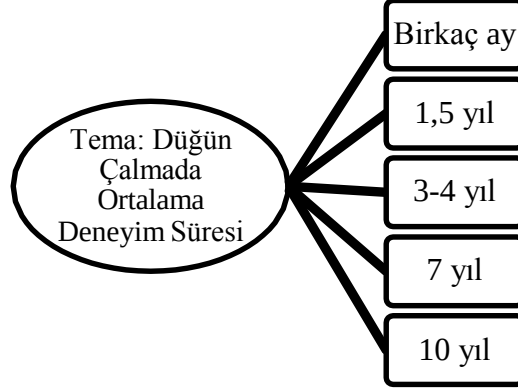
Şekil 20: Müzisyenlik Deneyimleri Teması İle İlgili Kodlar

Düğün çalmayı tatbik etme aşamasına ne kadar sürede geldiklerine dair verilen cevaplar değişkenlik göstermektedir: Katılımcılardan K14-E-28 “*Yeni öğrenen birisi 1,5 yıl boyunca düzenli çalışırsa düğünlere çıkabilir diye düşünüyorum*”, K3-E-34 “*Düğün çalacak seviyeye gelmem 3-4 senemi aldı diyebilirim*”, K7-E-39 “*... 7 senede tamam artık ben oldum dedim ve hakimiyetimi sağladığımı düşündüm...*” diyenlerin yanı sıra K10-E-33 gibi “*...Düğünde çalınan eserler bellidir, repertuvar sayısı 50-55’i geçmez. 12 yaşında düğün çalmaya başladım çok hevesli ve çalışkan olduğum için ikinci üçüncü düğünümde baya baya çalmaya başladım*” diyen de olmuştur. Usta diyebileceğimiz katılımcılarımızdan K5-E-80 konuyla ilgili olarak şunları söylemiştir;

“Düğün çalanları gözlemleyerek, her yöreden repertuar oluşturacak şekilde düğün sahiplerini mutlu edecek bir birikime sahip olarak düğün çalmayı tatbik edecek aşamaya geldik. Toplum bilmek yöreyi bilmek çok önemli. Her yörenin türkülleri var herkes memleketinin türküsü çalınсын ister. Bütün bunları yıllarınızı vererek kazanıyorsunuz. Sahne adamı kolay yetişmez, ben sahneye yetiştireceğim adamı en az on senede yetiştiririm”

Görüldüğü üzere bilgi, birikim ve tecrübe kolay kazanılan meziyetler olmadığından düğün çalanların bu işi edinme süreçleri de emeksiz ve zahmetsiz olmamış tecrübeli, profesyonel sayılacak aşamaya gelmeleri pek çoğunun yıllarını almıştır.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Çalmada Ortalama Deneyim Süresi teması altında oluşan kodlar; Birkaç ay, 1,5 yıl, 3-4 yıl, 7 yıl, 10 yıl şeklindedir.



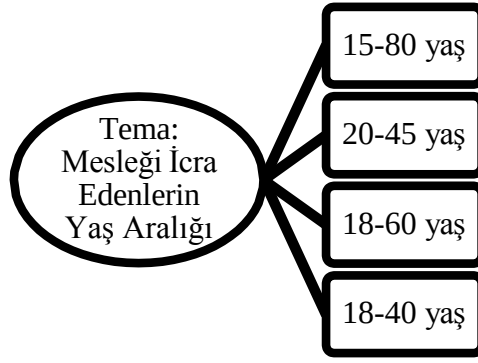
Şekil 21: Düğün Çalmada Ortalama Deneyim Süresi Teması İle İlgili Kodlar

4.5.2. Mesleği İcra Edenlerin Yaş Aralığı

Bu konu değerlendirilirken görüşmeye katılan düğün çalan müzisyenlerin yaş ortalamasını tekrar hatırlatmak gerekirse 26 ile 80 yaş aralığında oldukları kişisel bilgiler başlığının altında verilmişti. K10-E-33'ün kendi gözlemleri sonucu verdiği yanıt şöyledir; “Benim gözlemlediğim 15-16 yaşlarında gençler de var 80 yaşında çalan müzisyenler de var” K11-K-35 ise “Genellikle 20-45 yaş arası diyebiliriz” görüşünde bulunmuştur. Ağırlıklı olarak verilen cevaplardan 18-60 yaş aralığında bu işin yapıldığı yönünde cevaplar alınmıştır. Katılımcılardan K6-E-39 düğün çalanlarda belirli bir yaş ortalaması var mı? sorusuna şu yanıtı vermiştir;

“Yok. 50-55 yaşından sonra klavyeci insanlar pek fazla rağbet görmüyor çünkü gençler yeni şarkılara daha kolay uyum sağlayabiliyorlar. Genelde ön planda gençleri daha çok istiyorlar. 18-20’li yaşlarda başlayıp 40’lı yaşlara kadar devam ediliyor. Belli bir yaşa gelince ben artık bırakmalıyım bu işi diyenler çok ama bir türlü bırakamıyorlar. Bu sene son artık bıktırdılar, usandırdılar diyorlar ama bırakamıyorlar. Bıktım demelerinin altında yatan sebep, oğulları yaşındaki insanların alkol aldıktan sonra ukalaca, saygısızca konuşmaları. Alkol içmesini bilmeyen insanımız, saygısız şekilde hitap ettiği için artık bu insan da bu işi yapmaktan tabii ki soğuyor. Bir abim bu sebeplerden müziği bıraktı şimdi çok mutlu”

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Mesleği İcra Edenlerin Yaş Aralığı teması altında oluşan kodlar; 15-80 yaş, 20-45 yaş, 18-60 yaş, 18-40 yaş şeklindedir.



Şekil 22: Mesleği İcra Edenlerin Yaş Aralığı Teması İle İlgili Kodlar

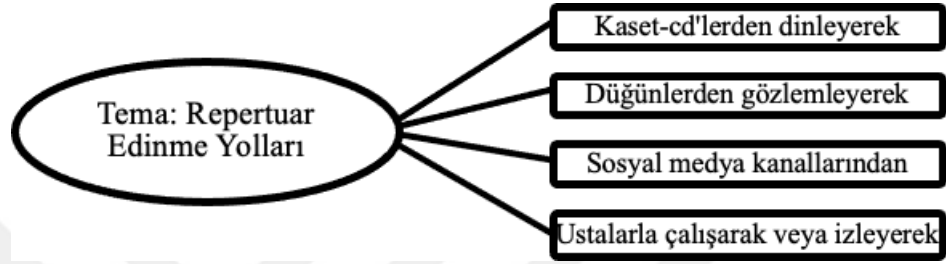
4.5.3. Repertuar Edinme

Eskiden kaset çararların olduğu, teknolojinin ise bu seviyede ilerlememiş olduğu dönemlerde kaset kayıtlarından, şayet kasete ulaşmak mümkün olmamışsa eseri bilen diğerk düğün çalanlarla bir araya gelip örneklemesini isteyerek çalışıldığđ belirtilmiştir. Günümüzde ise teknolojinin sunduğu imkanlar sayesinde sosyal ağlardan, yeni çıkan tüm müziklere rahatlıkla erişilebildiğđ bu sayede repertuarlarına katmak istedikleri eserleri kayıt olarak arabada, yolda, telefonda sık sık dinleme yöntemiyle çalıştıkları ifade edilmiştir. Yeni çıkan bir eseri en az bir hafta dinleyerek, defalarca çalıp söyleyerek repertuarlarına aldıkları, eser ekip halinde çalınacaksa mutlaka bir araya gelerek prova ettikleri belirtilmiştir. Repertuara yeni eklenecek güncel eserleri tamamen şahsi istek ve merakları doğrultusunda bazen kendileri güncel müzikleri takip ederek kazanmaya çalıştıklarını bazen de düğün çalarken konuklardan gelen istekler doğrultusunda bilmedikleri eserleri not alıp çalıştıklarını dile getirmişlerdir. Repertuarı geliştirme yöntemleri hakkında K12-E- 36'nın görüşleri şu şekildedir;

“Güncel şarkıları daha çok sosyal medya üzerinden takip ediyoruz. Ayrıca sahneye gelen istek şarkıların isimlerini biriktirerek ve sürekli dinleyerek, yeni güncel şarkıları öğrenmeye çalışıyorum. Yeni duyduğum şarkıları hemen hemen bir hafta dinleyerek ve birkaç sahnede çalarak repertuarıma almaya çalışıyorum. Örneğın önümüzdeki günlerde bir düğünde canlı söylemem için gelin hanımdan bir istek yapıldı, arabada, yolda, iş yerinde sürekli dinliyorum. Sonrasında Gitar'dan akorlarına ve tonuna ve ritmine bakarım sanatçının söylediğđ ton ile uyuşuyorsa o tondan söylemeyi tercih ederim. Yeni eser çalıştığında eseri en az bir hafta dinlerim ve birkaç programda çaldıktan sonra tam olarak bu esere hakimiyet sağlamış olurum”

Repertuar edinme yolları hakkında katılımcıların güncel müzikleri sürekli takip etmeleri gerektiği ayrıca yeni öğrenilen eserleri sahneye taşıyabilmek adına bolca pratik yapmaları gerektiği, bunun da emek isteyen bir süreç olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Repertuar Edinme Yolları teması altında oluşan kodlar; kaset-cd'lerden dinleyerek, Düğünlerden gözlemleyerek, Sosyal Medya Kanallarından, Ustalarla çalışarak ya da izleyerek şeklindedir.



Şekil 23: Repertuar Edinme Yolları Teması İle İlgili Kodlar

4.5.4. Başka Ortamlarda İcra

Düğün çalma dışında müzik işine Safranbolu'nun tarihi özellikleri içinde yer alan tarihi ve turistik otellerde, konaklarda, bazı müzikli restoranlarda, turların geldiği otellerde, içkili ortamlarda, kafelerde gidildiği belirtilmiştir. Ancak düğün çalan müzisyenlerin bu mekanlarda eskiden daha çok müzik yapabildikleri, günümüzde ise yörede müzik okuyan ya da enstrüman çalan öğrencilerin artması sonucu işlerin azaldığı görülmektedir. Öğrenciler müzikli mekanlarda harçlıklarını çıkarmak adına cüzi rakamlara çalıştıklarından, bu durumun işletmecilere cazip geldiği dolayısıyla düğün çalanlara düğün dışında müzik yapacak ortam neredeyse kalmadığı anlaşılmaktadır. K7-E-39 kodlu katılımcı bölgede düğün çalma dışında gidilen farklı mekanlar konusunda şunları söylemiştir;

“Önceden bölgemizde gazino kültürü vardı, belediye kaldırdı, orada çalınıyordu. Safranbolu’da şu an otellerde devam ediyor, kafelerde de var”
(K7-E-39)

K4-K-28 kodlu katılımcı hamamlarda kadınların çeşitli kutlama partileri düzenleyerek, örneğin zayıflama partisi gibi müzikli hamam eğlenceleri yapıldığını belirtmiştir. Ayrıca yukarıda sayılan örneklere ilaveten belediye festivalleri, sünnet törenleri, asker uğurlama-karşılama, ramazanda iftar yemeklerinde tasavvuf

müziği, Hacca-Umreye uğurlama döneminde yine tasavvuf müziği olabildiği, varlıklı kişilerin evlerinde düzenlenen özel davetlerde müziğe yer verdikleri aktarılmıştır.

Düğün dışı icra yerleri ile ilgili olarak kentte canlı müzik yapmaya elverişli pek çok işletme bulunmasına rağmen bazılarında yasaklar nedeniyle müzik yapılamadığı, bazılarının ise müzisyenlere bu ortamda çalışma imkânı sunmadığı görülmektedir. Düğün çalan müzisyenlerin çevre illere kıyasla müzik piyasasında aktif rol alamamaktan muzdarip oldukları görülmektedir. Ayrıca öğrencilerin ucuz fiyatlara müzik yaparak piyasayı düşürdükleri söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Dışı İcra Yerleri teması altında oluşan kodlar; Tarihi-turistik Otel, Konaklar, Müzikli Restoranlar, İçkili mekanlar, Cafeler, Gazinolar, Hamamlar, Belediye festivalleri, Sünnet törenleri, Asker uğurlama-karşılama, iftar programları, Hac merasimleri, özel davetler.



Şekil 24: Düğün Dışı İcra Yerleri Teması İle İlgili Kodlar

4.6. Katılımcıların Düğün Çalan Müzisyenlerin Emek Değerleri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular

Bu başlık altında düğün çalan katılımcıların mesleği icra ederken sarf ettikleri emek ve bu emeğin değeri ile ilgili görüşleri aktarılmıştır.

4.6.1. Düğün Çalma Emeği

Düğün çalan müzisyenlerin emeklerinin maddi anlamda karşılığını alma noktasında düğün başı aldıkları ücret farklılıkları sebebiyle net bir cevap veremedikleri söylenebilir. Burada yaşanan sıkıntının gerçekten ihtiyaç sahibi olan bazı

müzisyenlerin piyasanın altında fiyatlara düğün çalması, ya da elindeki ses sisteminin, kaliteli olmaması, müzikalitesinin iyi olmaması, daha çok kazanabilmek adına düşük fiyatlara iş alması gibi sebeplerden kaynaklandığı belirtilmiştir. Yine maddi anlamda daha çok kazanmak için kendilerine de yatırım yapmalarının gerektiğini katılımcılardan K6-E-39 şu şekilde ifade etmiştir;

“Ben emeğimin karşılığını alabildiğimi düşünüyorum, bir yerlere gelmek için bazı şeylerden fedakârlık ettim. Millet gezmeye, eğlenmeye giderken ben kazandığım paraları kenara koyup bir single yaptım albüm yaptım. İl dışına gittiğimde arkasında çaldığım solistlerin ya da müzisyenlerin albüm yaptıkları için daha çok kazandıklarını gördüm ben de onları örnek aldım ve bu şekilde kendi çıtamı yükselttim” (K6-E-39)

Eline bir dizüstü bilgisayar (laptop), bir kolon olarak piyasaya düğün çalmaya çıkanların hak etmeden kazanç sağladığı ve bir şekilde haklarının yenilmesine sebep olduğu belirtilmiştir. Ayrıca tasavvufi düğünlerin oyunlu düğünlere göre daha az olduğu, sezonda yapılan düğün sayısı oyunlu düğünlerin yarısından bile az sayıya denk geldiği ve bunun sonucunda kazanç olarak da daha az gelir elde edildiği belirtilmiştir. Bu tarz maddi dengesizliklerin önüne geçilebilmesi, emeklerinin karşılığının alınabilmesi için bir müzisyen derneği çatısı altında olmalarının sağlanmasını arzu ettikleri ifade edilmiştir. Emek meselesinin bir de psikolojik boyutu olduğunu katılımcılardan K2-E-45 şu şekilde ifade etmiştir;

“Bana diyorlar ki artık alışmışsındır, yıllardır çıkıyorsun çık-in 2 saatte alıyorsun parayı. Ben bunu şuna benzetiyorum otobüs şoförleri her seferinde Karabük’ten İstanbul’a yola giderler ama bu alışılmış diye oturup İstanbul’a gitmezler çünkü her seferinde hava şartları, yolcular, trafiğin akışı farklıdır, her seferinde sürprizlere açık bir yolculuk yapılıır. Düğün de öyledir, düğünde gerçekten müzisyenin üzerinde psikolojik bir baskı vardır. Örneğin pistte 100 kişi oynuyorsa bu müzisyen için mutluluk vericidir ama bazı aileler vardır ki onlar oynamayı sevmez bu durumda müzisyen üzerinde bir baskı hisseder çünkü oturanlar der ki, müzisyen eğlendiremiyor. Pistte oynayan yoksa müzisyen üzerinde baskı hisseder. Bu yüzden bu çok ağır bir psikolojidir. Pek çok müzik öğretmeni, akademisyen, müzisyen arkadaşımın ben bu işi yapamam dediğini duymuşumdur. Bu kolay bir iş değildir, yapılması gereken müzik icra etmenin dışında başka şeyler de var. İnsan psikolojisini bilmeniz lazım, karşınızdaki insanları yönlendirmeyi eğlendirmeyi bilmeniz lazım. Sahneyi her zaman için bir insan tansiyonu gibi görürüm. Tansiyon düştüğünde siz öyle bir şey yapmalısınız ki tansiyonu yükseltmelisiniz” (K2- E-45)

Düğün çalan müzisyenler olarak, kendilerinin bir acısı, yası, cenazesi olduğunda bunu seyirciye asla yansıtmamaya çalıştıklarını, insanların en özel gününde herhangi bir sorun yaşatmamak adına çaba sarf ettiklerini dile getirmişlerdir. Düğün çalmanın

kötü hava şartlarında oldukça pahalı olan ekipmanlara zarar verme ihtimali sebebiyle üzerlerinde stres yarattığı, bu gibi zor şartlar altında müzisyenden en büyük mucizeyi yaratması beklendiği, insanların neredeyse yağmuru bile müzisyen yağdırmış gibi baktığı, ya da yaşanan stresin kendilerine böyle hissettirdiği, gidilen mekanlarda tesisatın kurulu olması gerektiği, verilen emeğe düğün sahibinin de sahip çıkması gerektiği düşünceleri paylaşılmıştır. Düğün organizatörlerinin müzisyenlere emeğinin karşılığını vermeleri ile ilgili olarak katılımcılardan K9-E-26 şunları söylemiştir;

“Safranbolu’da artık organizatörler çoğaldı ve bugün beni 400 TL’ye işe gönderen adam aslında beni 600 TL’ye gönderip kendisi 200 TL para kazanıyor ve bu durum bence dram. Organizatörler emek hırsızlığı yapıyorlar”
(K9-E-26)

Görüldüğü üzere müzisyen emeği istismara uğramaktadır. Piyanist şantörler diğer renk sazlardan iki kat daha fazla kazanmakta ve verilen emeğin karşılığı eşit dağıtılmaması sorunu yaşanmaktadır. Renk saz çalanların son zamanlarda bando ekiplerinin tercih edilmeye başlanması ile kendi bando ekiplerini kurarak düğünden önce 400 TL, düğünden sonra da 400 TL alarak bir klavyeciyle ancak aynı kazancı sağladığı görülmektedir. Yine de klavye çalan müzisyenler kapalı salonda her gün çaldığı, renk sazlar ise sadece üç gün çalabildiği için kazancın eşit olamadığı belirtilmiştir. İyi bir düğün müzisyen olmanın en az 4-5 sene emek vermeyi gerektirdiği, bazen günde üç düğüne gidildiği, yüksek sese maruz kalındığı, 12 saat ayakta durmak zorunda kalındığı gibi olumsuz şartlar dile getirilmiştir. Ayrıca dışarıdan sadece sahnede çalıp söylemek gibi gözüксе de ses sistemini taşımasından kurmasına, tekrar toplayıp yüklenmesine kadar fiziksel olarak kendi işlerinin hamallığını yaptıkları, eve döndüklerinde yorgunluktan sopa yemiş gibi hissettikleri lakin verilen bu emeğin karşılığını alamadıkları belirlenmiştir. Küçük yaşlarda bu işe başlayanlar, yaşıtları top oynayıp gezerken kendileri ekonomik gelir sağlamak adına sorumluluk altında çalışmak zorunda kalmıştır. Hatta bezen 15 yaşında sarhoş kahrı dahi çekmek zorunda kaldıkları, kendi hayatlarından ödün vererek düğünlere gittikleri görülmektedir. Enstrüman veya teçhizat ile ilgili eksiklerini tedarik edebilmek için Safranbolu’dan Ankara’ya gitmek zorunda kaldıklarını, aynı zamanda başka işte çalışmaları sebebiyle 36 saat çalışıp hiç uyumadan düğün çalmak zorunda kaldıkları zamanlar olduğunu, pandemi döneminde devlet desteği alamamanın

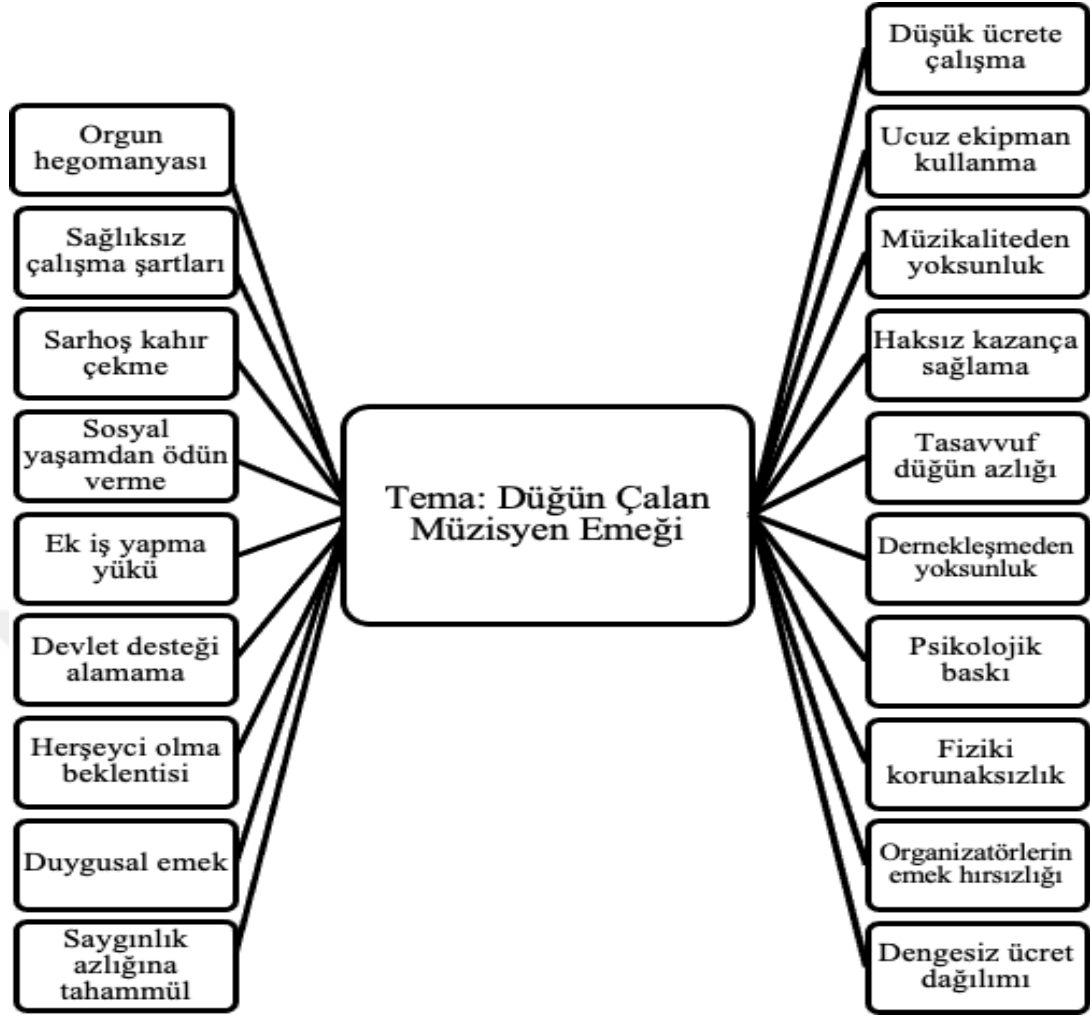
kendilerini üzdüğünü belirtmişlerdir. K3-E-34 kodlu katılımcının emek ile ilgili görüşleri şöyledir;

“Düğünde icra edebilen bir müzisyen haline gelebilmek için çok emek harcamak gerekiyor. Düğün çalabilmek için iyi bir gözlemci olmanız lazım, iyi bir kulağa sahip olmanız lazım, iyi bir repertuvara da sahip olmanız lazım, hazırda alt yapı müzikleriniz olmalı, teknik aletleriniz iyi olmalı, iyi bir araştırmacı olmanız lazım, bir de halkla iletişiminizin güçlü olması lazım. Diyalog kurman lazım, eğlendirmen lazım, alkış istemen, anons yapman lazım, iyi bir konuşmacı olman lazım, pozitif kalmayı başarayabilmelisin. Örneğin cenazemiz olsa bunu yansıtamazsınız. Çünkü o gelinin kınası ya da düğünü ömründe bir kere oluyor. Müzik cihazları elektronik olduğu için iyi bir teknik bilgiye sahip olmalısın, cihazlara bir şey olduğunda hemen tamir edebilmen lazım çünkü o insanların en özel günü, herhangi bir sorun yaşatamazsın, yaşatmamalısın. Biri size kötü bir söz söylese duymamanız lazım, teknik bir aksaklık yaşandığında hemen yanınızda yedek bir cihaz, alet bulundurmanız, yenilemeniz lazım. İyi bir tonmayster olman lazım, müzik aletlerini tanıman kurman lazım. Başlı başına büyük bir emek gerçekten. Şöyle derdi bizim eski müzisyenlerden bir büyüğümüz “Sahneye gittin, önce orada ne tarz insanlar var? İlk önce sahne okumalısın, yani bulunduğun ortamda nasıl insanlar var mesela üst kademe eabil kesimden insanlar, var bu insanlar Türk sanat müziği seviyor, orada basit parçalar çalamazsın, klasik Türk sanat müziği icra etmelisin”. Ben bunu çalamam, ben de bunlar var bunları dinlemek zorundasınız diyemezsiniz” (K3-E-34)

Düğün çalan müzisyenler üzerlerinde giyimlerinden duruşlarına, insanlarla iletişimlerine varıncaya kadar bir duygusal emeğin sorumluluğu olduğunu dile getirmişlerdir.

Düğün çalan müzisyen emeği konusunda katılımcıların görüşlerinden, düğün çalmanın özel, saygı duyulması gereken ve gerçekten emek isteyen bir meslek olduğu anlaşılmaktadır. Müzisyen insanın emekçi olduğu bilincinin oluşması gerekmektedir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Çalan Müzisyen Emeği teması altında oluşan kodlar; Düşük ücrete çalışma, Ucuz ekipman kullanma, Müzikaliteden yoksunluk, Haksız kazanç sağlama, Tasavvufi düğünlerin azlığı, Dernekleşmeden yoksunluk, Psikolojik baskı, Fiziki korunaksızlık, Organizatörlerin emek hırsızlığı, Dengesiz ücret dağılımı, Orgun hegemonyası, Sağlıksız çalışma şartları, Sarhoş kahır çekme, Sosyal yaşamdan Ödün verme, ek iş yapma yükü, devlet desteğini alamama, Her şeyci olma beklentisi, Duygusal emek, Saygınlık azlığına tahammül.



Şekil 25: Düğün Çalan Müzisyen Emegi Teması İle İlgili Kodlar

4.6.2. Düğün Çalan Müzisyen Emek Değeri

Düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğu maddi anlamda emeklerinin karşılığını aldığını ifade ederken neredeyse yarısı alamadığını ifade etmiş, bir kişi ise bunun bakış açısına göre değişken bir durum olduğu yaklaşımında bulunmuştur. Emegimizin karşılığını alıyoruz şeklinde cevap veren müzisyenler aynı zamanda farklı bir meslek sahibi olmaları sebebiyle düğünden kazandıkları ekstra gelirin kendi ekonomilerine çok büyük bir katkı sağladığını ifade etmişlerdir. Emeginin karşılığını aldığını ifade edenler bu konuya bir açıklama ekleme gereği hissederek özellikle renk saz olarak tanımlanan bağlama, keman, klarnet, gitar, perküsyon, ritim, enstrümanları çalan müzisyenlerin emeklerinin karşılığını almadıklarını belirtmişlerdir. Klavye ve orgun müzik piyasasında ezici bir üstünlüğü olduğu, renk saz çalan müzisyenlerin bu yüzden emeginin karşılığını alma noktasında mağdur olduğu, örneğin klavye çalan bir müzisyenin düğün başı 800 TL (Bu araştırmanın katılımcıları ile yapılan

görüşmelerde, 2021 yılı Mayıs ayı içerisinde dolar kurunun 8.30 ile 8.49 TL aralığında seyretnesinden yol çıkılarak, klavye çalan bir müzisyenin düğün başına 95\$ civarında kazanç sağladığı belirtilmelidir) kazandığı, diğer renk sazların ise 250- 500 TL arası bir gelir sağladığı, hatta ritim çalan bir müzisyenin kazancının 150 TL ‘ye kadar düştüğü belirtilerek emeğinin karşılığını %100 alan müzisyen bulmanın zor olduğu dile getirilmiştir. Düğün çalanların %90’ının bu işi ek iş olarak yaptığı, geriye kalan %10’luk dilimin ise daimî bir iş bulabilme çabası verdiği görülmektedir. Müzisyenlikle geçinebilmek için belli bir popülerliğe ulaşmış olmak, belki bir albüm yapmış olmak, eğitilmiş olmak, üst düzeyde yeteneğini ortaya koymuş olmak gerektiği, bunlar olmadan evini, çocuklarını geçindirmek için sezonluk bir işten sağlanan gelirin kış döneminde geçim sağlamaya yetmeyeceği belirtilmiştir. K7-E-39 kodlu katılımcı emeğinin karşılığını alma konusunda şunları söylemiştir;

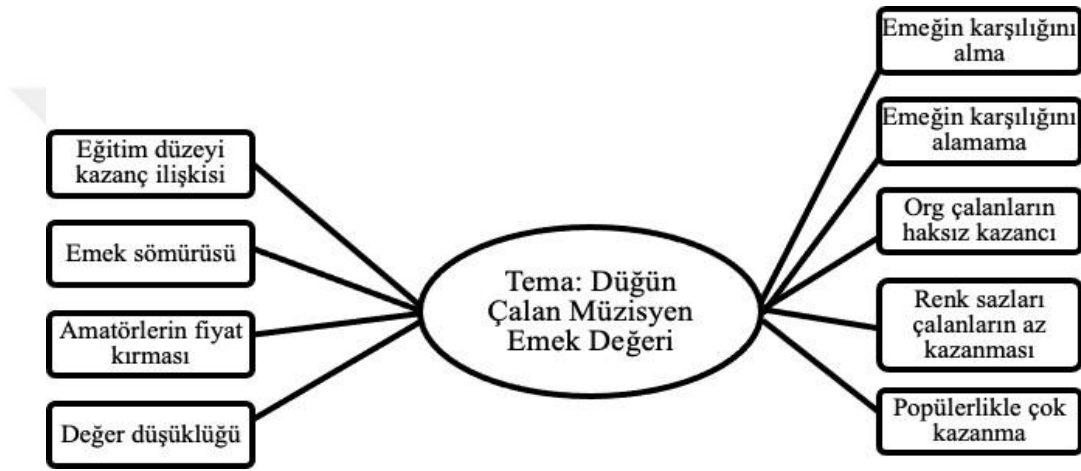
“Daha iyi olabilir, piyasayı düşüren insanlar yüzünden (mekân sahipleri) emeğimizin karşılığını tam olarak alamıyoruz. Üç saatlik bir düğüne 12.000 TL yemekli olursa 25.000 TL’ye kadar varan harcama yapan adam bir müzisyene 800 TL veremiyor bu durum çok can sıkıcı. İnsanları eğlendirebilmek için elimden geleni yapıyorum, sonuçta karşılığında bir para alıyorum ve o para kolay kazanılmıyor. Düğün esnasında sürekli konukları gözlemliyorum, nasıl oynuyorlar sıkılıyorlar mı oyundan, bundan sonra şunu çalarsam daha iyi olur, yere, zamana, yöreye göre, o dönemde meşhur olan bir müziği hemen düğüne uyarlarım, şeklinde yönlendiriyorum. Düğün esnasında yapmak istediğim şeyleri not alırım. Gelinin damadın nereli olduğunu, isimlerini not alırım ve isimleri ile hitap ederim. Müzik sektörünün ameleliğini kesinlikle ve kesinlikle düğün müzisyeni yapar. Cihaz taşır, 50 kiloluk cihaz taşıyorsunuz, düğün için o kadar özenli giyiniyorsunuz ama bunları yaparken amele gibi terliyorsunuz sıcakta” (K7-E-39)

Verilen emeğin manevi boyutu açısından, aileleriyle vakit geçiremedikleri, uyku düzenlerinde problem yaşadıkları, gece geç saatlere kadar program yapmanın sürekli acıktırması sebebiyle gece yarısı yeme ihtiyacı duyurduğu, sağlık açısından kulaklarında basınç tıkanıklık yaşadıkları sorunlar arasında sıralanmıştır. Piyasada çok ucuza iş yapan amatör müzisyen ve öğrenciler olduğu, piyasanın bu şekilde düşürülmesinin müzisyene karşı yapılan bir emek sömürsü olduğu, pandemi döneminde en çok ezilen, sıkıntı yaşayan, intihara teşebbüs edenlerin müzisyenler olduğu belirtilmiştir. K8-E-48 kodlu katılımcı, hüznlendiğinde, neşelendiğinde müzik dinlemek isteyen insanların müziğin, müzisyenin kıymetini bilmediklerini şu sözlerle ifade ediyor; “öldükten sonra mı kıymet verilecek bu insanlara, hayattan

müziği çıkarırsınız ne yapacak bu insanlar, müzik var, müzisyen var neden kıymeti bilinmiyor?” (K8-E-48)

Düğün çalan müzisyenlerin emek değerlerinin bilinmediği, haksızlıklara uğradığı hatta emek sömürüsüne maruz kaldıkları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Düğün Çalan Müzisyenin Emek Değeri teması altında oluşan kodlar; Emegin karşılığını alma, Emegin karşılığını alamama, Org çalanların haksız kazancı, Renk sazları çalanların az kazanması, Popülerlikle çok kazanma, eğitim düzeyi kazanç ilişkisi, Emek sömürüsü, Amatörlerin fiyat kırması, Değer düşüklüğü



Şekil 26: Düğün Çalan Müzisyenlerin Emek Değeri Teması İle İlgili Kodlar

4.7. Katılımcıların Toplumsal ve Grupsal Sınıf ve Statüleri Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular

İlgili başlık çerçevesinde düğün çalan müzisyenlerin toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri hakkındaki görüşlerine dair bulgulara yer verilmiştir.

4.7.1. Düğün Çalma Toplumsal Sınıf ve Statüsü

Kişinin kendisine ve işine duyduğu saygının topluma da yansıdığı, bu sayede tanınan ve saygı duyulan bir statüye sahip olunduğu ifade edilmiştir. Örneğin düğünlere gerek mesleki birikim ve tecrübesi gerekse özenli ve şık giyimiyle katılan bir müzisyen farkını fark ettirmekte, düğün sahiplerinin takdirini kazanmakta, dolayısıyla camiada tanınıp sevilmektedir. Düğün çalan müzisyenler albüm, single, TV programı gibi çalışmalar yaparak geniş kitlelere ulaştıklarında maddi ve manevi anlamda bir üst kategoride yer aldıklarını belirtmişlerdir. Bu tarz çalışmalarla

ekranlarda görüldükten sonra, halkın düğünlerde kendilerini gördüklerinde, albümü olan bir müzisyen olarak düğünlerde çıkmalarını eleştirdiklerini çünkü sınıf ve statü olarak artık düğünlerin yer almamaları gereken alt kategoride bir iş olarak görüldüğünü dile getirmişlerdir. Çalgıcı, müzisyen algısının mekândan mekâna farklılık gösterdiği, gidilen bir mahalle düğününde çalgıcılar gelmiş denirken, otele düğün çalmaya gidildiğinde X bey gelmiş denilmektedir. K4-K-28 kodlu katılımcı yurdumuzun pek çok yöresinde bilinen, Safranbolu yöresinde de zikredilen “*bizde çalgıcıya, zurnacıya, düdükçüye verilecek kız yok*” sözünün toplumun çalgıcılara bakış açısını ortaya koyduğu yorumu yapılmıştır. Eskiden gelen bu bakış açısının günümüzde de maalesef bazı kişilerce sürdürüldüğü, resmi bir makama aday olunduğunda “*çalgıcıya mı oy vereceğiz*” yorumunun yapıldığı görülmektedir. Bu bakış açısını değiştirmek için kendilerini daha çok geliştirmeleri gerektiğini ve bu bakış açısından son derece rahatsız olduklarını dile getirmişlerdir. Durum her ne kadar statü olarak küçük görüldükleri izlenimi yaratsa da düğün çalanların çoğunluğu yöre insanının kendilerine kibar ve saygılı davrandıklarını, hatta bu işi yaparken kendilerini yerel sanatçı gibi özel hissettiklerini ifade etmişlerdir. Tabi bunun yanı sıra zaman zaman “*çalsana, şunu çal*” gibi saygısız hitaplarla karşılaştıkları da olabildiği ama bu durumun genelde göç alan kenar mahallelerde, kültür seviyesi düşük ortamlarda yaşanabildiği belirtilmiştir. İnsanların müzisyenleri sadece işleri düşünce kullanıp, işlerine gelmeyince tanımaz davranılmasının kendilerini üzdüğü anlaşılmaktadır. İnsanların kendilerine, müzisyenin bir saygınlığı olduğunun farkında olarak davranmalarını temenni etmektedirler. Safranbolu yöre insanının saygı ve kültür konusunda her zaman önde, eğitime önem veren, düğününde, özel gününde bir tatsızlık çıkmaması adına titizlik gösteren bir yapıda olduğunun da altı çizilmiştir. Sınıf ve statü meselesi düğün sahipleri açısından değerlendirildiğinde makam, mevki olarak savcı, doktor, hâkim vali gibi meslek gruplarından olan kişilerin düğünlerinin daha resmi geçtiği ifade edilmiştir. K11-K-35 kodlu katılımcı düğün çalma konusunda sınıf ve statü ile ilgili duygu ve düşüncelerini şöyle ifade etmiştir;

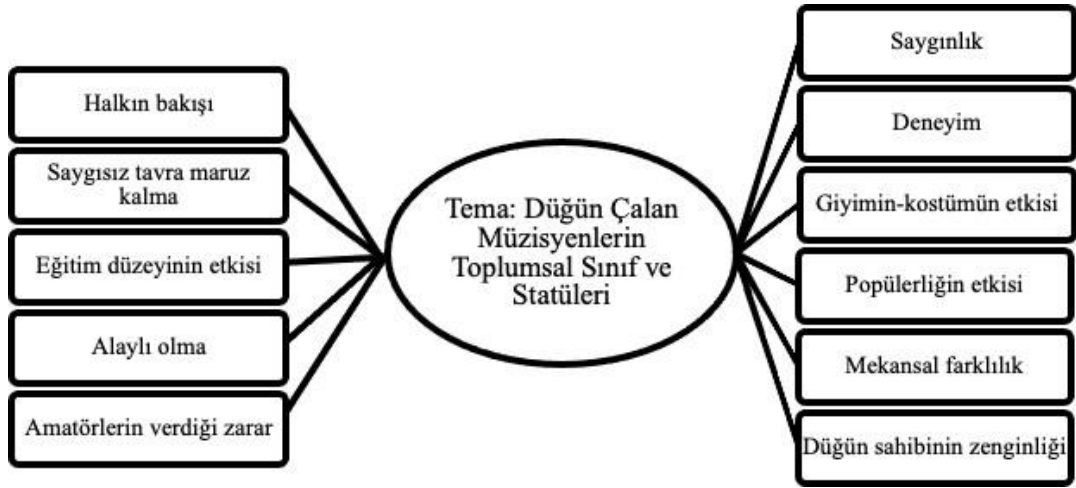
“Bu tamamen insanların müziğe ve müzisyene bakış açısıyla ilgili. Arkadaşımla bir düğüne gittik, yanımızda malzemelerimiz var, bizim müzisyen olduğumuz belli, çocuklar bizi görünce “koşun koşun köçekçiler geldi” diyerek güldüler, biz çalgıcıyız onlara göre. Ama otele gidiyoruz, müzisyen bey oluyoruz. Yani karşınızdaki insanların durumu birazcık belli ediyor. Adam böyle şortla, kotla gidiyor ama kimisi var takımla, kravatla geliyor. Statüyü orada biraz da kendimiz belli ediyoruz aslında. Müşteriler biraz farklı, ne kadar iyi olsak da yaranamıyoruz. İnsanların bakış açısı ona

göre değişiyor. X bir yere gidiyorsunuz insanlar saygısızca konuşuyor. Çal la diyor, aslında burada bizim seçici olmamız lazım ama Karabük/Safranbolu’da bu konuda çok fazla seçici olamıyoruz açıkçası. Çünkü 3 ay bir sezonun oluyor ve nerede ne kazanıyorsan ve ne yaşıyorsan onu yiyorsun. Bazen gelen misafirlerimizin sosyal statüsü ile ilgili durumlar da yaşıyoruz. Geçen 3 Temmuz’da abimle bir iş yaptık, gelin İngiltere’de ressamlık okumuş, damat Amerika’da okumuş, “biz öyle düğün istemiyoruz, Org olmasın bizim düğünümüzde klasik müzik olsun, yemek yiyeceğiz, bize gelen müzisyen oyun havası çalmasın” tamam dedik “biz o filmi çok izledik”. Altta Kanun çalıyor, “bu ne” dedi damadın babası “düğüne geldik biz, çal Ankara’nın Bağları’nı da oynayalım” dedi ve o düğünde gelin oynamaktan harap bitti. Gelinin içinde aslında var, Ankara’nın Bağları var içlerinde. Yaşadıkları hayatlarla kafalarında kurdukları farklı, en son damadın kafasında kravat bağlıydı. Düğün elit olsun diye kendi sosyal statülerini ortaya çıkarma çabası içerisine giriyorlar” (K11-K-35)

Farklı bir sınıflandırma ise alaylı, eğitilmiş müzisyen yönünden yapılmış, yörede alaylı düğün çalanların gerek repertuara gerek enstrümanına gerekse toplumun nabzını tutan iletişim gücüne son derece hâkim oldukları, bu işi eğitilmiş müzisyenlerden daha iyi yaptıkları dile getirilmiştir. Eğitilmiş müzisyenler ise öğretmenlik yapmanın yanında düğün çaldıklarında “neden düğünlerde çalıyorsun” sorusuyla karşılaştıklarını dile getirmişlerdir. Oysaki profesyonel pek çok ünlü müzisyenin dahi düğünlerde çaldığı, hatta düğün organizasyonlarında yeni projelere imza atarak farklı bir devir yarattıkları örnekleri verilmiştir. Düğün çalan müzisyenlerin hâkim olmadıkları enstrümanlarla düğün yapması, ya da enstrümanı için yıllarını veren düğün çalanların yerine, eline bir dizüstü bilgisayar (laptop) alarak düğün çalmaya gidenlerin olması eleştirilmiştir.

Düğün çalan müzisyenlerin toplumsal sınıf ve statüleri ile ilgili olarak, toplumun bakış açısına göre, düğün yapılan mekânın katılımcı profiline, eğitim düzeyine varıncaya kadar farklılıklar gösterdiği söylenebilir. Ayrıca müzisyen kendi itibarını yine kendi müzikalitesi ile yükseltmektedir denilebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplum Sınıf ve Statüleri teması altında oluşan kodlar; Saygınlık, Deneyim, Giyim-kostümün Etkisi, Popülerliğin Etkisi, Mekânsal Farklılık, Düğün Sahibinin Zenginliği, Halkın Bakışı, Saygısız Tavra Maruz Kalma, Eğitim Düzeyinin Etkisi, Alaylı Olma, Amatörlerin verdiği zarar.



Şekil 27: Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplumsal Sınıf ve Statüleri Teması İle İlgili Kodlar

4.7.2. Müzisyenlerin Grupîçi Sınıf ve Statüsü

Düğün çalan müzisyenlerin çoğu kendi aralarında özellikle enstrümanını iyi çalan işinin ehli olan müzisyen ile eline bir dizüstü bilgisayar (laptop) alıp DJ'lik yapan, ucuz ve kalitesiz işler yapanların aynı kefeye koyulamayacağını dile getirmiştir. Ayrıca halkın da bu sınıflandırmayı yaparak müzisyen tercihinde işinin ehli olan müzisyenleri tercih ettikleri söylenmiştir. Düğün çalanlar, profesyonelliğin ölçütleri arasında albüm yapmış olmak, ünlü bir sanatçıya eşlik etmiş olmak, TV programlarında yer almış olmak gibi unsurları sayarak bunları yapan müzisyenlerin maddi anlamda da daha çok gelir sağladıkları yönünde bir sınıflandırma yapıldığını belirtmişlerdir. Alaylı müzisyenler ile eğitilmiş müzisyenler arasında ayrım yapılmadığı önemli olanın iyi bir icracı olunması yönünde düşünenlerin yanı sıra, eğitilmiş olmanın her zaman bir adım önde olduğunu düşünenler, ya da tam tersi eğitilmişler alaylılar kadar bu işe hâkim olamaz çünkü alaylıların asıl işi budur şeklinde birbirleriyle çelişen cevaplar da görülmüştür. K4-K-28 kodlu katılımcı konu hakkında görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir;

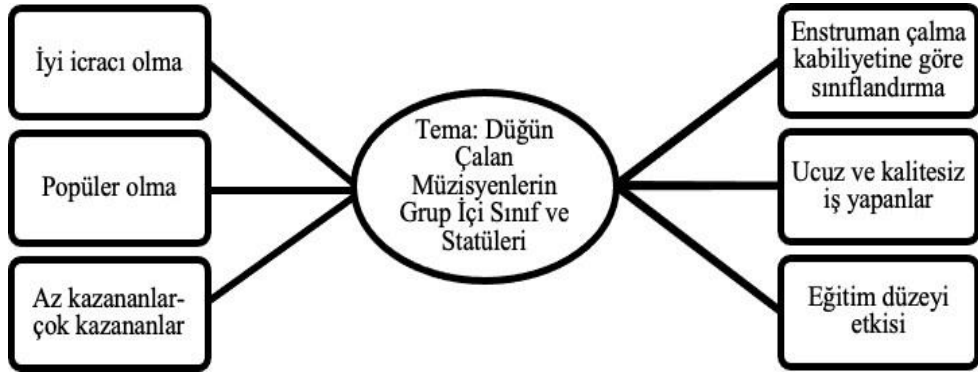
“Alaylı ve okullu olarak ayrım yaparlar. Okulluya artı bir gözüyle bakılır ve hep bir şeyler sorarlar, bu böyle miydi, biz notayı bilmeyiz derler. Bazen de tam tersi bu işte alaylı olacaksın, okul hiçbir işe yaramaz siz bir şey öğrenmiyorsunuz, önemli olan bu işin sillesinden geçmek, alaylı olmak. Alaylılar daha iyi çalar, şoparlar çocukluktan beri çalar, nota bilmiyor ama çalışıyorlar”

Dolayısıyla amatör- profesyonel, az kazanan çok kazanan, eğitilmiş eğitimsiz olarak derecelendirmelerin yapıldığı farklı cevaplar kaydedilmiştir. Ne olursa olsun

meslektaşlarına karşı küçümseme, aşağılama gibi olacağını düşünerek böyle bir sınıflandırma yapmanın doğru olmadığını, önemli olanın iyi bir karaktere sahip olmak olduğunu ifade edenler de olmuştur.

Düğün çalanların kendi aralarında performans yönünden sınıflandırma yaptıkları, belli başlı büyük düğün salonlarında müzisyen tercihi yapılırken tecrübeli ve tabii ki bu işin ehli düğün çalanların tercih edildiği söylenebilir. Statü olarak iyi yerlerde çıkan müzisyenlerin daha itibarlı olduğu görülmektedir. Düğün çalma işine ticari gözle bakan, bu iş ile ilgili gelecek gayesi olmayan, ekipmanları ucuz ve kötü olan bazı müzisyenlerin ucuz iş yaptıkları aşikardır. Kaliteli cihazlarla piyasanın gerektirdiği fiyatların altında çalışmayan, ömrünü bu işe adadığı için emeğinin karşılığını almanın peşinde olan müzisyenlerin ise bu işi daha yüksek fiyatlara yaptıkları söylenebilir. Dolayısıyla az kazanan, çok kazanan şeklinde bir sınıflandırmanın varlığından söz edilebilmektedir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Grup İçi Sınıf ve Statü teması altında oluşan kodlar; enstrüman çalma kabiliyeti, ucuz ve kalitesiz iş yapanlar, eğitim düzeyinin etkisi, iyi icracı olma, popüler olma, Az kazananlar-Çok kazananlar



Şekil 28: Düğün Çalan Müzisyenlerin Grup İçi Sınıf ve Statüleri Teması İle İlgili Kodlar

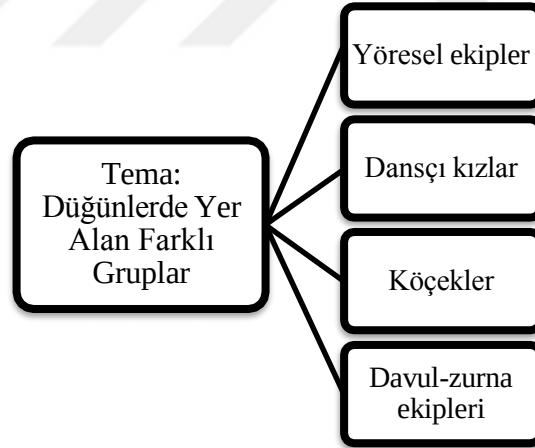
4.7.3. Düğünlerde Yer Alan Farklı Guruplar

Safranbolu yöre türkülerini ve oyunlarını icra eden belediye ya da kültür merkezlerine bağlı özel ekiplerin olduğu, bu ekiplerin ücreti mukabilinde düğünlere çağırıldıkları belirtilmiştir. Son zamanlarda düğünlere dansçı kızlardan oluşan gruplar çıkmaktadır. Yörede davul-zurna ekiplerinin, köçeklerin de olduğu,

köçeklerin davul-zurna eşliğinde oynadıkları, özel olarak istenirse Zonguldak'tan Çaycuma ve Cumayanı'ndan çingenelerin geldiği dile getirilmiştir. Konuyla ilgili K10-E-33 kodlu katılımcı “...bizim bu yörede Cumayanı Çingeneleri olarak bilinen kişiler düğünlere köçeklik ve davul zurna ekipleri olarak katılırlar” şeklinde açıklama yapmıştır. Safranbolu'da Haymana'dan gelenlerin yerleştiği Gümüş mahallesi ve Sivas'tan gelenlerin yerleştiği Cumayanı bölgesinde, Soğuksu, Makasbaşı gibi mahallelerde Çingenelerin ve Kürtlerin yaşadığını ve bu insanların düğünlerini genellikle kendi içlerinden müzisyenlerin çaldığını, görüşülen düğün çalan müzisyenlerin neredeyse tamamı bu bölgelerdeki düğünlere çağrılısalar bile gitmeyi tercih etmediklerini çünkü kavgasız, olaysız düğünleri olmadığını ifade etmişlerdir.

Düğünlerde yer alan farklı gruplar bağlamında etnik köken olarak yörede azınlık da olsa yaşamlarını sürdüren Çingenelerin köçeklik ve davul-zurna çalma dışında düğünlerde yer almadığı söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Düğünlerde Yer Alan Farklı Gruplar teması altında oluşan kodlar; Yöresel ekipler, Dansçı kızlar, Köçekler, Davul-Zurna Ekipleri



Şekil 29: Düğünlerde Yer Alan Farklı Gruplar Teması İle İlgili Kodlar

4.8. Katılımcıların Sosyo-Ekonomik Durumları Hakkındaki Görüşlerine Yönelik Bulgular

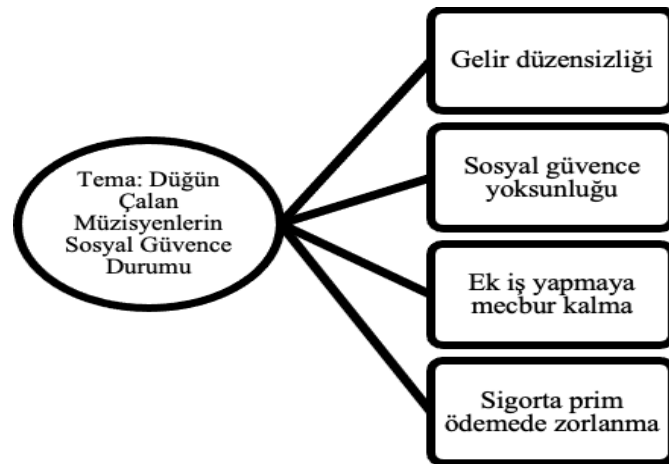
Bu bölümde düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve hakları, bu konuda destek alınan kurum ve kuruluşlar, sosyal hak ve güvencelerine yönelik önerileri hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgular yer almaktadır.

4.8.1. Sosyal Güvence ve Hakları

Çoğunluk bu mesleğin düzenli bir gelirinin bulunmadığını, herhangi bir kuruma bağlı çalışılmadığından dolayı sosyal güvencelerinin olmadığını ifade etmiştir. Düğün çalan müzisyenlerin, sosyal güvence sağlayabilmek adına farklı iş kollarında çalışmaya mecbur kaldıkları anlaşılmıştır. Birkaç kişi ise müzisyenlikten sağladığı gelir ile Bağkur sigortalarını kendi imkanları ile ödediklerini belirtmiştir. Görüşmeye katılan yaşça en büyük ve tecrübeli olan K5-E-80 konuyu şu sözleri ile özetlemiştir, *“Karabük-Safranbolu’da düğün çalan arkadaşların hepsi farklı alanlarda çalışıp sosyal güvence sağlamış, kendilerini garantiye almış bulunmakta, müzisyenliği ek iş olarak görmektedirler” (K5-E-80)*

Düğün çalan müzisyenlerin sosyal hak ve güvenceden yoksun olmalarından kaynaklı sorunlarla mücadele etmek zorunda kaldıkları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Güvence Durumları teması altında oluşan kodlar; Gelir düzensizliği, Sosyal güvence yoksunluğu, Ek iş yapmaya mecbur kalma, Sigorta prim ödemede zorlanma



Şekil 30: Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Hak ve Güvence Durumu Teması İle İlgili Kodlar

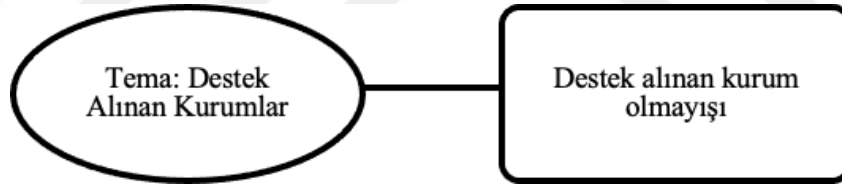
4.8.2. Destek Alınan Kurum ve Kuruluşlar

Katılımcıların büyük bir çoğunluğu destek alınan kurum ve kuruluşlar ile ilgili bir dernek veya kuruluşun bulunmadığını, konuyla alakalı kayda değer çalışmaların yapılmadığını düşünmektedir. Daha önceleri bu konuya dair bazı girişimlerde bulunanlar olmuş, fakat yeterli birlik ve beraberlik sağlanamaması, şahsi çıkarların ön plana geçmesi, kurulan derneklerin yeterince destek görmemesi gibi nedenlerle dernekler varlığını devam ettirememiştir. Katılımcılardan K7-E-39 konu hakkında düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir;

“Karabük-Safranbolu Müzisyenler Derneği kuruldu fakat hiçbir şekilde arkamızda olmadılar. Pandemi döneminde ülke genelinde müzisyenler derneği kuruldu umarım onlar bizim haklarımızı gözetebilirler. Ama çok ümitli değilim çünkü denetleme mekanizması gelişmiş değil bizim ülkemizde, bu her iş için böyle bizim ülkemizde” (K7-E-39)

Destek alınan kurumlar bağlamında yörede düğün çalan müzisyenlerin kendilerini çaresiz hissettikleri, devletin ya da dernek, vakıf gibi kurumların desteği konusunda ümitsiz oldukları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Destek Alınan Kurumlar teması altında oluşan kodlar; Destek alınan kurum olmayışı.



Şekil 31: Destek Alınan Kurumlar Teması İle İlgili Kodlar

4.8.3. Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Güvence ve Haklarına Yönelik Önerileri

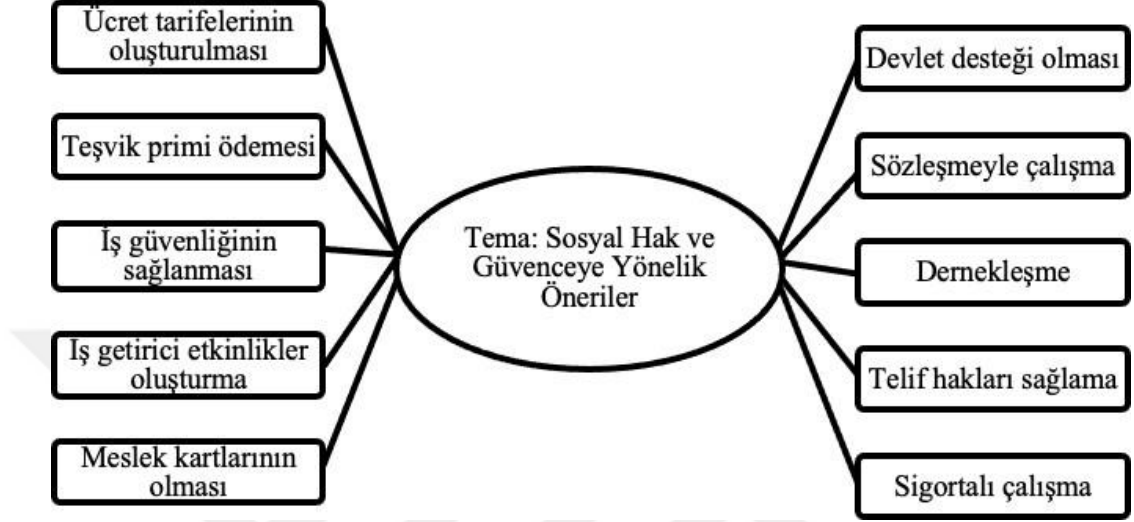
Farklı meslek gruplarında çalışarak sosyal güvence sağlayanlar bulunduğu gibi, hiçbir şekilde sosyal güvence sağlama girişiminde bulunmamış olan müzisyenlerin de olduğu görülmektedir. Bazı müzisyenler ise herhangi bir kuruma başvurmadan kendi edindikleri kazanç ile sosyal güvence sağlamaktadır. Düğün mekânı sahiplerinin, düğün çalan müzisyenlere sosyal güvence sağlama konusunda destek sağlamadığı gibi, sosyal güvencesi bulunmayan müzisyenlerin Hilton Otel gibi mekanlarda çalışmasına izin verilmediği durumlar ile karşılaştıklarını dile getirenler olmuştur.

Genel çoğunluk düğün çalan müzisyenlere yönelik devlet destekli sosyal güvence sağlanması, mekân sahiplerinin müzisyenlere sosyal güvence sağlama konusunda destek vermesi ve yine düğün mekânı sahipleri ve müzisyenler arasında bir sözleşme olması temennisi içindedir. K9-E-26 kodlu katılımcının konu ile ilgili düşünceleri şöyledir; *“Nasıl ki lokantalar garsonları sigortalı çalıştırıyorsa, düğün mekânı sahiplerinin de müzisyenleri sigortalı çalıştırması gerektiği kanaatindeyim”*. Düğün çalanlara yönelik kurulmuş kurumsal bir dernek veya kuruluşun olması yönünde beklentileri bulunmaktadır. Bununla beraber müzisyenlik mesleğine hak ettiği değerin verilmesi, örneğin müzisyenlerin telif haklarının bulunması gerektiği görüşler arasındadır. Her düğün mekânı sahibinin, bir müzisyene sahip çıkarak sosyal güvence sağlayabileceği, müzisyenlerin belirli bir ücretin altında çalıştırılmaması gerektiği ve müzisyenlerin niteliğine göre teşvik primleri verilebileceği gibi farklı fikirler de dikkat çekmektedir. Bazı müzisyenler ise iş mekanlarında öncelikle sağlık ve can güvenliğinin sağlanması konusunda önlemler alınması gerektiğini ifade etmiştir.

Düğün çalan müzisyenlerin büyük bir çoğunluğu sosyal güvence ve hakların savunulması adına kurulacak bir dernek veya kuruluş bulunması gerektiğini, hatta bu derneğin her il bazında bir temsilci seçilerek ülke geneline yayılması gerektiğini dile getirmiştir. Aynı zamanda belediyeler ve devlet kurumları aracılığıyla müzisyenlere iş imkânı sağlayacak etkinlikler planlanmalı, müzisyenlerin bu işi yaptıklarına dair bir belge veya kimlik kartlarının bulunması gerektiği gibi görüşlere rastlanmaktadır. Düğün çalan müzisyenlere sosyal güvence, can güvenliği ve ekipmanlarının korunması haklarının tanınması yönünde isteklerin yanı sıra, kendilerine gereken saygının hissettirilmesi için özen gösterilmesini arzu ettikleri belirlenmiştir. Mekân sahiplerinin müzisyenlere sahip çıkması, sigortasız çalıştırmaması istenmektedir. Devlet tarafından destek verilerek, verilen bu maddi desteklerin sağlam denetim mekanizmaları ile kontrol edilmesi gerektiğini düşünmektedirler *“Müzisyenlerin daimî bir gelirle desteklenmelerini isterim” (K13-E-41)*

Düğün çalan müzisyenlerin sosyal hak ve güvencelerine dair kendilerine sağlanması gereken haklar konusunda çok seçenekli, yaratıcı öneriler sundukları görülmektedir. Bu araştırmanın da desteği ile mevcut sorunların çözüme kavuşması konusunda umutlandıkları söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Sosyal Hak ve Güvenceye Yönelik Öneriler teması altında oluşan kodlar; Devlet desteği olması, Sözleşmeyle çalışma, Dernek kurulması, Telif hakları sağlama, Sigortalı çalışma, Ücret tarifelerinin oluşturulması, Teşvik primi ödemesi, İş güvenliğinin sağlanması, İş getirici etkinlikler oluşturma, Meslek kartlarının olması,



Şekil 32: Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Hak ve Güvencesine Yönelik Öneriler Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4. Gelir Düzeyleri

Düğün çalan katılımcıların gelir düzeyleri bağlamında; yeterli gelir sağlama durumları, ortalama aylık gelirleri, düğün başı ortalama gelirleri, bahşiş ve orta para olgusu, sadece orta parası için düğüne gitme, orta parası almak için kullanılan yöntemler hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgulara yer verilmiştir.

4.8.4.1. Yeterli Gelir Sağlama

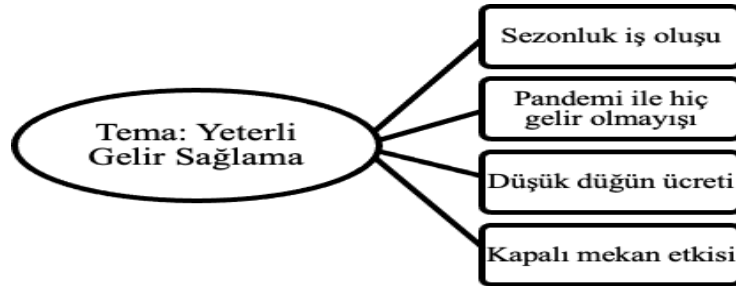
Çoğunluk düğünlerden yeterli gelir sağladığını ifade etmiştir. Ancak bu olumlu cevaba mutlaka ilave bir bilgi verme ihtiyacı duydukları görülmüştür. Verdikleri ilave bilgilerde çoğunluğun yanıtlarının olumlu olmasının altında yatan ana sebebin geçimlerini sağlayabilmek için çalıştıkları ek işlerinin olduğu anlaşılmıştır. Pandemi dönemi ile ilgili olarak, bu dönem öncesine kadar yeterli gelir sağladıkları, Pandemiden sonra ise düğünden sağladıkları gelirin tamamen kesildiği dile getirilmiştir. Katılımcılardan K2-E-45 düğünlerden yeterli gelir sağlama hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir;

“Düğünlerden yeterli gelir sağlıyoruz ama sezonluk olduğu için bir evi geçindirecek kadar değil, hani üç aya sıkışmış bir geliri var. İnsan psikolojisinde şöyle bir şey var ben bunu üç ayda kazanıyorum on iki aya bölmem lazım diye bir şey yok, para gelince harcanıyor. Bu yüzden o para hiçbir zaman 12 aya bölünmüyor. Bu yüzden bir aileyi geçindirebilecek bir geliri yok. Özellikle gelir dağılımı çok önemli çünkü düğün sezonu sadece 3-4 ay” (K2-E-45).

Düğün çalan müzisyenlerin yazın gerçekten güzel para kazandığı ancak bu işin bereketinin olmadığı, parça parça gelen paranın toplu olarak bir arada görülemediği ifade ediliyor. Hatta düğün müzisyenleri arasında “müzisyenin salı günü parası olmaz derler” (K2-E-45) şeklinde bir deyimın yer aldığından bahsediliyor. Bunun nedeni “cebinizde az para varsa simit yiyorsunuz ama çok para varsa lüks bir restoranda kuyu kebab yemeye gidiyorsunuz ve yazın kazandığınız kışa maalesef erişmiyor” (K2-E-45) örneği ile açıklanmıştır. Pandemi dönemi dışında müzisyenlerin Karabük ve Safranbolu çevresi diğer il ve ilçelere göre sağladıkları gelirin düşük olduğu dile getirilmiştir. Bu bakımdan diğer il ve ilçelere göre gelir dağılımı değişiklik göstermektedir. Düğün yapılan mekân bakımından da düğün çalanların gelir dağılımı değişmektedir. Örneğin, kapalı salonlarda yapılan düğünler hava koşullarına bakılmaksızın açık mekanlara göre daha çok tercih edildiğinden kapalı mekânda düğün çalan müzisyenlerin aldığı gelir doğru orantılı olarak artmaktadır. Açık mekânda çalışan bir müzisyenin ise tercih edilme oranının azalmasına paralel olarak geliri azalmaktadır.

Yeterli gelir sağlama noktasında düğün çalan müzisyenlerin sadece düğün sezonunda ek gelir olarak kazanç sağlamaları sayesinde yüzlerinin güldüğü, pandemi gibi patlak veren en ufak bir doğal afette ise olumsuz etkilerini ilk hissedenlerin kendileri olduğu söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Yeterli Gelir Sağlama Durumu teması altında oluşan kodlar; Sezonluk iş oluşu, pandemi ile hiç gelir olmayışı, düşük düğün ücreti, kapalı mekan etkisi.



Şekil 33: Yeterli Gelir Sağlama Durumu Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.2. Ortalama Aylık Gelir

Yapılan görüşmelerde kazanılan aylık gelirin 3.000 TL ile 15.000 TL arasında değiştiği görülmüştür. Pandemi dönemi öncesi ve sonrası arasındaki farkı görebilmek açısından verilen cevaplardan birinde pandemi öncesinde 10.000 TL kazanırken pandemi sonrasında kazancın 5000 TL'ye düştüğü ifade edilmiştir. Düğün çalan müzisyenlerin kazanç farklılıklarının sebeplerinden biri gidilen aylık düğün sayısıdır. Kimi müzisyen aylık yirmi düğün çalarken kimisi aylık üç veya dört düğün çalmaktadır. Bu durum aylık kazançlara yansımaktadır. Müzisyenlerin düğün başına gittikleri ücretler de kazançlarını etkilemektedir. K5-E-80 kodlu katılımcı kazanılan ortalama aylık gelir üzerine şunları söylemiştir;

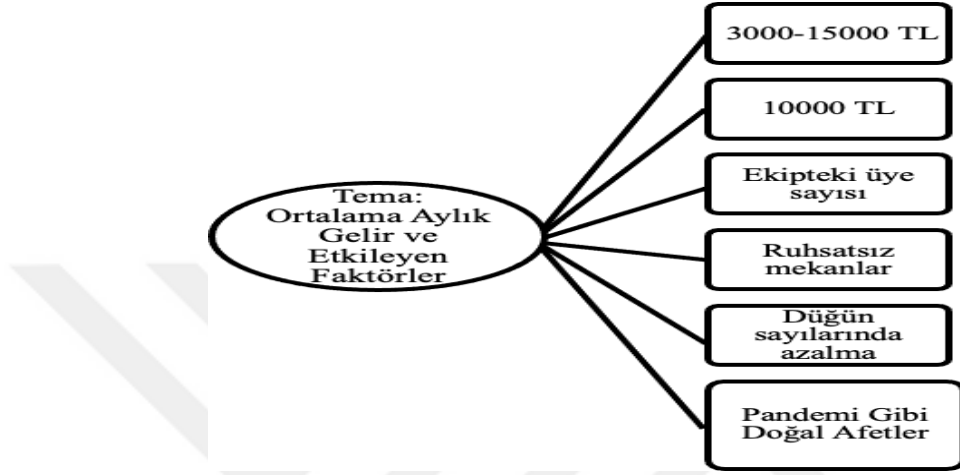
“Haziran, Temmuz, Ağustos, Eylül bu dört ayın dışında para sıfıra düşer. Bununla geçim olmaz, yuva kurulmaz, evvela iş bulmak lazım. Ortalam aylık gelirim 4.000-10.000 TL arası diyebilirim belli olmaz orası. Geçen sene bir sezon 35.000 TL kazandım”

Özellikle renk saz olarak adlandırılan ritm, bağlama, keman, klarnet, gitar çalan müzisyenler düğün başı 250-300 TL ücret alırken piyanist-şantörler yani org çalan müzisyenler düğün başına 1000 TL ücret almaktadır. Aylık gelirin değişimine etken nedenlere düğün çalan müzisyen sayısının artması ve düğün yapılan mekân sayısının artması eklenebilir. Düğün yapılan mekân sayısının artmasından etkilenen düğün çalan müzisyenler haklı olarak mekanların ruhsatlı-ruhsatsız olmalarına bakılmaksızın düğün yapılmasına imkân tanınmasını eleştirmiştir. Ruhsatlı bir otel sezonda 30 düğün yapıyor, ruhsatsız bir konak sezonda 60 düğün yapıyor. Bunun sebebi otel vergisinin yüksek olması, çok sayıda eleman çalıştırması, daha fazla müzisyene sahne vermesi ve daha kaliteli hizmet sunmaya çalışması mekân masrafını 20.000 TL'ye çıkarıyor. Oysaki ruhsatsız bir konak bahçesinde mekân masrafı 3000 TL'ye halloluyor. Dolayısıyla mekanların bu tutarsız ücretlendirmelerinden müzisyenin sezonluk düğün sayısı olumsuz yönde etkilenmiş oluyor. Kazanılan gelirin her sene düşmekte olduğu, 2016 senesinde sezonda 70-80 düğün çalarken, cumartesi-pazar günleri 6 düğün çalarken günümüzde bu sayılara ulaşamadıkları belirtilmiştir. Eskiden bir otelin düğününü yapmak bir müzisyene yetiyorken günümüzde dört düğünün bir düğün etmediği dile getirilmiştir.

Düğün çalan müzisyenler bir sezonda üç-dört aylık dilimde işlerini icra edebildikleri için aylık kazançlarının 12 aya bölündüğünde kazanılan gelirin bir aileyi

geçindirmeye yetmeyeceği söylenebilir. Ayrıca ruhsatsız mekanların sektörde her türlü hak ihlali yarattığı belirtilmelidir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Ortalama Aylık Gelir ve Etkileyen Faktörler teması altında oluşan kodlar; 3000-15000 TL, 10000 TL, Ekipteki üye sayısı, Ruhsatsız mekanlar, Düğün sayılarında azalma, Pandemi gibi doğal afetler



Şekil 34: Ortalama Aylık Gelir ve Etkileyen Faktörler Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.3. Düğün Başı Ortalama Gelir

Yapılan görüşmelerde düğün başı ortalama gelirin piyanist şantörler için ortalama 1000 TL diğer renk saz olarak nitelendirilen bağlama, ritim, keman, gitar gibi enstrüman çalan müzisyenler için düğün başı ortalama 200 TL ile 500 TL arası bir kazanç sağladıkları söylenebilir. Belli bir düğün salonuyla sezonluk anlaşma yapan bir piyanist şantör düğün başı 600 TL, pandemi sonrası piyanist şantörlerin ortalama 800 TL'ye düğün çaldıkları söylenebilir. Pandemi dönemi öncesi renk sazlar 250-300 TL arası kazanç sağlamakta iken pandemi sonrası düğün başı ortalama maksimum 500 TL alabildikleri tespit edilmiştir. K2-E-45 kodlu katılımcı konuyu şu sözlerle özetlemiştir;

“2021 yılı yaz sezonu için düğün başı 800 TL diyebiliriz. Ama elektro bağlama çalan bir müzisyen için düğün başı gelir 300 TL diyebiliriz, Ritimci için 200-250 TL diyebiliriz. Burada en çok payı alan yine Piyanist-Şantörler oluyor”

Anti parantez bu yorum kazançları ile ilgili olmasa da düğünlerde kullanılan enstrümanlar açısından klavye başrolü üstlenmiş durumdadır ve bu durum diğer renk sazlar için haksız bir ekonomik kayba sebep olmaktadır.

Düğün başı ortalama gelir ve etkileyen faktörlerle ilgili olarak, alınan ücretlerin yıllık enflasyon oranına göre de değişiklik gösterdiği, düğün çalan müzisyenin çaldığı enstrümanında başarılı ya da başarısız olmasının düğün başı alınan ücretlere de yansıdığı söylenebilir. Düğün başına alınan ücretlerin tutarsızlığı müzisyenler arasında tartışmalara yol açtığı görülmektedir. Müzisyenler alınan ücretlerde birlik olması ve bu ücretin aşağısında düğüne gidilmemesi düşüncesini savunmaktadır. Düğün orkestrasında yer alan kişi sayısına göre de ücrette farklılıklar olmaktadır. Düğünde tek enstrüman çalan bir kişi orkestra sayısı fazla olan kişiye göre daha fazla almaktadır. Çünkü alınan bu ücret kişiler arasında eşit bölünmektedir. Düğün çalınan mekâna göre bazı düğün salonlarında daha az ücrete gidilirken bazı düğün salonlarına daha fazla ücrete gidilmektedir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Düğün Başı Ortalama Gelir ve Etkileyen Faktörler teması altında oluşan kodlar; Piyanist- Şantörler için 1000 TL, Renk sazlar için 250-500 TL, Mekanla anlaşmalı Piyanist Şantör için 800 TL, Ritim sazlar için 200-300 TL, Yıla göre değişim, Müzisyen başarısı, orkestradaki kişi sayısı, mekana göre değişim.



Şekil 35: Düğün Başı Ortalama Gelir ve Etkileyen Faktörler Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.4. Düğün Gelirinde Farklılaşma

Düğün çalma işinde tanınırlığın, işin ehli olmanın, kazanç farklılıklarının yaşanmasında daha çok talep görme ile doğru orantılı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla işini iyi yapmadığı için, sadece laptoptan müzik yaptığı için ucuza giden müzisyenlerin olması ücret farklılıklarına sebep oluyor. K1-E-41 kodlu katılımcı düğün gelirindeki farklara dair şunları ifade etmiştir;

“...Adamın cenazesi oluyor sen düğüne hazırlanmışsın ama adam gelemiyor, adam “oynamayacağız, biz ne yapacağız?” diyor, bazısı diyor ki “madem bize söz vermiş müzisyenin parasını verelim”, bazısı da “ne yapayım” diyor, biz de “tamam almayalım” diyoruz, adamın boğazına yapışacak hailimiz yok. Yemekli düğünde, yemek iptal olduğunda mekân sahibi gelip “yemek iptal oldu sana ne yapacağız?” diye soruyor ben de, “bana da o zaman şu kadar ver” diyorum. Eğer bağlı olduğum yerle başta bir fiyat konuştuydum mahallede de çalsam, otele de çalsam aldığım ücret sabit kalıyor. Ama sen ekstra bir işe çıkıyorsan ki ekstra çıktığın işler daha fazla olmak zorunda oluyor çünkü sen işinin dışında başka bir iş yapıyorsun. Anlaştığın yer daimî, ekstra gelen yer özel istek olduğu için ücreti bir tık yüksek söylüyorsun. Ama yine de pazarlık yapılıp ortada bir yerde buluşuyoruz”(K1-E-41)

Düğün gelirinde farklılaşmanın sebepleri, düğün sahibinin zengin ya da fakir olması ile alakalı olabileceği gibi, önemli bir şahsiyetin düğünü olması ile de alakalı olabilmektedir. Ses sisteminin genişletilmesi, orkestradaki kişi sayısının artması, skalası yüksek yerlere gidildiğinde sahne sistemlerinin kurulması, konser sistemi gibi cihaz kurulması gibi sebeplerin kazanılan ücrette 5000-6000 TL civarında ciddi gelir farklılıklarına yol açabilmektedir. Sezon için anlaşılan düğün salonundan farklı bir düğün salonuna gidildiğinde cihaz kurmak gerekmesi nedeniyle talep edilen ücret farklılaşabiliyor. Zaman zaman hatıır-gönül ilişkisi olan kişilerin düğünlerinde daha cüzi ücretler talep edilebiliyor. Düğün çalma için gidilecek mekânın kilometre bazında mesafesi arttığında talep edilen ücrete yol masrafının da eklenmesi, kazanılan ücret farklılığına sebep olan unsurlar arasında sıralanabilir. Düğün çalan kişinin düğün için anlaştığı gün ve saatte başka bir düğün ile çakışma yaşanması ve yerine başka bir müzisyen göndermek zorunda kalması gibi durumlarda ücrette farklılık yaşanabiliyor. Düğün sezonu için anlaşılan mekânın dışında başka bir yerde düğün yapılması için yapılan ekstra isteklerde fiyatı biraz daha yüksek söyledikleri ama genelde pazarlıkla orta bir fiyatta buluşup anlaşıldığı durumlar yine ücret farklılıklarına sebep olan bir durum olarak eklenebilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi müzisyenlerin tecrübeli, tecrübesiz, başarılı, başarısız, amatör veya profesyonel olmaları alınan ücretlerde farklılıklara yol açmaktadır. Özel gün ve haftalarda da ücretlerde değişiklik ortaya çıkarmaktadır. Örneğin bayramlarda alınan ücretler diğer günlerde alınan ücretlerden daha fazladır. Bununla birlikte günler ve aylar bakımından da farklılıklar bulunmaktadır. Hafta sonu veya Haziran, Temmuz, Ağustos aylarında alınan ücretler diğer zamanlara kıyasla daha yüksek alınmaktadır. Nişan ve kına törenlerinde müzisyenler düğünlere göre daha az ücret talep etmektedir.

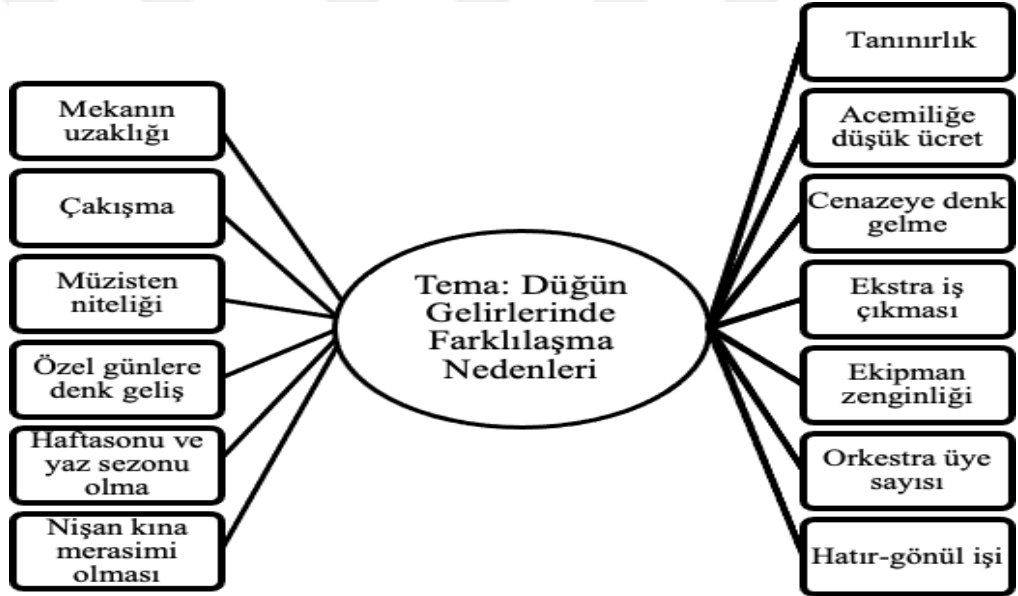
Düğünleri zengin, orta düzey ve fakir olarak sınıflandırmak müzisyenin kazandığı ücrete yansması açısından değişken bir durum değildir. Düğün çalan müzisyen ancak düğünün olacağı mekâna gittiği zaman ailenin gelir düzeyini gözlemleyebiliyor. K1-E-41 kodlu katılımcı yörede yapılan düğünleri zengin orta ve fakir düzeyde sınıflandırma konusunda gözlemlerini şu şekilde aktarmıştır;

“Müzisyen için üçü için de aynısın sen, yani aldığın ücret aynı, değişmez. Müzisyene dokunan bir unsur sayılmaz en fazla 100-200 TL uygun ücret alırsınız çok özel durumlarda. Zengin özel kına ekibi getirtiyor, süslemeler yaptırıyor, süsleme ekibi tutuyor, masaları ayrı süsletiyor, şamdanlar getirtiyor, havuzun üstüne mumlar koyuyor, dilek balonları ekliyor, düğün sonrası fişekler atılıyor. Orta sınıf, dilek balonları yok, yolda kırmızı halı yok, gelin damat geliyor sadece, yemekli olunca, iki çeşit yemek, tatlı, bu mahalle, salon, açık hava her yer için geçerli. Daha ekonomik yapmak isteyen düğün kitlesi ise kuru pasta, meyve suyu, yemek yok mekânda. Ama dediğim gibi müzisyen için fark etmiyor çünkü adam müzisyeni ayarlıyor, biz düğün nerede diye sormuyoruz, biz sahnede düğünü yaparız kaç paraya yaparsın? bu paraya yaparız. Gittiğin mekânda görüyorsun onun hangi segmentte olduğunu zengin mi, orta mı, fakir mi o mekânda gösteriyor ekonomik durumunu aslında. İşleyiş hepsinde aynı aslında. Bazen mekân sahibi, mekândan ücret talep etmeden al istediğin gibi kullan ama yeme içmene karışmam dediğinde, durumu çok iyi olmayan birinin de lüks mekânda düğününü yaptığı görülebilir bir durum” (K1-E-41)

Düğüne yapılan harcama yemeksiz olduğunda 10.000 TL’ye yemekli olduğunda ise 50.000 TL’ye varmaktadır. Ancak düğün yapan kişilerin ekonomik durumlarını düğünü yaptıkları mekâna bakarak çözümlemek çok daha isabetli bir yaklaşım değildir isabetli bir yaklaşım sayılmaz. Çünkü bazen düğün mekânında çalışan bir personel veya mekân sahibi ile arkadaş dost akraba ya da herhangi bir yakınlığı bulunan kişilere mekân sahibi gariban sayılabilecek durumda olmalarına rağmen mekânı ücretsiz tahsis ediyor. Dolayısıyla lüks bir mekânda kendi imkanıyla asla düğün yapamayacak aileler bu yakınlık sayesinde bir oteli ya da konağı kullanabiliyor. Bazen de dar gelirli aileler kıt kanaat geçinmelerine rağmen yeni bir hayatın dönüm noktası olması sebebiyle, eşe dosta en güzelini, en özelini yaşatabilmek, en değerli varlıkları olan çocuklarının bu özel günlerinin güzel olabilmesini sağlamak adına ellerinde avuçlarında ne varsa sattıklarını, borca girdiklerini hatta bazen geçimlerini sağladıkları bir traktörü dahi gözden çıkarabildiklerini görüyoruz. Dolayısıyla bir düğüne lüks bir mekânda yapılıyor diye yemekli ve özel konsept içeriyor diye zengin düğünü dememiz çok da gerçekçi bir yaklaşım olamaz. Ayrıca davetlilerin giyim kuşamlarından, hareket tavrılarından

hatta konuşmalarından dahi zengin mi fakir mi olduklarının anlaşıldığı cevabını veren de olmuştur. Düğün çalan müzisyenler olarak mekân fiyatlarında görülen uçurum düzeyindeki fiyat farklılıklarının düğün çalan müzisyenlere de kuru pastalı düğünlerde 600 TL, kokteylli düğünlerde 750 TL, yemekli düğünlerde 900 TL verilmeli gibi bir anlaşma yapmaya mücadele verdikleri ancak maalesef bir sonuca ulaşamadıkları görülmüştür.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizleri sonucunda Düğün Gelirlerinde Farklılaşma Nedenleri teması altında oluşan kodlar; Tanınırlık, Acemiliğe düşük ücret, Cenazeye denk gelme, Ekstra iş çıkması, Ekipman zenginliği, Orkestra üye sayısı, Hatır-gönül işi, Mekânın uzaklığı, Çakışma, Müzisten niteliği, Özel günlere denk geliş, Haftasonu ve yaz sezonu olma, Nişan kına merasimi olması.



Şekil 36: Düğün Gelirlerinde Farklılaşma Nedenleri Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.5. Düğüne Göre Farklı Performans Gösterme

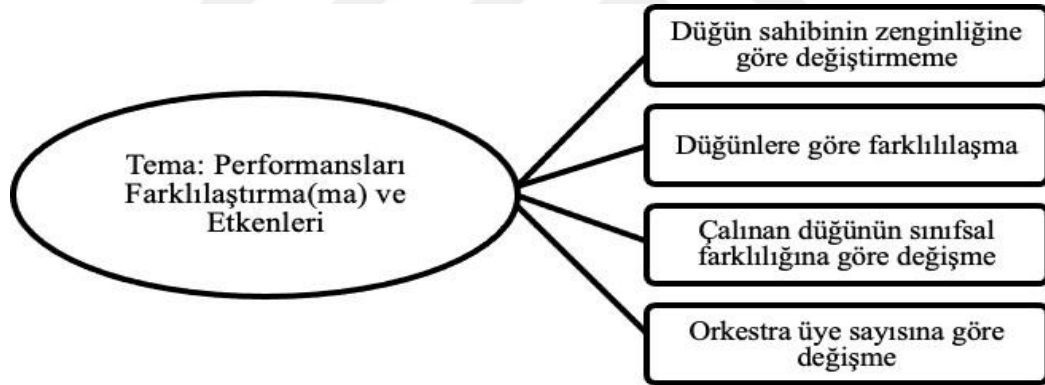
Düğün çalan müzisyenler hangi düğüne giderlerse gitsinler kendileri için performans açısından bir fark olmadığını ifade etmiştir. Katılımcıların tamamı fakir, orta düzey ya da zengin düğünü fark etmeksizin düğün çaldıklarını ifade etmişlerdir. Müzisyenlerin farklı görüşleri ise şu şekilde yansımaktadır; çalınan düğünün sınıfsal farklılığına göre orkestra üyelerinin sayısı değişiklik göstermektedir. Fakir düğünlerinde, zengin düğünlerine kıyasla orkestra üyesi sayısı azalmaktadır. Düğün sahibinin maddi durumu yetersizse bazı düğün çalan müzisyenler ücreti daha az talep

ediyor ya da hiç talep etmeyebiliyor. Farklı bir bilgi olarak K2-E-45 kodlu katılımcı fakir düğününde çalan zengin düğününde de çalıyor mu? sorusu hakkında düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir;

“Zaten düğün çalan bir avuç insan var bu sebeple her düğünde çalıyoruz. Parası olan ünlü sanatçı getiriyor fakat o zaman düğün kesinlikle rezil oluyor. Düğünde en özel olan insan kimdir? Gelin ve damat, ama bir ünlü geldiği zaman gelin-damat gölgede kalıyor. Herkes cep telefonu ile onu çekmeye çalışıyor onunla fotoğraf çekilmeye çalışıyor. Bana göre ünlü olmayan ama bu işi çok iyi yapan usta orkestralar getirilebilir, böylesi çok daha iyi olur”

Performansları farklılaştırma(ma) bağlamında düğün çalan müzisyenler açısından hangi gelir düzeyinde düğün sahibi olursa olsun; zengin, orta, fakir değişen bir durum olmadığı söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Performansları Farklılaştırma(ma) ve Etkenleri teması altında oluşan kodlar; Düğün sahibinin zenginliğine göre değiştirmeme, düğünlere göre farklılaşma, çalınan düğünün sınıfsal farklılığına göre değişme, orkestra üye sayısına göre değişme.



Şekil 37: Performansları Farklılaştırma(ma) ve Etkenleri Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.6. Bahşiş ve Orta Para Olgusu

Düğün çalanların çoğunluğu yöre kültüründe bahşiş verme geleneğinin olmadığına dikkat çekmiştir. Nadiren bahşiş aldıklarını, bazı müzisyen arkadaşlarının org çalmıyor diyerek bahşiş isteme yöntemi kullandıklarını söylemişlerdir. Ancak çoğunluğu bu gibi yöntemlerin müzisyenin itibarına yakışmadığını düşündüğünden kendilerinin yapmadığını ifade etmişlerdir. *“Bahşiş gönül işidir, adam vermek istiyorsa çıkarır koyar oraya zaten, istenmez yani (K2-E-45)”* şeklinde de görüş belirtilmiştir. Diğer yörelerde gelin ve damat oynarken saçılan paralar müzisyene

aittir, Safranbolu yöresinde ise böyle bir gelenek gelişmemiştir. İl dışından gelen misafirlerin kendi özel istekleri doğrultusunda bahşiş verdikleri belirtilmiştir. Müzisyenler bakımından bahşiş az da olsa alınan ücrete göre manevi değerinin yüksek olduğu görülmektedir. Ayrıca orkestra dışında davul, zurna veya köçek ekibi varsa sadece onlara bahşiş verilmektedir. Orkestra bunun dışında tutulmaktadır. Bu bilgilere ilaveten genelde alkol alınan düğünlerde biraz daha bahşiş alma ihtimallerinin yüksek olduğunu dile getirmişlerdir. Tasavvufi düğünlerde ise bahşiş yoktur.

Bahşiş ve orta para olgusunun Safranbolu yöresinde yer almadığı görülmektedir. Ancak katılımcıların bahşişin manevi değerinin, verilen ücret az da olsa, yüksek olduğunu düşündükleri söylenebilir.

Düğün çalan müzisyenlerin görüşlerinin içerik analizi sonucunda Bahşiş ve Orta Parası Olgusu teması altında oluşan kodlar; Yörede bahşiş verme geleneğinin olmaması, Nadiren bahşiş alma, Bahşişin manevi değeri, Orkestra dışı ekip olunca bahşiş, Alkollü düğünlerde bahşiş olması, Tasavvuf müzikli düğünlerde bahşiş olmayışı şeklindedir.



Şekil 38: Bahşiş ve Orta Parası Olgusu Teması İle İlgili Kodlar

4.8.4.6.1. Sadece Orta Parası İçin Düğüne Gitme

Düğün çalanların tamamı belirli bir ücret almadan orta parasına düğüne gidilmediğini ifade etmiştir. Anadolu’da pek çok ilde böyle bir kültürün var olduğu ancak Safranbolu’da böyle bir kültürün olmadığını K4-K-28 kodlu katılımcının şu

sözlerinden anlıyoruz; *“Safranbolu’da böyle bir gelenek yok. Safranbolu’da belli bir ücrete anlaşılır, o fiyata gider çalarsınız, bahşiş gelirse yüzünüz güler, gelmezse gelmez”*

Belirli bir ücret almadan düğün çalmanın ancak istisnai bir durum olarak destek amaçlı ya da hatır-gönül kırmamak adına mümkün olduğu söylenebilir.

Sadece Orta Parası İçin Düğüne Gitme

- a) Yörede belirli bir ücret almadan orada parasına düğüne gidilmemesi
- b) İstisnai bir durum olarak sadece ihtiyacı olan bir insanın düğününe ücret almadan gidilmesi

4.8.4.6.2. Orta Parası Almak için Kullanılan Yöntemler

Düğün çalan müzisyenlerin tamamı orta parası almak için herhangi bir yöntem kullanmadıklarını ifade etmişlerdir. K4-K-28 kodlu katılımcı bazı müzisyenlerin *“Org bozuldu, sazın telleri paslandı, damat bey ellerim terledi, saz çalmıyor”* gibi cümleler kurarak bahşiş isteme yöntemi kullanıldığı ama kendilerinin bunu asla yapmadıkları belirtilmiştir. Farklı bir yöntem olarak K10-E-33 *“Küçük yaşlarda düğün müzisyenliği yaparken bir anda müziği kesip damattan orgla fotoğraf çektiğini isteyerek bahşiş talebinde bulunuyordum, son yıllarda hiç öyle bir yöntem kullanmadım”* ifadelerine yer vermiştir.

Yörede orta parası olgusu olmadığından bahşiş ya da orta parası istemek adına bir yöntem kullanılmadığı söylenebilir. Katılımcıların daha önce verdikleri cevaplardan düğünde davul çalmanın bahşiş sağlayan bir yöntem olarak görülebileceği ancak Safranbolulu düğünlerinde davul tercih edilmediğinden bu yöntemi sıklıkla kullanmaya fırsat olmadığı anlaşılmaktadır.

Orta Parası Almak İçin Kullanılan Yöntemler

- a) Yörede düğün çalan müzisyenler böyle bir yöntem kullanmamaktadır.
- b) Bazı müzisyenler *“Org bozuldu, sazın telleri paslandı, ellerim terledi, saz çalmıyor”* gibi cümlelerle bahşiş isteme yöntemini nadiren kullanmışlardır.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulgularına yönelik sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Araştırmanın birinci alt problemi: Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin genel kişisel özellikleri (Nereli oldukları, medeni durumları, asli meslekleri, aile yapıları), eğitimsel durumları (genel eğitim düzeyleri, müzik eğitimleri, çaldıkları enstrümanlar, alınan müzik eğitimindeki destek unsurları) hakkındaki görüşleri nelerdir?

- Katılımcıların büyük çoğunluğu Safranbolu yöresinde doğmuş ve halen yörede yaşamaktadır. Kentlilik, kimlik konusu bağlamında düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğu en az 6-7 göbekten Safranboluludur. Konuyla ilgili olarak Mak ve Oğul Kurtişoğlu (2018) araştırmalarında belirttiği gibi bölgede çoğunluğu oluşturanların yerli müzisyenler olması müzik kültürünün sürdürülmesinde, köklerine bağlı kalmasında ve kültürler arası kaynaşmanın sağlanmasında son derece önem arz etmektedir. Dolayısıyla Safranbolulu düğün çalanların sayıca fazla olması müzik kültürünün sürekliliğini sağlamada ulaşılan önemli bir sonuçtur. Kentin çok fazla göç almamış olmasından kaynaklı, türküler ve oyunlar bağlamında folklor orijinini korumayı ve sürdürmeyi başardığı söylenebilir. Görüşmede yer alanların büyük çoğunluğu farklı mesleklerde çalışmanın yanı sıra düğün çalan müzisyenlik mesleğini icra etmektedir. Sadece müzisyenlik mesleğini icra edenler ise azınlıktır. Tağ (2018) Romanların benzer şekilde müzisyenliğin yanı sıra falcılık, çifçilik, demircilik gibi mesleklerle geçimlerini sağlamaya çalıştıklarını bu kadar müzisyenlikle özdeşleşen bir toplum oldukları halde sadece %1,2 oranında müzisyenlik yaparak geçinen olduğunu aktarmıştır. Safranbolu'da da düğün çalan müzisyenlerin asli meslek olarak müzisyenlikle

geçinemediklerinden dolayı farklı mesleklerde çalışmak zorunda kaldıkları sonucu görülebilmektedir. Düğün Çalan müzisyenlerin kardeş sayılarının belirlenmesi çoğunun kalabalık ailelerden geldiğini göstermektedir. Tunçözgür (1997) konuyla ilgili olarak tarihi Safranbolu evlerinde Türk- İslam sentezine uygun olarak 9-10 odalı evlerde yaşlılar oğullar, gelinler hatta evli torunların dahi bir arada kalabalık aileler şeklinde yaşadıklarından bahsetmiştir. Günümüzde elbette artık o büyük konaklarda yaşayan geniş aile tablosundan eser kalmamıştır. Ayrıca düğün çalan müzisyenlerden evli olanların çoğunluğunun bir ya da iki evlat sahibi oluşu kalabalık aile kavramının değiştiğini göstermektedir.

5.1.1. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Eğitim Düzeyleri

Düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun lise mezunu olduğu, yarıya yakın bir çoğunluğun üniversite mezunu olduğu, bir kişinin yüksek lisans öğrencisi olduğu, bunlardan ayrı olarak iki kişinin ise ortaokul mezunu olduğu bilgilerine ulaşılmıştır. Müzik eğitimlerini genelde alaylı olarak aldıkları, ancak bazılarının farklı kurumlardan da (üniversite, güzel sanatlar lisesi, kurs, müzik merkezi, koro gibi) eğitim aldıkları sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanında alaylı olarak müziğe başlayanların kendi yöreleri olan Safranbolu türkülerini usta-çırak ilişkisi ile veya aileden öğrendikleri anlaşılmıştır. Daha önce yapılan araştırmalarda müzisyenlerin eğitimi konusunda benzer bulgulara rastlanmıştır (Ertan Hacısüleymanoğlu & Sağer, 2022). Tekin Arıcı (2017)'da Orta Anadolu ve Ege Abdalları üzerine hazırladığı araştırmasında her iki bölgede müzisyen eğitiminin ve kültürel aktarımın benzer şekilde usta-çırak ilişkisine dayalı olduğunu belirtmiştir. Konumuzla bağlantılı olarak Keskin (2014), Abdal müziğinin önemli temsilcilerinden Neşet Ertaş'ın da sanat yaşamında beslendiği en önemli kaynak Muharrem Ertaş'tan usta-çırak ilişkisi ile öğrendikleri ve bu öğrendiklerini kendi müzikal dehası ile bütünleştirmesinden bahsetmektedir.

Safranbolu'da düğün çalan müzisyenler enstrümanları genelde ilkokul ve ortaokul yıllarında çalmaya başlamışlardır. Dolayısıyla küçük yaşta usta-çırak ilişkisi, dernek, kurs, koro ya da bireysel çabaları ile kazandıkları enstrüman çalma pratiği sayesinde

katıldıkları düğünlerde repertuar, konuklarla iletişim, enstrümana hakimiyet gibi pek çok açıdan kendilerini mektepli müzisyenlerden bir adım öne çıkarmaktadırlar. Özcan (2001) düğün çalan müzisyenlerin eğitimleri ile ilgili olarak Abdalların müzik mesleğini edinme ve eğitim sürecinin benzer şekilde çocuk yaşta usta-çırak ilişkisi ile başladığını, düğünlerin ise adeta bir staj merkezi olarak bu işi yeni öğrenen müzisyenlere en uygun icra ortamı sağladığını ifade etmiştir Bağ (2019) ise Niğde düğün kültüründe üç gün süren düğünlerin diğer bölgelerimizden farklı olarak usta-çırak ilişkisi açısından önemine değinmiştir. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin alaylı olsun, mektepli olsun 8-15 yaş aralığında müzik eğitimi almaya başladıkları görülmüştür. Düğün çalanları güdüleyen ün büyük güç müziğe olan tutkularıdır. Enstrüman çalmayı kendi çabaları ile geliştirdikleri, yine kendi istek ve arzuları ile müziğe yöneldikleri sonucuna varılmıştır.

Müzik eğitimi almanın, düğün çalan müzisyenler özelinde, müzik piyasasında yer edinmede birinci koşul olmadığı belirlenmiştir. Düğün çalmada en önemli koşul, iyi bir sahne performansı sonucu tanınırlık ve talep edilme olduğu işaret edilmektedir. Mektepli müzisyenlerin performans gerektiren düğün sahnesi organizasyonlarında alaylı müzisyenlere göre yetersiz kaldığı belirlenmiştir. Ayrıca alaylı müzisyenler düğün çalmayı meslek olarak benimsemektedirler, ancak mektepli müzisyenler düğün çalma işine geçici gözüyle bakmaktadırlar. Araştırmada yer alan 15 katılımcıdan sadece 3’ü profesyonel müzik eğitimi almıştır. Sonuç olarak müzik eğitimi lisans-yüksek lisans derecesinde tamamlayan müzisyenlerin beklentisinin, devlet kadrolarında istihdam sağlamak olması sebebiyle düğün çalmaya geçici iş gözüyle baktıkları belirlenmiştir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

İkinci alt problemde Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin mesleki yaşamları (müzisyenliği birincil meslek olarak yapma, mesleğiyle ilgili sorunları, kültürel yaşamın mesleğine etkisi, çalışma koşulları) hakkındaki görüşleri incelenmiş olup konuya ilişkin sonuçlar şu şekildedir;

5.2.1. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Mesleki Yaşamları

Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenlerin mesleki yaşamları bağlamında daha önce edinilen kişisel bilgilerden hareketle çoğunluğun asli mesleğinin müzisyenlik olmadığı görülmüştür. Ancak yaşamlarını idame edebilmek için sosyal, sendikal ve ekonomik haklardan mahrum kalmamak adına farklı mesleklerde çalışmakta oldukları belirlenmiştir. Bu bölümde ilk olarak müzisyenlik dışında yaptıkları meslekler hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgulara yönelik sonuçlar sunulmuştur. Sonrasında ise mesleki yaşamlarını tanımlama adına müzisyenlik mesleğinde yaşanan sorunlar, kültürel yaşamlarının iş hayatlarına etkisi ve çalışma koşulları hakkındaki görüşlerinden ulaşılan sonuç ve önerilere yer verilmiştir.

5.2.2. Müzisyenlik Dışında Meslek Yapma

Katılımcıların çoğunluğunun asli işlerinin müzisyenlik dışında meslekler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Düğün çalanların müzisyenlik dışında yaptıkları meslekler, televizyon programcılığı, aktarlık, esnafılık, tamirat, Karabük Demir Çelik fabrikası işçisi, elektrikçi, işletmecilik, organizatörlük, TV kanalında teknik müdür, özel işletmeci, cami görevlisi, yönetici yardımcılığı, peyzaj işçisi gibi farklı mesleklerde çalıştıkları belirlenmiştir. Çoğunluğun gelir yetersizliğinden ya da düzensiz gelir, sezonluk gelir gibi geçimlerini olumsuz etkileyen sebeplerden dolayı müzisyenlik dışında farklı işler yaptığı sonucuna ulaşılmıştır. Asli mesleği müzisyenlik olan ve katılımcıların azınlığını oluşturanların aileden gelen müzikal yetenek ile eğitimlerini bu iş üzerine alanlar olduğu görülmüştür. Benzer şekilde Çapraz (2019) Abdallar için en önemli meslek olan çalgıcılığın çok azaldığını araştırmasında yer alan katılımcıların çoğunun ev hanımı ve mevsimlik işçi olduğunu belirtmiştir. Katılımcıların müzisyenliği çok severek yaptıkları halde çoğunlukla ekonomik sebeplerle, düğünlerin sezonluk olması, sosyal güvence ve haklardan mahrum bırakması gibi sebeplerle farklı işlerde çalışmak zorunda kaldıkları belirlenmiştir.

5.2.3. Meslekte Yaşanan Sorunlar

Safranbolu'da düğün çalan müzisyenlerin, farklı mesleklerde de çalışmak zorunda olmalarından dolayı düğün çalma konusunda kendilerini geliştirmeye zaman

bulamadıkları belirlenmiştir. Araştırma pandemi döneminde yapıldığı için pandemi benzeri doğal afetler nedeniyle mesleği icra edememe sorunu ile karşılaşmışlardır. Düğünlerin sezonluk olması sebebiyle zaten sorun olan maddi gelir pandeminin etkisiyle daha da yetersiz kalmıştır. Düğün çalarken yaşadığı zorlukların, düğün sahiplerini memnun etme, kendi psikolojik durumlarının performanslarını etkilemesi nedeniyle her zaman yüksek performans gösterememe, mekanlarla ilgili tüm sorunlar (ses, yakınlık vs), mesleğe olan itibarın az olması, hazır kayıt talebi, enstrümanların ortamlar yüzünden yıpranması, düğün sahiplerinin icra esnasında çok müdahale etmeleri, sağlık problemleri, can güvenliği, sosyal güvenceden yoksunluk olduğu belirlenmiştir. Çapraz (2019) araştırmasında benzer şekilde müzisyenlerin önemli bir kısmının sosyal güvenceden yoksun olduğunu ifade etmiştir. Peksan&Tosun (2014) ise sanatçıların işlerinin işçi tanımına uygun olmaması sebebiyle iş hukukundan faydalanamadıklarını dile getirmiştir. Aşkın (2017) Çingene-Roman müzisyenler açısından iş piyasalarındaki daralmaya karşı müzik işi arzındaki artışın sıkıntı olduğunu dile getirmiştir. Sezen (2010) çalışma sürelerinin belirsiz olmasının işe motive olma sorununa yol açtığını, sektörde dernek, sendika gibi meslek örgütlerinin olmamasının sorunların çözümüne yönelik durumlarda umutsuzluğa yol açtığını belirtmiştir. Durmaz (2015) ise müzisyenlerin atipik çalışma koşulları ve erken yaşta sektöre girmelerinin psikolojik ve fizyolojik sorunlara yol açtığından, ileri yaştaki müzisyenlerin iş bulamama sorunundan bahsetmiştir. Meslekte yaşanan sorunların pandemi ile birlikte daha sert hissedilir olduğu sonucuna varılmıştır (Ertan Hacısüleymanoğlu & Sağer, 2022).

Safranbolu bölgesindeki kurum ve kuruluşların düğün sezonu olmayan dönemlerde düğün çalan müzisyenlerin desteklenmesine yönelik kaynak aktarımı, projelendirme gibi çalışmalar yapılması önerilebilir.

5.2.4. Kültürel Yaşamın İş Hayatına Etkisi

Katılımcıların çoğunluğunun kültürel yaşamının iş hayatlarını olumlu olarak etkilediği, Safranbolu’da kültür düzeyinin yüksek olmasının mesleki icralarına olumlu katkı sağladığı sonucuna varılmıştır. Bu işi yapmamaları konusunda baskı gördüklerini de ifade edenler de olmuştur. Bu baskılara neden kadın düğün çalan

olmak, öğretmen olmak, bir diğer unsur cami imamı olmak olarak görülmüş ve bu konuda çevreden olumsuz tepkiler aldıkları belirlenmiştir. Benzer şekilde sınıfsal ve statüsel açılardan Duygulu (1998) Romanların kültürel anlamda toplumun gözünde genelde hor görülen ve dışlanan sosyo-kültürel bir grup olduğunu ifade etmiştir. Hofman (2015) kültürel yaşamın iş hayatına etkisi bağlamında pek çok kültür ve toplumda özellikle kadın sanatçılar için müzisyenliğin uygunsuz hatta ahlak dışı bir meslek olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Safranbolu’da kültürel değişim nedeniyle bundan önceki dönemlerdeki düğün çalma pratiğinde değişimler olduğu belirtilmektedir. Eskiden düğün çalan müzisyenlerin kolay yetişmedikleri için değer gördüğü, herkesin bu mesleği yapamadığı ancak şu an herkesin bu mesleği yapmaya başlamasından dolayı kültürel değerinin düştüğü işaret edilmektedir. Ancak kültürel değerlere önem veren belli bir kesim tarafından hala değer görmektedirler. Sezen (2010) müzisyenlik ve kültür ilişkisi bağlamında kültürel bir öge olarak müzik ve müzisyenlik kavramlarının literatürde sadece kültürel bir öge-unsur olarak ele alınmasının meslek ya da iş kolu olarak ele alınmamasının profesyonel müzisyenlik kavramını karmaşıktırdığını, sektör çalışanlarını birleştiren temel unsurun her koşulda kazanç olduğunu vurgulamıştır. Çiçekçioğlu (2017) ise konu ile ilgili olarak Arap Alevi düğünlerinde kültürel kimliklerini müzik aracılığıyla belirginleştirerek Arpça ve Türkçe eserlere geniş yer verildiğinden söz etmektedir. Bağ (2019) kültürel yaşamın iş hayatına yansımaları noktasında Niğde düğünlerinde “ne istenirse çalarız” mantığı ile değil, bizim kültürümüzde “bu türküler var bunları çalıyoruz” felsefesi ile hareket ettiklerini dile getirmiştir. Somut olmayan kültürel miras olan müziklerimizin koruyucusu, aktarıcısı olan düğün çalan müzisyenlerin kültürel yaşam standartlarının iyileştirmesi adına gerekli özenin gösterilmesi önerilmektedir.

5.2.5. Çalışma Koşulları

Katılımcıların çoğunluğunun, çalışma koşullarından memnun olmadığı belirlenmiştir. Kendilerine olan saygı, farklı yer, mekân ve kesimlere göre değişmektedir. Çalışma esnasında, sözlü ve fiziki şiddete maruz kalabildikleri, düğün esnasındaki iklim şartlarının çok dikkate alınmamasından kaynaklı zorluklar yaşayabildikleri, mekanla ilgili sorunların performanslarını etkilemesi gibi sorunlar

yaşadıkları, yüksek frekanslı ses nedeniyle sağlıklarının olumsuz etkilendiği, verilen hizmetin kalitesini artırıcı önlemlere işletmecilerin önem vermedikleri belirlenmiştir. Genellikle olumsuz koşulların yer bulduğu satır aralarında çalışma koşulları hususunda Sezen (2010) sosyal güvencenin yanında düzensiz çalışmanın ya da çalışma koşullarının belirsizliğinin çalışanlar açısından sorun oluşturduğunu aktarmıştır. Düğün çalanların çalışma koşullarının iyileştirilmesi adına düğün salonu işletmecileri başta olmak üzere, organizasyon şirketleri, yerel yönetimler ve resmi kurumların gerekli desteği sağlaması önerilmektedir.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Üçüncü alt problemde Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin düğün pratiği (icra ortamları, müzik icracısı, kullanılan enstrümanlar, ortalama düğün çalma süresi, gelin ve damada özgü müzikler, düğün repertuarı, yöresel türküler ve ezgiler, repertuar sıralaması, başlıca müzikler, farklı tür müzikler) hakkındaki görüşleri incelenmiş olup konuya ilişkin sonuçlar şu şekildedir;

5.4. Safranbolu Yöresine Ait Düğün Pratiklerine Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın ana çatısı olan Safranbolu yöresi düğün pratiği konusunda düğün çalan müzisyenlerin görüşleri oldukça değerli bulgular elde edilmesini sağlamıştır. Bu bulguları alt başlıklar halinde burada sunacağım.

5.4.1. Düğünün İcra Ortamları

Katılımcıların görüşleri doğrultusunda, düğün yerinin seçiminde düğün sahibinin gelir düzeyinin etkili olduğu belirlenmiştir. İklim şartlarından dolayı genelde salon düğünü tercih edildiği, zengin ailelerin konak ve otelleri tercih ettiği ancak dar gelirli ailelerin düğün salonları, mahalle ya da okul bahçelerini tercih ettiği görülmüştür. Pandemi sürecinde açık hava düğünlerinin tercih edildiği belirlenmiştir. Kılınçer ve Mustan Dönmez (2013) düğün mekanları ile ilgili olarak araştırmalarında benzer şekilde Romanların düğün ekstrası olarak görev aldığı mekânlar arasında düğün salonları, oteller, mahalle düğünleri, düğün sahiplerinin kendilerine ait bahçe ve ev önü gibi diğer mekânları yer aldığını aktarmıştır. Çiçekçioğlu (2017) ise 1960'lı

yılların sonlarına doğru çoğalan düğün müzik grupları ile düğünlerin düğün salonlarına taşınmaya başladığını belirtmiştir.

5.4.2. Düğün’de Müzik İcracısı

Günümüzde düğün icralarının genelde bireysel olduğu, bu bireysel icrada baş rolde Org’un yer aldığı görülmüştür. 1990’lı yıllarda orkestranın önemli olduğu eskiden bir Türk müziği bir caz müziği olmak üzere en az iki orkestranın düğünde yer aldığı belirlenmiştir. Org, bağlama gibi enstrümanlarla tek müzisyenli ekonomik düğünlerin yapılmaya başlanmasının nedenlerinin maddiyata dayalı olduğu, düğünün en önemli unsuru olan düğün müziği ve düğün çalanlar olduğu detayına gereken önemin verilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Düğün çalan müzisyenlerin düğün sektöründe maddi anlamda refaha ulaşması ve milli kültürümüzün parçası olan yöresel enstrümanların unutulup, yok olmasını önlemek adına bilinçlendirme projeleri yapılması önerilmektedir.

5.4.3. Düğünde Kullanılan Enstrümanlar ve Oyunlar

Katılımcıların, daha çok kullandıkları enstrümanın org-klavye olduğu, bunların yanında Keman, Bağlama, Gitar, Klarnet, Asma Davul gibi enstrümanların da yer aldığı görülmüştür. Tarihsel olarak geçmişe gittiğimizde 1899’da Servet-i Fünun dergisinin kapağında Safranbolu’da Düğün çalan müzisyenlerin elinde keman ve zurna olduğunu, kemani da kemençe çalar gibi dik kullandıklarını görüyoruz. O günlerden günümüze, teknolojinin de etkisiyle özellikle Org sahnelerde baş rolü üstlenmiş durumdadır. Benzer değişikliklerin yaşandığını Depeli (2009) araştırmasında 1990’larda düğünlerde baş gösteren Org’un, 2000’lere gelindiğinde tek başına orkestraya dönüşme aşamasına ilerleyişinden bahsetmiştir. Geleneksel enstrümanlar halen varlığını sürdürmektedir ancak Org’un donanımında var olan geniş olanaklar diğer renk sazları hem başrolde olma anlamında hem de gelir sağlama noktasında geri planda bırakmıştır.

Oyunlar konusuna baktığımızda Safranbolu yöresine has Atlama olarak adlandırılan “Aç Kapı’yı Ben Geldim” türküsü erkekler tarafından oynanmaktadır. Oyun esnasında bolca atlama figürleri olması sebebiyle zamanla yörede Atlama adını aldığı

anlaşılmaktadır. Atlama olarak bilinen bu oyun kadınlar tarafından oynandığında “Yeşil İpek Bükene” türküsü eşliğinde oynanır ve halk arasında “Aç Kapıyı Ben Geldim” türküsü ile aynı ritmik yapıda olması ve kadınlar tarafından oynanması sebebiyle “Kadın Aç Kapı’sı” olarak adlandırılır. Ataman (1994) Aç Kapı türküsünün Safranbolu oyunları ve türküleri arasında en ünlüsü olduğundan, bu oyunu hanımlar ve erkeklerin farklı figürlerle oynadıklarından bahseder. Bir başka ünlü oyunun kadın düğünlerinde oynanan “Mızmız” oyunu olduğu; “Dürüye’nin Güğümleri” türküsü eşliğinde oynandığını belirtir. Katılımcıların görüşleri sonucunda; Safranbolu düğünlerinde, Safranbolulu ailelerin ileri gelenleri tarafından özellikle Atlama başta olmak üzere yöre türkü ve oyunlarının mutlaka istendiği, çalınıp söylenip oynandığı görülmüştür.

5.4.4. Ortalama Düğün Çalma Süresi

Ortalama düğün çalma süresinin 3 saat olduğu sonucuna varılmıştır. Salon düğünleri ortalama 5 saat, gündüz düğünleri ortalama 1-1,5 saat, akşam 19:00’da başlayan düğünlerin ise gece yarısına kadar sürdüğü belirlenmiştir. Ataman (1992) günümüz düğün sürelerinin aksine eğlenceli toplantıların sabahlara kadar sürdüğünden, güveyin de oyunlu türkülere katılım sağladığından söz eder. Bölgede geçmişte bir hafta süren düğünlerin, müzikli sazlı-sözlü eğlencelerin varlığını koruyarak günümüze gelemediğini ifade etmiştir. Günümüzde ise düğün süreleri git gide kısaldığı maksimum üç saatte bittiği tespit edilmiştir. Bu üç saatin ortalama bir buçuk saatinde pasta ve takı merasimi olduğu dolayısıyla müzisyenin düğün çalma süresinin oldukça kısaldığı belirlenmiştir. Hatta pandemi döneminde düğün çalan müzisyenlerin hiç müzik yapmadığı sadece anons yapmak durumunda kaldıkları sonucuna varılmıştır.

5.4.5. Gelin ve Damada Özgü Müzikler

İlk dans müzikleri, gelin ve damadın seçimine göre belirlenmektedir. Günümüzde; Tarkan’ın “Beni Çok Sev” parçası, “Rumeli Hisarı”, “Vals”, İrem Derici’den “Dualar Eder İnsan”, Ferhat Göçer’den “Cennet” parçası, eskiden; “Saman Yolu”, Özdemir Erdoğan’dan “Bana Ellerini Ver, “Fikrimin İnce Gülü”, olduğu belirlenmiştir. Pasta şarkılardan ise damadın isteklerine göre, Beşiktaş gibi takım

marşlarını, çiçek atma esnasında ise “Bütün Kızlar Toplandık” şarkısı gibi tercihler olduğu görülmektedir. Ataman (2009) günümüz düğünlerinden farklı olarak Züriyem’in (Düriye’min) Güğümleri Galaylı (Kadın Düz oyun havası -Mızmız) adlı Safranbolu türküsünün düğün gecelerinde ve gelin hamamında özellikle gelinin de oyuna katıldığı “düz oyun” ezgisi olduğundan söz eder. Ayrıca yine Safranbolu’da söylenen gelin havalarına örnek olarak, Abuca Hayın Abuca, Getirin Gına Yakalım (Nenni), Ben Yarime Gal’altıda Gavuştum, Bir Giderim Beş Ardıma Bakarım (Amani Oyun Havası) Güveyi Dama Çıkamaz (Dünürşüler Bölük Bölük), Eşim Dostum Yüklensinler Yükümü (Gelin helallik isteme havası) türkülerinin söylendiğinden bahsetmektedir. Görüşmelerde yer alan düğün çalan katılımcıların gelin ve damada özgü müzikler hakkında belirttiklerinden, günümüz gençlerinin Safranbolu yöre türkülerini çoğunlukla bilmedikleri ve dolayısıyla bu müzikleri talep etmedikleri sonucuna ulaşılmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi yöre türküleri ailelerin yaşça büyük kesiminin isteği üzerine söylenmekte ve oynanmaktadır.

5.4.6. Düğün Repertuarı

Katılımcıların çoğunluğunun görüşlerinden; düğünlerde en çok Ankara türkülerinin çalındığı, diğer repertuar eserlerinden Zeybek, Karadeniz, halay havalarının ise çok az yer aldığı anlaşılmıştır. Eski düğünlerde repertuarın vazgeçilmez Ankara Misket havasının düğünün başında, ortasında sonunda mutlaka istenmesine karşılık son zamanlarda Ankara’nın Bağları ve Erik Dalı’nın en çok istenen parçalar olduğu belirlenmiştir. Bartın Çiftetellisi, Çankırı/Çerkeş türküsü olan “Doğdu’nun Düzü”, Fidayda, Tiridine Bandım, Çek Deveci, Kesik Çayır türküleri yine yörede rağbet gören eserler olarak sıralanabilir. Özellikle yemekli düğünlerde isteğe göre Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğinin de çalıp söylendiği, muhafazakâr sayılabilecek kesimlerde ise düğünlerde ilahi tarzında müzik çalındığı belirlenmiştir. Depeli (2009) Göçmen Hatıraları Berlin’de Alman- Türk evlilik törenleri hakkında yayınlanan makalesinde düğün repertuar ile ilgili olarak benzer şekilde hemen her düğünde yer alan Ankara türkülerine yer verildiği, buna ek olarak geleneksel müziğimizden halay, horon, çiftetelli Roman havası müziklerinin mutlaka çalındığını, dönemin müzik anlayışı paralelinde pop ve özgün müziklere de yer

verildiğini ifade etmiştir. Engin (2016) Edirne Roman düğünlerinde Roman havaları, Arabesk, fantezi ve pop müzik icra edildiğinden bahsederek yöreler arasında oluşan farklılığı görmemizi sağlamıştır. Gürkan (2019) ise Abdallar'ın düğünlerde kendi müzik kültürlerini yansıtan bir repertuarın yanında beklentileri karşılayacak türden geniş bir müzik dağarı ile hazır bulunduklarından bu dağarın önemli bir kısmını TRT Türk Halk Müziği başta olmak üzere, kendi kültürlerini yansıtan örnekler ve Aşık müziğinden örnekler oluşturduğundan, beklentiye yönelik olarak halaylara, arabesk müzik ve güncel repertuarlara da yer verildiğinden bahsetmiştir.

5.4.7. Yöresel Türküler ve Ezgiler

Safranbolu'nun yöresel türküleri; Aç Kapıyı Ben Geldim, Mızımız, Dürüye'nin Güğümleri Kalaylı, Yeşil İpek, Safranbolu Çiftetellisi, İlik Düştü Yakamdan, Amman ey Amman of Gidiyom Gidemiyom, Kabe'm türküleridir. Tiridine Bandım türküsünün de yöre türküsü olarak belirtildiği görülmektedir. Safranbolu'da Bartın Çiftetellisinin yöresel kabul edilerek sıklıkla tercih edildiği belirlenmiştir. Yöresel türküler ve ezgilerle ilgili olarak Gürkan (2019) kendilerini Teber olarak kabul eden Abdal topluluklarının geleneksel Teber düğünlerinde bozlaklar ve türküler seslendirdiklerinden bahsetmektedir. Sağer&Ersoy (2013) ise konuyla alakalı olarak özellikle Tekirdağ bölgesinde yaşayan Çingenelerin repertuarlarını çoğunlukla Roman Havaları, Rumeli ve Trakya Türküleri, Arabesk ve Türk Sanat Müziği eserlerinin oluşturduğunu, kendi müzik kültürlerini ifade eden 9/8'lik Roman havalarını kendi düğünlerinde ve bölge halkının düğünlerinde icra ettiklerini belirtmişlerdir. Yöresel türkülerin çalınıp-söylenmeye devam edilmesi kültürel mirasın sürdürülebilirliğinin sağlanmasında sahip olduğu önem tartışmasızdır.

Ayrıca yöre türkülerinin düğün çalanlar tarafından yöresel ağız özelliklerine uygun söylenmesi konusunda, birkaç katılımcının hassasiyet göstermesi dışında çoğunluğun bu özelliklere dikkat etmediği söylenebilir. Yine yöre ağız özellikleri bağlamında düğün çalan müzisyenlerin kendi aralarında Çingeneler örneğinde olduğu gibi (paraya levan, bahşişe alatura denmesi vb) özel bir jargon oluşmadığı belirlenmiştir.

Araştırmanın verilerden elde edilen sonuçlar, geçmişte söylenen Safranbolu türkü repertuarının aynı genişliğini koruyamasa da katılımcılardan alınan görüşler doğrultusunda ortalama 10 eserin halen çalınıp-söylendiğini belgeliyor. Yaşayan miras kenti konumunda olan Safranbolu'nun türkülerinin canlandırılması, yaygınlaşması ve devamının sağlanması adına il kültür müdürlükleri, dernekler, resmi kurum ve kuruluşlarca faaliyetler yapılması önerilmektedir.

5.4.8. Repertuar Sıralaması

Repertuarlarda ağırdan hareketliye doğru bir gidişatın olduğu konusunda genel çoğunluk hem fikirdir. Genelde Misketle başlayan sırayı Atım Arap, Kostak, 2/4'lük oyun havaları, Hayatı Tespih Yapmışım, Ankara'nın Bağları, Fidayda, Erik dalı gibi Orta Anadolu, Ankara yöresi ağırlıklı oyun havaları takip ediyor. Yaklaşık bir saat süren oyun bölümünün ardından pasta ve takı törenine geçiliyor, gelin damat takıdan sonra gelin odasına gittikleri sırada pop müzik eserlerine yer veriliyor, gelin-damat tekrar salona geldiklerinde bir dans müziği daha çalınıp tekrar oyun havaları ile devam ediliyor. Düğün sahibi zengin biri ise ilk 1 saat Türk sanat müziği ya da kendi sevdiği şarkıları yemek müziği süresi boyunca çalınmasını istediği belirlenmiştir. Safranbolu yöre insanının ortak bir özelliği olarak çoğunluğun sanat müziğini sevdiği ve dinlediği ayrıca verilen bilgilerdendir. Son zamanlarda düğünün son 20 dakikası teknolojinin etkisiyle club şarkıları, remix şarkılar çalınmakta, düğün çalan müzisyenler bu esnada leptoptan DJ'lik yapmaktadır. İstek olursa düğünün sonlarında Roman havası, oryantal, halay, horon gibi müziklere de yer verildiği belirlenmiştir. Benzer şekilde Gürkan (2019), Abdal düğünlerinde repertuar sıralamasının metronom olarak yavaş eserlerden, hızlıya doğru gittiğini ve hızlıdan kasıt Ankara oyun havaları metronomunun üstünde oldukça temponun yükselmesi anlamına geldiğini, kendi oyun havalarının metronomu yanında Ankara oyun havalarının ağır kaldığını ifade etmekte ve beklentiye yönelik olarak halaylara, arabesk müzik ve güncel repertuarlara da yer verdiklerini ifade etmiştir. Kılınçer&Mustan Dönmez (2013) ise Malatya Romanlarının düğünlerde ağırlıklı olarak doğu halaylarının seslendirildiğini ifade etmiştir. Depeli (2009) repertuar sıralaması ile bağlantılı olarak, geleneksel türlerden halay, horon, çiftetelli, Ankara

ve Roman havaları, hemen her düğünde mutlaka yer alırken bunların gençlerin beklentisine paralel olarak giderek pop ya da hip hop gibi hareketli türlerle kaynaştırılmış olduğunu dile getirmiştir. Farklı yöreler üzerine yapılan araştırmalara bakıldığında yurdumuzun genelinde Ankara oyun havalarının en çok çalınan repertuarı oluşturduğu görülmüştür. Ancak yörelerin kendine has folklorik özellikleri gereği, orijinal eserleri de muhafaza ederek kültürün yansımalarını yaşattıkları da bir gerçek olarak görülmektedir.

5.4.9. Düğünde Çalınan Farklı Tür Müzikler

Safranbolu yöresi düğünlerinde çalınan farklı tür diyebileceğimiz eserler, yurt genelinde çok karşılaşılabilecek bir örnek olmaması açısından Bartın çiftetellisi olarak belirtilebilir. Katılımcıların görüşlerinden farklı türler arasında Bartın Çiftetellisi, Ankara Oyun Havaları (Ankara Tarzında Değil, Senkopsuz Daha Tempolu), Doğdu'nun Düzü, İlahi Tarzının yer aldığı sonucuna varılmıştır. Düğünlerde çalınan farklı tür eserlerle ilgili olarak Mak&Oğul Kurtişoğlu (2018) Defne ilçesi Arap Alevilerine ait olan ve düğünlerinde seslendirilen en karakteristik üç müziksel türün, Mavval, ‘Ataaba, Mijana olduğunu, düğün repertuarını ağırlıklı olarak geleneksel müziklerin oluşturduğunu, çiftetelliler, halaylar ve popüler müzikle oynanan oyunların da olduğunu, düğün ritüelinin büyük bölümünü Arapça (çiftetelli, halaylar ve popüler müziklerin icrasında) icra edilen müziklerin oluşturduğunu aktarmışlardır. Duygulu (1998) ise Çukurova romanlarının çalıştıkları mekânlarda TSM, pop müzik ve arabesk müzik türlerinin yanı sıra kendi kültürlerinin yansıması olan roman müziklerini icra ettiklerinden, özellikle çaldıkları Roman müziklerinin “A be Kaynana, Ayılana Gazoz, İlle de Roman Olsun, Kremini Sür” adlı parçalar olduğundan bahsetmiştir. Safranbolu’da yöre türküsü olmadığı halde Bartın yöresine ait olan Bartın Çiftetellisi’nin Safranbolu’da yöre türküsü gibi benimsendiği sonucuna varılmıştır. Bartın Çiftetellisi’nin Bartın’da dahi Safranbolu’da çalınıp- söylendiği kadar söylenmediği, üstelik eserin en az 45 dakika sürdüğü ve düğünde davetliler tarafından mutlaka canlı olarak değil kayıt müzik olarak istendiği belirlenmiştir. Özellikle erkekler tarafından köçekler gibi oynanmasının en dikkat

çekici özelliği olduğu söylenebilir. Yörede ve yakın çevresinde Zonguldak, Bartın çevrelerinde süregelen köçeklik geleneği ile ilişkisinin araştırılması önerilmektedir.

Ankara oyun havalarının, farklılaştırılarak daha akıcı ve müstehcen kelimeler kullanmadan biraz daha temposu hızlı çalıp söylenmektedir. Kanat (2011) benzer şekilde Trakya’da yaşayan Romanların düğünlerdeki icra sırasında herhangi bir biçimde çalınan ezginin temposu değişeceği zaman müzisyenlerin, tempo değişimlerini düğünde oyun oynayan kişilerin isteği veya el işaretleri doğrultusunda yaptıklarının tespit edildiğini belirtmiştir.

Tasavvufi oyunsuz düğünlerde genelde ilk girişte Hak Bir Gönül Verdi Bana, Tomurcuklar Açıyorken, hareketlilerde ise Allahu Allah diye başlayan zikirler, Güzel Aşık Cevrimizi gibi ilahiler, eserlerin istenildiği belirlenmiştir. Safranbolu’da bazı mutaassıp ailelerin, Ney, Ud, Def gibi enstrümanlarla Tasavvuf müziği düğün yaptıkları görülmektedir. Semah türünün de bu tarz düğünlerde olabildiği, sema dönülürken ya da bir eserin içinde kaside okunduğu belirlenmiştir. Safranbolu ve köylerinde, düğünlerde kadınlar ellerinde tepsi çalarak, ağıt yakmakta, yöreye ait bir türkü olan Kâbe’m ilahisini özellikle kına gecelerinde mutlaka söylemektedirler. Ataman (2009) benzer şekilde Safranbolu’da kına gecelerinde gelinin başı üzerinde içinde mumların yandığı sini çevrilerek “Kabem” ilahisinin okunduğunu ifade etmiştir. Safranbolu’da düğünlerde kadın-erkeğin ayrı mekanlarda eğlence düzenlemesinin nadiren tercih edildiği belirlenmiştir. Köy düğünlerinde eğlence genelde ayrı yapılır. Bazı aileler kına veya bu tarz düğünler için kadın müzisyen talep etmektedir. Konuyla ilgili olarak Büyükokutan Töret (2016) geleneksel Türk düğünlerinde özellikle 1960’lardan önce, kadınlar ve erkeklerin birbirini görmeyecek şekilde eğlendikleri, henüz orkestranın olmadığı düğünlerde, tören boyunca müzikal programı yönlendiren, ortamı şenlendiren, davetlileri oyuna kaldıran davetlileri çekerek ya da ikna ederek oyuna kaldıran “çekici kadın”, “kaldırıcı kadın” olarak da bilinen “oyuna kaldırıcı kadınlar” olduğundan bahsetmiştir. Günümüz düğünlerinde böyle bir uygulamanın olmadığı, yapılan görüşmelerde düğün çalan müzisyenlerin böyle bir bilgi vermediği söylenebilir.

5.5. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Dördüncü alt problemde Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin müzisyenlik deneyimleri (profesyonelliğe kadar geçirilen aşamalar ve asgari deneyim, mesleki olgunluk yaşı, repertuar edinme, farklı ortamda icra) hakkındaki görüşleri ile ilgili sonuçlar incelenmiştir.

5.6. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Müzisyenlik Deneyimlerine Yönelik Sonuçlar

Düğün çalanların müzisyenlik deneyimlerine dair elde edilen bilgilere yönelik sonuçlar bu bölümde sunulmuştur.

5.6.1. Profesyonelliğe Kadar Geçirilen Aşamalar ve Asgari Deneyim

Düğün çalan müzisyenlerin çoğunluğunun profesyonelliğe geçiş aşamasını usta-çırak ilişkisiyle sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Aile ve çevresel faktörlerin etkili olduğu, bazı ailelerin bu mesleği hoş karşılamadığı belirlenmiştir. Düğün çalmayı gerçekleştirebilene kadar geçirilen aşamalar, öncelikle çırak olarak düğünlere gittiklerinde genelde araç-gereç ve ekipmanlarla ilgili görevler alındığı, düğünlerin çıraklık aşamasında deneyim kazanılan en ideal ortam olduğu belirlenmiştir. İlk deneyimlerindeki hatalar çok fazla dikkat çekmediği için motivasyonlarının bozulmadığı, ustalarının düğünlerde kendilerini geliştirmeleri için birkaç şarkılık deneyimler yaptırdıkları, ustaları ve kendileri tarafından geniş bir repertuara sahip oldukları, düğüncülerle iyi diyalog geliştirebildikleri zaman, tüm bunları sağladıklarında profesyonellik için hazır oldukları ile ilgili kanaat oluştuğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Martin'in (2006) amatör müzisyenlik ve düğünler ile ilgili olarak, düğünlerin amatör müzisyenler için eşsiz deneyim ortamı sunan, en acemi zamanlarında dahi kimsenin kendilerinden yüksek performans beklentisi olmaması ya da rahatsız olmaması sebebiyle dikkat çekmeden kendilerini yetiştirmelerine imkân sağladığını belirtmesi açıklamalarımızı desteklemektedir. Profesyonellik için geçen süre ile ilgili 1 sene, 2-3 sene, 5-6 sene gibi sürelerin geçmesi gerektiği gibi değişken cevaplar verilse de çoğunluk profesyonel bir düğün çalan müzisyenlik için 10 senenin deneyimlenmesi gerektiğinde hem fikirdir. Müzisyenlik alanında

profesyonellikle ilgili olarak Zengin (2012) amatör ya da yarı profesyonelliği milli müziğimiz açısından ayıran unsurun deneyim olduğunu belirtmiştir. Bağ (2019) ise araştırmasında, Niğdeli müzisyenlerin yaklaşık son 25 yıldan bu yana, düğünlerde müzisyenlik mesleğini usta-çırak ilişkisi içerisinde yapmalarının yanı sıra Niğde Üniversitesinde açılan ‘Müzik Öğretmenliği’ bölümünde okuyan ya da mezun olanların da yörede bu mesleği profesyonel olarak sürdürdüklerinden söz etmiştir. Kılınçer&Mustan Dönmez (2013) Roman düğünlerinde çocukların ritim yoluyla profesyonel müzik hayatına geçiş yaptıklarını, buradan da anlaşılabileceği üzere ritmin hem Roman müzik icrasının hem de Roman müzik pedagojisinin temelini oluşturduğunu belirtmiştir. Safranbolu’da da düğün çalan müzisyenlerin benzer şekilde başlangıçta bas, ritim gibi dikkat çekmeyen enstrümanlarla sahneyi deneyimlemeye başladıkları görülmektedir. Düğün çalanların amatörlükten profesyonelliğe giden bu yolda deneyim sahibi olmanın, profesyonelleşmenin, düğünlere çağırılma noktasında tercih sebebi olmalarında birinci koşul olduğunu bilerek hareket ettikleri belirlenmiştir.

5.6.2. Mesleki Olgunluk Yaşı

Katılımcıların görüşlerine göre bu konuda olgunluk yaşı ustalarının yanında geçirdikleri zamana göre değişkenlik göstermekte olup, bu olgunlaşma sürecinin 10 yıl sürebileceği anlaşılmıştır. Ancak mesleki olgunluk yaşının çoğunlukla 23-25 yaş aralığında olduğu görülmüştür. Buradan genç yaşta mesleki olgunluğa erişmenin mümkün olduğu sonucuna varılabilmektedir. Bağ (2019) yaş ve deneyim ile ilgili olarak genellikle usta/çırak ilişkisi içerisinde mesleğe başlayan Niğdeli gençlerin ilerleyen yaşlarında bu işi profesyonel olarak sürdürmeye devam ettiklerini belirtmiştir. Mak&Oğul Kurtişoğlu (2018) ise müzisyenliğin babadan oğula geçtiğini, küçük yaşlarda müzisyen büyüklerine her türlü lojistik desteği sağlarken müzisyenliği de başlangıçta erbane, darbuka gibi ritm sazlarla öğrendiklerini, bu öğrenme süreci sonunda gerekli koşullar oluştuğunda profesyonel müzisyenliğe adım attıklarını ifade etmiştir. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin çoğu genç yaşta sahneyi deneyimlediğinden, olgunlaşma sürecinin de ortalama 10 yıl süreceği

yorumlarına dayanarak ortalama mesleki olgunluk yaşının, 13-15 yaşlarında düğün çalmaya başladıklarından hareketle, 23-25 yaşları olduğu sonucuna varılmıştır.

5.6.3. Repertuar Edinme

Repertuar edinme konusunda, eskiden mesleği icra edenlerin bir araya gelerek örnekleme yoluyla, usta-çırak ilişkisiyle repertuar çalışmalarının yapıldığı, şimdilerde ise teknoloji sayesinde kendi başlarına bunu başarabildikleri belirlenmiştir. Kendi istekleri ya da düğün esnasındaki taleplere göre repertuar gelişimi sağladıkları görülmektedir. Yükselsin (2000) konu bağlamında, Roman müzisyenlerin ediminin “edinme” ve “sunma” olmak üzere iki ana eyleme dayandığını, edinme sürecinde yaşadıkları çevrenin kültürel gruplarının dağarlarındaki ezgilerden popüler kültürün ortaya çıkardığı dağara kadar sayısız kaynaktan edindikleri ezgilerin dağarlarını oluşturduğunu, sürekli güncellenen dağarlarının, paraya çevrilecek müziklerin bulunduğu bir depo gibi olduğunu, düğün, festival vb. etkinlikler için kiralandıkları zaman etkinliğe katılan kişilerin hoşuna giden ezgiler seslendirdiklerini ifade etmiştir. Gürkan (2019) ise repertuar açısından Teber ve Geben düğünleri hakkında aktardığı açıklamalarında Teber düğünlerinde repertuarın neredeyse tamamını Abdal müziklerin oluşturduğunu, Geben düğünlerinde ise Abdal müziği ağırlıklı olmadığını, bu durumu usta bir şekilde bilinçli hazırladıklarını ifade etmiştir. Görüldüğü üzere verilen farklı örnekler, repertuar edinme süresinde, gerek içinde yaşanan toplumun kültürel yapısı gereği şekillenen beğeni ve zevklerine hitap etme, gerek düğün çalan müzisyen olarak talep görme, bunlara bağlı olarak maddi kazanç sağlama amacı taşıması noktasında ortak bir potada buluştukları sonucuna ulaşılmıştır.

5.6.4. Başka Ortamlarda İcra

Düğün çalan müzisyenlerin farklı ortamlarda (otel, kafe, restoran, hamam, belediye festivalleri, sünnet törenleri, asker uğurlama-karşılama merasimleri gibi) mesleklerini icralarını yapma durumlarının eskiye göre azaldığını, buna neden olarak KBÜ Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesinde çoğunlukla müzik bölümü okuyan öğrencilerin, nadiren farklı bölümlerdeki yetenekli gençlerin, Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin, piyasadaki müzik işlerinde çalışıyor olmaları

gösterilebilir. Şenel (2014) farklı mekanlarda icra konusunda amatörlük ve profesyonelliği, göçmen müzik yaşamında geleneksel türlerin korunması ve dolaşımında önem taşıyan derneklerin kurs ve koro faaliyetleri açısından irdelenmiş, son olarak ise derneklerle başlayan amatör müzisyenlik deneyiminin düğünler ve daha sonra eğlence mekânları ile nasıl bir ek gelir uğraşına dönüştüğünü aktarmıştır. Gürkan (2019) ise konuyla ilgili olarak Abdallar topluluğunun yerel müzik kültürlerini farklı etkinliklerde temsil ederek Abdal müzik geleneğinin korunmasına ve gelecek nesillere aktarılması amacına da hizmet ettiğini, “Ustalar Topluluğu” işinin yanı sıra düğünlere de gittiklerini ifade etmiştir. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenler ek gelir sağlama açısından fırsat oldukça farklı mekanlarda sahne almayı istemekte ancak yeterli müzik-eğlence mekânının olmadığı, ekstra müzik işlerine giden müzisyen sayılarındaki artış karşısında arzın talebi karşılamadığı, sonucu ortaya çıkmaktadır.

5.7. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin emek değerleri hakkındaki görüşleri nelerdir? Bu bölümde düğün çalma veya düğün çalan müzisyenlik konusunda emek değeri hakkında elde edilen bilgilere yönelik sonuçlar sunulmuştur.

5.8. Düğün Çalan Müzisyenlerin Emek Değerlerine Yönelik Sonuçlar

Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin emek değerleri hakkındaki görüşleri ile ilgili sonuçlar beşinci alt problem kapsamında incelenmiş olup konuya ilişkin sonuçlar sunulmuştur.

5.8.1. Düğün Çalma Emeği

Düğün çalan müzisyenlerin emeklerinin maddi karşılığını alma konusunda görüşlerinin değişken olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu değişkenliğe etki eden faktörler arasında, mesleği icra edenlerin maddi durumları, bazılarının kendilerine popülerlik kazandıran bazı faktörler (TV programlarına katılma, ünlülerle sahne alma gibi) sayesinde daha yüksek ya da düşük ücretlere çalışabildiği yer almaktadır. Emek değerlerinin; insanları memnun etmenin psikolojik baskısı, hava şartları,

organizatörlerin üzerlerinden para kazanması, hem çalıp hem söylemenin zorluğu, sezonun olduğu dönemlerde günde çok fazla performans göstermelerinin gerekmesi, çok fazla fiziksel uyarana maruz kalma, ekipman teminindeki zorluklar, düğün atmosferini yönetmenin zorluğu gibi faktörler açısından yüksek olduğu belirlenmiştir. Girgin (2018) emek gücü ile ilgili olarak dünya müziği başlığı altında 1990'ların sonlarında Çingene müziği, Kelt müziği, Afro-Amerikan müziği alt başlıkları altında yerini alan, egzotik, otantik, geleneksel, mistik, doğu gibi tür isimlere ihtiyaç duyulmaz olduğunu, Çingenelerin kentsel devrimler sonucu marjinalleştiğini, teknolojiye ve üretimde oluşan içerik farklılığı ile sürdürülebilir bir emek gücünü dayanaklı kıldıklarını ifade etmiştir. Hofman (2015) ise konuya duygusal emek perspektifinden bakarak müzikal emeğin baskın kavramları ve onun maddi çalışma rejimleri ile ilişkili siyasi ekonominin, kadın şarkıcıların üretken kapasitelerine ve çalışan kimliklerine gölge düşürdüğünden, müzik emeğinin belirli biçimlerine olan bağlılıkları, şarkıcıları sosyalist Yugoslavya'daki karmaşık müzik çalışmaları kavramları bağlamında sosyal konumu müzakere edilen duygusal işçilerin başlıca örneklerinden biri haline getirdiğinden; ancak, müzik biyografileri, coğrafi bölge veya tarihsel döneme bakılmaksızın, kadın şovmenler hakkında daha genel bir bakış açısını aydınlattığından bahsetmektedir. Rubin&Smethurst (2020) konuya emek konusunu işleyen şarkılar perspektifinden bakarak örneklerle açıklamıştır. Özellikle Büyük Buhran sırasında ve sonrasında Kaliforniya'da belirli zamanlarda sahada Amerikalı işçilerin de çalıştığını, Merle Haggard'ın eserinde bu emeğin güçlü bir müzikal temsili görülebileceğini, şarkılarında sık sık sömürülen saha çalışanlarını konu edindiğini: Buna güçlü bir örnek olarak 1971 yılında çıkardığı "Someday We'll Look Back" isimli albümü olduğunu, albümde işçilik hakkında kendi yazdığı birçok şarkı ("Tulare Dust" gibi) ve yine emekle ilgili diğer sanatçılara ait şarkılar ("California Cotton Fields" ve "One Row at a Time" gibi) bulunduğunu, mücadele eden işçilerin, "Bakersfield Sound" olarak bilinen müzisyenlerin birçok şarkısına konu olduğunu belirtmiştir. Elbette araştırmamızın konusu emek temalı şarkılar değildir ama müziğin emekle ilgili farklı sektör çalışanlarının sorunlarına da dikkat çekip toplumda yankı uyandırması açısından önemli ve değerlidir. Neticede bu şarkıları icra edenler yine müzisyenlerdir ve

müzisyenler de emek konusunda hak ettikleri değeri çoğunlukla görememektedir. Bu noktada dünya müziğinde emek temasına bakmanın faydası olduğu düşünülmektedir. Oran (2015) emek konusu bağlamında, Prekaryaya mensup insanların yaşamlarını idame edebilmek uğruna emeklerini satmak zorunda kaldıklarını üzücü bir gerçek olarak ifade etmiştir. Araştırmaya konu olan düğün çalan müzisyenlerin de iş tanımlaması pek çok açıdan yapılandırılmamış olduğundan bu emek pazarının mağdurlarıdır denilebilir. Sezen (2010) müzik sektörü emek sürecinin liberal alanlarından birisini oluşturduğunu, yeni liberal politikaların yasalarda da düzenlenmesi neticesinde artık tamamen hesap vermez bir alan haline geldiğini aktarmıştır. Emek konusu çalışılan tüm sektörler için son derece önemlidir. Düğün çalanların emek değerlerinin karşılığını alabilmeleri hususunda yasal düzenlemeler yapılarak iş statülerinin tanınırlığının sağlanması önerilmektedir.

5.8.2. Düğün Çalma Emek Değeri

Düğün çalma emek değerinin araştırmanın yapıldığı yıl dikkate alınarak karşılaştırmalarla ortaya konması oldukça önemlidir. Emeğin karşılığını alma konusu emek değerinin değişkenliği ile de ilgilidir. Bu konuda katılımcıların yarısının emek değerinin karşılığını aldıklarını belirttikleri görülmüştür. Bu kişilerin de müzisyenlik mesleğini ek iş olarak yaptıkları dikkate alınmalıdır. Düğün çalma eylemi için düğün başına klavye/org çalan 800 TL, diğer renk sazları çalan 250-500 TL, ritim çalan müzisyenin 150-200 TL aldığı belirtilmiştir. Bu parayı kazanırken çektikleri zorluklar; ekipman taşıma, yağmurda, aşırı güneşte korunaksız kalma, pahalı ekipmanların korunaksızlık yüzünden zarar görmesi, psikolojik baskı, bedensel rahatsızlıklar, saygısız tavırlar sergileyen insanların yarattığı kaos ortamı, dengesiz beslenmeye ve yüksek ses basıncına maruz kalma gibi daha pek çok sorun yaşadıkları belirlenmiştir. Radano (2016) Marx'ın kapitalizmin ve köleliğin temsil ettiği gözleminin kritik önemi kategoriye bakılmaksızın “Köle” emek-gücü olarak emeğin iki farklı bakış açısını ifade ettiğine dikkat çekerek kölelik ve ırkın emeğe dayalı farklı anlayışlar getirdiği müzikal performans “Zenci köle” ve “beyaz ustalık” gibi farklı konu kategorileriyle ilişkisine değinmiş, Batı Avrupa’da zenci müzisyenlerin sahipleri tarafından emek becerilerinin yeni bir kar elde etme yoluna

dönüştürülerek her türlü eğlence ortamında kölelerini kiralarak ücretli yada ücretsiz emeklerini kullandıklarından bahsetmiştir. Emeğin kullanılması, sömürülmesi müsaade edilemez bir durumdur. Bu sebeple düğün çalan müzisyenlerin emek değerlerinin karşılığını alabilmelerini sağlamak adına devletin ilgili kurum ve kuruluşlarının konuyu ele alarak çözüm üretmesi önerilmektedir.

5.9. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar

Altıncı alt problemde Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin toplumsal ve grupsal sınıf ve statüleri hakkındaki görüşleri ile ilgili sonuçlar incelenmiştir.

5.10. Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplumsal ve Grupsal Sınıf ve Statülerine Yönelik Sonuçlar

İlk olarak düğün çalan müzisyenlerin toplumsal sınıf ve statüsü hakkında elde edilen sonuçlar sunulmuştur.

5.10.1. Düğün Çalan Müzisyenlerin Toplumsal Sınıf ve Statüsü

Düğün çalan müzisyen katılımcıların konu hakkındaki görüşlerinden toplumda saygı ve sevgi gördükleri sonucuna varılmıştır. Bu toplumsal statüde; TV programları yapanların, albümü olanların daha üst düzeyde oldukları, düğün mekânı bağlamında müzik icrasının yapıldığı yerin de duyulan saygının ve itibarın farklılaşmasında etkili olduğu belirlenmiştir. Bununla birlikte çalgıcı şeklindeki bakış açısında olanların “Bizde çalgıcıya, zurnacıya, düdükçüye verilecek kız yok” gibi Safranbolu’da da zikredilen sözleri kullandıkları ancak yöre insanının kendilerine saygı çerçevesinde davranış sergiledikleri belirlenmiştir. Saygı ve itibar görmek toplumun kesimlerine ve müzisyenin yetkinliğine göre farklılaşmaktadır. Kılınçer & Mustan Dönmez (2013) sınıf ile ilgili olarak araştırmasında, Romanlarda çalgıcılık teriminin, insanı düşüren, pasif bir duruma sokan, çalgısında başarılı olmayan, üçüncü, dördüncü sınıf işe giden, işe giderken özenli giyinmeyen, cüzi paralara veya hiç para almadan “orta parasına” işe giden, klarnetini, kemanını, darbukasını alıp yollarda çalan adamları nitelendirdiği açıklamalarına yer vermişlerdir. Hofman (2015) konuyla ilgili olarak Yugoslavya’da *kafana* adı verilen, güç ilişkilerinin hüküm sürdüğü gazino benzeri

mekânlarda çalışan müzisyenlerin bedenlerinin metalaştırıldığını, isteklerinin ve duygularının hiçe sayıldığını, finansal güdümlle çalışan alt sınıf insanlar ve toplumsal saygı görmeyen “ahlak dışı” bireyler olarak görüldüklerini örnekler ve alıntılarla destekleyerek açıklamıştır. Duygulu (2018) ise Çingenelerin sınıf ve sosyal statülerinden de bahsettiği makalesinde Türk müziği eğitimi veren dernek ya da cemiyetlerde verilen eğitim sayesinde, daha sonrasında Belediye bandosu, belediye konservatuarları 1960-1970 yıllarında Çingene müzisyenlere eğitim imkânı sunarak statü olarak kentli sınıfa hitap edebilen konserlere eşlik edebilen her mekânda çalabilen bir sosyal statüye ulaşmaya başladıklarından bahsetmiştir.

Düğün çalan müzisyenlerin toplumsal sınıf ve statülerini destekleme amaçlı sertifikalı müzik eğitimi desteği sağlanabilir. Festival, televizyon programları gibi platformlarda yer almaları için planlamalar yapılabilir.

5.10.2. Müzisyenlerin Grup içi Sınıf ve Statüsü

Grup içi sınıf ve statünün düğün çalmada işinin ehli olup olmamaya ilişkili olduğu belirlenmiştir. Düğün çalan müzisyenlerde profesyonelliğin ölçütleri; albüm yapmış olmak, ünlü bir sanatçıya eşlik etmiş olmak, TV programlarında yer almış olmak gibi unsurlardır. Dolayısıyla amatör-profesyonel, az kazanan-çok kazanan, eğitilmiş-eğitimsiz gibi sınıflandırmanın olduğu sonucuna varılmıştır. Safranbolu’da yaşayan farklı etnik grupların da olduğu ancak yörede düğün çalan müzisyenlerin, bunların düğünlerinde çalmayı istemedikleri, dolayısıyla bu farklı grupların kendi düğünlerinde çalacak müzisyen meselesini yine kendi aralarında çözmek durumunda kaldıkları görülmektedir. Rachel Rubin ve James Smethurst (2020) konuyla yakın ilişkili olduğu düşünülen araştırmasında, her koşulda tam olarak kesişmeseler de ırk-sınıf kategorilerinin hem birbirine bağlı olduğunu hem de birçok popüler müzisyenin birbirlerine bağlı oluşlarının farkında olduklarını ve müziklerinde ifade ettiklerini örnek şarkılarla açıklamıştır. Sağer&Ersoy (2013) ise Çingenelerin sosyal statü ve sınıfsal açıdan yaşadıkları sıkıntıların başında toplum tarafından aşağı görülme ve ayrımcılık geldiğinden, yaşamın her alanında ikinci sınıf insan muamelesi gördüklerinden bahsetmektedirler. Safranbolu’da da düğün çalan müzisyenlerin

farklı etnik gruplarla arasında sosyal statü ve sınıfsal açıdan ayrımcılığın yapıldığı sonucuna varılmıştır.

Düğün çalan müzisyenlerin grup içi sınıf ve statü durumlarını nitelikli bir düzeye ulaştırmaya yönelik icra ortamları, pratik yapma imkanları sağlanabilir.

5.11. Yedinci Alt Problem İlişkin Sonuçlar

Yedinci alt problemde, Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin sosyo- ekonomik durumları (sosyal güvenceleri, sosyal hakları, destek alınan kurum ve kuruluşlar, sosyal hak ve güvencelerine yönelik önerileri, gelir düzeyleri, bahşiş ve orta para olgusu) hakkındaki görüşleri ile ilgili sonuçlar incelenmiştir.

5.12. Safranbolu Yöresindeki Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyo-Ekonomik Durumlarına Yönelik Sonuçlar

Bu bölümde Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve hakları, sosyo-ekonomik durumları, destek alınan kurum ve kuruluşlar, sosyal hak ve güvencelerine yönelik öneriler hakkında elde edilen bilgilere yönelik sonuçlar sunulmuştur.

5.12.1. Sosyal Güvenceleri ve Hakları

Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvencelerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Farklı meslekleri icra ederek sosyal güvenceyi sağlama yoluna gittikleri görülmektedir. Çok azının, sadece düğün çalarak sosyal güvencesini sağlayabildiği görülmektedir. Sezen (2010) konuyla ilgili olarak, sosyal güvencesizlik ve ücret düşüklüğünün bu sektör çalışanlarının en önemli sorunlarından olduğunu, sektörde kurumsallaşmanın oldukça gerilerde olduğunu dile getirmiştir. Sağer&Ersoy (2013) ise Çingenelerin sosyal güvenceden yoksun olduklarını “Yaşadıkları problemlere ek olarak, çoğunun sosyal güvencesi yoktur” cümlesi ile ifade etmişlerdir. Safranbolu özelinde ele alınan bu sosyal güvencesizlik meselesinin tüm yurttaki düğün çalan müzisyenlerin ortak sorunu olduğu şüphesizdir. Burada düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve haklarına yönelik büyük bir boşluk söz konusudur.

21. Yüzyılın ilerleyen teknolojik, bilimsel, kültürel, sanatsal

gelişmeleri karşısında böylesi önemli bir meselenin zme kavuşturulmamış olması adeta ağ dışılıktır. Gereken sosyal güvence ve hakların bu sektör çalışanları adına yasal olarak düzenlenmesi önerilmektedir.

5.12.2. Destek Alınan Kurum ve Kuruluşlar

Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenleri destekleyen dernek, kurum veya kuruluş bulunmadığı görülmektedir. Dernekleşme konusunda; yeterli birlik ve beraberlik sağlanamaması, şahsi çıkarların ön plana geçmesi, kurulan derneklerin yeterince destek görmemesi gibi nedenlerle sonuca varılamamıştır. Durmaz (2015) benzer şekilde ingenelerin sektörün getirdiği olumsuzluklara en çok maruz kalan kesim olduklarını, gerek çalışma saatleri ve ücret düzeylerindeki belirsizlik gerek sosyal güvencesizlik gerekse sendikasızlaşma ile esnekliğin çalışanlar açısından çalışma koşullarını olumsuz anlamda etkilediğini, eğlence sektöründe özellikle cinsiyete ve etnisiteye dayalı ayrımcılık olduğunu ifade etmiştir. Eğlence sektöründe örgütlenmenin gelişmemesinin nedeninin, müzisyenler arasında var olan hiyerarşı ve sendikalara olan güvensizlik olduğu görülmektedir.

5.12.3. Sosyal Hak ve Güvencelerine Yönelik neriler

Düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvencelerinin sağlanması için sundukları öneriler sonucunda; öncelikle devlet destekli sosyal güvencenin sağlanması, çalışılan mekan sahiplerinin desteklemesi ya da sözleşme yapılması, dernekleşmenin olması, iş güvenliklerine yönelik önlemlerin alınması, devlet kurumlarının iş imkanı sağlaması, mesleki kimliklerinin verilmesi, denetim ve kontrollerinin yapılmasını gibi ifadelere yer vererek konuya dikkat çekilmiştir. Sezen (2010) sosyal güvence ve haklarla ilgili olarak, sektörün en önemli sorunlarından birisinin sosyal güvence yoksunluğu olduğunu belirtmiş, sektör sorunlarının üzümünde sendikanın birçok kişi tarafından dile getirilmiş bir alternatif olduğunu, çalışanların bilinç düzeyi açısından da böyle bir girişimin sonuçsuz olacağını ifade etmiştir. Devletin sektör çalışanlarının sosyal güvence ve haklarına yönelik sorunlara üzüm geliştirmesi önerilmektedir.

5.12.4. Gelir Düzeyleri

Bu bölümde düğün çalan müzisyenlerin yeterli gelir sağlamaları, ortalama aylık gelirleri, düğün başı ortalama gelirleri, bahşiş ve orta para olgusu, sadece orta parası için düğüne gitme, orta parası almak için kullanılan yöntemler hakkında elde edilen bilgilere yönelik sonuçlar sunulmuştur.

5.12.4.1. Yeterli Gelir Sağlama

Safranbolu yöresindeki düğün çalan müzisyenlerin yeterli gelir sağladıkları sonucuna varılmıştır. Ancak bu durum ek işle birlikte düşünülmüştür. Gelirlerinin sezonluk olması, pandemi gibi olağanüstü durumların olmasıyla hiç gelirlerinin olmaması, gelirleri açısından önemli handikaplardır. Duygulu (2018) müzisyenlerin gelir durumları ile ilgili olarak, Çingene müzisyenlerin ekonomik durumlarını etkileyen bir durum olarak eğitim aldıktan sonra hem daha prestijli olduklarından hem de ekonomik yönden gelirlerinin arttığından bahsetmiştir. Gürkan (2019) ise Abdallar için düğünlerde kazandıkları tüm geliri kuruşu kuruşuna eşit paylaşmanın ahlaki derece önemli olduğunu, birbirlerini her konuda koruyup gözetmeye gayret ettiklerini, ekonomik anlamda geliri ortak bölüşmelerinin düğünler için oluşturdukları çalgı gruplarının belirlenmesi açısından önemli olduğunu, bu grupları oluştururken gelirin aynı ev, kardeş ve yakın akrabalarla paylaşılmasını istediklerinden yakın aile üyelerinden başlayarak seçim yaptıklarını belirtmiştir. Peksan & Tosun (2014) müzisyenlerin gelir durumları bağlamında, sanatçıların çoğunun sanatsal faaliyetlerinde tam zamanlı olarak çalışmadıklarını ve değişken, parçalanmış zamanlarda ve genellikle ne zaman başlayacağı belli olmayan işlerde çalıştıklarından dolayı bu durumun esnekliğe yol açtığından, gelir güvencesinin düşük olması gibi çeşitli dezavantajları beraberinde getirdiğinden bahsetmektedir. Görüldüğü üzere düğün çalan müzisyenlerin gelir durumları sadece Safranbolu özelinde tartışılan bir sorun değildir. Bu araştırma ile düğün çalanların gelir durumlarını düzenlemeye yönelik kurum ve kuruluşların dikkati çekilerek yeni yapılandırmalara gidilmesi önerilmektedir.

5.12.4.2. Ortalama Aylık Gelir

Aylık gelirin 3.000 TL ile 15.000 TL arasında değiştiği görülmektedir. Bu gelir kişiden kişiye (çaldığı enstrüman, aldığı düğün sayısı, mekân) değişmektedir. Sezonun 3-4 ay olduğu düşünüldüğünde bir sezonluk kazanç on iki aya bölünmek zorunda kalmaktadır. Mak & Oğul Kurtişoğlu (2018) konuyla ilgili olarak, Mardinli Koçer müzisyenlerin düğünlerden sağladıkları mevcut gelir sezonluk olduğundan baharın ilk aylarında başlayıp yazın en yoğun dönemini yaşadktan sonra kış aylarını işsiz geçirdiklerini ifade etmişlerdir. Aşkın (2017) ise Çingene/Roman müzisyen ve çalgıcılar için, iş piyasalarındaki daralmaya karşın geçimini müzikten sağlayan, sağlamak isteyenlerin sayısında (işgücü arzında) ortaya çıkan artışın sıkıntı olduğu sorunundan bahsetmiştir. Sonuç olarak düğün çalan müzisyenlerin sezonluk olan düğün çalma işinin sezon bitiminde, yaşamlarını idame etmelerini sağlayan her türlü hak ve özgürlükten mahrum kaldıkları belirlenmiştir. Bu durum kültürel mirasın taşıyıcısı olan, ayrıca özel yeteneğe sahip düğün çalan müzisyenleri zor duruma düşürmekte, sıkıntıya sokmakta, en önemlisi düzenli gelir sağlayabilmek adına farklı işlerde çalışmak, daha çok yorulmak ve yıpranmak durumunda bırakmaktadır. Tüm bu olumsuz şartların değişmesini sağlamak adına çözüm önerileri geliştirilmelidir.

5.12.4.3. Düğün Başı Ortalama Gelir

Ortalama gelir düğün başı; piyanist şantörler için 1000 TL, renk saz olarak nitelendirilen Bağlama, Ritim, Keman, Gitar gibi enstrüman çalan müzisyenler için 200-500 TL'dir. Gelirlerdeki bu farklılaşma, müzisyenin deneyimi ve itibarına, düğün sahibinin gelir düzeyine, kullanılan ekipmana, düğünün bulunduğu uzaklığa, başka düğünlerle çakışma durumuna, hafta içi ya da hafta sonu olmasına, tatil günlerine denk gelmesine, nişan ya da kına olmasına göre farklılaşmaktadır. Düğün çalan müzisyenlerin performanslarının düğün sahiplerinin gelir düzeyine göre değişmediği belirlenmiştir. Düğün çalan müzisyenlerin maddi imkânı olmayan, dar gelirli düğün sahiplerine indirim yaptıkları hatta bazen gerçekten zor durumda olduğuna inandıkları kişilerden hiç ücret almadıkları sonucuna varılmıştır. Mak & Oğul Kurtişoğlu (2018) program başı ortalama gelir ile ilgili olarak Mardinli Koçer müzisyenlerin (14.09.2017 tarihli görüşme) Koçer Bakır ailesi özelinde ortalama 5

saat süren gece yapılan müzikli ev eğlencelerinde 1.000 TL aldıkları, düğünlerden 2.000-2500 TL civarı ücret alabildikleri bilgilerine yer vermişlerdir. Ayrıca bir saati bulmayan kısa müzik dinletilerden toplamda 30 TL civarı aldıkları, gelirin bir ücret tutarı belirlenmeden anlık belirlendiği, gelirlerinin hitap ettikleri sosyal sınıfın ekonomik durumu ile paralel olduğu bilgisine yer verilmiştir. Safranbolu’da ise düğün çalan müzisyenlerin belli bir ücrete anlaşıp düğün çaldıkları için hitap edilen sosyal sınıfın ekonomik durumunun kazançlarına etki etmediği belirlenmiştir. Ayrıca günümüz şartlarında düğün başı gelirin bundan dört yıl öncesinden dahi düşük olduğu görülmektedir. Bölgeler arasında yaşanan farklı ücretlendirmeler sektör çalışanlarının kazançlarındaki tutarsızlığı ve esnekliği ortaya koymaktadır. Bu durumdan Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin müzdarip olduğu belirlenmiştir. Tıpkı esnaf ve zanaatkarlıkta belirlenen hizmet bedeli standartlarında olduğu gibi düğün çalan müzisyenler için de emeklerinin karşılığı olan makul kazanç miktarlarının standardize edilmesi önerilmektedir.

5.12.4.4. Bahşiş ve Orta Para Olgusu

Safranbolu’da yöre düğünlerinde bahşiş verme geleneği olmadığı görülmektedir. Düğün çalan müzisyenlerin bahşiş istemeyi kendilerine yakıştırmadıkları ancak bahşiş gelirse mutlu oldukları ve seve seve aldıkları sonucuna varılmıştır. Yörede gelin ve damat oynarken saçılan paralar müzisyene ait değildir. Pek çok yörede düğünlerde ortaya saçılan paranın düğün çalana ait olduğu bilinci yerleşmiştir ve o paraya kimse el uzatmaz. Safranbolu’da ise maalesef böyle bir bilinç oluşmamıştır.

Alkollü düğünlerde bahşişin olabildiği, tasavvufi düğünlerde ise hiç olmadığı belirlenmiştir. Mustan Dönmez (2013) bahşiş ile ilgili olarak araştırmasında, Romanların düğün ektrası olarak görev aldığı mekânlar arasında düğün salonları, oteller, mahalle düğünleri, düğün sahiplerinin kendilerine ait bahçe ve ev önü gibi diğer mekânların yer aldığından, bu mekânlarda en yaygın kazanç türünün alatura olduğundan hatta ekonomik durumu iyi olan şahıslara ait “ağa düğünleri”nde, oldukça yüklü alatura verildiğinden Roman müzisyenlerin bu tür düğünlere yalnızca alatura karşılığında gittiklerinden bahsetmektedir. Safranbolu’da düğün çalan müzisyenlerin bahşiş olgusuna dair: “Bahşişin miktarı önemli değildir, verilen bahşiş

az da olsa manevi değeri bizim için büyüktür, bahşiş bizim için adeta yapılan işin takdiri mahiyetindir” sözleri ile düşüncelerini ifade ettikleri görülmektedir. Halkın maddi güçleri ölçüsünde düğün çalanlara bahşiş verme konusunda hassas davranması ve konukların ortaya saçılan paraların düğün çalan müzisyene ulaşmasını sağlaması temenni edilerek önerilmektedir.

5.12.4.4.1. Sadece Orta Parası İçin Düğüne Gitme

Safranbolu’da orta parasına düğüne gidilmemektedir. Yörede böyle bir kültürün olmadığı görülmektedir. Kılınçer & Mustan Dönmez (2013) orta parası ile ilgili olarak araştırmasında, Romanlarda orta parasını çalgıcıların aldığından, cüzi paralara veya hiç para almadan “orta parasına” işe gidildiğinden bahsetmişlerdir. Gürkan (2019) ise Kaman ve Keskin’de yaşayan Abdallar’ın düğünlere çalmaya çoğunlukla kesim ücreti almadan gittikleri, düğünlerden yüksek kazanç elde etmeyi hedefledikleri için bahşişin bol geleceği düğünlerden kesim ücreti talep etmediklerini çünkü kazandıkları bahşişin kesim ücretinden oldukça fazla miktarda olduğu, bahşiş beklentilerinin düşük olduğu düğünlere ise yüksek kesim ücreti talep ettikleri bilgilerine yer vermiştir. Farklı araştırmalar yurdumuzdaki düğün çalan müzisyenlerin farklı kültürlerden nasıl etkilendiklerini görmemizi sağlamaktadır. Sonuç olarak Safranbolu yöresi düğünlerinde orta parası beklentisiyle belli bir ücrete anlaşmadan, yani para almadan düğünde çalma kültürü yoktur.

5.12.4.4.2. Orta Parası Almak için Kullanılan Yöntemler

Safranbolu’da düğün çalan müzisyenler orta parası almadıkları için herhangi bir yöntem kullanmadıkları, ancak eskiden bazılarının “org bozuldu, sazın telleri paslandı” gibi ifadelerle bahşiş talep ettikleri belirlenmiştir. Gürkan (2019) bahşiş almak için kullanılan yöntemlerle ilgili olarak araştırmasında Abdal müzisyenlerin düğün çalmaya gittikleri işlerin çoğuna para anlaşması yapmadan yalnızca bahşiş toplamak ve kazancı bölüşmek üzere gittikleri, düğünlerde para kazanmak amacıyla mesleki bir iş birliği gerçekleştirilirken davulcunun görevini iyi yaparsa, diğer tüm müzisyenlerin daha çok kazanç sağladığı, yani davulun diğer tüm enstrümanlardan daha çok gelir sağlayan bir çalgı olarak önem arz ettiği açıklamalarına yer vermiştir. Yurdumuzun farklı kültür mozaiki çerçevesinde her bucağında farklılar olduğu

görülmektedir. Orta parası olgusunun Safranbolu yöresinde istemeye dahi çekinilen bir olgu olduğu sonucuna varılmıştır.

5.13. Araştırmaya Yönelik Öneriler

- Bu araştırma nitel araştırmalardan durum çalışması desenine uygun olarak yapılmıştır. Ancak veri toplama aracı olarak sadece görüşmeler kullanılmıştır. Görüşmeler için on beş katılımcıya ulaşılmıştır. İlerideki araştırmalarda Safranbolu'daki tüm düğün çalan müzisyenlere ulaşılması, sadece görüşmelerle değil aynı zamanda, gözlemler, ilgili dokümanlara da ulaşılarak daha geniş bir araştırma yapılması önerilebilir.
- Bu araştırmada veri toplama süreci pandemi etkisi altında yapılmıştır. Pandeminin düğün çalan müzisyenlerin sosyo-ekonomik durumlarına etkisi de bu açıdan araştırılmış olmaktadır. Ancak pandemi sonrasındaki durumlarının yeniden betimlenmesi ile ilgili araştırmalar yapılabilir.
- Safranbolu yöresi “Düğün Pratiği” çok boyutlu olarak ele alınması gereken bir araştırma alanıdır. Bu araştırmada Düğün Pratiği, düğün çalan müzisyenler perspektifinden ele alınarak betimlenmiştir. İlerideki araştırmalarda, düğün pratiğinin düğün yapanlar, dönemin çocukları, düğüne katılanlar, gelin ve damatlar gibi düğünün tüm unsurlarıyla birlikte yapılacak görüşmeler, video kayıtları, doküman incelemeleri gibi birçok veri toplama aracı işe koşularak yapılabilir.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin ortalama gelirleri ve giderlerine yönelik araştırmaları daha fazla nicel verilerle ve daha fazla kişiye ulaşarak yapılması, böylelikle oluşturulacak sosyal politikalar için daha objektif ve rasyonel parasal karşılıkların ortaya konması sağlanabilir.
- Bu araştırmada düğün pratiğindeki türküler ve onların detaylı incelemesine gidilmemiştir. Ancak bu konuyla ilgili araştırmalar olduğu görülmekte olup, geçmişte yapılan araştırma sonuçları ile şu an meydana gelen değişimler ve bunların sosyolojik ve kültürel nedenlerine yönelik araştırmalar yapılabilir.

5.14. Uygulamacılara Yönelik Öneriler

- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin sosyo-demografik özellikleri bu araştırmada kısıtlı bir alanda yapılmış olup, antropologlara ya da kültürel çalışma yapanların tüm Safranbolu’da yaşayan düğün çalan müzisyenlere ulaşması ve bu grupla ilgili kayıtları oluşturması önerilebilir.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin eğitim düzeylerinin hem mesleki gelişimleri hem de diğer alanlarda kendilerini geliştirmelerine yönelik bölgedeki kurum ve kuruluşların destekleyici çalışmalar yapmaları sağlanabilir.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve hakların sağlanmasına yönelik projeler, destekler sağlanabilir.
- Düğün pratikleri ile ilgili daha detaylı araştırmalar yapılarak bu kültürel mirasın devam ettirilmesine yönelik mehter takımları benzeri yöresel düğün takımları oluşturulabilir.
- Safranbolu bölgesindeki kurum ve kuruluşların düğün sezonu olmayan dönemlerde düğün çalan müzisyenlerin desteklenmesine yönelik kaynak aktarımı, projelendirme gibi çalışmalar yapılabilir.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin “geleneksel düğün pratiği” ne uygun olarak çalışanların çalışma koşullarının iyileştirilmesine yönelik kayıtlandırma, iş tanımlarını belirleme, sosyal güvencelerini oluşturma, dernekleştirme, sendikalaştırma, hak savunuculuğu sağlama gibi çalışmalar yapılmalıdır.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin mesleki deneyimlerini geliştirici “oda” tarzı çıraklık-ustalık anlayışına uygun mesleki gelişimi destekleyici faaliyetler yapılabilir.
- Safranbolu yöresi düğün çalan müzisyenlerin emek değerlerine ilişkin olarak asgari ücret belirlemeleri ilgili kurumlar tarafından yapılarak duyurulabilir.

KAYNAKÇA

- Acar, M. 2007. **Safranbolu Folkloru I Safranbolu Düğünleri-Safranbolu İlçe Ve Köy Düğünleri**. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık Ve Ticaret İşletmesi.
- Akman, E. 2014. **Safranbolu Folklorundan Örnekler**. (A. Yağmur, Dü) Ankara: Fersa Matbaacılık.
- Altunkaya, B. 1999. **Karabük 1999 Yıllığı**. Ankara: Tşof Matbaa.
- Arayıcı, A. 2008. **Avrupa'nın Vatansızları Çingeneler**. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Aşkın, U. 2017. **Çingene/Roman Toplumunun Sosyo-Ekonomik Durum ve Beklentileri: İzmir İlinde Bir Araştırma**. *Kesit Akademi Dergisi (The Journal Of Kesit Academy)*(10), 208-245.
- Ataman , S. Y. 1994. **Eski Safranbolu Hayatı**. (S. Şenel, Dü) İstanbul.
- Ataman, A. 2009. **Safranbolu Türküleri Ve Oyun Havaları**. (S. Şenel, Dü) İstanbul: Seçil Ofset Matbaacılık.
- Ataman, S. Y. 1950, 06 15. **Kimleri Dinliyoruz**. *Akşam Gazetesi*.
- Ataman, S. Y. 1992. **Eski Türk Düğünleri Ve Evlenme Rit'leri**. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Avcıoğlu , G. Ş. 2013. **Türkiye'de Yaşayan Kafkas Topluluklarının Sosyo-Kültürel Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme**. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*(30), 55-66.
- Aydın, A. 2011. **Aydın Germencik'te Halk Oyunları Ve Halk Müziği Geleneği**. Ege Üniversitesi. İzmir: Sosyal Bilimler Entstitüsü.
- Bağı, R. 2019. **Geleneğin Sürekliliği Ve Kültürel Mirasın Aktarımında Niğde Düğünleri Ve Müzisyenler**. *Opus © Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi-International Journal Of Society Researches*, 13(19), 1227-1254.
- Berger, H. 2000. **Mythologie Der Zigenuer**. İstanbul: Ayraç Yayınevi.
- Berrakçay, O., ve Yükselsin, İ. Y. 2015. **Deve güreşi ritüellerinde müzik ve müzisyenlik**. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 1428-1443.
- Büyükokutan Töret, A. 2016. **Geleneksel Türk Düğünlerinde "Oyuna Kaldırıcı Kadınlar": Bireysel Ve Toplumsal İşlevleri**. *Turkish Studies*, 12(15), 161- 174.
- Capiau, S., & Wiesand, A. J. 2006. **The Status Of Artists İn Europe**. Brüksel: Brussels: European Parliament European Institute For Comparative Cultural Research.

- Cozzens , T. 2015. **Defeating The Devil's Arm: The Victory Over The Short-Handled Hoe İn California Agriculture, Agricultural History c. 89.** California .
- Crenshaw, K. 1989. **Demarginalizing The Intersection Of Race And Sex: A Black Feminist Critique Of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory, And Antiracist Politics.** , c. 1989, s. 1, . Chicago: University Of University Of Chicago Legal Forum.
- Çapraz, A. 2019. **Sosyal Dışlanma Örneği Olarak Abdallar: Isparta Göktaş Köyü Örneği.** T.C. Gazi Üniversitesi, Çalışma Ekonomisi Ve Endüstri İlişkileri Anabilim Dalı Sosyal Yapı Ve Sosyal Çalışma Bilim Dalı. Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, F. 2018. **Osmanlı İmparatorluğu'nda Çingeneri / Romanları Çalışmak Ya Da İğneyle Kuyu Kazmak.** *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), 262.
- Çiçekçioğlu, Ş. 2017. **Hatay İli Defne İlçesi Arap Alevlerinde (Nusayri) Dügün (Ferah) Müzik Kültürü.** TC Ege Üniversitesi, Temel Bilimler Anabilim Dalı Türk Müziği Bilim Dalı. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Depeli, G. 2009. **Migrant Memories: German-Turkish Marriage Ceremonies İn Berlin (Cilt 13).** *Ethnologia Balkanica*.
- Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı. 2021, 05 01. Din İşleri Yüksek Kurulu Başkanlığı: <https://Kurul.Diyamet.Gov.Tr/Cevap-Ara/808/Mehir-Ne-Demektir> Adresinden Alındı
- Durmaz, N. 2015. **Eğlence Sektöründe Çalışma Koşulları Ve Ayrımcılık: Çingeneri Örneği.** *Çalışma Ve Toplum*(1), 259-292.
- Duygulu, M. 1998. **Türkiye'de Çingeneri.** *Müzikalite Dergisi*(6), 34-35.
- Duygulu, M. 2006. **Türkiye'de Çingene Müziği.** İstanbul.
- Duygulu, M. 2018. **Çingeneri Müzisyenlik Ve Değişen Sosyal Koşulların Müzisyen Kimliğine Etkisi.** *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), 323-325.
- Emecen, F. M. 2003. **Taraklıborlu'dan Safranbolu'ya Bir Müze Şehrin Doğuşu Ve Yükselişi. I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu.** Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Engin, G. I. 2016. **Kültürel Performans Bağlamında Edirne Roman Dügünlerinin İncelenmesi.** Haliç Üniversitesi. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü .
- Erol, A. 1996. **Mehterhane Ve Toplum.** *Tarih ve Toplum*(154), 220-226.
- Ersoy, H. L. 2007. **500 Yıl Önce Karabük Safranbolu Eflani.** İstanbul: Atak Matbaası.
- Ertan Hacısüleymanoğlu, G. & Sağer, T. 2022. **Karabük İli Safranbolu İlçesi Dügün Çalan Müzisyenlerinin Eğitim Düzeyleri Üzerine Alan Araştırması.** 11th International Conference on Culture and Civilization, Mardin-Türkiye, 304-316.
- Ertan Hacısüleymanoğlu, G. & Sağer, T. 2022. **Türkiye'de müzik sosyolojisinde önemli bir unsur olan düğünde çalan müzisyenlerin sosyo-ekonomik durumları ve pandeminin etkisi hakkında bir durum çalışması:**

Safranbolu örneği. Rast Müzikoloji Dergisi, 10(1), 59-77. DOI: 10.12975/rastmd.20221014

Fraser, A. 2003. **The Gypsies.** Berlin: Blackwell Publishing.

Girgin, G. 2015. **9/8 Roman Dansı Kültür, Kimlik, Dönüşüm ve Yeniden İnşa.** Kolektif Kitap Bilişim ve Tasarım Ltd. Şti. İstanbul.

Güneş, H. 2020. **Safranbolu Türkülerinin Söz Varlığı Ve Muhtevası Üzerine Bir İnceleme Trt Türk Halk Müziği Repertuarı Ve Adnan Ataman'ın Safranbolu Türküleri Ve Halk Oyunları Eserinde Yer Alan Türküler.** Kraabük: Karabük Üniversitesi.

Gürkan, B. 2019. **Çoklukimlik, Meslek, Akrabalık Ve Müzik:Orta Anadolu Abdalları'nın Müziksel Dinamikleri.** TC Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. İzmir: Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Gürsoy, Ş. 2006. Sosyal Ve Dini Yaşam Açısından Günümüz Orta Anadolu Abdalları -Kırşehir Örneği -. T.C Ankara Üniversitesi, Felsefe Ve Din Bilimleri (Din Sosyolojisi) Anabilim Dalı. Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Hızarcı, Ç. 2015, Türkiye'nin Güncel Kültür-Sanat Politikası Ve Opera Sanatı, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Politikaları Ve İşletmeciliği Anabilim Dalı, Tamamlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

Hofman, A. 2015. **Music (As) Labour: Professional Musicianship,Affective Labour And Gender İn Socialist Yugoslavia.** *Ethnomusicology Forum*, 24(1), 28-50.

Kabadayı, İ. D. 2018. **Afyonkarahisar Dügünlerinin Müzik Gelenek Ve Yapılış Bakımından İncelenmesi.** T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Müzik Anasanat Dalı. Afyonkarahisar: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kanat, E. 2011. **Trakya'da Yaşayan Romanların Dügünlerinde Asma Davulla İcra Ettikleri Dokuz Zamanlı Ritmik Yapılar.** Tc İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Müziği Anabilim Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Karasar, N. 1995. **Bilimsel Araştırma Yöntemi.** Ankara: Sim Matbaası.

Keskin, A. 2014. **Geleneksel Abdal Müziğini Temsili Ve Neşet Ertaş.** *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(34), 99-112.

Kılınçer, Z., & Mustan Dönmez, B. 2013. **'Kültürel Kimlik' Ve 'Kültürel Adaptasyon' Kavramları Çerçevesinde Malatya Romanlarının Müzik Pratikleri.** *Folklor/Edebiyat*, 19(74), 9-45.

Klebe, D. 2004. **Kanak Attack İn Germany: A Multiethnic Network Of Youths Employing Musical Forms Of Expression.** In U. Hemete. (Manifold, Dü) Buckinghamshire: Cambridge Scholar Press.

Kulaksız, C. 2012. **Halk Kültüründe Abdallar Ve Bozlaklar.** Ankara.

Kumtepe, M. A. 2017. **Ankara Dügünlerinde Trio Karşılama Geleneğinin İncelenmesi: Çankaya İlçesi Örneği.** T.C.Erciyes Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. Kayseri: Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Mak, M., & Oğul Kurtişoğlu. 2018. **Mardinli Koçerler.** *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), 327-328.

Marsh, A. 2008. **Etnisite Ve Kimlik: Çingenelerin Kökeni.**

- Martin, G. 2006. **Almanya’da “Hayali Türkiye” nin Müziği.** (S. Dingiloğlu, Çev) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Merçil, E. 2003. **Taraklıborlu’dan Safranbolu’ya Bir Müze Şehrin Doğuşu Ve Yükselişi. I. Ulusal Tarih İçinde Safranbolu Sempozyumu** (S. 1-5). Ankara: Türk Tarik Kurumu Yayınları.
- Oran, S. 2015. **Modern Zamanların Tutunamayanları Prekarya: Sınıf Mı, Sınıftan Kaçış Mı?** *Ankara Üniversitesi Sbf Dergisi*, 70(1), 237-247.
- Özcan, Ö. 2001. **Neşet Ertaş.** İstanbul: Simurg Yayınları.
- Özdemir, E. 2008. **Emirdağı Musiki Geleneğinde Abdallar Ve Yeni On Altı Türkü.** Sakarya Üniversitesi . Sakarya: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özkan Altınöz, M. 2019. **Safranbolu'da Kültürel Miras, Müze Kent Alımlaması ve Kentin Folklorik Sürdürülebilirliği**, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi.
- Özkan , A. R. 2000. **Türkiye Çingeneleeri .** Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Parlak, E. 2012. **Anadolu Türkmen Müzik Sanatında Bir Abdal Dehe: Neşet Ertaş. Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi**(61), 289-312.
- Parlak, E. 2013. **Garip Bülbül Neşet Ertaş- Hayatı, Sanatı, Eserleri** (Cilt 1). İstanbul: Demos Yayınları.
- Peksan, S., & Tosun, F. 2014. **Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler. Çalışma Ve Toplum**(3), 207-230.
- Radano, R. 2016. **Black Music Labor And The Animated Properties Of Slave Sound.** *Published By Duke University Press*, 173-208.
- Rubin, R., & Smethurst , J. 2020. **"I Dream It, Work Hard": Race, Class And Labor İn Us Popular Music.** I. Peddie (Dü) İçinde, *The Bloomsbury Handbook Of Popular Music And Social Class.* Bloomsbury Academic.
- Söylemez, H. 1999. **Ne Çingene, Ne Roman, Onlar Abdal.**
- Sağır, T. 2004. **Çukurova Bölgesi’ndeki Çingene Müzisyenler Ve Ülkemizin Müziksel Yaşantısına Katkıları. Folklor Halk Bilim Dergisi**, 6(56).
- Sağır, T., & Eroy, O. 2013. **Tekirdağ Bölgesi Çingeneleerin Kendi Müziklerinde Kullandıkları Ezgi Yapılarının İncelenmesi. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 2(2), 141-156.
- Safranbolu Belediyesi. 2021 05 01. Safranbolu Belediyesi: <https://www.Safranbolu.Bel.Tr/Safranbolu-Turizm/Safrabolu-Tarihce> Adresinden Alındı.
- Safranbolu Düğünlerinde Oyun. 2020 04 06. Karabük, Safranbolu, Türkiye/Batı Karadeniz: TC Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Sağır, A. & Canayaz, M. 2017. **Sanayileşmenin Toplumsal Yansımaları: Safranbolu’da Toplumsal Değişme Üzerine Nitel Bir Araştırma**, Turkish Studies.
- Sağlam, A. 2001. **İslamda Müzik Yasak Mı? Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, 14(1), 11-28.

- Sezen, M. 2010. **Eğlence Sektöründe Çalışma İlişkileri**. TC Marmara Üniversitesi, Yönetim Ve Çalışma Psikolojisi Bilim Dalı. İstanbul: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şahin, E. 2011. **Dünyada Ve Türkiye’de Çingeneler**. *Kocaeli Barosu Bülteni*(2011/4).
- Şanlıer, S. 2018. **Çingene Musikisi**. *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18).
- Şenel, O. 2014. **Göçmen Türklerin Müzik Deneyimi: Müzik Türleri, Müzik Uğraşı ve Geleneksel Eğlence Ortamları**. *Journal Of World Of Turks*, 3(6), 157-178.
- Şenel, O. 2014. **Göçmen Türklerin Müzik Deneyimi: Müzik Türleri, Müzik Uğraşı Ve Geleneksel Eğlence Ortamları**. *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken, Journal Of World Of Turks*, 6(3), 157-178.
- Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, Ankara, 1998, s. 1324.
- T.C. Karabük Valiliği. 2021 05 08. T.C. Karabük Valiliği: [Http://www.karabuk.gov.tr/Unesco-Dunya-Miras-Kentisafranbolu](http://www.karabuk.gov.tr/Unesco-Dunya-Miras-Kentisafranbolu) Adresinden Alındı.
- T.C. Karabük Valiliği. 2021 05 08. [Http://karabuk.gov.tr/Safranbolu-İlcesi](http://karabuk.gov.tr/Safranbolu-İlcesi) Adresinden Alındı.
- Türkiye Sendikacılık Ansiklopedisi, 1998. İstanbul: Kültür Bakanlığı Ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, c. 2-3.
- Tag, M. 2018. **Temettuat Kayıtlarına Göre Osmanlı Devleti’nde Romanların Mesleki Yapıları Ve Geçim Kaynakları**. *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(18), 303-319.
- TBMM Cumhuriyet Senatosu Tutanak Dergisi**, Dönem XII, Toplantı 18, c. 39 (Kasım 1978): 8.
- Tekin Arıcı, E. 2017. **Orta Anadolu Ve Ege Abdal Kültürleri Arasındaki İlişkinin Müzikal Analiz Üzerinden Değerlendirilmesi**. Tc Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Din Musikisi Anasanat Dalı. Ankara: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tokel, B. B. 2012. **Neşet Ertaş Kitabı**. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tunçözgür, Ü. 1997. **Dünden Bugüne Safranbolu**. Ankara , Demirtepe: Safranbolu Hizmet Birliği Kültür Yayını No: 2, Damar Yayınları, Volkan Matbaası.
- Tunçözgür, Ü. 2002. **Dünü ve Bugünü İle Safranbolu**. Safranbolu: Işıl Yayıncılık.
- Turuz Dil Ve Etimoloji Kütüphanesi*, 2021, 04 21. *Turuz Dil Ve Etimoloji Kütüphanesi*: <https://turuz.com/book/title/%C4%B0bni+Battuta+Seyahatnamesi+2+Cild+-+Ebu+Abdullah+Muhammed+İbn+Battuta+Tanci+-+A.Sait+Aykut> Adresinden Alındı.
- Ulukavak, K. 2021, 04 26. **Safranbolu Folkloru**. 04 2021 Tarihinde Ulukavak.Net: [Http://www.ulukavak.net/Pdf_2/13.Pdf](http://www.ulukavak.net/Pdf_2/13.Pdf) Adresinden Alındı.
- Unesco, 1980-1999. **Records Of General Conference, Report On The Situation And Role Of Artists In The European**, c. 25, Paris.

- Yakıcı, A. 1991. **Düğün Kelimesi ve Kültürünüzdeki Yeri Üzerine.** *Millî Folklor Dergisi*, 33-36.
- Yükselsin, İ. Y. 2000. **Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik. Profesyonel Müzisyenlik Ve Müziksel Yaratıcılık.** T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı. İzmir: Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, A. 2008. **Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları.** Kırşehir: Kırşehir Belediyesi Kültür- Tarih Yayınları.
- Zengin, G. 2012. **Neşet Ertaş Türkülerinde Gariplik Teması.** 1(2), 5-9.



EKLER

Ek 1. Yarı-yapılandırılmış Görüşme Formu

Yarı-yapılandırılmış Görüşme Formu
Açıklama: Değerli katılımcı, bu çalışma “Safranbolu Yöresi Müzik Kültüründe Düğün Çalma Pratiği” adlı doktora çalışması kapsamında yapılmaktadır. Safranbolu Yöresi Düğün Pratiği ve Düğün Çalan Müzisyenler hakkında sizin görüşlerinize ihtiyaç duyulmaktadır. Sağlayacağınız bilgiler, araştırmanın derinliği ve zenginliği açısından çok önemlidir. Vereceğiniz tüm bilgilerin sadece araştırma için kullanılacağını, görüşlerinizin sizi belirtmeyecek şekilde şifrelenerek verileceğini belirtmek isterim. Katkınız için teşekkürler. Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu Doktora Öğrencisi
Bölüm A. Kişisel Bilgiler
Adınız-Soyadınız: Doğum Tarihiniz: Nerelisiniz? Nerede Yaşıyorsunuz? Mesleğiniz: Medeni haliniz? Varsa-Kaç çocuğunuz var?
Bölüm B. Eğitim Yaşamı
Soru 1. Eğitim durumunuz nedir?

Soru 2. Müzik eğitimi aldınız mı?

Soru 3. Hangi enstrümanı çalıyorsunuz?

Soru 4. Müzik aleti çalmayı kaç yaşında öğrendiniz?

Soru 5. Çaldığınız başka müzik aleti var mı?

Soru 6. Yörede müzik eğitimi ne şekilde alınıyor? Geleneksel olarak aileden mi geçiyor, dernek, kurs, koro vb. mekanlardan mı ediniliyor?

Bölüm C. Mesleki Yaşamı

Soru 7. Müzisyenlik dışında başka bir mesleğiniz var mı?

Soru 8. Mesleğinizle ilgili ne tür sorunlarla karşılaşıyorsunuz?

Soru 9. Kültürel yaşamınızın iş hayatına etkisi oluyor mu?

Soru 10. Çalışma koşullarınız hakkında neler söyleyebilirsiniz?

Bölüm D. Düğün Ritüeli

Soru 11. Düğünler nerede yapılır (salon, açık hava)

Soru 12. Düğünde müziği kim yapar?

Soru 13. Düğünlerde hangi enstrümanlar kullanılmaktadır?

Soru 14. Ortalama düğün çalma süreniz kaç saattir?

Soru 15. Gelin ve damada özgü çalınan müzikler nelerdir?

Soru 16. Düğün repertuarlarının içerikleri hangi tarzdadır?

Soru 17. Yöreye ait türküler nelerdir? Düğünlerde halen yöre türkülerini çalınıp-söyleniyor mu?

Soru 18. Yöresel ezgiler tercih ediliyor mu? Bu ezgilerde yöresel ağız özellikleri görülüyor mu?

Soru 19. Repertuarınızda nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

Soru 20. Olmazsa olmaz dediğiniz belirli müzikler var mı?

Soru 21. Düğün repertuarına dair bilgilere eklemek istediğiniz bir bilgi var mı? Ağıt, ninni, deyiş, semah gibi türler repertuarda yer alır mı?

Soru 22. Bölge düğünlerinde kadın-erkeğin aynı ya da ayrı mekânlarda eğlence düzenlemesi tercih ediliyor mu?

Soru 23. Düğün çalan müzisyenlerin kendi aralarında kullandıkları özel sözcükler var mı?

Bölüm E. Müzisyenlik Deneyimi

Soru 24. Düğün Çalma pratiğini hangi aşamalardan geçerek edindiniz?

Soru 25. Ne kadar sürede düğün çalmayı tatbik edecek aşamaya geldiniz?

Soru 26. Düğün çalanlarda belirli bir yaş ortalaması var mı?

Soru 27. Müzisyenler repertuarlarını hangi yollarla geliştiriyor/yeniliyorlar?

Soru 28. Bölgede düğün çalma dışında müzik işine başka hangi mekân ve ortamlarda gidiliyor?

Bölüm F. Düğün Çalan Müzisyenlerin Emek ve Toplumsal Statü Durumu

Soru 29. Düğün çalma konusunda emek ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Soru 30. Emeginizin karşılığını alabildiğinizi düşünüyor musunuz?

Soru 31. Düğün çalma konusunda toplumsal sınıf ve statünüz ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Soru 32. Müzisyen camiasında statü ya da sınıf olarak bir derecelendirme var mıdır?

Soru 33. Müzisyenler arasında eğitilmiş, eğitimsiz, amatör, profesyonel, etnik köken, az kazanan, çok kazanan türünden sınıflandırmalar yapılıyor mu?

Bölüm G. Düğün Çalan Müzisyenlerin Sosyal Güvence ve Haklar Durumu

Soru 34. Sosyal güvenceniz var mı?

Soru 35. Sosyal güvence ve haklarınızı korumak amaçlı herhangi bir dernek ya da kuruluş var mı?

Soru 36. Sosyal güvence sağlayabilmek adına herhangi bir girişimde bulundunuz mu?

Soru 37. Düğün çalanlara sağlanması gereken haklar konusunda düşünceleriniz nelerdir?

Soru 38. Sosyal güvence ve haklar konusunda yapılması gerekenlere dair görüş ve önerileriniz nelerdir?

Bölüm H. Düğün Çalan Müzisyenlerin Ekonomik Durumları

Soru 39. Düğünlerden yeterli gelir sağlayabiliyor musunuz?

Soru 40. Düğünlerden sağladığınız ortalama aylık gelir nedir?

Soru 41. Düğün başı ortalama gelirin ne kadardır?

Soru 42. Düğünden düğüne kazanılan ücret farklılıklarının sebebi nedir?

Soru 43. Düğünlerden bahşiş alıyor musunuz?

Soru 44. Belli bir ücret almadan orta parasına gidilen düğünler oluyor mu?

Soru 45. Orta parası almak için kullandığınız bir yöntem var mı?

Ek 2. Etik Kurul İzin Belgesi

Ek 2. Etik Kurul İzin Belgesi



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu

Toplantı Tarihi: 29.03.2022

Toplantı No: 2022.03

SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER ARAŞTIRMALARI ETİK KURULU TOPLANTI KARARI

Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü öğretim üyelerinden Prof. Dr. TURAN SAĞER danışmanlığında lisansüstü öğrencisi GÜLCAN ERTAN HACISÜLEYMANOĞLU tarafından yapılacak olan "Safranbolu Yöresi Müzik Kültüründe Dügün Çalma Pratiği" adlı çalışma ve bu çalışmada kullanılacak veri toplama araçları ve yöntemlerine ilişkin bilgilerde etige ayları herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Etik Kurul Üyeleri

Ek 3. Alan Araştırması S¼recinde D¼g¼n çalan Katılımcılardan Elde Edilen Fotoğraf Arşiv Gör¼nt¼leri















