

# ANADOLU VE ÇEVRESİNDE TEFÇİ KADINLAR GELENEĞİ

## E. Şirin Özgün

Anadolu ve çevresindeki "kadınların müziği", çoğunlukla vokal kullanımına dayanır. Fakat Anadolu ve çevresinde kadınların müzik gelenekleri içinde kökenleri antik çağlara dayanan bir başka gelenek daha varlığını sürdürmektedir: tef/daire çalımı. Bu makalede tefçi kadınların müzikal pratikleri, bu pratiklerin kadınların yaşam döngüleri içindeki yeri, geleneğin nasıl aktarıldığı ve değişimlerden nasıl etkilendiği anlatılıyor. Çalışma İstanbul, İnegöl, Akşehir ve Ilgın'daki tefçi-darbukacı kadınlarla ve yine bu bölgelerde yaşayan yaşlı kadınlarla yapılan görüşmelere dayanıyor.

Elinizi kalbinizin üzerine koyun, yaşamınızı yönlendiren en temel ritimlerden birini duyacaksınız. Algılayabildiğimiz evrende pek çok şey, yaşamın pek çok biçimi ve evresi ritmik döngüler içeriyor; temel biyolojik varlığımız bu döngülerin aksamamasına bağlı. Evrensel döngüler karşılıklarını kültürel olgular şeklinde buluyor: dünya ve güneşin ritmik ilişkisine dayanan bayramlar, tarımsal faaliyetler, kimi zaman inanç sistemleri...; ve müzik! Herhangi bir toplulukta müzik diye bir tanım olmayabilir, ya da bizim müzikten anladığımızla başka bir topluluğun anladığı birbirini tutmayabilir; fakat paylaşılan bir nokta var: müziğin insanlar tarafından insanca organize edilmiş sesler bütünü olduğu ve çoğu zaman güçlü bir ritmik karakter taşıdığı.

Son yıllarda İstanbul'un en popüler caddesinde dükkânlardan yükselen müziğe maruz kalmadan, bu müziklerdeki baskın ritmik altyapıların hükmedici etkisiyle uygun adım yürümeden dolaşmak neredeyse imkânsız. Popüler müzikler alanında ritmik yapılar öne çıkmaya başladı, son on yılda vurmalı çalgılar, müzik kurslarında eğitimi verilen başlıca enstrüman ailelerinden biri haline geldi; yine son on yılda ardı ardına pek çok ritim grubu albüm yaptı. Her alanda olduğu gibi bu müzikal pratiğin de kendine has yazılı olmayan kuralları ve belirli bir ikonografisi var. Kimin hangi enstrümanı çaldığı/çalabileceği toplumsal cinsiyet, sınıf, etnisite gibi kimliklerle kesin sınırlar içine alınmış durumda.

Vurmalı çalgılar bu sınırların net olarak tespit edilebildiği bir alan. Türkiye'nin kültürel iklimi içerisinde kadınların profesyonel anlamdaki müzikal icraları bu çoklu kimliklerin incelenebileceği geniş bir alan sunuyor. Popüler müzikler içinde kadınlar genellikle şarkıcı ve şarkı sözü yazarı, zaman zaman da besteci olarak karşımıza çıkıyor; bazı "güçlü" figürlerin gitar gibi enstrümanlar çaldığını da görebiliyoruz. Son dönemlerde sayıları giderek artan erkek gruplarının aksine kadınlar tek başlarına sahnede olmayı tercih ediyor gibi görünüyor. Bu görüntüde bir çatlak yaratan ya da seyredenlerde şaşkınlık uyandıran şey kadınların da

sahnede vurmali çalgılar çalması; çünkü vurmali çalgılar genellikle erkeklere has bir alan olarak görülüyor. Bu durumu örneklemek için kendi kişisel deneyimlerimden birkaçını paylaşmak istiyorum.

Ben bir perküsyoncuym ve dönemsel olarak vurmali çalgılar dersleri alıyorum. Kısa süre önce profesyonel bir (erkek) perküsyoncuyla darbuka, tef ve bendir üzerine çalışıyordum. Hocamın çalışmalar sırasındaki tavır ve sözlerinden şu rahatça anlaşılıyordu: Ona göre kadınlar “doğru” sesleri (yeterince güçlü vurularak çıkarılabilecek tok sesler) çıkarabilecek kadar güçlü değillerdi; dersler sırasında bolca sarf ettiği “kadın gibi çalmak” ya da “hanende gibi çalmak” yetersizlik ifade eden aşağılayıcı deyimlerdi. Diğer yandan, gösterdiği ritmik kalıpları algılamakta güçlük çekmeyen ya da enstrümana yeterince güçlü vurabilen bir kadın onun için fazlasıyla şaşırtıcıydı. İnsanların sahnede çalan kadın perküsyoncuları görüp “O küçücük elleriyle nasıl da güçlü çalabiliyor!” diye şaşkınlık nidaları attıklarına sıkça rastlayabilirsiniz. Konu fiziksel güç olmadığında bile, vurmali çalgılara genellikle eril bir karakter atfediliyor. Örneğin, halk şarkılarını çoksesli icra eden bir koroyla çalışıyorduk. Şarkılardan birinde sadece sopranoların söylediği bir kısımda orkestra susuyor ve koro öne çıkıyor. Koro şefi bu sestem rahatsız olduğunu, bu sesin -kendi deyimiyle- çok “çiğ” duyulduğunu ve buraya “erkek bir ses” gerektiğini söyledikten sonra (çiğ ses eşittir kadın sesi olarak da okunabilir bu yorum) orkestradaki iki perküsyoncuya dönüp “Siz burada kesmeyin” diyor. Ne yaman çelişkidir ki bu “erkek sesli” enstrümanları çalan iki perküsyoncu da kadın!

Popüler müzikler alanındaki bu yaklaşımların geleneksel müzikler alanıyla bazı bakımlardan benzeştiği doğru. Fakat bu yaklaşımlar aynı zamanda, Anadolu, Ortadoğu, Kafkasya ve genel olarak Akdeniz çevresindeki kültürlerde binlerce yıldır var olan bir gelenekle de çarpıcı bir tezat oluşturuyor: tefçi kadınlar geleneği.

Tefçi kadınlar geleneği, arkeolojik buluntulara ve antik metinlere bakılırsa binlerce yıl öncesinden bugüne gelebilmiş, kadınların taşıdığı ve yeniden ürettiği bir müzik geleneği: Kadınlar binlerce yıldır düğünlerde, bayramlarda, eğlencelerde; tarihin belli dönemlerinde karma ortamlarda, çoğu zamansa sadece kadınların bulunduğu ortamlarda tef, darbuka gibi vurmali çalgılar çalıyor, bu çalgıların yokluğunda farklı malzemeler kullanarak (tencere, tava, elek, sini vb.) bunları yeniden icat ediyor ve bu çalgıların ritimlerine sesleriyle, şarkılarıyla eşlik ediyorlar. Üstelik bu işi yalnızca eğlenmek için yapanlar da var, bu dünyadan göçüp gitmiş olsalar da isimleri hâlâ hatırlanan ünlü profesyonel tefçiler de... Ancak tıpkı popüler müziklerde olduğu gibi geleneksel müziklerde de profesyonel ya da yarıprofesyonel kadınlar pek göze görünmüyorlar. Erkeklerle ve kadınlarla yapılan görüşmelerde onlardan müzisyen olarak bahsedilmiyor; enstrümanları müzik aletinden sayılmıyor. Görünmezliğin bir diğer ucu da Anadolu ve çevresindeki müziklerle ilgili araştırmalarda kadın araştırmalarının

yerinin son derece sınırlı olması. Kadınların müziğiyle ilgili olarak yayımlanmış araştırmalara ulaşmak zor. Tefçi kadınlarla ilgili bilgilere daha çok belirli bölgelerin düğün âdetlerini anlatan yazılar içinde, internetteki yerel sayfaların turistik amaçlı tanıtım yazılarında rastlanabiliyor. Ancak, bu kadın müzisyenlerin yaptıkları işi gerçek müzik kabul edip araştırmaya değer gören yayınların sayısı yok denecek kadar az. Varlıklarıyla ilgili bilgilere Anadolu ve çevresindeki bölgelerin müzikleriyle ilgili araştırmaların ancak satır aralarında zar zor rastlansa da köklü bir geçmişe sahip olan bu profesyonel kadın müzisyenler geleneği hâlâ canlılığını korumakta. Bu makalede benim amacım bu geleneği biraz olsun görünür hale getirmek ve geleneğin üzerindeki cinsiyetçi önyargılara biraz olsun meydan okuyabilmek.

Bu giriş niteliğindeki araştırmayı 2006 yılının Ocak ayında yürüttüm. Araştırma süresince tefçi-darbukacı kadınlarla ve araştırdığım bölgelerde bu geleneğe uzun yıllar öncesinden beri tanık olmuş yaşlı kadınlarla görüşmeler yaptım. İstanbul'da yaşlı bir tefçi kadınla, İnegöl'de (Bursa) darbukacı bir kadınla, Akşehir'de (Konya) eskiden tef çalan, şimdilerdeyse darbukaya geçmiş bir kadınla, Ilgın'da (Konya) iki tefçiyle ve Konya merkezde konservatuvar eğitilmiş, vurmali çalgılar -özellikle de daire şeklinde olanları- çalan ve Konya merkezdeki kına gecelerini düzenleyen iki kadınla görüştim. Ayrıca Akşehir ve İnegöl'de yaşlı kadınlarla görüşme fırsatı buldum. Birebir görüşme yöntemini özellikle tercih ettim; çünkü birincisi, kısıtlı bir sürede mümkün olduğunca çok veriye ulaşmam gerekiyordu; ikinci ve en önemli nedense birebir görüşmeler sırasında görüşülen kişinin kendini özgürce ifade etme olanağı bulabilmesiydi. Görüşülen kişiye mümkün olduğunca geniş bir özgürlük alanı bırakılması, görüşülen kişiyle araştırmacı arasındaki hiyerarşinin ve iktidar ilişkisinin nasıl kırılacağı kadınlarla kadınlara dair çalışmalar yapan kadın araştırmacılar, feminist etnomüzikolog ve antropologlar tarafından hararetle tartışılan konular. Araştırma yöntemimi belirlerken özellikle feminist antropologların birikim ve tartışmalarından fazlasıyla yararlandım. Başlangıç aşamasında olan bu araştırma tam da bu noktada kadın çalışmaları açısından önem taşımaktadır: Görüşme yöntemi sesleri duyulmayanların, ezilenlerin ve bastırılanların kendilerini kendi sözleriyle ifade edebilmelerinin yollarından birini açar. Bu anlamda araştırmacının önündeki politik bir tercihi de teşkil eder. Anadolu ve çevresindeki kadınların müziğiyle ilgili olarak pek uygulanmayan, fakat uygulanacağı araştırmaların sayısının giderek artmasını umduğumuz bir yaklaşım bu.

Vurmali çalgılar çalan kadınlar geleneğiyle ilgili araştırmaya başladığımda ilk olarak sadece bizim coğrafyamızda değil, dünyanın farklı bölgelerinde bu konuyla ilgili yapılmış çalışmaları içeren bir literatür taraması yapmaya çalıştım. Bu alanda ilk rastladığım araştırma Layne Redmond'un *When The Drummers Were Women* isimli kitabı oldu. Redmond bu çalışmasında vurmali çalgılar icrasıyla ilgili erkek egemen önyargıları eleştirir ve geleneğin

kökenlerine inmeye çalışır. Araştırması Akdeniz ve çevresindeki en eski uygarlıklardan günümüze bu gelenekle ilgili ikonografik kanıtları da içermektedir. Lynn E. Roller'in *Ana Tanrıçanın İzinde* isimli kitabı da Roma'da Ana Tanrıça'nın çoğunlukla elinde bir daireyle temsil edildiğini (MÖ 6. yy.) ve bu enstrümanın tanrıça adına düzenlenen tören ve eğlencelerde *aulos* isimli bir üfleli çalgıyla birlikte çalındığını göstermektedir. Daire şeklindeki deri gerilmiş vurmali çalgılar ve kadınların bu enstrümanları kullanımıyla ilgili ikonografik bilgiler başka kaynaklardan da edinilebilir. Bunlardan biri Berna Tunçer'in *Eskiçağ Kilikya Çalgıları* isimli kitabıdır. Kitapta, eskiçağ müzik çalgılarıyla ilgili bilgilerin yanında, MÖ 8. yy.a kadar tarihlenebilen, daire/tef çalan kadın resimleri de yer almaktadır.

Arkeolojik-tarihsel araştırmalara ek olarak, Veronica Doubleday, Afganistan'daki daire şeklinde deri gerilmiş vurmali çalgılar çalan kadınlar üzerine yazdığı makalesinde müzik enstrümanlarıyla toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkiyi iktidar ilişkileri, din, cinsellik ve kimlik bağlamında tartışır. Doubleday bu tartışmanın yanında dairenin kısa bir tarihçesini de vermektedir. Anadolu ve çevresindeki geçiş ayinleriyle ilgili araştırma ve makalelerde de tefçi kadınlarla ilgili bilgilere rastlanmaktadır: Suzanne Ziegler'in "Gender Specific Traditional Wedding Music in Southwestern Anatolia" isimli makalesi buna bir örnektir. Bu makalede Ziegler, Güneybatı Anadolu'daki düğün geleneklerini geçiş ayinleri bağlamında inceler. Bunu yaparken düğün boyunca daire çalmak için tutulan "delbekçi kadınlar"dan söz eder. Müzikal tercihlerinden, yaklaşımlarından ve görünen toplumsal cinsiyet rollerinden yola çıkarak delbekçi kadınların toplumsal konumunu tartışır, bu konumu aynı bölgedeki erkek müzisyenlerin konumlarıyla karşılaştırır.

Bu literatür taramasının ikinci ayağını ise organolojik (çalgıbilimsel) çalışmalar oluşturdu. Vurmali çalgılar ve özellikle de deri gerilmiş daire şeklindeki vurmali çalgılarla ilgili kaynaklar hem enstrümanların fiziksel özellikleri hem de coğrafi dağılımları, çeşitlemeleri ve taşıdıkları sosyokültürel işlevlerle ilgili bilgi vermektedir. Bu anlamda Grove Music Online adlı site, Akdeniz ve çevresindeki deri gerilmiş daire şeklindeki çalgıların bir soyağacını çizme konusunda çok yararlı oldu. Laurence Picken'in Türkiye'nin halk müziği çalgıları üzerine yaptığı heyecan verici çalışma ise deri gerilmiş daire şeklindeki çalgıların bölgelere göre dağılımını sunmakta ve bunun yanında bu çalgıların nerede ve ne için, kimler tarafından kullanıldığına dair de bilgiler vermektedir. Sunduğu tablolara göre Türkiye'de daire şeklindeki vurmali çalgılar genel olarak kadınlar tarafından ve düğün eğlenceleri içinde çalınmaktadır.

İlerleyen bölümlerde sırasıyla bir kadın olarak alan çalışması yapmaya çalışmanın nasıl bir deneyim olduğundan bahsedeceğim ve araştırmam süresince görüştüğüm kadınların

anlatılarının şekillendirmesiyle tefçi kadınlar geleneğinin yakın geçmişi ve bugünü hakkında bir resim oluşturmaya çalışacağım.

### **Alanda kadın olmak**

Çoğu etnomüzikoloji çalışmasında müzik maddi bir toplumsal üretim olmanın ötesinde kişisel deneyimleri içeren, toplumsal bilinçaltına taşan, mesafeli bir araştırmacı gözün yanında araştırılan konuyla belli bir oranda bütünleşme gerektiren bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden müzik araştırmalarında –diğerlerinde de olduğu gibi- araştırmacının en baştan yapmak zorunda olduğu belli tercihler bulunmaktadır. Bu tercihler müziğin araştırmacı tarafından nasıl tanımlandığıyla, araştırılan konunun niteliğiyle ve araştırmacının kimliğiyle çok yakından ilişkilidir. Benim durumumda, kadınların yaşam koşullarına dair feminist bir duruşa sahip olmak, kadınların müziğine ve kadınların müziği içinde son derece köklü bir gelenek olan tef çalma geleneğine merak duyuyor olmak yaptığım tercihlerde belirleyici oldu.

Araştırmam sırasında bulunduğum bölgedeki yaşlı kadınlarla ve tef çalan kadınlarla birebir görüşmeler yapmayı uygun buldum: Hayat hikâyeleri bize kadın olmanın ne anlama geldiği, görüşülen kişinin içinde yaşadığı sosyokültürel iklim ve sistem hakkında ipuçları verir. Bu anlamda yöntemin bazı tehlikeleri de bulunmakta: Görüştüğünüz kişinin duygularına duyarlı olmak zorundasınız (görüşmeler sırasında oldukça yoğun duygusal anlar yaşanabiliyor), bir çeşit empati geliştirirken aynı zamanda mesafeli durmayı da öğrenmelisiniz. Bu sürecin benim için hem zor hem de öğretici bir süreç olduğunu söyleyebilirim, hem araştırma yöntemi hem de kadın olmak anlamında.

Öncelikle kadınları hayatlarının anlatılmaya ve dinlenmeye değer olduğuna ikna etmek başlı başına bir mücadeleydi. Kadınlar hayatlarını önemsiz, kişisel deneyimlerini ise değersiz gördükleri ya da anlatacaklarının başkaları tarafından duyulmasının kendilerine zarar vereceğinden korktukları için konuşmaya çeşitli şekillerde direniyorlardı. (İki üç cümle söyleyip “işte bu kadar” diyorlar, kişisel ayrıntılara girmemeye çalışıyorlar, ya da “ne anlatayım ki” deyip susuyorlar.) Kısacası onlarla hayatlarının değerli olduğu ve deneyimlerini paylaşmalarının önemli olduğunu tartışmak hem onların kendilerine ve deneyim aktarımına bakışlarını değiştirdi, hem de benim kadın olmaya dair deneyimlerimi kendi küçük dünyamdan çıkarıp genişletti.

Kadın olmak araştırmam sırasında zaman zaman avantaj, zaman zaman da dezavantaj oldu benim için. Erkek egemen bir toplumda yaşayan feminist bir kadın olarak kadınlara yönelik toplumsal kısıtlamaların gayet iyi farkındayım. Bu kısıtlamalara meydan okumaya çalışmama rağmen kimi durumlarda teslim olmak zorunda kaldığımı itiraf etmeliyim. Bu kısıtlamalar

nerelere gidileceği, kiminle gidileceği, kiminle konuşulacağı, nerede kalınacağı, nasıl yolculuk edileceği, hatta nasıl giyinileceği ve nerelerde kimlerle yemek yenileceği ile ilgili kararları belirlemektedir.

Bütün bu süreçten edindiğim deneyim iki yönlüydü. Kadınların kültürünü müziklerinden, gündelik pratiklerinden ve ritüellerinden yola çıkarak tanımaya çalışmak kadınların kültürü ve tefçilerin tarihiyle ilgili olarak eskisinden çok daha derin bir anlayış geliştirmeme neden oldu. Bunun yanında, başka feminist araştırmacıların da deneyimlediği gibi, içinde yaşadığı coğrafyadaki kadınların kültürünü ve tarihinin bir parçasını bile öğrenmek aslında kendi tarihini ve kültürünü, ait olduğun kültürel gelenekleri de öğrenmek anlamına geliyor. Bu kısa araştırma hem alan araştırması yapmak, hem de “içeriden” olma vasfını yarı yarıya kaybetmiş, araştırdığı kişilerle aynı dili konuşsa da başka bir dünyanın kurallarıyla eğitilmiş bizlerin yabancılaştığı bir kültürün içine adım atmak anlamında öğreticiydi.

Görüşmeler sırasında öncelikle konuşmanın çerçevesini çizdim ve görüştüğüm kadınların gidişatı istedikleri gibi belirlemelerini istedim. Onlara hayat hikâyelerini dinlemek istediğimi söylediğimde her defasında hayatlarının dinlenmeye değer olduğu konusunda onları ikna etmek zorunda kaldım. Önce isimlerini, doğum tarihlerini ve doğum yerlerini, içinde büyüdükleri ailenin yapısını vb. sorarak başladım; kendilerini istedikleri gibi ifade etmelerini istedim. Sonra, pek de şaşırtıcı olmayan bir biçimde bütün anlatılar bir kadının hayat döngülerini oluşturan olaylar üzerinde yoğunlaştı: evlilik (özellikle kına gecesi), çocukların doğumu, ölümler... Fakat en heyecanla ve istekle anlatılan bölüm kına gecesi ve düğündü...

### **Neler anlattılar?..**

Görüştüğüm tefçi-darbukacı kadınlar ve yaşlı kadınlar farklı bölgelerde yaşasalar da (İstanbul, İnegöl, Akşehir) anlatılarındaki ortak vurgular ve ortak temalar hem kadınların hayatındaki geçiş dönemlerine dair hem de tefçi-darbukacı kadınların bu dönemlerdeki rolüne dair genel bir izlenim edinmeme yardımcı oldu. Bu yüzden anlatıları bölgelere ayırarak değil, tefçilerle ve onların kadınların hayatındaki rolleriyle ilgili birbirini tamamlayan, bir hikâyenin farklı parçalarını oluşturan bölümler olarak bir araya getirmeyi tercih ettim. Öncelikle tüm anlatıların ortak vurgusu olan geçiş törenlerine bir göz atalım ve yolumuza devam edelim...

İnsan hayatı bireysel ya da toplumsal olarak bazı evrensel döngüleri takip eder gibi görünüyor: doğum, gelişme-erişkin olma, çiftleşme-evlilik, üreme ve ölüm gibi. Toplumlar bu yaşam döngüsü olaylarıyla ya da yaşamsal krizlerle çoğu zaman farklı yöntemler kullanarak başa çıkarlar. Bunların en sık paylaşılanı ise bu döngüleri törenselleştirmek ve geçiş dönemini

vurgulamak, bir çeşit toplumsal duygudaşlık yaratmak. Yaşam döngüleriyle ilgili bu törenlere Arnold Van Gennep “Geçiş Ayinleri” ismini verir ve bu törenlerin üç türünden bahseder:

...özel bir kategori olarak geçiş ayinleri daha incelikli bir analizle ayrılık ayinleri, intikal ayinleri ve bütünleşme ayinleri olarak üçe ayrılabilir. ... Ayrılık ayinlerine ölüm törenlerinde rastlanır, bütünleşme ayinlerine ise evliliklerde. İntikal ayinleri örneğin hamilelik, nişan, ve inisyasyon ayinlerinde önemli bir yer tutar; ya da evlat edinme, ikinci çocuğun doğumu, ya da ikinci yaş grubundan üçüncü yaş grubuna geçişte en aza indirgenmiş şekilde karşımıza çıkar. (10-11)<sup>1</sup>

Görüştüğüm yaşlı kadınların ve tefçi/darbukacı kadınların yaşamöyküsü anlatıları düğün sürecinin fazlasıyla vurgulandığını ve bu ayinlerle kadınların vurmali çalgılar çalma pratiği arasında ayrılmaz bir bağ olduğunu gösteriyordu. Bu anlatılar Anadolu’daki düğün ayinlerinin genel bir resmini çizemese de İnegöllü bir Roman kadının anlatısıyla Akşehirli pek çok kadının anlatıları arasındaki benzerlik çarpıcıdır. Bu anlatılarda düğün süreci üç güne bölünür: *kına gecesi*, *gelin alma* ve *erte* ya da *paça* (gerdek gecesinin ertesi günü yapılan kutlama). İlk basamak yalnız kadınların katılabildiği bir törendir; Anadolu’nun çeşitli yerlerinde kına gecesinin erkeklere has versiyonları bulunsa da görüştüğüm kişilerden bu konuda bilgi almadım. İkinci gün yani, düğün günü, *gelin alma* olarak adlandırılır ve gelinin, ailesinin evinden alınıp damadın evine götürülmesini ifade eder. Bu günün gecesi gerdek gecesidir. Düğün günü kutlamalar kamusal olarak, kadınlar ve erkeklerin bir arada bulunduğu ortamlarda yapılır. Üçüncü gün yeni gelinin bekâretinin kutlandığı gündür ve sadece kadınlara açık ortamlarda ya da karma ortamlarda kutlanabilir. Anlatılar bu konuda daha aydınlatıcı olacaktır:

Kına gecesi olurdu, bayağı tefli, kadınlar arasında gine. Ertesi sabah gine tefilen şeyilen gelin çıkarma olurdu. Taksiler gelir, faytonlar gelir. ... geline taksi gelir, arkasından da faytonlar kız evinden alır götürürler oğlan evine o gün, goltuk derdik gari, gider yüzünü açar, yüz görmeliğini verir. İnersin aşağıya halk seni görür, tefçi de bir-iki daha dımbırdatır, gider. Ertesi gün gelirler, erte olur. Kadınlar gine toplanır, oynar, defçi çalar oynarlar, ondan sonra tamam, düğün biter ... çoğunlukla cumartesi akşamı kına, pazar gündüz gelin alma, pazartesi erte olurdu. (Şükran Yazıcı, Akşehir)

Bu anlatı düğün sürecini özetliyor. Birbirini izleyen üç tören Van Gennep’in üç aşamasıyla uyumlu görünmektedir: *Kına gecesi* genç kızın ailesinden ve çocukluğundan koptuğu ayrılık törenidir; *gelin alma* gelinin kendi evinden kocasının evine gittiği geçiş törenidir; *erte* ise gelinin hem kadınlar âlemiyle hem de yeni ailesiyle bütünleştiği törendir. Aşağıdaki anlatı kına gecesini ve onun ayrılıkla bağlantısını anlatıyor:

---

<sup>1</sup> Çeviri bana ait.

Gelin kızı oturtursun, pulluyu<sup>2</sup> örtünür. Abdes alır gelirler sağdıçın (sağdıçla) ikisi, pijamaları giyerler, asmalı konak pijamaları var ya ışıl ışıl. Onları giyerler otururlar. E hadi bakalım ilkin bi yanık yanık türkü söyle derler. İlkin bi yanık yanık türkü söyleriz. Mesela:

Anadan ayrı, ayrı, babadan ayrı...(türküyü söyleyerek) böyle bunu çekersin, ondan sonra gelin kızı oturtursun gıcılara başlarsın:

Gıcılar, gavak gıcılar

Gelmez olsun gınacılar

Gal evimiz gal

Gal, şen gızımız şen.... Diyip, bunu söylersin. Kınasını yaktırı, gelin gız gider pullusuynan. Bi sefer daha söylersin, dağıtmak için, orta yeri dağıtmak için mesela. Ondan sonra herkes evine gelir. (Serpil Cengiz, Akşehir)

İlk gün, yani *kına gecesi* her şey gelinin etrafında döner: Ellerine, bazen de ayaklarına ve saçlarına kına yakılır; bu sırada kadınlar gelini ağlatmak için şarkılar söyler. Gelinin annesi ayrılıkla ilgili şarkılar söyler ve herkes dans eder. Tören aynı anda hem neşeyi hem de hüznü içerir: *Kına gecesi* gelinin hayatında önemli bir dönüm noktasıdır; doğup büyüdüğü evden çok yakında ayrılacak ve bir genç kız olarak sahip olduğu toplumsal konumu kaybedecektir. Gelecek ise belirsizdir; çoğunlukla cinsellikle ilgili bilgileri sınırlıdır ve bu da korku uyandırır; gittiği yeni evse asla doğup büyüdüğü ev gibi kendine ait bir ev olmayacaktır:

-Gelini ağlatmaya çalışıyor musunuz?

-Tabii canım Allah'ın emri o! Bayılıta kadar uğraşırız artık. Çeşit çeşit türküler söylenir, ağıtlar yakılır. Gelinler zaten genellikle çok içli olur, bizim kızlarımız. Evlenip ayrılıyo, gurbet oluyo, 'kapının arkası el' demişler, ne olursa olsun. İlla bi ellik giriyo tabii araya, anne baba kapısı gibi olmuyo. O yüzden çok ağlar gelinler. (Yıldız Nazlıtaş, İnegöl)

Görüldüğü gibi bütün şarkılar gelini ağlatmak için söylenir, gelinin annesi de hem söyler hem ağlar. Bu gözle bakıldığında *kına gecesi* bir ayrılık törenidir, genç gelinin gençliğine ve çocukluğuna vedasıdır.

İkinci gün, yani *gelin alma* geçiş törenlerinin geçiş aşamasına tekabül eder: gelin genç kızlığını arkasında bırakır ve kocasının evinde yeni hayatına adım atar. Bu, tefçilerin çalıp söyledikleri karma bir törendir. Gelin ailesinin evinden alınır, bütün aile üyelerini kucaklar, yaşlıların ellerini öper ve kocasının evine götürülür. Yüzünün toplanan halka gösterilmesi orada bulunan herkesin bu geçişe tanıklık ettiğini ve gelinin yetişkinler dünyasına kabul edildiğini simgeler. Bu töreni *gerdek gecesi* izler. Gerdek gecesinde gelinin ailesinden iki kadın (yengeler) ona eşlik eder: Genç kadına yeni hayatında rehberlik eder ve sabaha kadar gerdek odasından gelecek olan kanlı çarşafı beklerler.

---

<sup>2</sup> Kırmızı, pullu duvak.

Bugün kanlı çarşaf önemini yitirmiş değil; fakat görüştüğüm yaşlı kadınlar, hem geline refakat eden yengeler geleneğinin hem de *erte* törenlerinin artık azar azar terk edildiğini anlattılar. *Erte* günü genellikle kadınlar arasında gerçekleşen özel bir törendir ve yeni gelinin kocasının ailesi tarafından kabul edilmesini simgeler. Başka bir deyişle bu, gelinin yeni ailesiyle bütünleşmesidir:

—Erte günü sabahtan kalkarlar, ala karanlık, daha halk camideyken, gelini arkasına düşürür biri, büyükleri gezip, sabahın ayazında gapı-gapı, gapı-gapı el öpmeye götürür.

—Neden o kadar erken götürüyorlar?

—Ooof! Kader utansın, kader utansın, biz değil! (Mukaddes Sarı, Akşehir)

Bu gelenek bugünlerde Akşehir’de yok olmaya yüz tuttuysa da konuştuğum bütün yaşlı kadınlar tarafından utanç verici bir olay olarak hatırlanıyor. Kadınların çoğu, gelinin yanında giden kadınların sabaha kadar bekledikleri şeyin ne olduğunu söylemeye bile çekindi ve ancak açıkça sorulduğunda onaylayarak yanıt verdi.

Tefçi kadınlar tüm bu üç günlük düğün sürecinin tam merkezinde yer alırlar. Kına gecesinden, gelinin ağılatılmasından, gelin almada ortamın şenlendirilmesinden, erte günü yine eğlenceden onlar sorumludur. Bu geleneğin kökleri çok eskilere dayansa da günümüzde yok olmaya yüz tuttuğunu söylemek zor değil. Fakat yaşlı kadınların anlatılarından bir zamanlar tefçilerin daha iyi tanındıklarını ve çok daha popüler olduklarını anlayabiliyoruz. Örneğin İstanbul Sultan mahallesinden Bergüzar Hanım tef çalmayı Fatma isimli bir kadından öğrenmiş. Fatma Hanım da meşhur bir tefçi olan Dafina Hanım’ın kızıymış. Bergüzar Hanım’ın birlikte çalıştığı Cemal Bey’in anlattığına göre eski zamanın tanınmış tefçileri Bahriye, Zahter, Fadime, Hatice, Kara Sabiha isimli kadınlar olmuş. Fakat yine anlatıldığına göre bütün bu kadınlar göçüp gitmiş ve arkalarında geleneği sürdürecekt kimse kalmamış. Bu eski tefçilerin zamanında da tefçiler sadece kadınların bulunduğu eğlencelerde ve kına gecelerinde çalarlarmış. Cemal Bey ve Bergüzar Hanım’ın anlattığına göre, Bergüzar Hanım bugün Sulukule’de bu geleneğin son temsilcisi. İstanbul Sulukule Romanlarında durum böyleyken İnegöl ahalesinde gelenek farklı bir şekilde varlığını sürdürmüştü. Nenemin (Beytiye Şahin) anlattığına göre onların köyünde (Bursa) bütün genç kızlar darbuka çalmayı bilirmiş ve aralarından en iyileri eğlencelerde çalarlarmış. Akşehir’de ise durum biraz daha farklı.

Tefçi Ayşe Dudu vardı ki millet onu kapardı. Kim kaparsa ... öteki 5 liraya giderse o 25 liraya gelirdi ... ud da çalarardı ... kına gecesinde, ertede, gelin almada, üç gün çalarardı o kadın. (Mukaddes Sarı, Akşehir)

Yukarıdaki anlatı yaşlı bir kadına ait. Sözüünü ettiği meşhur tefçi Ayşe'yle ilgili bir başka anlatı da daha genç bir tefçiye ait. Bu, Ayşe'nin birkaç kuşağın düğününde tef çaldığını gösteriyor:

Benim kınama gelen öldü. Karabulutlu Ayşe'ydi, öldü ... o da aynı böyle, senin benim elime baka baka ... o da Hayriye'den öğrenmiş. Öldü bi Çingen Hayriye'si vardı, kaynanan bilir, saz çalan. Onun eline baka baka öğrenmiş. (Serpil Cengiz, Akşehir)

Çingen Hayriye ise yine yaşlı kadınlar tarafından hatırlanıyor:

Hayriye derlerdi, siz bilmezsiniz tabii, tefçi Hayriye derlerdi, Akşehir'in birinci tefçisi. Çok güzel çalardı ... çok güzel düğünüm oldu yani ...güzeldi yani, tefler iyi olunca tabii milleti coşturdu. Hani bir de içki vardı, bi kadeh de içiverdin mi, coşardı da coşardı. Rahmetlik, o da öyle rahmetlik oldu. (İffet Çetin, Akşehir)

Bu anlatılar bir yandan tefçilerle ilgili bilgi veriyor, bir yandan da geleneğin nasıl aktarıldığına dair ipuçları sunuyor. Kadınlar tef çalmayı bir başka usta tefçinin ellerine baka baka öğreniyorlar. Geleneğin taşınmasının bir başka yolu da anneden kıza aktarım:

...benim zamanımda Ayşe Dudu Abla vardı. O benim evlendiğim gün 4 tane 5 tane Akşehir'de düğün vardı. O Ayşe Dudu Abla'mız çok kıymetliydi. Bizden önce gitmişler... Bana da annem mahallemizde vardı bi tefçi, Kürt Tevrat'ın kızı derlerdi işte. Annesi de tef çalardı da işte, sonra kızı, annesi yaşlanınca gızı çalmaya başladı. Bilemiycem şimdi ismini unuttum, o geldi çaldı işte kınamızda, gündüz gelin almada, ertede hep o çaldı. (Şükran Yazıcı, Akşehir)

Yukarıda anlatılan Hayriye isimli tefçi Çingen Hayriye olarak da tanınmış. Ilgın'da bugün tefçiler artık profesyonel olarak çalışmasalar da konuştuğum tefçilerden biri geçmişte orada da iki ünlü tefçinin bulunduğunu anlattı. Bunlardan biri Merriğin Kızı, diğeri de Arap Hafse olarak bilinirmiş. Kürt Tevrat, Çingen Hayriye, Arap Hafse ve Merriğin Kızı gibi isimler bana o zamanki tefçilerin toplumun ayrıcalıklı olmayan kesimlerine mensup olduklarını düşündürüyor. Fakat bu konuyla ilgili daha net bilgilere ulaşamadığım için bir genelleme yapmak, sanırım doğru olmaz.

Konya'nın merkezindeyse tefçilerin dışında, farklı bir darbukacı-tefçi ve müzisyen kadın tipi revaçtaymış 1950'lerde. Konya'da görüştüğüm folklor araştırmacısı Âşık Salihi tefçi kadınlarla ilgili olarak özetle şunları anlattı:

Tefçilerin tarihi Cumhuriyet öncesine dayanıyor. Özellikle dağ köylerinde her zaman orta yaşın üstünde bir ya da iki kadın bulunmuş tef çalan.

Kullandıkları ritimler genellikle iki dörtlük ya da dört dörtlük ölçüdeymiş. Kırsal kesimlerde bu iş para için yapılmazmış, oralarda önemli olan komşuluk ve arkadaşlık ilişkileriymiş. Para için tef çalma 1890'larda gelen Balkan göçmenleriyle başlamış. O zamanlar Konya'ya iki göçmen müzisyen aile gelmiş: Haseneler ve Adile Hanımlar. Bu kadınların gelişiyle birlikte tef yerini darbuka/dümbeleşe bırakmış. Bunun yanında ud ve keman da çalınıyormuş.

Geleneğin kentli yönüyle ilgili bir başka bilgi yine yaşlı bir hanımdan, Anadolu'daki yemek kültürleri üzerine araştırmalar yapan Nevin Halıcı'dan geldi. Halıcı, kına gecelerinin ve kadınların özel alandaki eğlencelerinin Konya'da 1950'lerden beri yapıldığını, daha sonraları ise *minnoşlar* denilen ve üç kişiden oluşan grupların tefçilerin yerini aldığını anlattı. Yine Halıcı'nın anlattığına göre, bu gruplarda darbuka, keman ve ud çalınıyordu, ve yaşam döngüsüyle ilgili her türlü olayda bu kadınlar çağırılıyordu. Yaptıkları müziğe verilen isim *ince saz* ve repertuarları sırasıyla Türk Sanat Müziği, geleneksel oyun havaları ve bitiriş şarkısı olarak "Yolculuk Var" isimli şarkıdan oluşuyordu. Bu şarkı duyulduğunda ortamda bulunan herkes eğlencenin bittiğini anlardı. Ayrıca yine 1950'lerde Konya merkezde Kör Sittik isminde tanınmış bir tefçi de vardı.

Yukarıdaki örneğin de gösterdiği gibi geleneğin günümüzde yaşadığı değişim ve tefçi geleneğinin yok olmaya başlamasını ülkenin ve dünyanın içinde bulunduğu koşullardan ayrı değerlendirmek doğru değil. Tıpkı 60'larda olduğu gibi ekonomik koşullar, ekonomik koşulların geleneksel değerlerle çatışması, müzik teknolojilerindeki hızlı değişim ve bunların müzik zevlerine, eğlence biçimlerine etkileri bu süreçteki belirleyici etkenler. Bu yüzden, şimdi biraz tefçi kadınların toplumsal konumlarından ve değişen eğlence biçimlerinden bahsetmek istiyorum.

### **Tefçi kadınların toplumsal konumu**

Kişilerin toplumsal konumları tabii ki toplumsal ağlar içinde nerede bulduklarıyla belirleniyor. Görüştüğüm kadınların anlatılarının şekillendirdiği kadarıyla, kadınlar için uygun olduğu düşünülen roller hayırlı evlat, namuslu kadın ve iyi anne rolleri. Bütün bu rollerin ortak özelliği ise hepsinin de namus kavramı çevresinde oluşturulan kurallarla belirlenmiş olması. Kadınların içinde yaşadıkları sistem zaman zaman kalıpların dışına yapılan zararsız kaçamaklara göz yumuyor, fakat bunların sınırlarını da dikkatle kontrol ediyor. Bu anlamda kadınların eğlence amaçlı olanlar dışındaki tef çalma ya da genel anlamda müzik yapma pratiklerinin ve dans etmelerinin -bazen kadın ortamlarıyla sınırlı olduğunda bile- kuralları yıkma potansiyeline sahip olduğu düşünülüyor. Bu kuşkuvarın temelini ise tef çalan, şarkı söyleyen ya da dans eden kadınların kendi aileleri dışındaki

erkekler tarafından görülmeleri ihtimali oluşturuyor. Bu vurgu, görüştüğüm kadınların anlatılarının çoğunda temel bir noktaydı. İnegöl'de darbuka çalan kadın şöyle söylüyordu:

Genellikle kadın kadına oluyor, çünkü çarşafı, türbanlı, mantolu kapalı kadınlar yani, geliyo. Burda da biraz kapalı yani, çoğunlukla kapalı. Yeni nesiller yani açık geziyo. O yüzden yani erkek sinek bile giremez. Abdestinde namazında kimisi hacı zaten. Öyle yani çevreler. Biz de zaten erkekli yere zaten gidemeyiz, gitmeyiz de. Erkekler içer, bişey olur, olmadık olur yani. Biz onun için uzak duruyoruz ... o yüzden namusa yani biz aşırı düşkünüz. (Yıldız Nazlıtaş, İnegöl)

Bu anlatı kadınların yabancı erkekler karşısında takındıkları ortak tutumu yansıtıyor: Erkekler tehlikeli olabilir ve kadınlara zarar verebilir. Erkeklerin de aynı şekilde düşündüklerini söylemek zor değil. Onlar da yabancı erkeklerin ailelerindeki kadınlara zarar verebileceğini düşünüyor. Yukarıdakine benzer bir yaklaşıma Konya merkezde de rastlamak mümkün. Bu durumu görüştüğüm kişi şöyle anlattı:

Kınalarda, bayan düğünlerinde erkek sinek bile olmayacak, garsonlar bayan, hizmet edenler bayan. Teknikte bir arıza olur mesela, içeri erkek almamız gerekir, anons ederim ben, hepsi kapanır, teknik arıza giderilir, erkek çıkar dışarı, ondan sonra tekrar açılır.” (Özenir Asmacı Koyuncu, Konya)

Konya'daki bu tür olaylar büyük salonlarda gerçekleşiyor. Ses sistemleri, hoparlörler ve mikrofonlar kullanılıyor ve böyle şehirli bir büyük eğlencede gereken her türlü hizmet sağlanıyor. Erkeklerle ihtiyaç olduğunda ise kadınlar tekrar “kamusal” giysilerini giyiyorlar. Bu durumun ilginç ve düşündürücü yanlarından biri de bütün çalışanların kadın olmasına rağmen teknik ekibin her zaman erkeklerden oluşması -bu da iktidarın neye göre ve nasıl dağıldığıyla ilgili bir ipucu...

Kadınlara ait geçiş törenleri, içinde yaşanan toplumsal sistemin kurallarını benimsemenin ve gençleri bu kurallara alıştırmamanın yolları olarak görülebilir. Fakat bu törenlerin bir yönü de kadınların hayatlarını kısıtlayan kurallara karşı direnmek için görece özgür birer alan yaratmalarındır. Bu törenlerde kadınlar erkek kılığına girer, erkeklerle alay eder, şarkı söyler, dans eder ve istedikleri enstrümanı çalarlar. Kadınların toplumsal davranışları üzerinde sıkı bir kontrolün var olduğu bir toplumda, kadınlara biraz olsun özgürleşme fırsatı sunan bu gibi ayrı eğlence ortamlarının ortadan kalkması yalnızca kadınların özgürlük alanlarını kaybetmelerine yol açmaktadır:

Eveli bizim düğünler kışın olurdu daha çok. Erkekler düğün odasında oynayıp çalıyordu. Evde de karılar gına gecesinde gendi gendimize çalıp oynayorduk. Şimdi düğünler dışarıda oluyor, erkeklerimiz çalıp oynuyor, kadınlarımız gızımız da bakıyor ... o zaman tef çalma olmayor yani. Bi yüz

açımalarında lazım oluyorum ben, o zaman da çağırırlarsa gidiyom, çağırmazlarsa gitmeyom, başkası çağıyor. (Şerife Koruk, Ilgın)

Kamusal alanda dans etmek ya da şarkı söylemek uygunsuzsa ve bunu yapacak başka bir yer de kalmamışsa kadınların ne yapmaları beklenir? Modernleşmenin olumlu yönleri olmakla birlikte, toplumsal iktidar ilişkilerini koruyarak görünüşte değişiklik yapmak kadınları daha da kısıtlayabilmektedir.

Kadınların yalnızca erkekler tarafından kontrol edildiklerini ve kısıtlandıklarını iddia etmek de doğru olmayacaktır. Bir sistemin işleyebilmesi için o sistemin kuralları ve yapılarının o sistemin tüm bileşenleri tarafından belli bir oranda içselleştirilmesi ve korunması gerektiğini biliyoruz. Görüştüğüm tefçi kadınlar kocalarının kısıtlamalarının yanı sıra ailelerindeki kadınların kısıtlamalarıyla da baş etmek zorunda olduklarını anlattı:

Bu görünümün hiç gönlü olmadı. Biz altı eltiyiz, görünümümüz bu bizim. Gönlü olmadı bunun benim gittiğime (fısıldıyor). Ben dedim giderim, istersen abin beni boşasın dedim. Benim ekmeğime mani olma. Ben ayıp değil, ben sahneye çıkıp türkü söylemiyorum, dedim. Çağıyorum, şurda da kadınlar oynuyor, beş on gurus hem paramı alıyorum, hem düğün, yani, kolamı alırlar, sigaramı alırlar, şalvarlığımı örterler, başıma oyalı çemberimi örterler (başındakini gösteriyor). (Serpil Cengiz, Akşehir)

Görüldüğü gibi sahnede çok sayıda insanın karşısında şarkı söylemek namuslu işlerden kabul edilmiyor. Bu yüzden yalnızca kadınlara ait ortamlar hem toplumsal kısıtlamalara direnmeye hem de sahne üstü icraları küçümsemeye yönelik mekânlar olarak yüceltilebiliyor. Tefçi kadınlar aileleri içinde çatışmalar yaşasalar da katıldıkları düğünlerdeki kadınlar arasında belli bir popüleriteye de sahipler:

Her düğüne gittiğimde garanti bi on tane arkadaşım çıkardı. Hemen beni çembere oturturlar, sen çal biz söyleriz abla derdiler ... ben çalardım onlar söylerdi. 'ille oynamaya çıkıcan'. Ya ben oynamam, hastayım. O esnada nasıl böyle var ya, ağustos ayında beni sıtma tutuyo. O şekle geliyodum. Terliyoduk, üstümüzde kuruyodu ... istirahat edemiyoduk. Tabii fakir bir aile olduğumuz için mecbur çalışıyoduk, kalabalıktık. (Yıldız Nazlıtaş, İnegöl)

Anlatıları incelediğimizde namus kurallarına olan inançla bu inançlardan doğan kısıtlamalar ve ekonomik koşullar, para kazanma ihtiyacı arasında bir çatışma olduğunu da görüyoruz. Ekonomik nedenler tefçilerin aileleriyle mücadele etmelerinde başlıca sebep:

O karışamazdı benim gittiğim geldiğim yerlere, gider gelirdim işte. Derlerdi işte biz illa Serpil Hanım'ı istiyoruz, n'olur izin ver Necmettin Efendi, erkek filan hiç oynatmıycaz, bize gelsin diye. Giderdik çalardık hem ücretimi alırdım, şalvarlık örterler böyle, vergilik örterler üzerimize. Kınayı

yakmazsın, ceyran kesildi dersin. Aa ceyran var niye kesildi deyyor, işte ceyran kesildi bahşışimi at. O zaman getirir, parayı önüne bırakır, şalvarlığını sinene atar, ondan sonra çalarsın kınasını. (Serpil Cengiz, Akşehir)

Tefçilerin yaptıkları işten kazandıkları para kendilerine ait ve bu onlara aileleri karşısında bir nebze özgürlük sağlıyor. Bu durumun yaptıkları işin en özgürleştirici yönü olduğunu söyleyebilirim:

-Bak benim kızımın gönlü olmaz gittiğime, biraz o okur ya ... Oğlumun kızımın göğnü olmazdı, beyim hakkımdan gelemedi, gitçem ben dedim. Beş on gurus para görüyor elim. Kendim çocuklarıma istediğimi alabiliyorum. Yeri gelir veriyor, yeri gelir vermiyor. Mesela sen nasıl memurusan kocana yani muhtaç olmazsın, biz de öylüydük ben mesela 150 milyona gidiyorum, 250 milyona gidiyorum. Ama Özlem 400'e 500'e gidiyor.

-Kaç saatin 150-250?

-İki buçuk ... tanıdıkınsın mesela ben şimdi seni gördüm tanıdım. Sen arkadaşını getiriyon, bu de benim arkadaşım, bana ettiğin fiyattan yapar mısın? Deyom ben işte, hatırın gırılmasın madem ki yapıvereyim deyyorum, yarım saat geçerse ücretini fazla veriyorsun. (Serpil Cengiz, Akşehir)

Tefçi kadınların ekonomik durumları ne kadar profesyonel olduklarına ve çalıştıkları topluluğun yaptıkları işe yönelik tavrına göre değişiyor. Örneğin, araştırmam sırasında görüştüğüm tefçi kadınlar arasında şimdiye kadar hiç tef çalarak para kazanmamış bir kadın da vardı; her düğüne onun çağırılmasının sebebi en iyi tef çalan kadınlardan biri olarak görülmesiydi; oysa kendisi bu işi hiçbir zaman bir meslek olarak görmemişti. Aynı köyden bir başka kadınsa bu işi bir meslek olarak gördüğünü, fakat insanların kendisini ciddiye almadıklarını anlatıyordu:

Valla bi bozuk para atıveriyorlar. İmdi düğün salonlarında çalgıcı tutuyorlar, orkestra tutup geliyorlar, onlara kâğıt parayı bol bol çeviriyorlar. Ben oturdum muydu ya tef söylemeye bi bozuk para atıveriyolar. O bozuk paradan da ne birikecek ki? On milyon, çok birikse yirmi milyon birikiyor. (Şerife Koruk, Iğın)

Bunu anlatan tefçi kadın yeteneğinin boşa gittiğini düşünüyor ve hiç de yetenekli olmadığını düşündüğü kişileri televizyonda gördükçe öfkeleniyor. İstanbul, Akşehir ve Konya'da gördüğüm kadınlar ise gerçekten profesyonel olarak çalışıyorlardı; kendi paralarını kazanıyor ve bu parayı hem kendilerinin hem de ailelerinin ihtiyaçları için kullanıyorlardı. Akşehir ve İnegöl'e kıyasla büyükşehir görünümündeki Konya'da iki profesyonel vurmancı kadını tanıdım. İkisi de konservatuvar mezunu ve resmi görevleri olan kişilerdi. Vurmancı çalgılar

çalmak aldıkları eğitimin bir parçasıydı; fakat fasıllar ya da kına geceleri gibi özel organizasyonlarda çalmak görevleri gereği yasaktı. Yine de Konya'nın en tanınmış vurmalcı kadınları ve en popüler kına gecesi sanatçıları onlardı. Bu resim bize vurmalcı-tefçidarbukacı kadınların artık toplumun farklı kesimlerinden yetişebildiğini gösteriyor: köyler, kasabalar, büyükşehirler, orta sınıf, azınlıklar ve egemen gruplardan... Eskiden beri var olan ya da zaman içinde oluşan farklılıklar geleneğin nasıl aktarıldığına, repertuvarlara ve teknolojik gelişmelere verilen yanıtla belirleniyor.

### **Gelenek aktarımı ve değişim**

Tefçi kadınlar geleneğinin de kendine has bir aktarım mekanizması var ve bu mekanizmalar kültürel ortamdaki değişikliklere duyarsız kalmıyor. Daha önce de bahsettiğim gibi gelenek anneden kıza, anneanneden toruna, ustadan çırağa aktarılıyor. Bu anlamda geleneğin sözlü gelenek sınırları içinde kaldığını söyleyebiliriz. Fakat araştırmam sırasında yeni nesil iki şehirli vurmalcı kadınla da tanıştım. Tabii ki popüler kültürde ya da konservatuvar çerçevesinde vurmali çalgılar çalan, bunların eğitimini alan kadınların sayısı çok. Bu iki kadının ayırt edici özelliği tefçiler geleneğiyle sıkı bağları olan kına geceleri ve kadın eğlencelerini Konya gibi büyük bir şehirde sürdürmeleri.

Akşehir ve Ilgın'daki tefçi kadınlar tef çalmayı daha yaşlı tefçilerin ellerine bakarak öğrendiklerini anlattılar. Bursa'da yaşayan nenem, yaşlı kadınların gençlere darbuka çalmayı öğrettiklerini anlatmıştı. Akşehirli bir başka yaşlı kadın ise kendi düğününden bahsederken bir tefçiden ve onun kendisi gibi tefçi olan kızından bahsetmişti. Görüştüğüm kadınlardan biri tef çalmayı çocukluğunda oyun olarak öğrendiğini anlattı:

Çocukluğumuzda kız arkadaşlarımızla öğrendim yani. Annem çalarmışmış, aile geleneği ... Kız kıza yani, çocukluğumda, bayramlarda bi odaya toplanırdık, oynardık. Eveli bayramlarda çalınır oynanırdı, şimdi o yok. Şimdi herkeş televizyondan radyodan şeyini getiriyor. İşte öyle çocukların arasında çaldık öğrendik ama bi şeye yaramadı, değerlenmedi yani. (Şerife Koruk, Ilgın)

Bu kadın annesini çalarken hiç görmediğini de söyledi. Annesinin de tef çaldığını bilmesine rağmen kendisi kız arkadaşlarıyla oyun oynarken öğrenmiş tef çalmayı. Yaptığım görüşmelerden ikisinde tefçi kadınların torunları, bir tanesinde de kadının kızı yanımdaydı. Tefçilerden birinin kızı dini sebeplerle annesinin tef çalmasına karşı çıkıyordu, diğeryse pek ilgilenmiyor gibi görünüyordu. Kızların bu tavrına rağmen torunlar (hepsi de kızdı) anneannelerinin tef çalmasıyla son derece ilgili görünüyor ve onları taklit etmeye, onlarla birlikte söylemeye çalışıyor ve bunu gayet iyi beceriyorlardı. Bu gözlemden yola çıkarak basit bir sonuca ulaşılabilir: Küçük kız çocuklarının da dahil olduğu kadın kültürünün kendine has

sınırları ve gelenekleri var ve öğretileri çok erken yaşlarda yeni kuşaklara aktarılıyor. Fakat hiçbir şey sadece kendi iç dinamiklerinden ibaret değil ve dünyada olan bitenler tekil kültürleri de derinlemesine etkiliyor. Örneğin tefçilerin kızları dünyanın geri kalanıyla bütünleşmek istiyor, hiçbiri tefçi olma yolunu seçmemiş. Memuriyeti tercih etmek ya da dini kurallara göre yaşamayı seçmek bu bütünleşme çabası içindeki tercihlerden yalnızca ikisi. Bu kızlar annelerinin hayatını yaşamak istemiyor, okula gidiyor ve belli bir yaşa kadar eğitim görüyorlar; annelerinkinden farklı bir yol izlemek için daha fazla fırsatları var. Bütün bunlar ve tefçilik geleneğinin eğlence kültürü içindeki popülaritesinin azalması tef çalmayı bir çocukluk eğlencesi haline getiriyor. Görüştüğüm kadınlardan biri bu konuda son sözü şöyle söyledi:

-Öğretmedin mi kızlara çalmayı?

-Öğretmedim.

-Neden?

-Ezilecekler, ben gibi.

-Sen çok mu ezildin?

-Ezildim. İşte diyorum ya, sağol diyiveriyorlar. Eskiden genc iken, bilmeyodum, bağrım bile acımayodu, habire söyleyodum, akılsızmışım. Eller oynayodu ben söyleyodum habire. Şimdi midem acıyor çok çaldım mıydı. Hem de yaş geçtikçe insan yaşına oturuyor. Ondan sonra çağrılırsa gidiyom, çağırmazlarsa gitmeyom. (Şerife Koruk, İlgin)

Bu anlatı tefçi kadınlar geleneği üzerindeki ekonomik baskıyı kısaca betimlemektedir. Bu süreç 60'lı yılların başında, dünyada kayıt teknolojilerinin gelişmesiyle, radyo ve televizyonun yaygınlaşmasıyla başlar. Bu yaygınlaşma dinlenebilir müziklerin sayısını ve çeşitliliğini büyük oranda artırmış ve tefçiler giderek popülaritelerini kaybetmişlerdir.

Kayıt teknolojileri kaset ve kasetçalarla başladı belki; fakat günümüzde gelişmeler takip edilemez bir hıza erişti. Bu teknolojilerin insanların müzik dinleme biçimleri ve tercihleri üzerinde büyük etkileri olduğu bir gerçek. Tefçi kadınlar geleneği de tercihlerdeki bu değişimden nasibini iki şekilde alıyor: ya biçim değiştiriyor ya da yok oluyor. Örneğin, Konya'da tanıştığım iki vurmancı kadın kına gecelerinde vurmancı çalgılar çalmıyor, dinleyicinin duymak istediği ezgi enstrümanlarının eksikliğini kapatmak için beş yıl önce 30 popüler şarkıdan oluşan Md formatında altyapılar hazırlamışlar. Kına gecelerinde bu altyapılar ses sistemi yoluyla çalmıyor; kadınlar da bu yapılar üzerine şarkı söylüyorlar. İşin daha geleneksel ayağında ise tef giderek yerini popüler kültür içinde daha görünür olan darbukaya bırakıyor, darbuka terk edildiğinde ise yerini elektronik piyanolar alıyor. Akşehir'de benimle görüşmeyi kabul etmeyen ünlü bir kadın kariyerine tef çalarak başlamış,

daha sonra darbukaya geçmiş, şimdilerde ise elektronik piyano çalıyor. Şimdilerde darbuka çalan fakat bu işe tef çalarak başlamış bir başka Akşehirli kadın ise sorularımı şöyle yanıtladı:

-Tek başına gidiyorum, darbukayla gidiyorum, her şeyimi de söylüyorum. İki tane anfi var guruyorum, mikrofon alnacımda. Benim, anfi dibimde ona göre ayarlıyorum.

-Tefi ne zaman bıraktın?

-Tefi ben on sene oldu bırakalı ... on senedir anfiyle gidiyorum.

-Niye öyle oldu?

-E tef bitti, anfi. Bak benim şimdi oğlum izin versin ben şimdi orku alırım elime.

-Tef nasıl bitti?

-E tef işi bitti. Gari tef şimdi çalınmıyor, moda olmadı gari. O moda bitti, o âdet kalktı. Diyelim darbuka şimdi, sona sona darbuka da kalkcak mesela bir iki sene sonra sade darbuka da kalkar. Şimdi her yerde org, biliyon işte. Bak benim beyim izin verse, benim dayımın kızı Almanya'da Dortmund'da oturur bak, Berlin'de var bir de, ben sana istediğin orgu gönderirim deyor, para filan istemem deyor. Ama oğlum Miltiades etmiyor. Eğer anne orga başla dedi, beni unut dedi. Tamam dedi, şimdiye kadar gitmişin şimdiden sonra, çalma orku dedi. Ama böyle hatırını kıramıyorum mesela, böyle darbukalı gidiyorum, köy yerlerine. Orgta demezler galkımayı filan bizim köylüler filan, orgda galkıma olur mu? Galkıma böyle kadınlar oynycak, o darbukada olur ya da tefte. (Serpil Cengiz, Akşehir)

Bu anlatıdan, bu koşullarda yaşayan bir tefçi kadının bir müzisyen olarak hayatını sürdürebilmek için darbukayı bırakıp daha popüler bir başka enstrümana geçmek zorunda olduğunu görüyoruz. Buradaki temel sorun, kadınların kadınlara ait eğlence ortamlarında tef ya da darbuka çalmalarının gerçek bir müzik pratiği olarak kabul edilmemesi.<sup>3</sup> Bu “müzik olmayan” pratikten bir parça sapma yaşanması kadınların toplumsal konumuna dair kurallara yönelik bir tehdit olarak algılanıyor. Yani tefçi-darbukacı kadınlar bir yandan ataerkil namus ve müzik kavramlarıyla mücadele ederken bir yandan da modernliğin ve teknolojinin dayattığı değişimlere ayak uydurmaya çalışıyor.

Müzik endüstrisinin etkileri üzerine bu tartışmayı sonlandırmadan önce repertuvarlardaki değişimden de bahsetmek gerekiyor. Darbuka çalmanın tercih edilir hale gelmesinde darbukanın popüler müziklerdeki yerinin önemli olduğunu belirtmiştim. Enstrüman kullanımının biraz daha ötesine baktığımızda repertuvarlardaki değişimin de çarpıcı olduğunu görebiliriz: Söylenen şarkılar artık 80'lerin popüler şarkılarını, 90'ların arabesk-pop şarkılarını, tefçilerin yaşadıkları bölgenin sevilen geleneksel şarkılarını ve çok uzak bölgelerin türkülerini içeriyor. Bu durum bir açıdan kültürlerin zenginleşmesi ve çokkültürlü bir müzikal evrene doğru bir adım olarak da nitelendirilebilir. Fakat piyasanın talepleri ve bu

<sup>3</sup> Kadınların müziğiyle ilgili bilgiler için eke bakınız.

taleplere tef ya da darbuka çalmayı bırakarak cevap verilmesi göz önüne alındığında durumun biraz daha farklı olduğunu, sonucun aslında bir geleneğin erimesi olduğunu görebiliriz.

## **Sonuç**

Tefçi kadınlar geleneğinin izleri ciddi bir araştırmayla tarihhöncesi çağlara kadar izlenebilecek gibi görünüyor. Peki bu denli köklü bir geleneğin temsilcisi olan tefçi kadınlar yakın tarihimizde nasıl bu kadar azaldılar ya da bu kadar görünmez oldular? Bu sorunun cevabını müzik endüstrisinde ve geleneksel eğlence ortamlarındaki değişimde aramak gerektiğini düşünüyorum. Popüler kültür ve ürünleri artık dünyanın en ücra köşelerine ulaşabiliyor ve halkların, küçük toplulukların, kişilerin müzik tercihlerini köklü bir şekilde etkiliyor. Bunun sonucunda örneğin “tefin modasının geçtiği” söyleniyor; eskiden tef çalan kadınlar artık daha popüler ve tercih edilir hale gelmiş olan darbukaya merak salıyor ya da en sonunda popüler müziklerden yana talebi karşılamak üzere işi elektronik klavyeler kullanmaya kadar götürebiliyor. Öte yandan müzikal tercihler bu kadar kökten değişmediğinde de geleneksel ortamların değişmesi kadınların ifade alanlarını daraltıyor.

Kadınların kadın kadına eğlenmesi hem gündelik hayat deneyimlerimden bildiğim, hem de gördüğüm kadınların anlatılarından ortaya çıktığı kadarıyla kadınlara toplumsal baskılara meydan okuma, bireysel olarak güçlenme olanağı sunuyor. Kapalı bir ortamda toplumsal baskılara nasıl meydan okunur? Bunun bir yolu hoşnut olunmayan durumlarla alay etmek, başka yerde dile getirilemeyen duygu ve düşünceleri ifade etmek olabilir. Erkeklerin kabalığından şikâyetçiyse erkek kılığına girip onları yerden yere vurabilirsiniz. Zorla evlendiriliyorsanız kına gecesinde bunu yüksek sesle söyleyebilirsiniz. Kadınlar arası mücadeleler burada daha eşitlikçi bir hal alabilir: Gelinler kaynanalarına inat oynayıp şarkı söyleyebilir, normalde olduğundan daha serbest davranabilir. Bireysel gelişim anlamındaysa eğer sesiniz güzelse, elinize aldığınız tencere-tava ya da tef–darbukayı güzel çalılıyorsanız ya da yaptığınız oyunlarla herkesi güldürebiliyorsanız eğlencelerin aranan bir ismi olabilirsiniz. Profesyonel tefçilerin durumundan bakılacak olursa bu eğlenceler tefçilerin profesyonel hayatlarını sürdürebilmelerinin ve ekonomik bir özerkliğe sahip olabilmelerinin bir yolu. Bu işten para kazanabildikleri için aile içi baskılara çok daha rahat kafa tutabiliyorlar; bu anlamda namus kavramı da belli esnemelere uğratılabiliyor.

Kadın kadına eğlence ortamlarının azalması ya da ortadan kalkması ise pek çoklarının beklediği gibi kadınlarla erkekler arasındaki eşitsizliğin ortadan kalkması anlamına gelmiyor ne yazık ki. Çünkü kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerine dokunmadan, sadece görünüşte yapılan değişiklikler bu ilişkilerdeki dezavantajlı tarafı daha da zor durumda

bırakıyor. Kadınların erkeklere görünmesi, erkeklerin bulunduğu ortamlarda şarkı söylemesi ya da dans etmesi hâlâ ayıp sayılırken hangi kadın çıkıp da karma bir eğlencede kadın kadına eğlendiği gibi eğlenebilir? Görüştüğüm bir tefçinin söylediği gibi eskiden kadınlar kadın kadına eğlenirken, şimdi çoğalan kadınlı erkekli düğün ortamları kadınlar ve erkeklerin bir arada eğlenmelerini değil, erkeklerin eğlenip kadınların da onları seyretmesini beraberinde getirmiş: yani “sözde” özgürleştirici değişimler aslında var olan sınırlı sayıdaki özgürlük alanlarını da yok ediyor. Bu anlamda gündelik hayattaki modernleşmenin seyrinin masaya yatırılması gerekiyor.

### **KAYNAKÇA**

Arnold Van Gennep. *The Rites of Passage*. Çev. Monika B. Vizedom ve Gabrielle L. Caffee. Chicago: University of Chicago Press, 1960.

Berna Tunçer. *Eskiçağ Kilikya Çalgıları*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2005.

Laurence Picken. *Folk Musical Instruments of Turkey*. London; New York: Oxford University Press, 1975.

Layne Redmond. *When the Drummers were Women*. New York: Three Rivers Press, 1997.

Lynn E. Roller. *Ana Tanrıça'nın İzinde. Anadolu Kybele Kültü*. Çev. Betül Avunç. İstanbul: Homer Kitabevi, 2004.

Susanne Ziegler. “Gender-Specific Traditional Wedding Music in Southwestern Turkey”. *Music, Gender, and Culture*, Yay. Haz. Marcia Herndon ve Susanne Ziegler. Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1990.

Veronica Doubleday. “The Frame Drum in the Middle East: Women, Musical Instruments and Power”. *Ethnomusicology Champaign* 43.1 (Kış 1999): 101-34.

### **Görüşülen kişiler, görüşme tarihi ve yeri**

Âşık Salihi, 16.01.2006, Konya

Bergüzar Kazançkâr, 20.11.2005, İstanbul

Beytiye Şahin, 24.08.2005, İnegöl/Bursa

Cemal Çınarlı, 20.11.2005, İstanbul

Habibe Gültekin, 17.01.2006, Ilgın/Konya

İffet Çetin, 13.01.2006, Akşehir/Konya

Mukaddes Sarı, 12.01.2006, Akşehir/Konya

Nevin Halıcı, 16.01.2006, Konya

Özenir Asmacı Koyuncu, 14.01.2006, Konya

Serpil Cengiz, 13.01.2006, Akşehir/Konya

Şerife Koruk, 17.01.2006, Beykonak Köyü/Ilgın/Konya

Şükran Yazıcı, 13.01.2006, Akşehir/Konya

Yıldız Nazlıtaş, 09.01.2006, İnegöl/Bursa

**EK**

### **Kadınların müziğine dair**

Kadınların müziği hem icra ortamları, hem icra biçimleri hem de şarkı sözleri bakımından özel bir kategori olarak anılmayı hak ediyor. Görüştüğüm kadınlar -tefçi olsun olmasın- eğlencelerde söyledikleri şarkıları, yaktıkları ağıtları, bebelere söyledikleri ninnileri de paylaştılar.

Kadınların müziğinin iki temel karakteristik özelliği var: kadın sesi temel enstrüman; teflerle diğer vurmali çalgılar ikinci sırada geliyor. Ezgi enstrümanlarıysa yaygın değil. İkinci özellik ise sözlerin kadınların ağzından yazılmış olması ve kadınların hayatlarına dair konuları ya da kadınların bakış açılarını yansıtır olması.

Araştırmam sırasında dinlediğim şarkıları dört kategoride toplayabildim: ayrılık şarkıları, dans şarkıları, ağıtlar ve ninniler. Ayrılık şarkıları kınalarda ve düğünlerde söylenen ve tefçilerin repertuarının büyük bölümünü oluşturan şarkılar. Bu şarkıların sözleri gelinin ve gelinin annesinin ağzından çıkmış gibidir, gelinin yuvasından ayrılışını vurgular ve amaç gelinin ağlatılmasıdır. Temalar gelinin annesinden ve yuvasından beklenmedik şekilde ayrılması ve bunu istememesi, gelinin annesinin çocuğunu kaybettiğini hissetmesi vb.dir. Burada yalnızca zorla evlendirilen gelinlerin değil, güle oynaya evlenen gelinlerin de mutlaka kına gecesindeki ayrılık şarkılarında ağladıklarını belirtmekte fayda var. Bu şarkıların yaşamdaki belli bir dönemin bitişini ve bir diğerinin başlamasını vurgulamak gibi bir işlevi var ve ağlamak, çocukluğun bitişine yas tutmak bu büyük değişimle başa çıkmanın yollarından biri olabilir. Ayrılık şarkılarından oluşan repertuar geleneksel şarkıları, ağıt benzeri serbest doğaçlamaları (bunlara Ilgın ve Akşehir’de rastladım) ve bu olaya uyarlanmış popüler şarkıları içermektedir.

Ağıt benzeri serbest doğaçlamalar kadınların müzikal kültürü içinde çok önemli bir yere sahip gibi görünüyor; çünkü bu şarkılar her türlü olayda duyguların anlık bir şekilde ifade edilmesine olanak tanır. Bu şarkıların her biri kişiseldir ve başkaları tarafından yinelenmesi de zordur. Bunlar ezgili şiirlere benzer ve tefle eşlik edilmezler. Annenin ağzından söylenen bir örnek verelim:

İşte geldi altımızın izi kuzum oy  
Havluya doldu ayağının tozu  
Çekilmez illerin kahırlı sözü kuzum oy  
Ne zaman kız ettim de ne zaman gelin ettim  
Allı gelinim oy oy

Tan yerleri arttı mı kuzum oy  
Cem-i kuşlar öttü mü kuzum  
Benim kapıda hizmetkarydın da ayın günün gitti mi kuzum oy  
İllerde kız olaydın da bende gelin olaydın  
Alı gelinim oy oy

Attım seni daşlarinan kuzum  
Selam yolladın kuşlarinan kuzum  
.....siz işlerinen kuzum, sen, gurbet ellere yolladım guzum

Tarlaya bıraktım guzum bir eğri saban  
Yaktı yüreğimi guzum ayrılık yaban  
Burada anana kimi ettin çoban kuzum oy  
İllerde kız olaydın da bende gelin olaydın  
Alı gelinim oy oy  
(Habibe Gültekin, Ilgın)

Yukarıda sözünü ettiğim popüler şarkıların belki de en ilginç “Yüksek Yüksek Tepelere Ev Kurmasınlar” isimli türkü. Bu türkü aslen Trakya taraflarına ait olmasına rağmen, bunun İstanbul, İnegöl, Akşehir ve Ilgın’da, hatta Ilgın’a bağlı bir köy olan Beykonak köyünde kınalarda çalındığını öğrendim. Bunun dışında popüler kültürden ödünç alınarak kına gecesi ruhuna uyarlanan şarkılara en ilginç örnek “Sevedim Karagözlüm” isimli şarkıdır. Şarkının bu yorumunda sözler anneden kızına söyleniyor gibi yorumlanır.

Kına gecesinde kına yakıldıktan sonra sıra dans şarkılarına ve eğlenceye gelir. Dans şarkıları tabii ki yalnızca kına gecelerinde icra edilmiyor. Kadınların bir araya geldikleri eğlencelerde de farklı biçimlerde (oyun şarkıları gibi) karşımıza çıkabiliyor. Dans şarkıları yerel şarkılardan ve daha popüler şarkılardan oluşabiliyor. Ilgın ve Akşehir’de dinlediğim ve tefle çalınıp söylenen bir şarkıyı örnek verelim:

Gıcılar gavak gıcılar  
İşte geldi gelin alıcılar  
Gal evimiz gal, gal gal  
Şen gızımız şen, anam şen

Buba bostanın bitti mi  
Yakan yerine yattı mı

Kızın elinden gitti mi  
Kal evimiz gal...  
(Serpil Cengiz, Akşehir)

Ağıtlar ve ninniler tefçilerin mesleki ilgi alanlarına girmiyor; fakat onlardan bu türlerde de örnekler dinleme fırsatını buldum. Ağıtlar genellikle ölümlerin ardından yakılan fakat gündelik dertleri ifade etmeye de yarayan serbest doğaçlamalar. Anadolu'nun kimi yerlerinde (hatta dünyanın çok uzak köşelerinde) ağıt yakma işini profesyonelce yapan kadınların olduğu biliniyor. Ilgın'da ise anlatıldığı kadarıyla en iyi kim ağıt yakıyorsa o çağırılıyormuş. Ağıtlar da biraz önce sözünü ettiğim serbest doğaçlamalar gibi anlık duyguları ifade etmek için mükemmel bir araç. Diğer serbest doğaçlamalardan asıl farkları ise söyleniş biçimleri. Ağıtlar genellikle ağlamaklı bir sesle ya da gerçekten ağlayarak okunuyor. Bu ağlamaklı bir sesle okuma işine ise "ağıt ağlamak" ismi veriliyor:

Bizim köyün kadınları süt makinesinin kolunu çevirirken bi de salıncağın  
ipini elimize aldığımız zaman duygulanırız. Kadın başlarmış ağlamaya:

İstanbul'un yolu hindi, yoluna bezirgân indi  
Elin gidenleri geldi, bizimkiler nerde kaldı  
Gitmez yere gidenlerim oy  
Yağma yağmur, esme rüzgâr,  
Yolda yolcum var benim  
Yeraltında döven döşlüm, salma saçım var benim.  
(Habibe Gültekin, Ilgın)

Ninniler de ağıtlarla benzer bir işleve sahip; fakat karakteristik özellikleri kadının iç dünyasını çocuğuyla paylaşmasını, kimseye söyleyemediklerini bebeğine anlatmasını sağlamaları. Bu anlamda ağıtlar kamusal bir özellik taşıırken ninniler belli bir mahremiyet içeriyor. Bunun yanında, Ilgın ve Akşehir'de gördüğüm kadarıyla serbest doğaçlamalar, ağıtlar ve ninniler belli bir ezgisel kalıbı takip ediyorlar, sözler değişse de ezgisel olarak büyük değişiklikler olmuyor. Görüştüğüm kadınlardan biri dertlerini bebeğiyle paylaşmayı şöyle anlatıyordu:

Yaslanırsın, göğnüklenirsin, ağlarsın böyle ninni çekerken. Askerde oğlun  
varsa oğlun gelir, yabanda kızın varsa yabandaki kızın gelir. Nenniyi üstüne  
yosarsın ağlarsın. (Serpil Cengiz, Akşehir)

Kadınların müziği tabii ki tefçilerin repertuvarının ve kadınların gündelik hayattaki müzikal pratiklerinin ötesini de içeriyor. Benim görebildiklerim, görüştüğüm tefçi ve darbukacıların

repertuvarlarıyla ve yaşlı kadınların ninnileriyle sınırlı. Farklı bölgelerde farklı enstrüman kullanımları da olabileceğini tahmin etmek güç değil. Müzikal karakteristikler (ezgi kalıpları, ritmik yapılar, enstrüman kullanımı) bölgesel farklılıklar gösterebilir. Yalnız en başta da söylediğim gibi, kadınların müziğinin temel özelliği kadınların ağzından söylenen şarkılardan oluşması ve bu anlamda sözel ifadenin merkezi bir yerde durması. Bu durum da, kadınların müzikal pratiklerini hayatlarında merkezi bir konuma yerleştiriyor: Kadınların müziği onların duygularına tercüman oluyor.