

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

DOKTORA TEZİ

**ÇALGI-KİMLİK İNŞASINDA TOPLUMSAL
CİNSİYETİN ROLÜ: KAYSERİ'DE AKORDEON
ÇALAN ÇERKEZ KADINLAR**

**YASEMİN KARATAŞ
17740004**

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

**İSTANBUL
2021**

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

DOKTORA TEZİ

**ÇALGI-KİMLİK İNŞASINDA TOPLUMSAL
CİNSİYETİN ROLÜ: KAYSERİ'DE AKORDEON
ÇALAN ÇERKEZ KADINLAR**

**YASEMİN KARATAŞ
17740004
ORCID NO: 0000-0001-9148-1003**

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

**İSTANBUL
2021**

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

DOKTORA TEZİ

**ÇALGI-KİMLİK İNŞASINDA TOPLUMSAL
CİNSİYETİN ROLÜ: KAYSERİ'DE AKORDEON
ÇALAN ÇERKEZ KADINLAR**

**YASEMİN KARATAŞ
17740004**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 29/06/2021
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur**

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Turan SAĞER	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Arda EDEN	
	: Doç. Dr. Aslıhan ERUZUN ÖZEL	
	: Doç. Dr. Günsu YILMA ŞAKALAR	
	: Dr. Öğrt. Üyesi Ulaş Rıfat AKYEL	

**İSTANBUL
HAZİRAN 2021**

ÖZ

ÇALGI-KİMLİK İNŞASINDA TOPLUMSAL CİNSİYETİN ROLÜ: KAYSERİ'DE AKORDEON ÇALAN ÇERKEZ KADINLAR

Yasemin Karataş
Haziran, 2021

Araştırmada toplumsal cinsiyetin çalgı seçiminde ne ölçüde rol oynadığı ve çalgı çalan kadınların bu durumdan nasıl etkilendikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Yapılan alan araştırmasıyla Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinde bulunan ve akordeon çalan Çerkez kadınlar tespit edilip, onların çalgı seçimi, çalgı öğrenim süreçleri ve performans pratiklerinde toplumsal cinsiyet açısından nasıl bir ilişki olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Kayseri'de kamusal alanda akordeon dersi veren Çerkez öğretmenlerle akordeon eğitimi ve toplumsal cinsiyet bağlamındaki ilişkinin incelenmesi amacıyla görüşmeler yapılmıştır. Bu araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel araştırma modeline uygun olarak gerçekleştirilmiş ve alan araştırmasına yer verilmiştir. Çalışma kapsamında kadın katılımcılara ve akordeon öğretmenlerine uygulanmak üzere 32 ve 12 soruluk iki farklı yarı yapılandırılmış görüşme soruları geliştirilip, Kayseri'de akordeon çalan Çerkez kadınlara ve akordeon dersi veren Çerkez öğretmenlere uygulanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yöntemine uygun olarak analiz edilmiş ve tablolar oluşturulmuştur. Tablolarda kodlara ve temalara yer verilmiştir. Araştırma sonucuna göre, akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı seçimlerini toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda gerçekleştirdikleri, aile ve çevrenin çalgı seçiminde önemli bir rol oynadığı, akordeon çalan kadınların çalgı eğitimi almadıkları, performans pratiklerinin toplumsal cinsiyet algılarından kısmen etkilendiği ve akordeon çalgısının Çerkez toplumunda kadınlara atfedildiği ortaya çıkmıştır. Ancak geçmişte daha belirgin olan yalnızca kadınların akordeon çalması durumunun yavaş yavaş ortadan kalktığı görülmüş, erkeklerin de bu çalgıyı kullanmaya başladıkları belirlenmiştir. Akordeon öğretmenleri ders almak isteyen kişilerin çoğunlukla kadınlar olduğuna ilişkin olarak görüş bildirmiş ve akordeon derslerinin büyük oranda kadınlar tarafından tercih edildiği ortaya çıkmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal cinsiyet, çalgı kimliği, çalgı seçimi, akordeon çalan Çerkez kadınlar.

ABSTRACT

THE ROLE OF GENDER IN THE CONSTRUCTION OF THE INSTRUMENT-IDENTITY: CIRCASSIAN WOMEN ACCORDION PLAYERS IN KAYSERİ

Yasemin Karatas

July, 2021

In the study, it was tried to determine to what extent gender plays a role in the selection of instruments and how women who play the instruments are affected by this situation. With the field research, Circassian women in Pınarbaşı district of Kayseri and playing accordion were identified and the relationship between their instrument selection, instrument learning processes and performance practices in terms of gender was tried to be determined. In addition, interviews were held with Circassian teachers who teach accordion lessons in the public sphere in Kayseri in order to examine the relationship in the context of accordion education and gender. This research was carried out in accordance with the descriptive research model, one of the qualitative research methods, and the field research was included. Within the scope of the study, two different semi-structured interviews with 32 questions and 12 questions were developed to be applied to female participants and accordion teachers, and were applied to Circassian women playing accordion and Circassian teachers teaching accordion lessons in Kayseri. The obtained data were analyzed in accordance with the descriptive analysis method and tables were created. The codes and themes are included in the tables. According to the results of the study, it was revealed that Circassian women who play the accordion make their instrument choices in line with gender roles, that the family and the environment play an important role in the instrument selection, women who play accordion do not receive instrument training, their performance practices are partially affected by gender perceptions, and the accordion instrument is attributed to women in Circassian society. However, in the past, it was observed that only women playing the accordion gradually disappeared, and it was determined that men began to use this instrument. Accordion teachers stated that the people who want to take lessons are mostly women, and it has been revealed that accordion lessons are mostly preferred by women.

Keywords: Gender, instrument identity, instrument selection, Circassian women playing accordion.

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın her aşamasında deneyimi, bilgisi ve olumlu yaklaşımlarıyla beni yönlendiren, sonsuz desteklerini ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. Turan SAĞER'e,

Beni bu çalışmaya yönlendiren, araştırmanın bütün aşamalarında yanımda olan ve bilgi birikimiyle araştırmada emeği bulunan sevgili hocam Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ AKINCI'ya,

Çalışmama yön vermemde büyük katkıları olan sayın hocalarım Doç Dr. Arda Eden, Doç. Dr. Aslıhan ERUZUN ÖZEL, Doç. Dr. Günsu YILMA ŞAKALAR ve Dr. Öğr. Üyesi Ulaş Rıfat AKYEL'e,

Bu süreçte her konuda yanımda olan, yardımlarını esirgemeyen ve beni yönlendiren hocalarım Doç. Dr. Onur ZAHAL ve Doç. Dr. Engin GÜRPINAR'a,

Veri toplama aşamasında katılımcılara ulaşmam konusunda yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşım Mine TOKGÖZ ŞENGÜL ve Esra YALDIZLI'ya, Kayseri Pınarbaşı Öğretmenevi müdürü sayın hocam Hanifi AKKAN'a, Kayseri Birleşik Kafkasya Derneği Kadın Kolları başkanı Semahat TOK'a ve Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesi köy/mahalle muhtarlarına,

Değerli vakitlerini bana ayırarak katılımlarını esirgemeyen, benimle deneyimlerini paylaşan kadın katılımcılara ve akordeon dersi veren öğretmenlere,

Çalışmamın dil ve anlatım özelliklerini gözden geçiren sevgili arkadaşım Fatoş ÖKSÜZ'e ve ingilizce özetini hazırlayan kıymetli hocam Öğr. Gör. Tarık İNCE'ye,

Hayatım boyunca beni her konuda destekleyen ve hakkını ödeyemeyeceğim anneme, her zaman yanımda olan ağabeyime, sunduğu koşulsuz sevgi ve hoşgörü ile bana güç veren sevgili eşim Ahmet KARATAŞ'a ve bu süreçte aramıza katılarak hayatımızı güzelleştiren canım kızım Aybeniz'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İstanbul; Haziran, 2021

Yasemin KARATAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
TABLolar LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Amaç, Önem ve Hedef	2
1.3. Problem	2
1.4. Alt Problemler	2
1.5. Sayıtlar	3
1.6. Sınırlılıklar	3
1.7. Tanımlar	3
2. YÖNTEM	4
2.1. Araştırma Modeli	4
2.2. Evren ve Örneklem.....	4
2.3. Veri Toplama Araçları.....	5
2.4. Veri Değerlendirme Teknikleri	5
3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	7
4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	17
4.1. Toplumsal Cinsiyet, Müzik ve Kadın	17
4.1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı	17
4.1.2. Toplumsal Cinsiyet Rollerı	21
4.1.3. Toplumsal Cinsiyet, Müzik ve Kadın	24
4.2. Çalgı Kimliği.....	28
4.2.1. Çalgı Kimliği.....	28
4.2.2. Çalgıların Cinsiyetleştirilmesi.....	31
4.2.3. Toplumsal Cinsiyet Algılarının Çalgı Tercihine Etkisi.....	35
4.3. Çerkez Tarihi.....	45
4.3.1. Çerkez Kavramı.....	45
4.3.2. Kafkasya Coğrafyası	46
4.3.3. 1864 Çerkez Göçü.....	48
4.3.4. Çerkezlerde Uzunyayla İskânı ve Uyum.....	51
4.4. Çerkez Kültürü	54
4.4.1. Çerkez Kimliği	54
4.4.1.1. Dil.....	54
4.4.1.2. Din.....	57
4.4.1.3. Etnik Köken.....	60
4.4.2. Çerkezlerde Toplumsal Yapı.....	61
4.4.3. Aile	62
4.4.4. Gelenekler	64
4.4.5. Xabze.....	65

4.4.6. Çerkezlerde Toplumsal Cinsiyet Rollerini	67
4.4.7. Çerkezlerde Kadının Yeri.....	69
4.4.8. Nart Destanı ve Setenay Guşe	73
4.5. Çerkezlerde Müzik Kültürü.....	74
4.5.1. Çerkez Müziği	74
4.5.2. Çerkez Dansı	78
4.5.3. Çerkez Müziğinde Kullanılan Çalgılar	80
4.5.3.1. Telli (Chordophones) Çalgılar	81
4.5.3.2. Vurmalı (Membranophones) Çalgılar	83
4.5.3.3. Üflemeli (Aerophones) Çalgılar	85
4.5.3.4. Kendinden ses veren (Idiophones) Çalgılar	86
4.6. Çerkezlerde Kadın Müziği	88
4.6.1. Çerkezlerde Kadın Çalgısı Olan Akordeon ve Tarihçesi	88
4.6.2. Akordeon Çalan Çerkez Kadınlar	92
5. BULGULAR VE YORUMLAR.....	97
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	99
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	108
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	119
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	133
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	147
5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	159
5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar	173
6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	193
6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler	193
6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler.....	194
6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler.....	196
6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler	198
6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler	200
6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler	202
6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler	204
KAYNAKÇA	209
EKLER.....	227
Ek 1. Alan Araştırması Sürecinde Elde Edilen Fotoğraflar ve Kadın Katılımcıların Arşiv Görüntüleri	227
Ek 2. Alan Araştırması Sürecinde Elde Edilen Fotoğraflar ve Akordeon Öğretmenlerinin Arşiv Görüntüleri.....	242
Ek 3. Etik Kurul Belgesi	248

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1:	Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Farklılıklar.....	17
Tablo 2:	Çalgı Seçimini Etkileyen Faktörler	36
Tablo 3:	Kadın Katılımcıların Demografik Özellikleri	97
Tablo 4:	Katılımcı Öğretmenlerin Demografik Özellikleri	98
Tablo 5:	Kullanılan Çalgıya Verilen İsme İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	99
Tablo 6:	Çalgı Seçiminin Ne Zaman Yapıldığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	100
Tablo 7:	Çalgı Seçimi Sürecinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Etkilenilmesine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	101
Tablo 8:	Akordeonun Çerkez Kültüründe Kadın Çalgısı Olmasına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	103
Tablo 9:	Akordeon Çalarken Fiziksel Olarak Yaşanan Zorluklara İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	105
Tablo 10:	Çalgı Seçimlerini Yaparken Etkilendikleri Kişilere İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	108
Tablo 11:	Akordeon Çalan Çerkez Kadınların Çalgı Seçimlerini Kültürel Etkilerden ve Akordeonun Kadın Çalgısı Olmasından Dolayı Gerçekleştirmelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	110
Tablo 12:	Akordeonun Çerkez Halkına ve Kadın Katılımcılara Göre Ne İfade Ettiğine İlişkin Görüşler	112
Tablo 13:	Akordeonu Ağırlıklı Olarak Kimlerin Çaldığı ve Bu Kültürü Ağırlıklı Olarak Kimlerin Aktardığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	114
Tablo 14:	Akordeon Çalan Kadınlara Toplumun Bakış açısının Nasıl Olduğuna İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	117
Tablo 15:	Çalgı Eğitimine Ne Zaman Başladıklarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	119
Tablo 16:	Çalgı Eğitiminin Kimden Alındığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	121
Tablo 17:	Akordeon Çalan Kadınların Çalgı Eğitimi Süreçlerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	123
Tablo 18:	Akordeon Dersi Vermelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	127
Tablo 19:	Kurslarda Verilen Akordeon Derslerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	129
Tablo 20:	Derneklerde Gerçekleştirilen Akordeon Derslerine Çocuklarını Göndermelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	131
Tablo 21:	Akordeonun Kullanım Alanlarına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri...	133
Tablo 22:	Çalgı Performansı Sergilenirken Karşılaşılan Güçlük ya da Zorluklara İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri.....	137
Tablo 23:	Akordeon Çalan Kadınların Geçmişten Bugüne Olan Müzik Pratiklerindeki Değişime İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri	139
Tablo 24:	Düğün, Kına ve Nişan Törenlerindeki Akordeon Çalan Kişinin Cinsiyetine İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri	142
Tablo 25:	İcra Edilen Eserlerin Konularına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri.....	144

Tablo 26:	Akordeon Çalan Kadın ve Erkeklerin Toplum Tarafından Kabul Görme Durumlarına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri	147
Tablo 27:	Akordeon Çalmaya Karar Verildiğinde Bir Engellemeyle Karşılaşılmasına ve Kadınların Akordeon Çalmalarına Karşı Bir Önyargının Bulunmasına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri	149
Tablo 28:	Farklı Toplumların Akordeon Çalan Çerkez Kadınlara Karşı Olan Bakış Açılarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	151
Tablo 29:	Aile Hayatlarının Akordeon Çalma Durumlarına Olan Etkisine İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri.....	154
Tablo 30:	Evlilik Öncesi ve Sonrasındaki Akordeon Çalma Süreçlerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	157
Tablo 31:	Akordeon Çalan Kadınların Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Aktif Olarak Görev Almalarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	159
Tablo 32:	Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Akordeon Çalan Kişilerin Kadın ya da Erkek Olarak Daha Çok Tercih Edilmesine İlişkin Kadın Katılımcı..... Görüşleri.....	161
Tablo 33:	Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Kadın ya da Erkek İcracının Performansındaki Farklılıklara İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri	164
Tablo 34:	Akordeon Çalgısının Çerkez Dansındaki Önemine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	166
Tablo 35:	Akordeon Çalan Kadınlar Sırasıyla Değişiklik Yaparak Akordeon Çalan Kişinin Dans Etmesine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	168
Tablo 36:	Maddi Kazanç Sağlamak Amacıyla Akordeon Çalmalarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri.....	171
Tablo 37:	Akordeonu Ne Zaman, Kimden Öğrendiklerine ve Ailelerinde Akordeon Çalan Bireylerin Olup Olmamasına İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	173
Tablo 38:	Akordeon Derslerinin Daha Çok Nerelerde Verildiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	175
Tablo 39:	Akordeon Dersi Alan Bireylerin Cinsiyetlerine ve Çalgıyı Çalmadaki İstekliliklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri	176
Tablo 40:	Kurslarda Akordeon Öğretiminin Nasıl Gerçekleştiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	178
Tablo 41:	Akordeonun Katılımcı Öğretmen ve Çerkez Halkı İçin Ne İfade Ettiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	181
Tablo 42:	Akordeon Çalma Kültürünü Aktaranların Kadın ya da Erkek Olmalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	183
Tablo 43:	Akordeonun Kadın Çalgısı Olarak Bilinmesine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	184
Tablo 44:	Akordeonu Kadınların Çalmalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	186
Tablo 45:	Kadın ve Erkeklerin Akordeon Öğrenme Durumlarındaki Farklılıklara İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	187
Tablo 46:	Kadın ve Erkekler İçin Ayrı Akordeon Çeşitlerinin Olup Olmamasına İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	189
Tablo 47:	Kadınların Akordeon Öğrenmesiyle İlgili Olarak Toplumun Bakış Açılarına İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	190
Tablo 48:	Toplumsal Cinsiyet Algılarının Akordeon Öğretimine Olan Etkisine İlişkin Öğretmen Görüşleri.....	191

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1:	Aristides Quintilianus'un Cinsel Özellikli Çalgı Sınıflandırması.....	29
Şekil 2:	Kafkas Coğrafyası	47
Şekil 3:	Anadolu'da Bulunan Çerkez Yerleşim Yerleri	50
Şekil 4:	Kafkas Halkları Göç Haritası	51
Şekil 5:	Düğünlerde Müzik Grubu ve Dans Düzeni	80
Şekil 6:	Shich'epshine	81
Şekil 7:	Apepshine.....	82
Şekil 8:	PshinedıkhuaKhue.....	82
Şekil 9:	Pxhuante-pshine	83
Şekil 10:	Pxhets'ıch.....	84
Şekil 11:	Fet'arp'	84
Şekil 12:	Khemıl.....	85
Şekil 13:	Sırın	86
Şekil 14:	Bjhamiy	86
Şekil 15:	Theghush	87
Şekil 16:	Pşine	87
Şekil 17:	Sheng.....	89
Şekil 18:	Kirchnik ve İlk Diatonik Garmon	90
Şekil 19:	Handaeoline.....	90
Şekil 20:	Demian ve Yaptığı İlk Akkordion.....	91

1. GİRİŞ

Bu bölümde, problem durumu, amaç, önem ve hedef, problem cümlesi, alt problemler, sayıtlar ve sınırlılıklar yer almaktadır.

1.1. Problem Durumu

Toplumlardaki kültürel kimliğin oluşumunda, gelişiminde ve değişiminde, birçok etkenin yanında bireylerin sahip olduğu toplumsal cinsiyet algıları ve kalıplaşmış toplumsal cinsiyet yargıları önemli ölçüde etkilidir. Toplumsal cinsiyet algıları, kadınlara ve erkeklere toplum tarafından edinilmiş akıl yoluyla aktarılmış olup insanlara atfedilmiş roller şeklinde oluşturulmakta ve yerleşmektedir. Kadınların ve erkeklerin toplumsallaşması, onlara atfedilen rollerin uygulanmasıyla mümkün görülmektedir.

Son yıllarda toplumsal cinsiyet ve müzikoloji alanında yapılan çalışmalar oldukça dikkat çeken konular içerisindedir. Özellikle kadın ve müzik özelindeki çalışmalar, kadın besteciler, kadın icracılar ve kadınlara ait olan bütün müzikal yaşantılar araştırmacılar tarafından önemli görülüp incelenmeye değer bulunan konular içerisinde yer almaktadır. Kadın müziğinde, kadın kimliği ve kadınlara ait olan özellikler müzik yoluyla aktarılmaktadır. Kadın müziği içerisinde yer alan kadın icracılar, onların icra pratikleri ve çalgı seçimleri, toplumsal cinsiyet algılarından etkilenebilmektedir. Ayrıca çalgılar toplumsal cinsiyet algıları ve rolleri doğrultusunda cinsiyetleştirilmekte, çalgı seçimleri dahi bu algılar doğrultusunda gerçekleştirilebilmektedir.

Bu doğrultuda, Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınlarla alan araştırması yapılarak toplumsal cinsiyetin bu kadınların performans pratiklerini, çalgı seçimini nasıl ve ne yönde etkilediği çalgı-kimlik inşası özelinde incelenmiş ve problem durumu olarak görülmüştür.

1.2. Amaç, Önem ve Hedef

Bu araştırmada, Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınları, bu kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında konumlandırıldıkları yeri, kadınların nasıl bir çalgı eğitimi sürecinden geçtikleri, sosyo-kültürel arka planları, profesyonel müzik yaşamlarının nasıl olduğu, müzik pratiklerini ne ölçüde ve ne durumlarda gerçekleştirdiklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma, Türkiye’de çalgı kimliği ve çalgı seçimi üzerine yoğunlaşan bir literatür eksikliğinin oluşu, toplumsal cinsiyet kuramları, Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı performansı ve müzikal yaşantılarını içermesi ve ele alması bakımından önemli görülmektedir.

Araştırmada Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınlarla ve akordeon dersi veren öğretmenlerle yapılan görüşmeler sonucu akordeon çalan Çerkez kadınların müzik pratiklerinin ve çalgı seçimlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında ve çalgı-kimlik inşası özelinde incelenmesi hedeflenmiştir.

1.3. Problem

Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınların müzik pratiklerinde toplumsal cinsiyetin rolü nedir?

1.4. Alt Problemler

Tez çalışması hazırlanırken ele alınan alt problemler şunlar olmuştur:

- Çalgı eğitimi alan bireylerde toplumsal cinsiyet ve cinsiyet rollerinin çalgı seçimine etkisi nedir?
- Toplumsal cinsiyet bağlamında aile ve çevrenin rolü çalgı seçimini etkilemekte midir?
- Çalgı çalan kadınların çalgı eğitimi süreçleri nasıldır?
- Çalgı çalan kadınların performansları toplumsal cinsiyet açısından nasıl etkilenmektedir?

- Çalgı çalan kadınların toplumsal cinsiyet açısından karşılaştıkları sorunlar nelerdir?
- Akordeon çalan kadınların dans pratiklerine olan katkısı nasıldır?
- Akordeon eğitimi veren bireylerin toplumsal cinsiyet bağlamındaki görüşleri nasıldır?

1.5. Sayıtlar

Araştırmada, görüşme yapılan akordeon çalan Çerkez kadınların ve akordeon dersi yürüten öğretmenlerin görüşme sorularına samimi ve doğru yanıtlar verdiği sayıtlarında bulunulmuştur.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma,

- Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesiyle,
- Akordeon çalan Çerkez kadınlarla,
- Kayseri'de kamusal alanda akordeon dersi yürüten Çerkez öğretmenlerle sınırlandırılmıştır.

1.7. Tanımlar

Xabze: Çerkez kültürünü, gelenek, görenek, adet ve yaşayış biçimlerini düzenleyen, yazılı olmayan kurallardır.

Kaşenlik: Çerkez kültüründe evlilik öncesinde kadın ve erkek arasında gerçekleşen arkadaşlık ilişkisidir.

Zehes: Çerkez kız ve erkeklerin evlilik öncesinde bir araya gelmelerini sağlayan toplantılardır.

Ceguak'o: Çerkezlerdeki gezginci müzik topluluklarına verilen addır.

Haçeş evleri: Misafirlere tahsis edilmiş olan evlere verilen addır. Bu evlerde Çerkez kültürü sürdürülmekte ve gelecek nesillere aktarılmaktadır.

Hatıyako: Dans pratiklerini yönetmek için seçilen kişiye denir. Kimin dans edeceğini hatıyako belirler.

Thamade: Çerkez toplumunda liderlik vasfı bulunan, yaşı ilerlemiş tecrübeli ve bilge kişiye verilen addır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Araştırmada var olan durumu ortaya koymak adına nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuş ve durum tespiti yapmaya yönelik olarak betimsel tarama modeline yer verilmiştir. Betimsel tarama modeli, büyük gruplarla yürütülen ve gruptaki bireylerin olgu veya olaylarla ilgili görüşlerinin alındığı ve betimlenmeye çalışıldığı tarama modelidir (Karakaya, 2012, 59'dan aktaran Aybek, Aslan, 2017, 460). Bu doğrultuda Kayseri'de akordeon çalan Çerkez kadınlarla etnografik bir çalışma olan alan araştırması yapılmıştır. Araştırmada, tarihsel, kültürel ve sosyolojik art alan göz önünde bulundurularak katılımcılara daha önceden belirlenmiş olan yarı yapılandırılmış görüşme soruları uygulanmıştır.

Alan araştırmasını destekler nitelikteki Kayseri'de kamusal alanda akordeon dersi veren Çerkez öğretmenlerle yapılan görüşmeler de nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeline uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Türkiye'de çalgı çalan kadınlar, örneklemine ise Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinde yaşayan ve akordeon çalan Çerkez kadınlar oluşturmaktadır. Örneklem belirlenirken kartopu örnekleme yöntemi kullanılmıştır.

Kartopu örnekleme tekniği, evreni oluşturan örnekleme ulaşmanın zor olduğu durumlarda kullanılmaktadır (Patton, 2005'den aktaran Baltacı, 2018, 253). Kartopu örnekleme tekniğinde, araştırmacı öncelikle konu ile ilgili olarak en çok bilgiye sahip olduğunu düşündüğü kişiye, "Bu konu hakkında en çok şeyi bilen kimdir? ve Görüşmeye kiminle başlamalıyım?" sorularını sorarak başlamaktadır (Flick, 2014'den aktaran, Baltacı, 2018, 253). Temas kurulan ilk bireyin aracılığıyla ikinci birime, ikinci birimden de üçüncü birime ulaşarak zincirleme bir şekilde kartopunun büyümesi sağlanmaktadır (Yazıcıoğlu, Erdoğan, 2004, 53'den aktaran

Keçeci, 2019, 50). Böylece veri toplama süreci tamamlanmaya çalışılmakta ve bu süreçte doygunluğa ulaşıldığı zaman veri toplama süreci bırakılabilmektedir.

Araştırmanın odak noktasını desteklemek amacıyla Kayseri’de kamusal alanlarda akordeon dersi veren Çerkez bireylerle de görüşmeler yapılmıştır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada toplumsal cinsiyet ve çalgı kimlik inşası konulu güncel ve tarihsel okumalar yapıp, akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı seçimlerini ne doğrultuda yaptıkları, toplumsal cinsiyet bağlamında karşılaştıkları durumlar ve performans pratiklerine ilişkin 32 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturularak, bu form belirlenen kadın icracılara uygulanmış ve veriler elde edilmiştir. Görüşme soruları çalgı-kimlik inşasında toplumsal cinsiyetin rolünü belirlemeye yönelik olarak hazırlanmış ve katılımcılara konuyla ilgili sorular sorulup, kayıt cihazı kullanarak ses kaydı yapılmıştır. Ayrıca gönüllülük esası gözetilerek akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı performansları görüntülü olarak kaydedilmiştir.

Araştırmanın odak noktasını desteklemek adına Kayseri’de kamusal alanda akordeon dersi yürüten Çerkez bireylere 12 soruluk yarı yapılandırılmış görüşme soruları uygulanarak görüşmeler yapılmış ve veriler elde edilmiştir.

2.4. Veri Değerlendirme Teknikleri

Alan araştırması için gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşme soruları, kendi içinde belirli ana kategoriler altında ele alınmış, mülakata katılan tüm bireylerin yanıtları, bu ana kategoriler çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Araştırma kapsamında yarı yapılandırılmış görüşme sorularıyla elde edilen katılımcıların görüşleri öncelikle yazılı olarak bilgisayar ortamına aktarılmış, ardından betimsel analiz yönteminden yararlanılarak tablolar oluşturulmuş, tablolarda kod ve temalara yer verilmiştir. Tablolarda elde edilen verilerin basit frekans (f) ve yüzdelik değerlerine (%) de yer verilmiştir. Ardından katılımcıların doğrudan görüşleri belirtilmiştir.

Yıldırım ve Şimşek (2003) betimsel analiz yöntemini farklı tekniklerle elde edilen verileri, belirlenen temalara yönelik olarak özetlemeyi, yorumlamayı içeren analiz yöntemi olarak belirtmekte ve araştırmacının görüşme yaptığı kişilerin görüşlerine

dikkat çekmek amacıyla sık sık katılımcı görüşlerine yer verdiğini belirtmektedir (Özdemir, 2010, 336).

3. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Yanardağ (2020) yaptığı “Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Kadın Neyzenlerin Müzik Deneyimlerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, tasavvufî musikide büyük bir yere sahip olan ney sazını icra eden bireylerin çoğunlukla erkek olduklarını belirtmektedir. Kadınların görünür olmadıkları bu alan incelenmeye değer görülmüştür. Araştırmada toplumsal cinsiyet, ney ve tarihi, neyin tasavvuf müziğindeki yeri hakkında kuramsal bilgilere yer verilmiştir. Araştırmada Kültür Bakanlığı veya Türkiye Radyo Televizyon Kurumu bünyesinde kadrolu ya da misafir sanatçı olarak çalışmış ya da hâlâ çalışıyor olan kadın neyzenlerle görüşmeler yapılmıştır. Yapılan görüşmeler analiz edilerek sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırma sonucuna göre, kadın neyzenlerin toplumsal cinsiyet rollerinden ve kalıp yargılarından etkilendikleri, çalgı seçimlerinde kadın icracıların azlığının ney çalmalarında etkili olduğu, ney çalan kadınların eşleri tarafından desteklendikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

Aras (2019) “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Halk Müziğinin İlk Kadın Temsilcileri” adlı yüksek lisans tezinde, toplumsal cinsiyet bağlamında halk müziğinin ilk kadın icracılarının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren ulus-devlet, modern Türk toplumu ve halk müziği inşası ekseninde halk müziğinin ilk kadın temsilcileri tespit edilip kadın icracılar dönemin toplumsal cinsiyet normları bağlamında incelenmiştir. Araştırma sonucuna göre, Cumhuriyetin ilk yıllarında sahnede olan kadın icracıların gayrimüslimler oldukları, ancak radyonun yayın hayatına girmesi ve THM şubesinin açılmasıyla Müslüman Türk kadınının da aktif olarak görev almaya başladığı, kadın icracıların toplumsal cinsiyet normları doğrultusunda hareket ettikleri, Cumhuriyetin ilk yıllarında kadınlara hak ve özgürlükler tanınsa da kadınların konumlarının özel alanda kısıtlı kaldığı belirlenmiştir. Bu durumun da kadın icracıların sanatçı kimliklerini ikinci plana atarak aile hayatlarına daha çok önem vermelerine yol açmıştır.

İlbi (2019) “Türkiye’de Enstrüman Çalan Kadın Caz Müzisyenlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye’de bulunan kadın caz müzisyenlerini toplumsal cinsiyet bağlamında incelemiştir. Araştırmada, Türkiye’de caz müziğinde yer alan kadın müzisyenleri, toplumsal cinsiyet rollerinin kadınların kariyer süreçlerini nasıl etkilediği, kadın müzisyenlerin sektörde görünür olmak için nasıl bir aşamadan geçtikleri ve caz müziğinde kadınlara atfedilen rolleri betimsel olarak araştırmak amaçlanmıştır. Veri elde etmek amacıyla az sayıda olan kadın caz sanatçılarıyla derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonucuna göre, Türkiye’de enstrüman çalan kadın caz müzisyenlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında incelenerek kadın caz sanatçıları hakkındaki güncel gözlemler ortaya çıkarılmıştır.

Kaptan (2019) “Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği)” adlı yüksek lisans tezinde, Abaza kültürüne dair gelenek ve görenekleri, halk müzikleri, çalgıları, göç yaşamları, sosyolojik ve farklı disiplinlerarası yöntemle incelemiştir. Araştırmada veri toplama aracı olarak kaynak tarama, alan araştırması, kişisel görüşmeler yapılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, Çerkezler müzik kimliğini ve kültürlerini aktarmak konusunda oldukça başarılıdır. Çerkezlerin özgün bir müzikal yapıları bulunmaktadır. Ayrıca Çerkez halkının kültürlerine sıkı sıkıya bağlı oldukları belirlenmiştir.

Türkan Özcan (2019) yaptığı “Teke Yöresi Yeleme Köyü Çerkeslerinde Geleneksel Müzik Pratikleri” adlı yüksek lisans tezinde, Antalya’nın Yeleme köyünde yaşayan Çerkezlerin geleneksel müzikleri ve müzik pratiklerini incelemiştir. Konuyla ilgili olarak öncelikle tarihsel ve kuramsal bilgilere yer verilmiştir. Ardından Çerkez müzik pratikleri incelenerek derlenen repertuvar ele alınmıştır. Çerkez düğünleri, eğlenceleri ve notaya alınan şarkıları tezde yer bulurken, Çerkez çalgılarının rolü ve öneminden bahsedilmiştir. Araştırma sonucuna göre, bölgede bulunan tek Çerkez köyü olması nedeniyle kültürlerinde ve müzik pratiklerinde değişiklikler olduğu, şarkıların birçoğunun unutulduğu ve yalnızca isimlerinin hatırlandığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Eroğlu (2018) “Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi” adlı doktora tezinde, bağlama çalan kadınların performans pratiklerini toplumsal cinsiyet bağlamında incelemiş, kuramsal olarak tarihsel ve sosyolojik bilgilere yer vermiştir. Araştırmada kadın

bağlama icracıları ile kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiş ve araştırma bulgularına tablolar ve alıntılar olarak yer verilmiştir. Araştırma sonucuna göre, katılımcıların az sayıda kadın ağız türküler icra ettikleri, toplumsal cinsiyet rollerinin kadın bağlama icracılarında erkeksileşme ve pasifleşme gibi durumları ortaya çıkardığı, kadın icracıların erkek icracıları örnek aldığı ve taklit etmek durumunda kaldıkları belirlenmiştir.

Narcı (2018) “Çerkes Kültürünün Aktarımında Kadının Rolü” adlı yüksek lisans tezinde, Çerkez kültürü ve bu kültürün aktarımında kadının rolünü ortaya koymaya çalışmıştır. Araştırmanın amacı, sosyolojik ve toplumsal cinsiyet bağlamında Çerkez kültürünün aktarımındaki kadının rolünü incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, 14 Çerkez kadına 10 soruluk bir yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Araştırma sonuçlarına göre Çerkez kültürünün aktarımında kadınların etkilerinin oldukça fazla olduğu belirlenmiştir. Çerkez kadınların kültürlerini yaşatma konusunda oldukça başarılı oldukları belirlenmiştir.

Wrape, Dittloff ve Callahan (2016) yaptıkları “Gender and Musical Instrument Stereotypes in Middle School Children: Have Trends Changed?” adlı çalışmalarında, toplumsal cinsiyet rollerinin çalgı seçimini nasıl etkilediğini 99 ortaokul öğrencisi üzerinde bir ölçme yöntemi kullanarak belirlemeye çalışmışlardır. Araştırmada cinsiyet kalıp yargılarının çalgı seçiminde etkili olduğu belirtilmektedir. Araştırmacıların bazıları bu kalıp yargıların değişme eğiliminde olduğunu belirtse de, bu kalıp yargıların tamamen değişmediği belirtilmektedir. Ayrıca Wrape, Dittloff ve Callahan çalışmalarında, öğretmenlerin sıklıkla sorun yaşadığı bir durum olarak, çalgıların cinsiyetlerle olan ilişkisini belirlemişlerdir.

Açar (2015) “Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Rock Müzikte Kadın: Şebnem Ferah Örnek Olayı” adlı yüksek lisans tezinde, toplumsal cinsiyete dayalı kadın-erkek eşitsizliğini bir rock şarkıcısı olan Şebnem Ferah’ı anlamaya odaklanmış ve popüler müzik endüstrisinin erkek egemen yapısının Şebnem Ferah’ın müziksel kimliği üzerindeki etkisini ve Şebnem Ferah’ın şarkı sözlerini toplumsal cinsiyet bağlamında incelemiştir. Araştırma sonucuna göre Şebnem Ferah örneği rock müziğin toplumsal algılara karşı duruşunu ifade etmektedir. Erkeklerin daha ön planda yer aldığı rock müzik alanında Şebnem Ferah kendi müziğini oluşturarak öznel bir kimlik oluşturmuştur.

Gathen'in (2014) "Gender Bias And Music Education" adlı yüksek lisans tezinde; genç bir müzisyenin çalgı seçiminin öneminden, çalgı eğitimi veren kadın öğretmenlerin çalgı seçiminden, geçirdikleri eğitim süreçlerinden ve bu durumları öğretmenlik dönemlerine nasıl aktardıklarından bahsetmektedir. Çalışma, bireylerin çalgı seçimlerini nasıl yaptıklarını ve bu bağlamda onların gelecek müzik yaşantılarının nasıl etkilendiğini ortaya koymaktadır. Araştırmanın amacı, çalgı seçimini etkileyen faktörleri ortaya koymak ve çalgı eğitimi veren kadın öğretmenlerin kişisel görüşlerini belirlemektir. Araştırma sonucuna göre, çalgı seçiminde aile, çalgı tınısı ve öğretmenin büyük ölçüde etkili olduğu belirlenmiştir.

Literatürde yer alan Wych'in (2012) "Gender and Instrument Associations, Stereotypes, and Stratification: A Literature Review" adlı araştırmasında, toplumsal cinsiyet ile müzik aletleri arasındaki ilişki hakkındaki 30 yıllık araştırmalar incelenip sentezlenmiş ve ilkökul öğrencilerinin çalgı seçimlerinin nasıl etkilendiği üzerine odaklanılmıştır. Araştırma konuları çalgıların cinsiyet tipini, genç öğrencilerinin çalgı tercihlerini, hangi cinsiyetin hangi çalgıyı çalması gerektiğine dair inançlarını, çalgı seçim sürecinde cinsiyet etkilerini, çalgı topluluklardaki cinsiyet katmanlaşmasının durumunu ve müzisyenlerin algılarını içermektedir. Ayrıca toplumsal cinsiyet rollerinin çalgı seçimini etkilediği konularına yer verilmiştir.

Killian ve Satrom (2011) yaptıkları "The Effect of Demonstrator Gender on Wind Instrument Preferences of Kindergarten, Third-Grade, and FifthGrade Students" adlı çalışmada, çocukların çalgı seçiminde toplumsal cinsiyetin rolünün olası etkilerini incelemişler ve üflemeli çalgılar ile öğrencilere sunumlar yapıp bir çalgıyı seçmelerini istemişlerdir. Araştırma sonucuna göre, erkek öğrenciler ağırlıklı olarak pirinç üflemeli çalgıları tercih ederken kız öğrenciler ise ahşap üflemeli çalgıları tercih etmişlerdir.

Marshall ve Shibazaki (2011) yaptıkları "Instrument, Gender and Musical Style Associations in Young Children" adlı çalışmada, 65 katılımcı üzerinde 14 eseri oyunlu bir şekilde sergilerdiler ve eserleri dişil ya da eril olarak sınıflandırdılar. Ardından öğrenciler de çalgı seçimlerini gerçekleştirdiler. Sonuç olarak öğrencilerin toplumsal cinsiyet rollerinden etkilendikleri, çalgı seçimlerini ve müzik türü seçimlerini bu doğrultuda yaptıkları belirlenmiştir.

Yılmaz (2010) “Toplumsal Cinsiyet ve Müzik: Bergamalı Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak ‘Dümbekçilik’” adlı yüksek lisans tezinde, Bergama Kozak Yaylası Yörüklerinde gözlenen evlilik ritüeli ve bu ritüelin müzik ile ilgili aşamaları için kiralanan profesyonel Roman kadın müzisyenlerin icra ve müzisyenlik modeli olarak dümbekçiliği ele almaktadır. Çalışmada kadınların dümbekçilik yapmaları toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilmektedir. Araştırma kapsamında, dümbekçilik yapan kadınların icra biçimleri incelenip analizler yapılmıştır. Düğünlerde, kadın meclislerinde zeybek oyununun canlı olarak gerçekleştirilebilmesi için kadın dümbekçilere ihtiyaç duyulduğu, bu doğrultuda kadın icracıların profesyonel olarak yörük kadınların kendi aralarında zeybek oynayabilmeleri için gerekli olan müzik ihtiyaçlarını karşılamaya çalıştıkları belirlenmiştir.

Abeles’in (2009) yaptığı “Are Musical Instrument Gender Associations Changing?” adlı çalışmada; son 30 yılda çalgı seçiminin nasıl ve hangi durumlardan etkilendiği ve çalgı seçimi oluşumunda toplumsal cinsiyetin rolü olduğundan bahsedilmiş ve geçmişten 2009’a kadar bu çalgı seçiminin toplumsal cinsiyet kavramından nasıl etkilendiği tarihsel olarak aktarılmıştır. Araştırmacı 30 yıl boyunca müzik aletlerinin cinsiyet kalıp yargılarında değişiklikler olup olmadığını belirlemeye çalışmıştır. Öncelikle 180 üniversite öğrencisine ikili karşılaştırma testi uygulayıp cinsiyet-çalgı sıralamasını incelemiştir. Araştırma sonucuna göre 1990’da çalgı cinsiyet ilişkilerinin azaldığı ortaya konulmuştur. 1978, 1993 ve 2007 yıllarında yapılan çalışmalarda erkek ve kız çocukların çaldıkları çalgıların cinsiyet dağılımında çok az farklılıklar görülmüştür. Araştırma sonuçlarına göre kızlar çoğunlukla flüt, keman ve klarnet çalarken erkekler de çoğunlukla davul, trompet ve trombon çalmışlardır.

Özkişi (2009) “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye’de Kadın Besteciler: Tanzimat’tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Kadın Besteciler ve Yapıtları” adlı doktora tezinde, toplumsal cinsiyet bağlamında Türk kadın bestecilerinin müzikal yaratıcılık ve bestecilik durumlarını Türkiye’deki kompozisyon alanı özelinde incelemiştir. Araştırmacı Tanzimattan günümüze kadarki kadın bestecilerin eserlerini analiz etmiş, çoğu kaynakta yer almayan kadın besteciler hakkında görüşme tekniği kullanarak bilgiler edinmeye çalışmıştır. Ayrıca kadın bestecilerin yalnızca besteci olarak adlandırılması gerektiğini ve kadınların müzikal kanona dâhil olma konusunda erkeklerden daha geri planda kaldığını

vurgulamaktadır. Araştırma sonucuna göre, kadın besteciler ve erkek besteciler arasında müzikal yaratıcılık konusunda kanıtlanmış bir bilimsel çalışmanın bulunmadığını belirtmiştir.

Payne (2009), yaptığı “An Investigation Of Relationships Between Timbre Preference, Personality Traits, Gender, And Music Instrument Selection Of Public School Band Students.” adlı doktora tezinde, çalgı seçimini etkileyen durumlara yer vermiş ve bu durumları tespit etmeyi amaçlamıştır. Çalışmanın amacı, okul orkestralarında bulunan öğrencilerin çalgı seçimlerinin tını tercihi, kişilik özellikleri ve cinsiyet klişeleri arasında bir bağ olup olmadığını araştırmaktır. Araştırmada elde edilen veriler, Gordon’un (1984) Enstrüman Tını Tercih Testi (ITPT), Lounsbury, Tatum, Gibson, Park, Sundstrom, Hamrick ve Wilburn’un (2003) Ergen Kişisel Stili Envanteri (APSI) ve kişilik özelliği (uyumluluk, vicdan, duygusal istikrar, dışadönüklük ve açıklık) tespiti için üç test kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Araştırma sonucuna göre cinsiyet ve çalgı seçimi ile kişilik özellikleri ve tını arasında anlamlı ilişkiler bulunmuştur.

Hallam, Rogers ve Creech (2008) yaptıkları “Gender Differences In Musical Instrument Choice” adlı çalışma, çalgı seçiminde cinsiyet farklılıklarını, kızların genelde küçük ve yüksek perdeli çalgıları, erkeklerin ise kalın perdeli ve vurmali çalgıları tercih ettiğini, İngiltere’de artan cinsiyet eşitliğinin çalgı seçimini ne yönde etkilediğini araştırmaktadır. 150 kurumdan toplanan veriler ile öğrencilerin hangi çalgıları çaldıkları belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucuna göre arp, flüt, ses, pikolo, klarnet, obua ve keman ağırlıklı olarak kızlar tarafından tercih edilirken, elektro gitar, bas gitar, tuba, davullar ve trombon da erkekler tarafından tercih edilmiştir. Ayrıca cinsiyete dayalı öğrenme modeline göre, birkaç istisna dışında eğitim aşamalarında tutarlılıklar görülmüştür.

Ersoy’ un (2007) “Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler” adlı yüksek lisans tezinde, Osmanlı musiki ve raks geleneği içerisinde bulunan çengilik ve köçeklik kavramları toplumsal cinsiyet teorileri açısından incelenmiş olan ve beş bölümden oluşan bir çalışmadır. Araştırmanın amacı, müzik-kimlik ve müzik-cinsiyet konularını toplumsal cinsiyet bağlamında kuramsal olarak incelemektir. Araştırma kapsamında, köçekçelerin tarihçesi ve müzikal formları incelenmiştir. Araştırma sonucuna göre, Osmanlı Devletinde köçeklerin toplumsal açıdan ahlaki bir çöküşe neden olduğundan, II. Mahmut döneminde yasaklanmaları ve çengilerin

toplum hayatından çekilmelerine neden olmuştur. Yasaklar nedeniyle farklı ülkelere göç eden çengilerin bu kültürü oralarda sürdürdüğü ortaya çıkmıştır. Ayrıca ülkemizde köçeklerin Orta Anadolu’da ve Kastamonu’da devam ettiği görülmüştür.

Literatürde yer alan diğer bir tez de Sakar’ın (2007) “Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın Toplumsal Cinsiyet, Etnisite, Hegemonya” adlı doktora tezidir. Çalışmada Popüler müziği toplumsal cinsiyet çerçevesinden anlama çabası, erkek-üstün rock müzikte bir kadın rock yıldızının deneyimleri, toplumsal cinsiyet, kamusal alandaki kadın müzisyenlerin yeri gibi konulara değinmektedir. Araştırmada öncelikle toplumsal cinsiyet, etnisite, müzik ve kadın çalışmaları yaklaşımlarına kuramsal olarak yer verilmiştir. Ardından, alan çalışmasıyla görüşme ve gözlemler yaparak Özlem Tekin ve müziksel kimliğine odaklanmıştır. Son olarak da Özlem Tekin’in albümleri ve canlı performansı sırasında yaptığı müziklerin metin analizini ve müzikal analizini gerçekleştirmiştir. Araştırma sonucunda, kendi müziğini üreten Özlem Tekin’in, erkeksi bir müzik türünün içerisinde öznel kimliği ile varlığını sürdürdüğü ortaya çıkmıştır.

Graham (2005) “Relationships Among Instrument Choice, Instrument Transfer, Subject Sex, and Gender-Stereotypes in Instrumental Music” adlı doktora tezinde, ilk çalgı seçiminin nedenlerini, cinsiyetin çalgı seçiminde etkisini ve çalgıların cinsiyetlerle olan ilişkisini araştırmayı amaçlamış ve 16 enstrümanın cinsiyet birliğinin belirlenmesi için katılımcılara 30 soruluk bir anket uygulamıştır. Faktör analizine göre çalgı seçiminde, öğretmenin etkisi, çalgının kolaylığı ve rahat erişilebilirliği, anne ve babanın etkisi, arkadaşların etkisi, erkek ve kadın akrabaların etkisi olduğu belirlenmiştir. Ayrıca bireyler çalgı seçimini yaparken sesinden hoşlandıkları çalgıları tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Araştırma sonucunda, toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda flütün dişil bir çalgı, tubanın ise eril bir çalgı olduğu ortaya çıkmıştır.

Literatürde yer alan Katzenmoyer’in (2003) “A Study of the Factors That Influence the Musical Instrument Selections of Students: A Comparison of Teacher and Student Perceptions” adlı tezindeki amaç, öğrencilerin çalgı seçimini etkileyen faktörleri incelemek ve çalgı seçiminde toplumsal cinsiyetin, bireylerin cinsiyetlerinin, öğrenci motivasyonunun, kişilik özelliklerinin veli ve öğretmen algılarının çalgı seçimindeki etkilerini araştırmaktır. İlk olarak araştırmacılar tarafından, çalgı çalan 1073 öğrenciye çalgı seçimlerini etkileyen faktörleri

tanımlamaları amacıyla anket uygulanmıştır. Ardından çalgı öğretimi gerçekleştiren 600 öğretmene öğrencilerin çalgı seçimlerini tanımlamaları için bir anket daha uygulanmıştır. Araştırma sonucuna göre, öğretmen ve öğrencilerin çalgı seçimi konusunda hemfikir oldukları belirlenmiştir. Çalgı seçimini etkileyen faktörlerin aile, akraba, arkadaş, çalgının boyutu, çalgının sesi, çalgının görünümü ve çalgının kullanılabilirliği olduğu ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte öğretmenler içsel ve dışsal motivasyonun çalgı eğitimindeki başarıyı etkilediğini vurgulamıştır.

Cramer, Million ve Perreault'un (2002) yaptıkları "Perceptions of Musicians: Gender Stereotypes and Social Role Theory" adlı çalışmada, çalgı seçiminde cinsiyet farklılıkları ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin olup olmadığına yer vermiştir. Erkek çocuklar için trompet, kız çocuklar için flüt çalgılarının cinsiyetleştirilmesi durumu önceki çalışmalarda ortaya konulmuştur. Bu doğrultuda, çalışmada flüt ve arp gibi kadınsı çalgıları, davul ve tuba gibi erkeksi çalgıları erkek ya da kadın müzisyenlerin üniversite öğrencileri tarafından değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. 98 öğrenci ile gerçekleştirilen bu çalışmada, öğrencilere ölçek uygulanarak müzisyenleri kadınsı, erkeksi ya da bağımsız bir cinsiyet olarak izlenimler elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda, kadın müzisyenlerin erkek müzisyenlerden daha baskın, aktif ve daha iyi bir lider olduğu, kadınsı çalgıları çalan bireylerin daha şevkatli, sıcak, hassas ve liderliğe daha az yatkın oldukları ortaya konmuştur.

Çalışmamıza kaynaklık edecek diğer bir çalışmada Conway'ın (2000) "Gender and Musical Instrument Choice: A Phenomenological Investigation" adlı araştırmasıdır. Araştırmacı toplumsal cinsiyet ve çalgı seçiminde fenomenolojik bir inceleme yapmış, lise öğrencilerinin çalgı seçiminde toplumsal cinsiyetten nasıl etkilendiklerini ve çalgı seçimi sürecinde ne tür durumların onları yönlendirdiği konusunda 37 öğrenciyle görüşme yapıp sonuçları ortaya çıkartmaya çalışmıştır. Araştırmanın amacı, lisede öğrenim gören çalgı öğrencilerinin cinsiyet ve çalgı seçimi hakkındaki algılarını araştırmaktır. 37 öğrenci ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin ortak ve tutarsız yönleri incelenmiştir.

Harrison ve O'Neill'in (2000) "Children's Gender-Typed Preferences for Musical Instruments: An Intervention Study" isimli çalışmasında, öncelikle 357 çocuğa önceden belirlenmiş olan altı çalgıyı (piyano, trompet, keman, davul, gitar, flüt) çalma konusundaki ve bu çalgılarla ilgili olan cinsiyet kalıp yargıları hakkındaki

görüşleri alınmaya çalışılmıştır. Ardından çocukların bu altı çalgıyı öğrenme tercihlerinin sıralanması istenmiştir. Son olarak 357 çocuktan oluşan deney ve kontrol grubuna üç konser verilmiş ve konserlerin sonunda öğrencilere bazı sorular sorulmuş, bunun sonucunda erkek öğrenciler genel olarak erkek müzisyenlerin performans sergilediği çalgıyı seçmiş, kız öğrenciler ise kadın müzisyenlerin performans sergilediği çalgıları seçmişlerdir. Araştırma sonucuna göre çalgı seçiminde rol modelin büyük oranda etkili olduğu da belirlenmiştir.

Clawson (1995) yaptığı “When Women Play The Bass Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock” isimli çalışmasında, kadınların çoğunlukla basgitar çalma tercihlerinin nedenini belirlemeye yönelik ve tercih nedenlerini belirlemek amacıyla basgitar çalan kadın ve erkek müzisyenlerle görüşmeler yapmıştır. Çalışmada toplumsal cinsiyet ve basgitarın cinsiyetlere göre tercih ediliyor olması gibi konulara değinilmiştir. Araştırma sonucuna göre kadınların basgitar aracılığıyla roc gruplarına girdikleri görülmüştür. Böylece erkek egemen bir alanda kadınların da sanatsal üretime katılması sağlanmıştır.

Fortney, Boyle ve Decarbo’nun (1993) yaptığı “A Study of Middle School Band Students’ Instrument Choices” adlı çalışmada; ortaokul öğrencilerinin çalgı seçimlerinin belirlenmesi amaçlanmış, bilgiler edinebilmek için görüşme soruları geliştirilmiş ve öğrencilerin müzik deneyimleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırma sonucuna göre, cinsiyet ve çalgı ilişkilerinin güçlü olduğu, öğrencilerin çalgı seçiminde en çok çalgı sesinden etkilendikleri belirlenmiştir. Ayrıca çalgı seçiminde arkadaş, aile ve müzik öğretmenlerinin etkili olduğu da belirlenmiştir.

Delzell ve Leppla (1992) alana katkı sağlayan “Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments” adlı çalışmalarında, öğrenci tercihlerinin sebeplerini toplumsal cinsiyet açısından ele almış ve çalgı seçimlerini neyin etkilediği tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma dört amaç doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bunlardan birincisi, daha önce yapılmış olan çalışmalardan çalgı tercihi ve cinsiyet ilişkilerini ölçmektir. İkinci amaç, dördüncü sınıf öğrencilerinin çalgı tercihlerini tahmin etmektir. Üçüncü amaç, öğrencilerin çalgıları neden tercih ettiklerinin ifade edilmesini sağlamak ve dördüncü amaç ise öğrencilerin arkadaşlarının tercihlerine ilişkin algılarını, arkadaşlarının gerçek seçimleriyle karşılaştırmaktır. Araştırma sonucuna göre eril dışıl çalgı algıları değişiklik göstermemektedir. Çocukların arkadaşlarının tercihlerine ilişkin algıları,

arkadaşlarının gerçekte seçtikleri ile orta derecede bir ilişki içerisinde. Ses kalitesi ve bir çalgıyı çalma zorluğu çalgı seçimindeki önemli etkenlerdendir. Ayrıca öğrencilerin çoğu azalan bir sırayla davul, saksofon veya flüt tercih etmiş, ardından klarnet, trompet, keman, trombon ve viyolonsel tercih etmişlerdir.

Byo (1991) yaptığı “An Assessment of Musical Instrument Preferences of Third-Grade Children” adlı makalesinde; ilkökul üçüncü sınıf öğrencilerinin çalgı seçimleri ve tercihlerine yönelik bir araştırma yapılmış ve cinsiyetin çalgı seçim sürecinde farklılıklara neden olduğu tespit edilmiştir. Araştırmada katılımcılara ön test ve son test uygulanmıştır. Yapılan ön test sonucunda ortak görüşler yer almıştır. Araştırma sonucunda erkek ve kadınların çalgı seçiminde önemli farklılıkların olduğu görülmüştür.

Griswold ve Chrobak (1981) yaptıkları “Sex-role Associations of Music Instruments and Occupations by Gender and Major” adlı araştırmada, meslek ve çalgı seçiminde cinsiyet rollerinin ne ölçüde etkili olduğu, çalgıların eril-dişil olması ve cinsiyetleştirilmesi gibi konularda 89 kişilik bir grup üzerinde çalışılmış ve veriler sayısal olarak değerlendirilmiştir. Araştırma sonucuna göre arp, flüt ve piccolo büyük ölçüde kadınsı derecelere sahipken trompet, tel bas ve tuba ise büyük ölçüde eril derecelere sahip olarak belirlenmiştir.

Abeles ve Porter (1987) yaptıkları “The Sex-Stereotyping Of Musical Instruments” adlı bir araştırmada, çocukların cinsiyetlerine göre çalgı seçimini hangi doğrultuda gerçekleştirdiklerini belirlemeye çalışmışlardır. Cinsiyetin, çocukların çalgı seçimlerindeki etkisi araştırılmış ve bu doğrultuda sekiz çalgı üzerinde araştırma yapılmıştır. Araştırmada çocukların cinsiyetlerine bağlı olarak çalgı seçiminde önemli değişiklikler gözlenmiştir. Araştırma sonucuna göre sınıf etkileşimi ve yapılan sunumların çalgı seçiminde önemli ölçüde etkili olduğu belirlenmiştir.

4. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

4.1. Toplumsal Cinsiyet, Müzik ve Kadın

4.1.1. Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Kavramı

Cinsiyet kavramı, kadın ve erkekler arasındaki doğuştan kaynaklanan biyolojik, genetik ve fizyolojik farklılıkları içermektedir. Kadınların ve erkeklerin arasındaki biyolojik farklılıkları tanımlarken kullanılabilecek bir kavramdır. Toplumsal cinsiyet kavramı ise kadın ve erkeklere toplum tarafından atfedilen roller olarak tanımlanmaktadır. Toplumdan topluma farklılık gösterebilen ve değişken bir durumdur. Toplumun kadın ve erkeklerin ne yapmaları gerektiğine dair beklentilerini içermektedir.

Cinsiyet, bireylerin kadın ya da erkek olarak sahip oldukları genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleridir, toplumsal cinsiyet ise toplumun bu bireylere verdiği roller, görev ve sorumluluklar, toplumun bireyleri nasıl gördüğü, algıladığı ve beklentileri ile ilgili olan kavramdır (Üner, 2008, 6). Kadın ve erkeklik olarak adlandırılan dişi ve eril özellikler biyolojik açıdan cinsiyeti ortaya koyarken kadınlara ve erkeklere atfedilen dişi ve eril roller de toplumsal cinsiyet kavramını ortaya koymaktadır.

Toplumsal cinsiyetin, cinsiyet kavramından oldukça farklı olduğu ve toplum tarafından oluşturulup belirlendiği görülmektedir. Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeklerin sosyal statülerinden, tutum ve davranışlarına kadar birçok alanda etkili olup bireylerin yaşam biçimlerini belirlemektedir. Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasındaki farklılıklar aşağıda yer alan tabloda görülmektedir.

Tablo 1: Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet Arasındaki Farklılıklar

Cinsiyet	Toplumsal Cinsiyet
Biyolojik Özellikler	Toplumsal Özellikler
Kadın ve erkek arasındaki biyolojik, anatomik, fizyolojik farklılıkları içeren özellikler.	Bireylerin, kadın ya da erkek olma sorumlulukları ve sosyal olarak inşa edilmiş rolleri içeren özellikler.

Tablo 1 - devam

Doğuştan gelir.	Sonradan kazanılır.
Evrenseldir, kültürden kültüre ya da zamana göre farklılıklar göstermemektedir.	Kültür, din, etnik köken, yaş, eğitim, sosyo-ekonomik durumlar ve tarihi dönemlere göre büyük farklılıklar gösterebilir.
Tıbbi müdahaleler dışında değiştirilemez.	Köklü olmasına rağmen statik değildir. Sosyal değerler ve normlar nedeniyle zaman içinde değişebilir.
Örnek	Örnek
Yalnızca kadınların doğum yapması.	Erkeklerin ekonomik gelir sağlaması, kadınların ev işleri yapması.

Ramsak, Anita, **Gender Equality and Gender Mainstreaming**, Module 1: Gender, Gender Concepts and Definitions (Slovenia: 2017), 11'den uyarlandı.

Toplumsal cinsiyet kavramını 1968 yılında ilk olarak bir psikiyatrist olan Robert Stoller kullanmıştır (Ecevit, 2015, 6'dan aktaran Ünalın Turan, 2019, 30). 1968 yıllarından itibaren cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının birbirinden farklı olduğu, toplumsal cinsiyetin cinsiyetten ayrı tutulması gerektiği ve kültürel olarak öğrenilen bir durum olduğu kısa zamanda benimsenmiştir (Stone, 2016, 53-62'den aktaran Geziciler, 2019, 48). 1970'li yıllardan itibaren de akademik yazınlarda sıkça yerini alan bir konu olmuştur (Ünalın Turan, 2019, 28). Böylece toplumsal cinsiyet çalışmaları birçok alanda ve disiplinler arası ortak çalışmalar yapılarak araştırılmaya ve tartışılmaya başlamıştır.

Toplumsal cinsiyet kavramı Ann Oakley tarafından sosyolojiye kazandırılmış olup bu kavram, kadınlık ve erkeklik arasındaki toplumsal bağlamdaki eşitsiz bölünmeyi ortaya koymakta ve toplumsal yaşamın geniş bir alanında yer bulmaktadır (Marshall, 1999'dan aktaran Özkişi, 2009, 12). Bu bölünme yalnızca kadınlar açısından değil erkekler açısından da görünür bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Toplum tarafından kadınlar için belirlenen kurallar olduğu gibi erkekler içinde belirlenen kurallar bulunmaktadır. Toplumun her iki cinse de yüklediği roller farklılık göstermektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı, cinsiyet gibi doğuştan kazanılmamaktadır. Toplumsal cinsiyet sonradan kazanılmakta ve toplumun beklentilerini karşılamak amacıyla oluşturulmaktadır. Bireylere edinilmiş akıl yoluyla aktarılmaktadır. Kadınlar ve erkekler kendilerine uygun olan rolleri benimseyip uygulamaktadırlar.

Çınar toplumsal cinsiyetin nasıl oluştuğuna ve nerede öğretildiğine dair şu şekilde bahsetmektedir; toplumsal cinsiyet doğuştan gelmemektedir ve sabit değildir, zaman içerisinde sosyal ve kültürel yapıyla şekillenmektedir ve bu kavram aile, din, eğitim sistemi gibi toplumsal kurumlar bireylere toplumsal cinsiyet kurallarını aşlamaktadır ve bu doğrultuda da kişiler toplumsal cinsiyet kurallarını nasıl gerçekleştireceklerini öğrenmektedirler (2008, 206).

Eğitim bilimlerinde toplumsal cinsiyetin oluşumunu ve gelişimini açıklayan bazı kuramlar bulunmaktadır ve bu kuramlar; psikanalitik kuram, sosyal öğrenme kuramı, bilişsel gelişim kuramı ve toplumsal cinsiyet şeması kuramlarıdır (Kaçar, 2019, 12). Freud'un öncülüğünü yaptığı psikanalitik kurama göre, çocukların cinsiyetlerini tanımaya başladıkları dönemden itibaren kendilerini anne ve babalarıyla özdeşleştirip kadınlık ve erkekliği anlamaya başlamaktadırlar (Giddens, 2012'den aktaran Kaçar, 2019, 14). Çocuklar öncelikle cinsiyetler arası farklılıkları anlamakta ve kendi cinsiyetlerinin farkına varmaktadırlar. Ardından anne ve babalarıyla kendilerini özdeşleştiren karşı cinse ilgi duymaya başlayan çocuklar, toplumsal cinsiyet algısını oluşturmaktadırlar.

Sosyal öğrenme kuramına göre, Albert Bandura toplumsal cinsiyetin edimsel koşullanma, taklit etme ve model alma yoluyla öğrenildiği ve çocukların kendi hemcinslerinin yaptığı davranışları taklit etmeleri, bu taklitler sonucunda da ödüllendirilen davranışlarla öğrenmenin gerçekleştiği vurgulanmaktadır (Dökmen, 2009'dan aktaran Kaçar, 2019, 15). Çocuklar anne ve babalarının davranışlarını taklit ederek ve çevrelerindeki kadın ya da erkekleri rol model alarak kadınlığı ya da erkekliği yani toplumsal cinsiyet algılarını öğrenmektedirler. Bununla birlikte, edimsel koşullanma ile ödüllendirilen çocuk davranışları devam etmeye ya da sönmeye doğru gitmektedir. Örneğin bir kız çocuğun annesinin davranışlarına benzer davranışlar sergilediğinde övgü alarak bu davranışa devam etmesi ya da bir erkek çocuğun babasının davranışlarına benzer davranışlar sergilediğinde övgü alarak bu davranışı devam ettirmesi yoluyla öğrenilmektedir.

Bilişsel gelişim kuramına göre bireyler toplumsal cinsiyet kurallarını çocukken çevrelerinde görüp duyduklarıyla öğrenmekte olup çocukların kendi toplumsal cinsiyet rolleriyle olan ilişkilerini kurduktan sonra bu doğrultuda davranışlarını oluşturdıkları ve geliştirdikleri vurgulanmaktadır (Bussey, Bandura, 1999, 3-4'den aktaran Kurt Topuz, Erkanlı, 2016, 304). Bu doğrultuda kadın ve erkeklerin

toplumsal cinsiyet rolleri, çevrelerinde rol model olan bireylerden öğrenilmektedir. Yani kız çocuk çevresindeki kadın davranışlarını gerçekleştirmeye çalışırken erkek çocuk ise çevresinde bulunan erkek davranışlarını gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Piaget'in toplumsal cinsiyet şeması kuramına göre, çocukların dünyaya ilişkin bir algı oluşturduğu sırada, gelişmekte olan beyinleri şemalar yaratmaktadır ve bu şemalar örgütlenmiş davranış ya da düşünce örüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır (Santrock, 2012'den aktaran Kaçar, 2019, 16). Piaget'e göre fiziksel şemalar bebekliğe özgü iken zihinsel şemalar çocukluk döneminde gelişmektedir. Çocuklar şemaları kullanırken durumları anlamlandırır ya da yeni bilgiyi şemalara uyarlamaya çalışırlar (Santrock, 2012'den aktaran Kaçar, 2019, 16). Çocuklar kadınsı ve erkeksi davranış özelliklerini öncelikle tanıyıp ardından şematik olarak beyinlerinde kodlarlar. Bu yolla çocuklar cinsiyetleri, kadınlık ve erkeklik algılarını tanımakta ve öğrenmektedirler.

Toplumun kadın ve erkekte beklenen farklılıklar göstermektedir. Bu beklentiler de toplumsal cinsiyet rollerini oluşturmaktadır. Kadınların daha çok ev ve aile içi işlerle ilgilenmesi beklenirken erkeklerin dışarıda gerçekleştirilebilecek işlerle ilgilenmesi beklenmektedir. Kadın ve erkek arasındaki bu farklılıklar yaşamın birçok alanında da kendini göstermektedir. Bireyler tarafından kabul gören bu beklentiler, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Ancak kültürden kültüre ve toplumdan topluma farklılıklar da göstermektedir. Atıf bir toplumda bireyler için farklı toplumsal cinsiyet rolleri bulunurken ataeril toplumlarda farklı toplumsal cinsiyet rolleri bulunabilir.

Yapılan bazı çalışmalarda toplumsal cinsiyet kavramının cinsiyet kavramından bağımsız düşünölemeyeceğı de vurgulanmaktadır. "Kimi biyolojist anlayıştakilere göre dişi-eril farklılığı, doğumdan sonraki tüm süreç için ana belirleyicidir. Mesela "cinsiyete dayalı işbölümü 'toplumsal olan' tarafından belirlenir ama biyoloji bu belirlenimin 'ön koşulu' ve temelidir" (Savran, 2009, 294'den aktaran Bingöl, 2014, 109). Bu doğrultuda toplum tarafından kadın ve erkekler için belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri kadınların ve erkeklerin yapabilecekleri durumlar ve işler doğrultusunda, kadın ve erkeklere uygun olarak belirlenmektedir.

Toplumsal cinsiyet kavramı öncelerde yalnızca kadın çalışmalarında kullanılmış ancak bu durum fazla kabul görmemiştir. Toplumsal cinsiyet alanı kadın çalışmaları

olarak ortaya çıksa da bu durum herkes tarafından kabul görmemiş ve değişikliğe uğramıştır (Karaçalı Taze, 2018, 9). Böylece toplumsal cinsiyet kavramının ve alanının her iki cins için de kullanılması gereken bir kavram olduğu ortaya çıkmıştır. Yalnızca kadınlar açısından değil erkekler açısından da incelenmesi ve değerlendirilmesi gerekmektedir.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları, toplum tarafından belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri aracılığıyla, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri ele alırken bazı toplumlardaki kadınlık ve erkeğin nasıl kurulduğunu da ele almakta, toplumsal cinsiyet yalnızca kadınlarla ilişkilendirilmeyip yalnızca kadın sorunları ve deneyimleri değil, erkeklerle de ilişkilendirilmelidir (Sakar, 2007, 45). Kadın sorunları ve deneyimleri kadın çalışmaları başlığında değerlendirilip incelenmekte olup kadın çalışmaları kadınlığın ne olduğuna ilişkin olarak din, felsefe, psikoloji, antropoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat ve sanat gibi farklı alanlarda disiplinler arası çalışmalar içerisinde yer almaktadır (Sakar, 2007, 45).

Toplamlar tarafından belirlenen ve kültürden kültüre farklılık gösterebilen toplumsal cinsiyet rolleri, kadınların ve erkeklerin nasıl yaşayacaklarını belirlemektedir. Bu doğrultuda kadınlardan beklenen roller doğrultusunda kadın davranışları, erkeklerden beklenen roller doğrultusunda da erkek davranışları sergilenmektedir. Örneğin kadınların ev içi işler, bakım, eğitim gibi konularla ilgilenmesi beklenirken erkeklerin ev dışı işler, maddi kazanç sağlamak ve güç gerektiren konularla ilgilenmesi beklenmektedir.

4.1.2. Toplumsal Cinsiyet Roller

Cinsiyet, biyolojik farklılıkları belirtirken toplumsal cinsiyet ise kadınlara ve erkeklere sosyal ve toplumsal dünya tarafından atfedilen feminenlik ya da maskülenlik olarak tanımlanmaktadır (Gould, Kern-Daniels, 1977, 183-184). Bu tanımlardan yola çıkıldığında, kadınların ve erkeklerin toplumun belirlediği bazı rollere uygun davranışlar sergilemesi gerektiği beklenmektedir. Bu doğrultuda kadın ve erkeklerin kendilerinden beklenen rolleri ve davranışları sergilemeleri, toplum tarafından kabul görmelerini sağlamaktadır.

Rol kavramı, bireylerin toplumdaki pozisyonlarına uygun olarak yapmaları gereken görev ve sorumluluklarının bütünü, toplumdaki pozisyonları için sergiledikleri davranışlardır (Gök, 2013, 7; Çelik, Geçer, 2017, 4'den aktaran Hamurcu, 2019, 13).

Rol, durumlarla ilişkili olan ve beklenen davranışlar olup sosyal normlara göre belirlenmektedir (Lindsey, 2016, 2). Roller toplum tarafından bireylerin nasıl davranmaları gerektiği ile ilgili olarak belirlenmektedir. Yani toplumun bireylerle ilgili olan beklentilerini yansıtmaktadır. Annelik, babalık, kadınlık, erkeklik, çocukluk, öğretmenlik gibi toplumun belirlediği birçok rol bulunmaktadır. Kadınlık ve erkeklik rolleri ise toplumsal cinsiyet rolleri olarak adlandırılmaktadır.

Vatandaş'a göre roller ne toplumsal, ne de bireyseldir ve toplumun beklentilerinin bireylerde davranış biçimi olarak ortaya çıkmasıdır (2007'den aktaran Haymana, 2019, 17). İçli'ye göre toplumsal roller bireylerde iki şekilde gerçekleşmektedir: Birincisi tahsis etme olarak adlandırılırken annelik, babalık, evlat olmak gibi bazı özellikleri bireylere doğrudan verilir, ikincisi üstlenme olarak adlandırılır ve bireylerin kendi düşünce ve kararları ile gönüllü olarak mesleki yaşamlarında ve evliliklerinde edindikleri rolleri üstlenmesi olarak tanımlanmaktadır (2005'den aktaran Haymana, 2019, 18). Bazı roller doğrudan elde edilirken bazı roller de gönüllü olarak üstlenilmektedir. Kadınlık ve erkeklik de doğrudan tahsis etme yoluyla elde edilebilen ve gönüllü olarak tercih edilemeyecek roller içerisinde yer almaktadır. Toplumdaki bireylerin kadınlık ve erkeklik rolleri de toplumsal cinsiyet rolleri olarak adlandırılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen birçok faktör bulunmaktadır ve bu rollerin oluşmasında dil, coğrafya, aile yapıları, tarım, din ve tarihi şokların etkileri bulunmaktadır (Giuliano, 2017, 2). Toplumsal cinsiyet rollerini etkileyen diğer faktörlerde cinsiyet, aile, okul, kardeş, medya, aile tipi ve çalışma hayatı olarak ele alınmaktadır (Akgül Gök, 2013, 10). Toplumsal cinsiyet rolleri toplumdan topluma, kültürden kültüre değişiklik göstermektedir. Dini inanışlar, tarımsal faaliyetler, yaşadıkları bölgelerin coğrafi özellikleri, toplumların aile yapıları toplumsal cinsiyet rollerinde değişikliklere ve etkilere yol açmaktadır.

Bireyler toplumsallaşma sürecinde kendisi için biçilmiş rolleri benimseyip üstlenmekte ve kimi rolleri kabullenirken kimini de reddetmektedir ancak toplumsal cinsiyet rollerine reddetmek ve yeniden inşasını oluşturmak oldukça güçtür (Hamurcu, 2019, 14). Bu doğrultuda, toplumsallaşabilmek adına, bireylerin kendileri için uygun olan toplumsal cinsiyet rollerini benimsemesi ve bu doğrultuda yaşamlarını şekillendirmesi gerekmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerini reddetmek toplum tarafından kabul görmemeye neden olabilmektedir.

Geleneksel değerler aktarılırken toplumsal cinsiyet kalıpları da aktarılmakta kadın ve erkekler de bu kalıplar doğrultusunda yaşam biçimlerini oluştururken bu kalıplar içselleştirilip uygulanmakta, uygulanmadığı taktirde de bireyler toplum tarafından dışlanmaktadır (Yılmaz, 2018, 5-6). Kadınlar kadınlıkla ilişkilendirilen özelliklere sahip olmalı, erkekler ise erkeklikle ilişkilendirilen özelliklere sahip olmalıdır. Toplum tarafından kadınların feminen ve dişil davranışlar sergilemesi, erkeklerin ise maskülen ve eril davranışlar sergilemesi beklenmektedir.

Hall (1984) kültüre verilen anlamdan başlayarak cinsiyet rolünün aktarımında iletişimin önemini vurgulamaktadır (Aktaran Neculaesei, 2015, 32). Bireyler çocukluklarından itibaren kadın ve erkek rolleri doğrultusunda ne yapmaları ve ne yapmamaları gerektiğini iletişim aracılığıyla öğrenmektedirler. Aile bireyleri ve toplumdaki hemcinsleri ile iletişimde bulunan bireyler çocukluktan itibaren kendi cinsiyetlerine uygun olan davranışı benimseyip bu davranışlara sahip olmaktadırlar. Bireyler edinilmiş akıl yoluyla ve gözlem yaparak toplumsal cinsiyet rollerini uygulamaktadırlar.

Toplumsal cinsiyet rollerine göre; kadınsı roller daha çok hassasiyet, anlayış bağımlılık, duygusallık ve naiflik özelliklerini barındırırken erkeksi roller ise baskınlık, liderlik ve bağımsızlık gibi özellikleri barındırmaktadır (Zara, Özdemir, [27.06.2020]). Toplumsal cinsiyet rolleri kadınlar için mütevazı, nazik ve endişe verici yaşam kalitesine sahip olmak, erkekler için ise otoriter, sert ve maddi başarıya odaklanmak şeklindedir (Hofstede ve diğ. 2012, 141'den aktaran Neculaesei, 2015, 33). Bu roller bireyler tarafından öncelikle aileden ve toplumun diğer fertlerinden öğrenilmektedir.

Bem, Martyna ve Watson'a (1976) göre; feminen roller ağırbaşlı, anlayışlı, başkalarının ihtiyaçlarına duyarlı, boyun eğen, cana yakın, çocukları seven, duygusal, gönül alan, kaba dil kullanmayan, kadınsı, merhametli, namuslu, sadık, sevecen, tatlı dilli gibi sıralanırken maskülen roller ise ailesine karşı sorumlu, baskın, duygularını açığa vurmeyen, erkeksi, güçlü, girişken, gözü pek, haksızlığa karşı tavır alan, hırslı, idealist, kendi ihtiyaçlarını savunan, kendine güvenen, kuralcı, katı, lider gibi davranan, mantıklı, otoriter şeklinde sıralanmaktadır (Dökmen, 1999, 33'den aktaran Gelibolu, Tanrıkulu, 2014, 245). Bu doğrultuda kadınların daha ince, zarif ve anaç davranış özelliklerine sahip olması beklenirken erkeklerin daha otoriter, güçlü

ve liderlik gibi davranış özelliklerine sahip olması beklenmektedir. Böylece bu rolleri üstlenen bireyler, toplumsal yapının belirlenmesinde etkili olacaktır.

Toplumsal cinsiyet rolleri bireylerin yaşamlarının birçok alanında yaptıkları ve yapacakları tercihleri etkileyebilmektedir. Bireyler oyuncaklarından, kıyafetlerine, meslek seçimlerinden daha birçok konuya kadar tercihlerini toplumsal cinsiyet rollerine ve algılarına göre gerçekleştirmektedir. Bireyler kendilerine uygun olan davranışları ve toplumsal cinsiyet rollerine uygun olan tercihleri gerçekleştirmektedirler. Bireyler toplumsallaşma sürecinde bu rolleri gerçekleştirmeye çalışmaktadırlar.

Tüketim nesneleri toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında oldukça etkilidir ve çocuklar dünyaya gelir gelmez bu nesnelere maruz kalarak kıyafet renkleri, oyuncaklar, yatak-yorgan renkleri, ayakkabı ve dinledikleri müzikler dahi cinsiyetleştirilmektedir (Fine, 2010, 238'den aktaran Usta, 2018, 7). Cinsiyetleştirilmiş olan nesneler bireylerin tercihlerini de büyük bir derecede etkilemekte kadınlar ve erkekler kendi toplumsal cinsiyet rollerine uygun olan nesneleri edinmeye yönelmektedirler.

Yavuzer'in ülkemizde yaptığı bir araştırmaya göre; oyuncak seçiminde cinsiyet faktörünün belirleyici olduğunu, kız çocuklar için sırasıyla bebek, model, yapı-inşa oyuncaklarının tercih edildiğini, erkekler için ise tekerlekli, pilli-uzaktan kumandalı araçlar, top, silah ve yapı-inşa oyuncaklarının tercih edildiğini, bu bilgilerin de aile ve oyuncakçılar tarafından onaylandığını belirtmiştir (2017'den aktaran Kaynak, 2017, 24). Yapılan çalışmadan da görüldüğü gibi tüketim nesneleri de toplumsal cinsiyet rollerini belirlemekte ve bireyler bu doğrultuda tercihlerini gerçekleştirebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet rollerinin oluşmasında ve sürdürülmesinde bireyler toplum tarafından beklenen bu rolleri aile bireylerinin, arkadaşların, okulun, çevrenin etkisiyle edinerek uygulamaya başlamaktadır. Bireyler tarafından kabullenilen bu roller onların toplumsallaşmalarına ve toplum tarafından kabul görmelerine olanak sağlamaktadır.

4.1.3. Toplumsal Cinsiyet, Müzik ve Kadın

Tarih boyunca kadınlar sosyal statü olarak erkeklerden daha geri planda kalmış olup ekonomiden akademik ortamlara kadar bu durum varlığını sürdürmüş ve hatta müzik

alanında da kadınların geri planda olduğu görülmüştür (Edvenson, 2017, 2). Kadınlar geçmişten günümüze birçok alanda arka planda olduğu gibi müzik alanında da erkeklerin gerisinde kalmışlardır. Bu durum kadınların müzikal yaşantılarını olumsuz yönde etkilemiş hatta çalgı seçiminden performans sergilemeye kadar bazı sınırlılıklarla karşılaşmalarına yol açmıştır.

Güç kavramının cinsiyet ve diğer pek çok alanda etkili olduğu düşünülürse toplumların ataerkil yapıları, eğitim, politik, dini ve ekonomik alanlarda erkeklerin ön planda olmalarına yol açmaktadır (Koskoff, 2014, 40'dan aktaran İrtten, 2019, 48). Erkeklerin hemen hemen her konuda güç sahibi olmaları bu durumun müzik alanına da yansımaya yol açmıştır. Toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda erkeklerin müzikal yaşamda da ön planda yer almasına, kadınların ise ikinci planda yer almasına neden olmuştur.

Toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda kadınların daha çok özel alanlarda müzik yapmaları uygun görülürken erkeklerin bu sınırlamalara maruz kalmamaları onların müzikal yaşantılarını olumlu etkileyip kadınlarınkini olumsuz yönde etkilemiştir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre kadınlar yalnızca kadın meclislerinde ve evlerinde müzik yapabilirken erkekler bu ve benzeri sınırlamalarla karşılaşmamaktadır.

Toplumsal cinsiyet algıları, birçok alanda etki yarattığı gibi müzik alanından da oldukça etkili olmuş, kadın ve erkeklerin müziksel yaşantılarına da yön vermiştir. Toplumsal cinsiyet müzikologlara müzik ve kadın çalışmaları yapılması için yol göstermiştir (Açar, 2015, 17). Toplumsal cinsiyet algıları toplumdan topluma farklılık gösterse de kadının zayıf erkeğin güçlü olması durumu müzik alanında da kadınların ikinci planda yer almasına neden olmuştur (Açar, 2015, 17).

Yılmaz, kadınların müzisyenlik mesleğine çok uygun olmadıklarını, kadınlar söz konusu olduğunda müzik yapmanın hafif meşrep bir iş olarak görülebileceğini ve toplumsal değerler düşünüldüğünde kadınların kamusal alanda müzik icra etmelerinin Türkiye'nin kırsal kesimlerinde çok görülmediğini vurgulamıştır (2010, 13). Ülkemizde benimsenen toplumsal cinsiyet rolleri kadınların müzik yapmasını uygun görmezken toplum içerisinde de müzikal faaliyetler göstermelerini onaylamamaktadır. Böylece kadınların müzikal alanda geri planda kalması da kaçınılmazdır.

Reich konuyla ilgili olarak kadın müzisyenlerin cinsiyetleri ve toplumsal cinsiyet algıları nedeniyle yaptıkları müziklerde belirli sınırlamalarla karşılaştıklarını belirtmektedir (1993, 125'den aktaran Sakar, 2007, 87). Böylece kadın müzisyenlerin müzik alanının dışında kalmalarına ve müzik alanında aktif olarak yer alamamalarına neden olmaktadır. Bu durum bazı ülkelerde kadın icracıların çalgı çalmalarının kısıtlanması sonucunda çalgı dışında farklı müzikal faaliyetlerin gelişmesine yol açmıştır. Örneğin, Yunanistan'ın kırsal bölgelerinde, kadınların çalgı çalmalarının engellenmesi, bu bölgede vokal formların korunmasına neden olmuştur (Auerbach, 2007, 222'den aktaran Yılmaz, 2010, 14). Çalgılarını kullanamayan kadın icracılar, müzikal yönelimlerini farklılaştırarak onlara uygun görülen şarkı söyleme faaliyetleriyle müzikal yaşantılarını devam ettirmektedirler.

Toplumsal cinsiyet, müzik ve kadınlarla ilgili olan çalışmalar araştırmacıların dikkatini çekerek incelenmeye başlanmış, müzik alanında kadının yeri ve toplumsal cinsiyet rollerinin etkileri de araştırılmaya başlanmıştır. Böylece geri planda kalmış olan kadın müzisyenler incelenerek, müzikal davranış biçimleri ortaya konmaya çalışılmış ve günümüzde de müzik, toplumsal cinsiyet ve kadın konulu çalışmalar yapılmaya devam edilmiştir.

Cinsiyet ve kimlik çalışmaları 1970'lerden itibaren cinsiyet, toplumsal cinsiyet ve toplumsal kimlik bağlamındaki müzikal davranışlar incelenmeye başlanmıştır (Beşiroğlu, 2017, 141). Konuyla ilgili olarak Beard ve Gloag 1970'lerde unutulmuş kadın besteci ve icracıların yeniden keşfedilmeye başlandığını ve 1980-1990'larda bazı müzikologların kadın müzisyenlerin önemsenmemesini kültürel nedenlere bağladıklarını belirtmektedirler (2005, 64'den aktaran Eroğlu, 2018, 36). Kültürden kültüre farklılık gösteren toplumsal cinsiyet rolleri müzik faaliyetlerini de etkilemektedir. Araştırmalarda yapılan müziğin cinsiyet olarak eril ya da dişil olduğu ortaya konmaya çalışılmış, farklı cinsiyetler tarafından oluşturulan müzikte etkili olan bütün toplumsal cinsiyet faktörleri incelenmeye başlanmıştır.

1970 yılından önce Avrupa müzik tarihinde kadın müzisyenler hakkında bilgilere rastlamak çok güçtü ve ismi geçen kadınlar da erkek bestecilerle kardeşlik bağı olan bestecilerdi (Yıldız, 2017, 50'den aktaran Eroğlu, 2018, 36). Kadın bestecilerin başarıları ve yaptıkları işler değil, ünlü bestecilerle olan akrabalıkları onların tanınmış olmalarını sağlamıştır.

Ülkemizde yapılan etnomüzikolojik çalışmalarla kadın müziği ve kadın müziğini etkileyen faktörler ortaya konmaya çalışılmıştır. Ziegler, etnomüzikologlar tarafından 1985 yılında Türkiye’de yaşayan kadınların düğünlerde yaptıkları müzik pratiklerini kaydetmeye başladıklarını belirtmiştir (1990, 4’den aktaran Yılmaz, 2010, 14). Böylece kadınların performans pratikleri incelenip müziklerinin yapısı ortaya konmaya çalışılmıştır.

Batı müziği tarihsel sürecinde erkeklerin daha çok bestecilik alanında ön planda olduğu, kadınların ise müzik icracısı oldukları belirtilmiş, kadınların bestecilik alanında yer bulamamalarının nedeni olarak kadınların akıl ve yetenek konusunda erkeklerden daha yetersiz olmaları olarak düşünülmüştür (Açar, 2015, 17). Yine toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda kadınların yetersiz olarak görülmesi onların yaptıkları çalışmaların ya da bestelerin önemsizlenmesine yol açmıştır. Kadınların erkeklerden zeka konusunda daha yetersiz olduğu düşüncesi, besteciğin de zeka gerektiren bir iş olduğu düşüncesiyle birleştiğinde kadınların bestecilik konusunda kısıtlanmalarına neden olmuştur.

Kadın ve erkekler için belirlenmiş olan performans pratikleri ve çalma şekillerinde bazı kurallar bulunmaktadır ve erkekler, öğrenme süreçlerindeki çabalarını güçlü görünmek adına gizlemeli ve birileri istediği zaman çalmalıyken kadınların performans sergileme konusunda zekadan çok sevimlilik içeren, isteksiz görünen, ağırbaşlı, alçakgönüllü ve pasif davranışlar sergilemesi beklenmektedir (La Rue, 1997, 192’den aktaran Küçükebe, 2013, 124).

Müzik ve çalgı performansı alanında da kendisini gösteren toplumsal cinsiyet rollerinin, kadın ve erkeklerin müzikal performans sergileme konusunda da bazı etkilere neden olmaktadır. Kadınların kadınlıkla ilişkilendirilen toplumsal cinsiyet rollerine uygun olarak performans sergilemesi, erkeklerin ise erkeklik ile ilişkilendirilen toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda performans sergilemesi toplum tarafından kabul görmelerine yol açmaktadır.

Beşiroğlu ve Koçhan’a göre müzik ve kadın konulu çalışmalar gerçekleştirilirken müzikal kültürlerin belirleyiciliğini kadınlık ve erkekliğin yaptığını belirtmiş, kadınlara ait olan bestelerin, repertuarların ve müzikal etkinliklerin, müzik ve kadın çalışma alanları alt kategorileri içinde yer aldığını vurgulamışlardır (2007, 136).

4.2. Çalgı Kimliği

4.2.1. Çalgı Kimliği

Çalgı kimliği; çalgıların tarihsel süreçleri, ses tınları, hangi malzemelerden yapıldığı, ebatları ve kısacası çalgının ne olduğuyla ilgili olan her şeydir ve çalgının ne olduğunu belirtmektedir. Bununla birlikte kültürel, sosyal ve toplumsal değerler de çalgıların kimlik kazanmasında etkilidir.

Çalgı biliminde, çalgıların kimliği (çalgı tarifleri, ait oldukları bölgeler, yapım özellikleri, çalınma teknikleri, şekilleri, çalgıların envanterleri vb.) yalnızca çalgının nesnel özellikleri olarak değil bunun yanında sosyo-kültürel durumlar ve çalıcıların eğitim sistemlerini belirleyen inanışlarına kadar farklı özelliklerle ilişkilendirilerek incelemeler yapılmaktadır (Kostak, 2001, 6). Çalgı kimlik inşasında gözle görülen özellikler dışında tarihsel ve kültürel özellikler de etkilidir. Farklı toplumların yaşam biçimleri ve benimsedikleri toplumsal kurallar çalgıların karakterinin oluşmasındaki önemli olan faktörlerdendir.

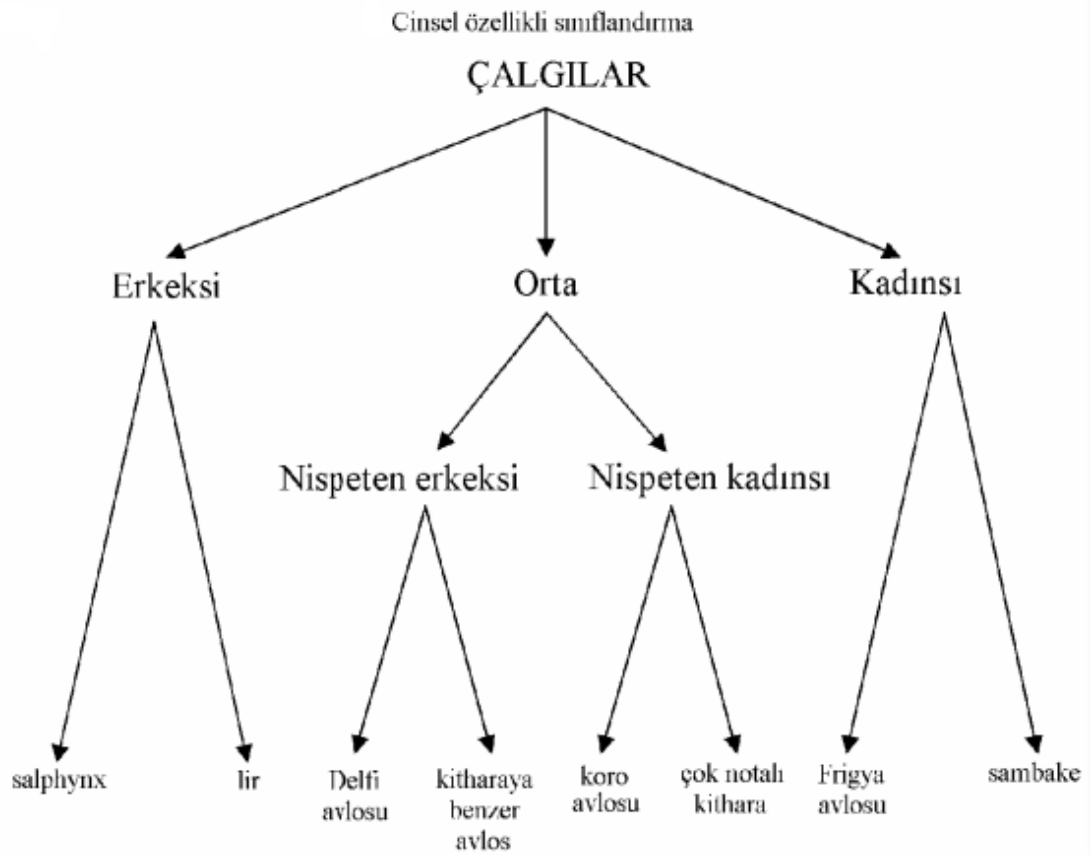
Çalgılar, kültürden kültüre farklı anlamlar taşımakla birlikte, çalgılara atfedilen ulusal, tarihsel, mitolojik anlamlar, toplumsal cinsiyet sınıflamaları bulunmakta ve çalgılara, çeşitli anlamlar yüklendiği söylenebilmektedir (Ersoy Çak, 2017, 223'den aktaran Gündoğdu, 2019, 15). Farklı toplumlarda bireylere atfedilen roller bulunduğu gibi çalgılara da atfedilen roller bulunmaktadır. Bunların içinde toplumsal cinsiyet rolleri de bulunmaktadır. Bu doğrultuda çalgıların cinsiyetleştirilerek özelliklerine göre kadınlıkla ilişkilendirilen ve erkeklikle ilişkilendirilen çalgılar bulunmaktadır.

Çalgı kimliği konusu birçok bağlamda ve disiplinler arası incelenebilmektedir. Yapılan çalışmalarda toplumsal cinsiyet bağlamında incelenen çalgı kimliğinde çalgıların cinsiyetleştirilmesi ve çalgıların cinsiyetlerle ilişkilendirilmesi konusuna değinilmektedir. Çalgı kimliği çalışmaları, müzik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları içerisinde büyük bir öneme sahiptir.

Müzik alanında yapılan toplumsal cinsiyet çalışmaları var olan durumları inceleme fırsatı vererek toplumların toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin farklılıkları müziğe eşlik etme, şarkı söyleme ve çalgıların cinsiyetlere göre kodlanması gibi durumları da ortaya koymaktadır (Ersoy Çak, 2017, 223'den aktaran Gündoğdu, 2019, 15). Kadınlık özellikleriyle benzerlik gösteren çalgılar kadın çalgıları, erkeklik özellikleriyle benzerlik gösteren çalgılar ise erkek çalgısı olarak

değerlendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerine göre çalgıların kimlikleri kadın ve erkeklikle ilişkilendirilerek bu durumun çalgı tercihinden birçok müzikal faaliyete kadar etki etmesine ve müzik pratiklerini gerçekleştirme konusunda bazı sınırlamalara neden olabilmektedir.

Tarihsel süreç incelendiğinde çalgıların sınıflandırma biçimleri içerisinde cinsiyetlerin de yer aldığı görülmektedir. Kerimov, Antik Yunan’da müzik ve çalgılarla ilgili olarak yapılan ilk cinsiyet sınıflamalı çalışmaların geç Helenistik dönemin ünlü müzik kuramcısı ve tarihçisi Aristides Quintilianus’a (MÖ 4–2.yy) ait olduğunu belirtmektedir (2012, 50).



Şekil 1: Aristides Quintilianus’un Cinsel Özellikli Çalgı Sınıflandırması

Rauf Kerimov, 2012 “Çalgıların Sınıflandırma Sistemleri ve Bir Model Önerisi” (Doktora Tezi, EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2012), 54.

Aristides üç aşamalı olarak kadın, erkek ve orta şeklinde bölünme uygulayarak cansız olan çalgıların kadın ve erkekler üzerinde bıraktığı duygusal etkilerin de rol oynayacağını belirtmiştir (Kerimov, 2012, 53). Çalgıların kadınlar ve erkekler üzerinde farklı etkilerinin bulunduğunu ve kadınları etkileyen çalgılarla erkekleri

etkileyen algılar arasında farklılıklar olduğu kabul edilmiştir (Kartomi, 1990, 118’den aktaran Kerimov, 2012, 53). Yapılan sınıflamalar doğrultusunda çalgıların tınılarının cinsiyetlere göre sınıflandırıldığı ve cinsiyetleri etkileme durumlarına göre kadınsı, erkeksi ve orta (nispeten erkeksi ve nispeten kadınsı) şeklinde ayrıldığı belirlenmiştir.

Böylece algıların cinsiyet sınıflamalarına göre de kimlikleştirildiği görülmektedir. Çalgı kimliği inşasında tarihsel ve sosyolojik süreçler etkili olmakla birlikte, kültürden kültüre de farklılık gösteren durumlar olabilir. Buna yol açan sebepler arasında toplumsal cinsiyet rolleri de oldukça etkilidir. Kadınlara ve erkeklere atfedilen roller algılar üzerinde de etkilerini sürdürerek kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirilen çalgıların şekillenmesine yol açmıştır.

Çalgıların kimlik kazanımı ve arayışı Erken Barok Döneminde, algılara insan sesine özgü görevler verilmesi ile başlamış olup çalgıların soprano, alto, tenor ve bas olarak vokal örneklerle ilişkilendirilerek kimlik kazandırılması sağlanmıştır (Okay, 2012, 1062). İnsan sesine özgü olarak sınıflandırılmış olan kadın ve erkek ses grupları çalgılarla da ilişkilendirilerek vokal durumlarla benzer bir sınıflandırmayı ortaya koymuştur.

Çalgı ve toplumsal cinsiyet konularını içeren çalışmalar çalgı bilimi alanında derinlemesine incelenmektedir. Çalgıların kimlik oluşumunda toplumsal cinsiyetin de rol oynadığı belirtilmektedir. Beşiroğlu ve Koçhan algı bilimi alanında gerçekleştirilen toplumsal cinsiyet çalışmalarının, dünyada bulunan farklı kültürler üzerinde uygulanmakta olduğunu ve sadece kadınlara ya da erkeklere özgü olan algılar ve çalgı repertuvarları gibi konuların incelenmekte ve araştırılmakta olduğunu belirtmişlerdir (2007, 136).

Çalgılar, sahip oldukları kimlikleriyle kendilerine özgü bir özellik kazanarak bulundukları yöre ve bölgelerde müziğin ayrılmaz parçaları olmaktadır ve algılar nerede, nasıl, hangi işlevlerle kullanılıyorlarsa oraya ait olarak görülmektedirler (olakoğlu Sarı, 2013, 77). Böylece algı kimlikleri, alındıkları toplumlar ve toplumların müzik türlerini şekillendirmekte ve algılar farklı coğrafi bölgelerde farklı işlevlerle kullanılabilmektedir.

Çalgı kimliğinin oluşmasında, şekillenmesinde, değişiminde sosyokültürel ve tarihsel durumları da göz önünde bulundurarak toplumsal cinsiyet algılarının çalgı kimliğini

oluşturmada etkili olduğu düşünülebilir ve bu doğrultuda yapılacak olan çalışmalar çalgı kimliği ve toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmektedir.

4.2.2. Çalgıların Cinsiyetleştirilmesi

Çalgı kimliği ve toplumsal cinsiyet bağlamında incelenen çalışmalarda, çalgıların kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirilerek cinsiyetleştirilmesi konusu da yer almaktadır. Farklı kültürlerde kullanılan çalgılar kadın çalgısı ya da erkek çalgısı olarak adlandırılarak bu çalgıları yalnızca kadınların ya da erkeklerin kullanılması sağlanmaktadır. Kadın çalgısı olarak adlandırılan çalgılar yalnızca kadınlar tarafından kullanılırken erkek çalgısı olarak adlandırılan çalgılar ise yalnızca erkekler tarafından kullanılmaktadır.

16. yüzyılda yaşamış olan tarihçi Gelibolulu Mustafa Ali, çalgıları sınıflandırırken erkek ve dişi çalgılar olarak iki gruba ayırmış ve çalgıları cinsiyetleştirmiştir (Beşiroğlu, Koçhan, 2007, 127). Tarihsel süreç incelendiğinde bu durumun geçmişten beri var olduğu görülmüş, toplumsal cinsiyet rolleri ve algılar çalgılara da aktarılmıştır. Böylece çalgı kimlik oluşum sürecinde bazı çalgıların kadınlık ya da erkeklik gibi cinsiyetlere sahip olmaları sağlanmıştır.

Yapılan araştırmalara göre; “tiz ses bölgesindeki yaylı ve üflemeli çalgılar kadınlıkla ilişkiliyken pes ses bölgesindeki yaylı çalgılar, pirinç malzemeden yapılmış olan üflemeli çalgılar ve vurmali çalgılar ise erkeklikle ilişkilidir” (Abeles, Porter, 1978; Delzell, Leppla, 1992; Griswold, Chroback, 1981; Harrison, O'Neill, 2000; Rife ve diğ., 2001'den aktaran Vickers, 2015, 8). Kadınlık ve erkekliğin gerektirdiği incelik, zariflik ve güç gibi birçok özelliğin benzer özellikleri taşıyan çalgılarla ilişkilendirildiği görülmektedir.

Çalgı sınıflandırmaları toplumsal cinsiyet bağlamında bakıldığında bireylerin çalgıları ve müziği nasıl algıladıkları ve icra nedenleri ile çalgıların ses yapılarından çok bireylerin nasıl ve nerede performans sergiledikleriyle ilişkilendirilmektedir (Gündoğdu, 2019, 15). Dini inançlar, toplumsal cinsiyet rolleri ve kalıp yargıları, gelenekler ve birçok neden bireylerin çalgı performansını sınırlayabilmekte ve bu doğrultuda çalgıların cinsiyet yani kadınlık ve erkeklik kimliği kazanmasına yol açabilmektedir.

Ersoy Çak, ney çalgısının Türk din musikisi icrasında erkekler tarafından üflendiğini, bu çalgının geleneksel icrasında kadınların yer almayışının çalgıya erkek kimliği

kazandırdığını ve böylece çalgının hangi işlev için kullanıldığının cinsiyet algısını etkilediğini belirtmektedir (2017, 223'den aktaran Gündoğdu, 2019, 16). Ancak günümüzde az da olsa kadın ney icracıları ve öğreticileri bulunmaktadır. Bu da çalgıların cinsiyetleştirilme durumunun dönemden döneme toplumsal algılarla birlikte değişebileceğinin işaretidir (Ersoy Çak, 2017, 224'den aktaran Gündoğdu, 2019, 16).

Çalgıların cinsiyetlerle olan ilişkisi kadınların ya da erkeklerin kullanımına uygunluğu konusu kültürel farklılıklara göre değişiklik gösterebilmektedir. Toplumsal cinsiyet rollerinde olduğu gibi kültürden kültüre ve dönemden döneme farklılıklar gösterebilen çalgıların cinsiyetleştirilmesi durumu, toplumların bu çalgılara karşı olan bakışı ve kültürel özellikleriyle ilişkilidir.

Kunst yaptığı bir çalışmada kültürel farklılıkların toplumsal cinsiyet bağlamında çalgı seçiminde etkili olduğunu ve çalgı tercihlerini sınırlandırılabileceğini belirtmiştir. Yeni Gine'de kullanılan ve "holy" olarak adlandırılan kutsal flütlerin erkekler tarafından kullanılması serbestken kadınlar tarafından kullanılması yasaktır ve bu çalgı söz konusu toplumun kültür ortamında bir erkek çalgısı olarak değerlendirilmektedir. Farklı kültürlerde ise çalgıların cinsiyetleştirilme durumlarında farklılık olduğu görülmüştür. Örneğin Formosa'da bulunan Bunum halkında, bir erkek çalgısı olarak kullanılan "musical bow" isimli çalgı; Yeni İbraniler'in Big Namba kabilesinde bir kadın çalgısı olarak kabul edilmektedir (1958, 12'den aktaran Delzell, Leppa, 1992, 94). Bu durumda aynı çalgının, farklı kültürlerdeki kullanımında farklı cinsiyetleri temsil ettiği görülebilmektedir.

Beşiroğlu ve Koçhan, yaptıkları bir çalışmada, konuyla ilgili olarak dünyanın farklı kültürlerinde yapılmış çalışmalara değinerek "shakuachi" olarak adlandırılan Japon flütünün yalnızca erkekler tarafından çalındığını, "didgeridoo" olarak adlandırılan Avusturya yerlilerinin kullandığı çalgının yalnızca erkekler tarafından kullanıldığı ve onlara özgü olduğunu, "imzad" olarak adlandırılan tek telli yaylı çalgının Batı Afrika'da yaşayan Tuareg'lerde yalnızca yaşlı kadınların çaldığını belirtmiştir (2007, 136). Çalgı seçiminde dâhi etkili olan cinsiyet ayrımı kadınlar için her çalgının uygun olmayacağı belirtilmekle birlikte, bu konuya örnek olarak Brezilya'da "kagutu" adlı flütün yalnızca erkekler tarafından çalındığı belirtilmiştir (Ersoy, 2007, 27). Wade, Japon kültüründe kabuki, bunraku ve shamisen çalgıları erkek müzisyenlerin kullandığını belirtmektedir (2004, 39-40'dan aktaran Ersoy, 2007, 27).

Kadınlık ya da erkeklik cinsiyetlerinin kimlik olarak çalgılara verilmesi, çalgı tercihi ve icrası konusunda sınırlamalara neden olarak kadın kimliği verilen çalgıların yalnızca kadınlar tarafından kullanılması, erkek kimliği verilen çalgıların da yalnızca erkekler tarafından kullanılması beklenmektedir. Bireyler kendileri için uygun olan cinsiyet kimliğine sahip algıları kullanmak durumunda kalırken farklı cinsiyet kimliğine sahip algıları kullanmayı tercih eden bireyler toplum tarafından hoş karşılanmamaktadır. Kadın algısı olarak adlandırılan algıları kadınlar, erkek çalgısı olarak adlandırılan algıları ise erkekler almalıdır.

Bazı toplumlarda bireylerin cinsiyetlerine göre hangi algıları çalıp alamayacakları toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilip belirlenmekte ve bunun sonucunda da toplumun bireyleri tarafından benimsenmektedir. Bu durum farklı kültürlerde farklı biçimlerde gözlemlenebilmektedir. Konuya rnek verilecek olursa bazı toplumlarda gitar kadınlara özgü bir çalgı olarak benimsenmişken bazı toplumlarda ise erkeklere özgü olarak benimsenen bir çalgıdır (Ersoy, 2007, 28). Böylece farklı kültürlerde kullanılmakta olan aynı çalgıların cinsiyetleştirilme durumlarında farklılıklar görülebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet sınıflandırmaları çalgı icrası alanında da kendini gösterirken bazı dönemlerde ve kültürlerde çalgı icrası erkek işi olarak görülmüş ve kadınlar bu yüzden icra alanında değil vokal alanda kendilerini geliştirebilmişlerdir (Açar, 2015, 18). Çalgı icrasında erkeklerin ön planda olduğu tarihsel süreçte, kadınların çalgı icrasında ikinci planda yer bulmaları, onların çalgı icrasının dışında kalıp farklı müzikal etkinliklere yönelmelerinde etkili olmuştur. Bu durum kadınların toplumsal cinsiyet algıları nedeniyle çalgı icrasında kendilerini geliştirememelerine ve bu alanda yer bulamamalarına etki etmiştir.

Yılmaz, Bergama'da yaşayan Roman halklarda çocukların cinsiyetlerine göre çalgı aleti belirlendiğini ve çalgıların seçiminde hem ritim hem ezgisel çalgıların erkekler tarafından kullanılırken kadınların yalnızca darbuka ve def çalmalarının uygun görüldüğünü belirtmektedir (Yılmaz, 2010, 14). Toplumların ve kültürlerin kendi geleneklerine göre belirledikleri kurallar doğrultusunda, kadınların ve erkeklerin çalmaları gereken algılar neredeyse çok önceden belirlenmiştir. Ancak bu durum kültürlere göre farklılıklar gösterebilmektedir. Bazı kültürlerde davul ve benzeri vurmalı algılar kadınların estetiğine uygun olmayan algılar olarak görülürken bazı kültürlerde ise aksine kadın çalgısı olarak rahatlıkla kullanılabilmektedir.

Bu duruma örnek verilecek olursa Bergama’da yaşıyan roman kadınların yalnızca def ve darbuka çalmaları toplum tarafından hoş karşılanırken Göksel Erdal’a göre Çerkez toplumunda ise kadınların vurmali çalgılar kullanması zarafetlerine uygun olmadığından kadınlar tarafından kullanılmamaktadır (2020, 34). Böylece bu durumun kültürden kültüre farklılıklar gösterdiği görülmektedir.

Çalgıların cinsiyetleştirilmesinde estetik, yetenek ve güç gibi faktörlerin etkili olduğu ve kadınlık kodlarıyla ilişkilendirilen çalgıların erkekler için uygun görülmediği, erkeklik kodlarıyla ilişkilendirilen çalgıların ise kadınlar için uygun görülmediği belirtilmektedir (Açar, 2015, 18). Bu konuya örnek olarak Nort ve Hargreaves arp, çeng ve def gibi çalgıların kadınlıkla ilişkilendirilerek estetik olarak kadınlara uygun görüldüğünü ve bunun aksine davul, bando-mızıka ve ağaçtan yapılan üflemeli çalgıların kadınların estetiğine uygun olmadığından kadınlıkla ilişkilendirilmediğini vurgulamaktadır (Ersoy, 2007, 25).

Yapılan araştırmalarda çalgıların insanlarla benzerlik gösteren özelliklere sahip olduğunu ve cinsiyetlerle de ilişkili olduklarını belirtmektedirler. Çalgıların seslerinin kadın sesi ve erkek sesi gibi ince ve kalın, boyutlarının büyük ya da küçük olması gibi insanla ilişkilendirilebilen özelliklerinin bulunduğu belirtilmektedir. Çalgıların cinsiyetleştirilmesi de toplumsal cinsiyet rolleri ve algıları doğrultusunda şekillenerek ortaya çıkmaktadır.

Sarkissian, çalgıların cinsiyetlerinin bulunduğunu belirterek, çalgıların baş, boyun, karın kulak gibi insana özgü özelliklerle tarif edildiği ve çalgıların kimikleştirildiğini, çalgıların tınlarının, boyutlarının ve dayanıklılıklarının da toplumsal cinsiyetle ilişkili olduğunu, örnek olarak arpın incelik ifade ettiğini ve kadınlıkla ilişkilendirildiğini, davul ve klarnetin de güç ifade ettiğini ve erkeklikle ilişkilendirildiğini belirtmiştir (2016, 196-197’den aktaran Eroğlu, 2018, 38). Bu doğrultuda zarif görünen, güç gerektirmeyen ve vücut estetiğinin bozulmamasını sağlayan çalgıların kadınlıkla ilişkili olduğu ve kadınların bu tür çalgıları kullanmaları gerektiği; erkeklerin ise güç gerektiren ve estetik kaygıların göz ardı edilebileceği çalgıları kullanmaları ve bu çalgıların erkeklik ile ilişkili olduğu belirtilmektedir. Böylece kadın ve erkek kimliği çalgılara da yansımaktadır.

Mustan Dönmez, çalgı cinsel kimlik algısına örnek olarak, Orta Doğu'da def, kadınların kullanımı için uygun olan bir çalgı iken, üflemeli çalgılar ise erkeklerin kullanabileceği çalgılardır ve kadınların üflemeli çalgı çalması ön yargı ile karşılaşır (2019, 212-213'den aktaran Gündoğdu, 201, 16). Bu durum müzikal faaliyetlerde toplumsal cinsiyet rollerinin etkilerini ortaya koyar ve çalgı kimliğinde cinsiyet oluşumuna nasıl yansıdığını gösterir. Ayrıca dünyanın birçok yerinde var olan çalgıların cinsiyetleştirilmesi durumu ülkemizde de görülmektedir. Türkiye'nin güneybatısında kadınların delbek, erkeklerin ise çift derili davul çaldıkları ve nadir de olsa delbek çalan erkeklerle dalga geçildiği vurgulanmıştır (Ersoy, 2007, 29).

Çalgı kimliğinde yer alan cinsiyet rolleri, kadınların ve erkeklerin çalgı tercihini, seçimini etkilemekte ve bazı sınırlamalarla karşılaşmalarına neden olmaktadır. Kadın çalgısı olarak adlandırılan çalgıları erkeklerin çalmaması, erkek çalgısı olan çalgıları da kadınların çalmaması gibi olumsuzluklara neden olabilmektedir. Bu durum toplumlarda kültürel bir aktarım olarak ya da toplumun kalıp yargıları olarak görülse de, çalgı seçiminde oldukça etkilidir. Ancak günümüzde bu ayrımın değişmeye başladığı görülebilmektedir. Ersoy yaptığı bir çalışmada modern dünya müziklerinde yer alan toplumsal cinsiyet sınırlamalarının bazı toplumlarda azaldığını belirtmektedir (2007, 27). Bu doğrultuda kadınların erkek çalgısı olarak adlandırılan çalgıları kullanabildiği, erkeklerin de kadın çalgısı olarak adlandırılan çalgıları kullanabildiği görülmektedir.

4.2.3. Toplumsal Cinsiyet Algılarının Çalgı Tercihine Etkisi

Müzik ve toplumsal cinsiyet çalışmaları, son altmış yılda disiplinlerarası olarak gerçekleştirilmeye başlamış ve müzik alanında toplumsal cinsiyetin etkileri araştırma konularında önemli ölçüde yer bulmaya başlamıştır. Müzikte toplumsal cinsiyet araştırmaları özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yapılmaya başlanmıştır (Harrison, 2003). Çalgılar ve toplumsal cinsiyet ise özellikle müzikolog ve müzik eğitimcilerinin dikkatini çeken bir alan olmuştur (Abeles, Porter, 1978; Griswold, Chroback, 1981; Delzell, Leppla, 1992; Fortney, Boyle, DeCarbo, 1993; Coffman, Sehmman, 1989'dan aktaran Elliot, Yoder-White 1997, 30). Bu konuyla ilgili olarak Kunst (1958) tarafından yapılan bir araştırmada, çalgılarla toplumsal cinsiyet ilişkisinin ortak bir sosyolojik fenomen olduğunu tespit edilmiştir (Aktaran Harrison,

2003, 88). Bu doğrultuda çalgı ve toplumsal cinsiyet ilişkilerine sosyolojik bir bakış açısıyla da bakılması ve incelenmesi gerektiği vurgulanmaktadır.

Çalgı tercihinde sosyolojik, fizyolojik ve psikolojik açıdan bireylerin etkilenebileceği birçok faktör bulunmaktadır. Bunlardan biri de çalgıların cinsiyetleştirilmesi konusundaki toplumsal cinsiyet faktörüdür. Ayrıca kadınlara ve erkeklere atfedilen roller de çalgı seçimini büyük ölçüde etkilemektedir. Çalgı seçimi sürecinde kadınların postürlerini bozmayacak çalgıları kullanmayı tercih etmeleri, erkeklerin fiziksel güç gerektirdiği düşünülen çalgıları seçmeleri bu süreci etkileyen durumlardan bazılarıdır.

Çalgı tercihi sürecinde bireylerin çalgı seçimini etkileyebilecek birçok faktörün bulunduğunu bilimsel olarak açıklamaya çalışan, Hallam, Rogers ve Creech cinsiyet eşitliğinin kabul gördüğü bir zamanda, çalgıların cinsiyetleştirilmesi ve çalgı tercihi konusunda birçok faktörün etkili olduğunu belirtmiş; bu faktörleri bireysel, sosyal ve çalgısal faktörler olarak üç ana başlık altında toplayıp bir tablo şekline dönüştürmüş ve sunmuştur (2008, 15).

Tablo 2: Çalgı Seçimini Etkileyen Faktörler

Bireysel Faktörler	Sosyal Faktörler	Çalgısal Faktörler
Öğrenmeye başlama yaşı	Kültürel faktörler	Öğrenime Erişim
Kişisel tercihler:	Dinsel faktörler	Maliyet
• Ses türleri	Kalıplaşmış beklentiler	Ulaşım Kolaylığı
• Müzik türleri	Rol modeller	Görünüm
• Çalgı ile olan fiziksel etkileşim türü	Ailenin etkisi	Ses Kalitesi
Ergenlikteki kimlik gelişimi	Akran baskısı	Perde
Kalıplaşmış cinsiyet kimliğine bağlı değerler	Kardeşin etkisi	Boyut
Kararlılık düzeyi		Fiziksel Gereksinimler
		Yalnız/Grup

Susan Hallam, Lynne Rogers, Andrea Creech, “Gender Differences in Musical Instrument Choice”, **International Journal of Music Education**. c. 26, s. 1 (2008): 15’den uyarlandı.

Çalgı tercihi yapan bireylerin bu süreçte kendilerine en uygun çalgıyı seçebilmeleri, ilerleyen müzikal yaşantıları açısından büyük önem taşımaktadır. Bu doğrultuda çalgı alanında başarılı olabilmek için uygun bir çalgı tercihi çok önemli görülmektedir (Graham, 2005, 1). Yapılan çalgı seçimi ile yaşam boyu müzikal başarıyı yakalamak ya da bu çalgının kullanılmasının devamlılığını sağlamak açısından çalgı seçiminde oldukça özenli davranılmalıdır.

Çalgı seçiminde bireylerin öncelikle çalgı çalmaya istekli olmaları gerekmektedir. Bunun ardından bireylerin karakteristik ve fiziksel özellikleri, toplumsal cinsiyet algıları, çalgıların sahip olduğu boyut, ses tınısı, ulaşılabilirliği gibi birçok özellik doğrultusunda çalgı seçiminin yapılabileceği söylenebilir. Bunun yanında sosyal ve kültürel faktörler de çalgı seçiminde belirleyici faktörlerdendir.

MacKenzie tarafından konuyla ilgili çalgı seçiminde öğretmenlerin, ailenin, arkadaşların da rehberliğinin önemli olduğu belirtilmiştir (1991'den aktaran Bayley, 2000, 15). Conway tarafından, çalgıların karakteristik özelliklerinin çalgı seçimini etkileyen faktörlerden biri olduğu vurgulanmış ve ayrıca çalgıların tınısı, boyutu, ses hacmi/yoğunluğu, orkestradaki rolü gibi etkenlerin, öğrencilerin çalgı seçimlerini etkilediği de belirtilmiştir (2000, 13).

Toplumsal cinsiyet algıları birçok alanda yer bulduğu gibi, müzik eğitiminde de büyük bir yere sahiptir. Müzik eğitimi sürecinde ve müzikal yaşamda; çalgı tercihten mesleki yönelime kadar bütün alanlarda etkisi görülebilmektedir. Toplumsal cinsiyet, müzik eğitimi mesleğinin ve alanının, çalgılar, meslekler ve tercihler gibi bütün yönlerine yansımış, aslına bakılırsa müzik uygulamaları ve söylemleri cinsiyetleştirilmiştir (Gould, 2003'den aktaran Harrison, 2003, 87). Edwards yaptığı bir çalışmada bireylere hangi çalgıları daha eril ve daha dişil buluyorsunuz sorusunu sormuş, sonuçlar erilden dişile doğru sıralanarak şu şekilde belirlenmiştir: davul, trombon, trompet, saksafon, çello, klarnet, keman, flüt (1957'den aktaran Delzell, Leppa, 1992, 94).

Çalgıların cinsiyetleştirilmesi, bireylerin o çalgıdaki başarılarını ve onların müzikal yaşantılarını kısıtlayabilmektedir. Bireyler cinsiyetleştirilmiş olan çalgıyı kullanmaktan kaçınmakta ve bu çalgıyla ilgili olarak ilerleme sağlayamamaktadır. Kadınlar erkeklikle ilişkilendirilen çalgıları, erkekler ise kadınlıkla ilişkilendirilen çalgıları kullanmaktan kaçınmaktadır.

Cinsiyetin çalgılarla ilişkilendirilmesinin bir kalıplaşma olmasının yanı sıra, bireylerin karşılaşabileceği birçok fırsatı sınırlamasından da bahsedilebilir. Bu kalıplaşmada genellikle keman çalmak kadınlıkla, bateri çalmak erkeklikle ilişkilendirilmektedir. Çalgıları cinsiyetlere göre kalıplaştırmak, çalgı seçiminden meslek seçimine, çalgı topluluklarındaki katılımdan, müzikal deneyimlere kadar sınırlamalara neden olabilmektedir (Abeles, Porter, 1978, 65).

Abeles'e göre, çalgılardaki cinsiyete dayalı kalıplaşmalar bireylerin müzikal faaliyetlerinde kısıtlamalara neden olsa da bu konu hakkındaki mevcut durum için eğitim politikaları ve sistematik yaklaşımlar geliştirilebilir (2009, 128). Abeles'in yaptığı araştırmada çalgı seçiminin mesleki yaşantıyı ve meslek seçimini de etkilediği belirlenmiştir. Bu sonucu destekler nitelikteki Kopetz'in çalışmasında, çalgı ile ilgili müzik kariyer planları olan bireylerin, sahip oldukları cinsiyet ve çaldıkları çalgıya göre mesleklere kabul edilme durumlarında değişiklik olabileceği belirlenmiştir (1980'den aktaran Abeles, 2009, 138). Cramer, Million ve Perreault'un üniversite öğrencileriyle yaptığı çalışmada çalgıların müzisyen algılarında değişikliklere neden olduğu belirlenmiştir. Bu algıların bireylerin çaldıkları çalgılara bağlı olarak oluştuğu ortaya çıkmıştır: "Kadinsı çalgı çalan erkekler aynı çalgıyı çalan kadınlardan pasiftir ve kadınlara oranla liderlik becerilerine sahip değildirler..." (2002, 171).

Çalgı seçimini kalıplaşmış yargılar doğrultusundan gerçekleştiren bireyler mesleki anlamda bazı sınırlılıklarla ve müzikal yaşantıları sürecinde bazı olumsuzluklarla karşılaşabilirler. Ayrıca meslek seçimleri, müzikal faaliyetlere katılım, çalgı çalan bireylerin kadın ve erkeklerin sınırlarına girme endişesi bireylerin çalgı seçimleri doğrultusunda şekillenebilir.

Son otuz yılda yapılan toplumsal cinsiyet ve çalgı konulu araştırmaların incelendiği çalışmada Abeles ve Porter, çalgıların cinsiyet temelli kalıplaşmalarının kadın ve erkek müzisyenler için sınırlılıklar yaratabildiğini belirtmiştir (1978, 65). Green, erkeklerin ve kızların diğer cinsiyetin sınırlarına girme endişesinden dolayı kendilerini bazı müzikal faaliyetlerden uzaklaştırma eğiliminde oldukları durumundan bahsetmiştir (1997, 224'den aktaran Abeles, 2009, 127). Conway (2000) ve Sinsabaugh (2005) öğrencilerin müzikal faaliyetlere tam olarak katılmalarını engelleyen çalgıların cinsiyet kalıplaşmalarıyla ilgili olarak akran baskısının olduğunu vurgulamıştır.

Çalgılar bireylerde, kadinsı ve erkeksi olarak cinsiyet çağrıştırmakta ve bireylerin algılarında cinsiyetleştirilmiş olarak yer etmektedir. Griswold ve Chroback, yaptıkları araştırmada arp, glockenspiel ve koro şefliği kadinsı çağrışımlarda bulunurken saksafon, davul, trompet, tuba ve orkestra şefliği ise erkeksi çağrışımlarda bulunmuş ve benzer çalışmalarda da bu sonuçlar desteklenmiştir (1981, 60).

Çalgı tercihinde bireyleri sınırlayabilecek ve çalgıları seçmelerine engel olabilecek fiziksel, sosyal, kültürel, ekonomik bazı durumlar bulunmaktadır. Bu durumlardan önemli bir tanesi de, toplumsal cinsiyet bağlamıdır. Çalgıların cinsiyetlerle ilişkilendirilmesi insanların bu konudaki algıları; kızlar tarafından erkek çalgısı olarak düşünölen, erkekler tarafından ise kadın çalgısı olarak düşünölen çalgıların tercih edilmemesine yol açmaktadır.

Delzell ve Leppa da çalgı seçiminde birçok faktörün etkili olduğunu belirtmişlerdir (1992, 93). Bu doğrultuda Wapnick (1976) yaptığı bir araştırmada, çalgıların cinsiyetlerle ilişkilendirilmesinin çalgı tercihinı etkileyen bir faktör olduğunu ve örneğın bir erkek öğrencinin, içinde bulunduğú toplum tarafından “kız çalgısı” olarak değeriendirilen bir çalgıyı tercih etmediğinin görölebildiğinden bahsetmiştir (Aktaran Delzell, Leppa, 1992, 93).

Farklı kültürlerde ve toplumlarda kadın ve erkeklere özğü çalgıların bulunması yine bireylerin çalgı seçimini kısıtlayacak bir durumun var olduğunu göstermektedir. Konuyla ilgili olarak Sinsabaugh, çalgı ve cinsiyet ilişkisinde toplumsal farklılıkların görölebileceğini vurgulamış ve Asya kültürlerinde erkeklerin keman ve flüt çalmaya teşvik edildiğini belirtmiştir (2005’den aktaran Abeles, 2009, 137).

Çalgı kimliğı oluşumunda kültürel açıdan dişil ya da eril olduğú düşünölen çalgılar bulunmaktadır. Farklı kültürlerin çalgılar için belirlediğı cinsiyetler ve kadınların ya da erkeklerin kullanabileceğı çalgılar şeklinde sınıflamalar yapılmaktadır. Bu da çalgı çalacak olan bireylerin çalgı seçimi ya da kullanımında kısıtlamalara neden olmaktadır.

Kelly ve VanWeelden’a göre, çalgı tercihinin kültürel oluşumlardan etkilendiğı ve bunun sonucunda da kadınların ya da erkeklerin bazı çalgıları kullanma konusunda sınırlamalarla karşılaştıkları görölmüştür. Araştırma sonucunda toplumsal cinsiyet faktöründen etkilenererek karşılaşılan sınırlamaların yalnızca Batı müziğı çalgılarında değil, farklı müzik kültürlerine ait olan çalgılarda da olduğú görölmüştür (2014, 485).

Cinsiyet rolleri ve çalgılarla ilgili olan kalıplaşmış yargılar, bireylerdeki çalgı seçimini etkilemekte ve bu çalgıları kullanmaktan kaçınmalarına neden olmaktadır. Çalgı seçiminde sınırlamalara neden olan bu yargılar, bireylerin istediğı çalgıyı kullanabilmelerini ve mesleki yaşantılarını olumsuz bir şekilde etkileyebilmektedir.

Abeles ve Porter (1978) konuyla ilgili üç aşamalı olarak gerçekleştirdikleri bir çalışmada çalgı tercihindeki cinsiyet rolleri ve kalıplarıyla ilgili çarpıcı sonuçlara ulaşmışlardır. Birinci aşamada okul orkestralarında çalgı çalan çocukların çalgı seçimleriyle ilgili olarak ailelerine sorular sormuş ve cevaplar aramışlardır. 19 ve 52 yaş aralığında değişen 149 aile ile yapılan araştırmada, çocuklarının kullanabilmesi için çello, klarnet, davul, flüt, saksafon, trombon, trompet ve keman çalgılarından birini tercih etmeleri istenmiş ve bunun sonucunda; erkek öğrencilerin trompet, davul, klarnet ve flütü tercih ettikleri görülürken kız öğrencilerin ise ağırlıklı olarak flüt, klarnet ve kemanı tercih ettikleri belirlenmiştir. Abeles ve Porter'in (1978) yaptığı araştırmanın ikinci aşamasında, 32 profesyonel müzisyen ve 26 amatör müzisyen üzerinde araştırma yapılmış ve bunun sonucunda bahsi edilen sekiz çalgı içinde flüt, keman ve klarnet kadınlıkla ilişkilendirilirken davul, trombon ve trompet ise erkeklikle ilişkilendirilmiştir. Ancak çello ve saksafon ise iki cinsiyetle de ilişkilendirilememiştir. Abeles ve Porter (1978) araştırmanın son aşamasında ise yaşları 5 ile 10 arasında değişen 598 çocuğun çalgı tercihlerini incelemeyi amaçlamışlardır. Kız öğrencilerin daha çok dişil olan çalgıları tercih ettikleri, erkeklerin ise çoğunlukla eril olan çalgıları kullanmayı tercih ettikleri belirlenmiştir. Araştırmanın genel olarak insanların çalgı tercihlerini belirleyen bazı etkenlerin olduğu ve bunların da cinsiyet rolleriyle ilişkilendirildiği, çalgıların cinsiyetleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Delzell ve Leppa daha önce yapılan çalışmaların sonuçlarında olası değişiklikler olup olmadığını ölçmek adına, araştırmanın birinci aşamasında Abeles ve Porter (1978) tarafından belirlenmiş olan sekiz çalgı ile tekrar bir çalışma yapmış ve bu araştırmada davul, trombon, trompet ve saksafon daha eril bulunurken, çello klarnet keman ve flütün ise daha dişil bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmanın ikinci aşamasında da öğrencilere hangi çalgıyı kullanmayı tercih ettikleri sorulmuş ve bunun sonucunda ise yine kız öğrencilerin birincil tercihleri flüt, davul, saksafon ve klarnetken erkek öğrencilerin birincil olarak tercihleri ise davul ve saksafon olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda çalışmanın sonuçları içerisinde bireylerin çalgı seçiminde cinsiyet faktörünün ve çalgıların cinsiyetleştirilmesinin oldukça büyük rolünün olduğu söylenebilmektedir (1992, 98).

Küçük yaşta çalgı eğitimine başlayan öğrenciler üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda kadın çalgısı olarak adlandırılan çalgıları kız öğrenciler, erkek çalgısı

olarak adlandırılan algıları ise erkek öğrenciler kullanmaktadırlar. Fortney, Boyle ve DeCarbo, sınıflardaki çalgı seçimlerini ortaya koymak için yaptıkları bir araştırmada, çalgı seçimini etkileyen birçok faktörün yanında öğrencilerin genellikle bazı algıları yalnızca bir cinsiyetle ilişkili olarak gördüklerini tespit etmişlerdir. Çalışmada flüt, klarnet ve obua çalan öğrencilerin % 90'ı kız iken trompet ve vurmali çalgı çalan öğrencilerin % 90'ının erkek olduğu belirlenmiştir. Ayrıca yapılan bu araştırmada, saksafonun % 72 oranında erkekler tarafından kullanılan tek nefesli çalgı olduğu sonucuna varılmıştır (1993).

Fortney, Boyle ve DeCarbo, çalışmalarında çalgı tercihlerinde birçok etkenin bulunduğunu vurgulamışlardır. Araştırmaya katılan bireyler çalgıların seslerini beğendikleri, aile, ğretmen ve arkadaş çevrelerinden etkilendikleri, çalgıların boyutları ve kullanım zorluklarından dolayı çalgı seçimi yaptıkları hususunda ifadelerde bulunmuşlardır. Araştırmada en çok tercih edilen algılar saksafon ve vurmali algılardır. Bireylerin en çok tercih edilen çalgıyı seçme nedenleri ise çalgının sesini ve çalınmasındaki kolaylıktır. Araştırmada en az tercih edilen algılar flüt ve tubadır. Bireylerin en az tercih edilen algıları seçme nedenleri ise o çalgının büyük oluşu ve çalınmasındaki zorluktur (1993).

Çalgı seçimi yapacak olan bireyler gözlem yaparak, kendilerine rol model olabilecek kişilerden etkilenip çalgı tercihi yapmaktadırlar. Çalgıların tınılarındaki kalınlık ve incelik; boyutlarındaki büyüklük ve küçüklük; akran, kardeş, aile bireyleri ve rol modeller çalgıların tercih edilme durumlarında büyük bir etkindir.

Kelly ve VanWeelden yaptıkları araştırmada, ABD'de okul çağında olan çocukların, algılar hakkında toplumsal cinsiyet bağlamındaki düşünceleriyle ilgili olarak yapılan birçok çalışma sonucunda tutarlı bir ilişki bulunduğunu ve bu durumun erken yaşta başladığını; akran, aile, kardeş, medya, ğretmen ve çalgı tınısı gibi faktörlerin çalgı seçiminde etkili olduğunu, kültürel olarak oluştuğunu ve yaşam boyu tutarlı bir şekilde sürdüğünü vurgulamışlardır (2014, 479).

Çalgı seçimi yapan bireyler, anasınıfından başlayarak yetişkinliğe kadar toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenip algılar ile toplumsal cinsiyet rollerini ilişkilendirmektedirler. Küçük yaştaki öğrenciler rol modelleri görerek ve onlardan etkilenererek çalgı seçimi yapmaktadırlar.

Killian ve Satrom yaptıkları araştırmada öncelikle anasını, üçüncü ve beşinci sınıfta öğrenim gören öğrencilere önceden belirlenmiş olan flüt, klarnet, saksafon, trompet, trombon ve tubanın resimleri gösterilmiş ve ardından bu çalgılar kullanılarak kadın ve erkek müzisyenlerin performansları izletilmiştir. Araştırma sonucunda katılımcıların çoğunun flüt, trompet, tuba ve saksafonu tercih ettikleri belirlenmiştir. Araştırma da erkekler çoğunlukla trompet flüt ve tubayı seçtiklerini belirtirken kızlar ise en çok flütü tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Araştırmada öğrencilerin bu kalıplaşmış yargılardan kurtulabilmesi adına öğretmenler ve aile tarafından çalgıların cinsiyetleştirilmeden öğrencilere tanıtılmasının uygun olabileceği belirtilmiştir (2011, 14-18).

Bireyler toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda günlük yaşantılarında kurallar belirleyip seçimler yapmaktadırlar ve sosyal yaşantılarında dahi kalıplaşmış kurallar doğrultusunda hareket etmektedirler. Kemp, çocukların farklı eril veya dişil davranış kalıpları içinde sosyalleştirildiğini belirtmiştir. Müzisyenler tarafından sergilenen toplumsal cinsiyet rolleri ile ilgili olarak çalışmalarında yalnızca 15 yaş ve üstü kişilerin androjenlik gösterdiğine dikkat çekmiştir. Ayrıca bu, kişiliğin önceden değil, çalgı çalma deneyimi sırasında oluşabileceğini vurgulamıştır (1996'dan aktaran Graham, 2005, 19).

Çalgı seçiminde toplumsal cinsiyet ve çalgılarla ilişkilendirilmiş olan kalıplaşmış yargıları düşünmeyen, çalgı seçiminde ve çalgı çalma deneyimi boyunca çalgıları kadınlık ya da erkeklikle ilişkilendirmeyen bireyler de bulunmaktadır. Conway yaptığı araştırmada öğrencilerle görüşme yaparak veriler elde etmiştir. Bu doğrultuda çalgı seçimi ve cinsiyetle ilgili olan kalıpları bırakmış olan erkek öğrencilerin “klarnet çalarken kendi grubunda çok mutlu olduğu” ve trompet çalan bir kız öğrencinin “trompet grubunda olduğu için mutlu olduğu” belirtilmiştir. Ayrıca görüşme yapılan öğrencilerin çoğunun aile bireyleri tarafından etki altında bırakıldıkları vurgulanmıştır (2000, 10). Conway’ın görüşme yaptığı öğrencilerin birçoğu gelecekte çalgıların cinsiyetleştirilmesi gibi sorunların ortadan kalkacağını belirtmiştir. Bu doğrultuda müzik öğretmenlerinin çalgı seçimi sürecinde çalgıların nötr bir cinsiyete sahip olduğu düşüncesini ve öğrencilere bu düşüncüyü aktarmaları gerektiğini önermişlerdir (2000, 14).

Çalgı tercihinin etkileyen önemli faktörlerden biri de çalgı tınlarıdır. Çalgıların ses yüksekliği/hacmi/yoğunluğu, seslerin ince ya da kalın oluşu çalgıların tercih edilme

sebeplerini ve çalgı kimliğini oluşturur. Çalgıların tınları, bu çalgıların yapımında kullanılan malzemelerden, şekillerinden ve boyutlarından etkilenmektedir. Böylece bireyler çalgı tercihlerini de çalgı tınlarına göre yapabilmektedirler. Birçok kültürde, kalın sesli ve büyük boyutlu çalgılar eril olarak değerlendirilirken ince sesli ve küçük boyutlu çalgılar ise dişil olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda da kadınlar daha çok dişil tınlara sahip çalgıları tercih ederken erkekler ise daha çok eril tınlara sahip olan çalgıları tercih etmektedirler.

Bireylerin çalgı tınlarını kadınlık ve erkeklikle ilişkilendirmesi düşüncesi oldukça yaygındır. Bu doğrultuda çalgılarla ilgili olarak toplumsal cinsiyet bağlamındaki kalıplaşmış yargılarla, dişil olarak adlandırılan çalgılar kadınlar ve eril olarak adlandırılan çalgılar erkekler tarafından tercih edilmektedir.

Kuhlman çalgı seçimini etkileyen faktörleri belirtmek amacıyla yaptığı çalışmasında, bireylerin çalgı tınlarına olan ilgileri ve çalgıların rahat çalınabilir olması nedeniyle tercih yaptıklarını ortaya koymuştur. Böylece çalgı kullanımı ve seçimini etkileyen faktörlerden birinin, çalgı sesi olduğunu belirlemiştir (2005, 41). Başlangıçtaki çalgı seçimine yararlı olması açısından Gordon hangi çalgıların seslerinin öğrenci tercihinde etkili olduğunu belirleyebilmek amacıyla bir çalgı tını tercihi testi (ITPT/Instrument Timbre Preference Test) geliştirmiş ve bunun sonucunda, bireylerin çalgı seslerinden etkilenecek tercih yaptıklarını belirlemiştir. Gordon'a göre, bu testin öğrencinin çalgı seçimine yardımcı olması açısından önemli bir görev göreceği vurgulanmıştır (1984'den aktaran Williams, 1996, 269).

Çalgı tınlarına da cinsiyet atfedildiği görülür (Gould, 2003'den aktaran Harrison, 2003, 87). Araştırmacılar çalgı tercihiyle ilgili olarak sonuçları ortaya koymak adına okul çağındaki çocuklarda bazı çalgıların eril ya da dişil bulunduğunu ve bu durumun yaklaşık üçüncü sınıf düzeyinde dengelenmeye başladığını öne sürmüşlerdir. Çocuklar genel olarak, çalgıları cinsiyetleştirip flüt gibi ince perdeli nefesli çalgıları kadınlıkla, pirinç malzemeye sahip nefesli çalgıları (brass) da erkeklikle ilişkilendirmektedirler (Elliot, Yoder-White, 1997, 30).

Çalgıların tını tercihiyle ilgili olarak önemli görülen çalışmalardan biri de Hoffman'ın yaptığı araştırmadır. Hoffman'ın orkestra üyeleriyle yaptığı görüşmede, flütün kadınsı görüldüğü ve tınısının daha kadınsı olduğu ve flüt çalanların çoğunlukla kızlar olduğu belirlenmiştir. Conway'ın araştırmasındaki çalgı seçimi

(özellikle flüt) ve cinsiyet ilişkisinin çalgı seçiminde engel oluşturduğu vurgulanmıştır (2000). Conway yaptığı araştırmada flütün cinsiyet ve çalgı seçimi konusunda tartışmalı bir yerinin olduğunu belirtmiştir. Özellikle erkeklerin flüt çalma konusunda cinsiyet kalıplaşmalarının etkisi altında kaldıkları vurgulanmıştır. Flütün bir kız çalgısı olduğu ve tınısının kadınsı olduğu belirtilmiş ve ayrıca erkeklerin bu çalgıyı kullanma konusunda sınırlamalarla karşılaştıkları vurgulanmıştır (2000).

Zervoudakes ve Tanur (1994) özellikle çalgıları ve toplumsal cinsiyet ilişkilerinin 1960, 1970 ve 1980 yıllarını kapsayan otuz yıllık bir süreçte değişip değişmediğini incelemeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda 590 konser programı inceleyerek veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda dişil olarak adlandırılan çalgıları çalmış kadınların oranında otuz yılda 'klarnet, flüt ve obua için istatistiksel olarak anlamlı bir şekilde artış olduğu' belirlenmiştir ve yapılan analizlerde eril olarak adlandırılan çalgıları kullanan kız öğrencilerin oranında da önemli bir artış olduğu görülmüştür. 1960'lı yıllarda bu oran azken 1970'li ve 1980'li yıllarda oranın arttığı görülmüş (1960s = .21, 1970s = .29, 1980s = .31) ve bu çalgıları kullanan erkeklerin oranında da düşüş olduğu belirlenmiştir (63'den aktaran Abeles, 2009, 129).

Yukarıda bahsi geçen çalışmadan yola çıkılarak bireylerin çalgı seçiminde eskisine oranla kalıp yargıları gözetmeden yalnızca çalmak istedikleri çalgıları kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Yalnızca kadınların kadınlıkla ilişkili olan çalgıları ya da erkeklerin erkeklikle ilişkili olan çalgıları seçmeyip ilgilerinin olduğu çalgıları kullandıkları görülmektedir. Bu durumun yıllar geçtikçe de değişebileceği düşünülebilir.

Ancak, Wrape, Dittloff ve Callahan geçmiş yıllarda yapılan çalışmalarda belirlenen çalgı seçiminin cinsiyetle ilişkilendirilmesi gibi kalıplaşmış bir faktörün varlığının bazı araştırmacılar tarafından değişikliğe uğradığının (Delzell, Leppa, 1992'den aktaran Wrape, Dittloff, Callahan, 2016, 40) belirtilmesiyle ilgili olarak yaptıkları bir çalışma sonucunda, çalgı seçiminin cinsiyetle ilişkilendirilmesi konusunda değişmeye yönelik bir sonucun olmadığı vurgulanmıştır (2016, 45).

Günümüzde dahi bazı çalgılar kadın çalgısı ya da erkek çalgısı olarak adlandırılmaktadır. Kadınlıkla ilişkilendirilen ya da erkeklikle ilişkilendirilen davul ve flüt gibi çalgılar günümüzde de hâlâ cinsiyetleştirilmektedir. Wrape, Dittloff ve

Callahan'ın geçmişte yapılmış olan çalışmaların karşılaştırılmasıyla yapılan araştırma sonucuna göre flütün diğer araştırmalarda olduğu gibi kız çalgısı olarak adlandırılmaya devam ettiği görülmüştür. Trombon ve trompet ileri yaşlardaki çalgı çalan öğrenciler için yalnızca çocuk çalgısı olarak düşünülürken daha küçük çocuklarda trompet kız çalgısı olarak adlandırılmaktadır. Bu doğrultuda çalgıların cinsiyetleştirilmesi algısını ileri yaş grubu öğrencilerin değiştirmesi mümkün olabilir. Ayrıca farklı çalışmalar yapılırken davul yerine perküsyon adı kullanılması ve alternatif isimlerle çalgıların cinsiyet sınıflarının azaltılmasının mümkün olacağı düşüncesi vurgulanmıştır (2016, 34).

Çalgıların cinsiyetleştirilmesi ve çalgılarla ilgili olan kalıplaşmış yargılar yalnızca tecrübesiz olan müzisyenlerde değil tecrübeli olan müzisyenlerde de bulunmaktadır. Wrape, Dittloff ve Callahan yaptıkları çalışmada çalgıların cinsiyetleştirilmesi kalıbının tecrübeli orkestra üyelerinde daha fazla olup olmadığını ele almıştır. Çalışmada tecrübeli orkestra üyelerinin görüşlerinde çalgıların cinsiyetleştirildiği vurgulanmıştır. Trombon, trompet ve Fransız kornosu daha çok erkek çalgısıyken fagot ve obua ise kadın çalgısı olarak adlandırılmıştır (2016, 34).

4.3. Çerkez Tarihi

4.3.1. Çerkez Kavramı

Çerkez kelimesi, Kafkasya coğrafyasında yaşayan otokton halka ve çeşitli etnik kökene sahip toplulukları belirtmek amacıyla kullanılan kelimedir. Literatürde yer aldığı şekliyle de Kafkaslardan göç etmiş olan toplulukların tümüne “Çerkez” adı verilmektedir. Çerkez kelimesinin, farklı toplumların Kafkas halklarına seslenme biçimleriyle ortaya çıktığı belirlenmiştir.

Kaya (2011, 77) konuyla ilgili olarak yaptığı çalışmalarda bu durumu şöyle ifade etmektedir; “Tarihi, etnografik, linguistik olarak Çerkes, aslında bir halkın adıdır. Balkanlarda bütün Müslümanlara Türk, bütün Karadenizlilere Laz denmesi gibi Anadolu halkı da 150 yıl önce Kafkasya’dan gelen ve giyim kuşamı, kültürü, gelenekleri birbirine benzeyen bütün göçmenleri “Çerkes” diye adlandırmıştır.” (Aktaran Çakmak, 2017, 7).

Çerkezlerin Anavatanlarında ve art alanda yer aldığı biçimiyle Çerkez kelimesi; kendini “Adige” olarak adlandıran topluluğa başka toplulukların verdiği isim olarak

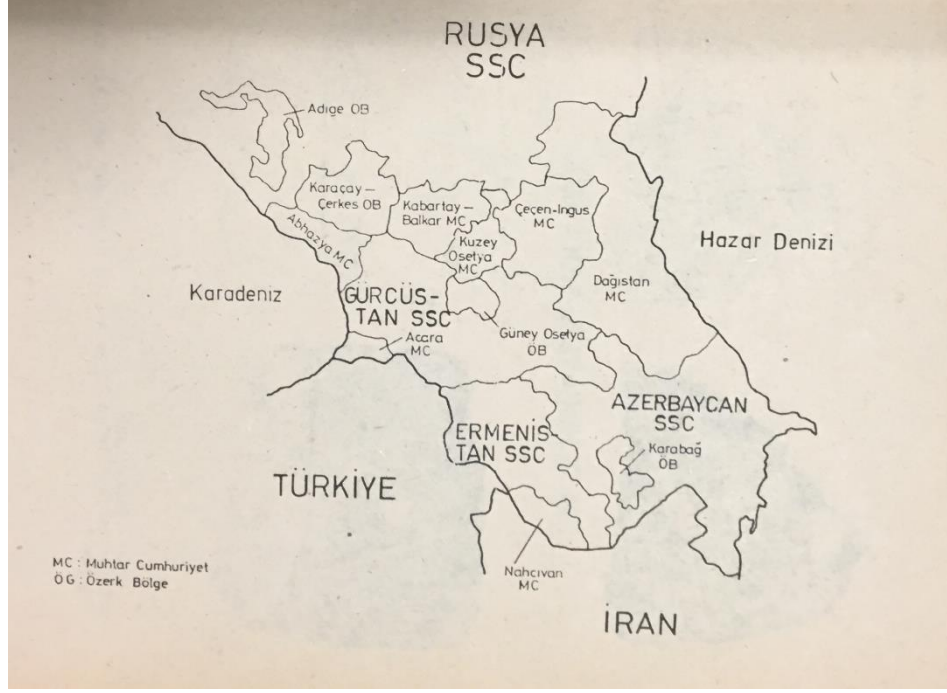
bilinmektedir (İlhan, 2018, 64). Çerkez kelimesi Türk Dil Kurumunun yaptığı tanıma göre; “Kafkasya’da yaşayan bir boy veya bu boydan olan kimse” şeklindedir (TDK, [20.01.2021]). Çerkez kelimesi, Türkçede *Çerkes* ya da *Çerkez*; Rusçada *Cherkess*; Arapçada *Şerakes* ve Avrupa dillerinde *Circassian* ve *Tscherkess* şeklinde yazılıp söylenmektedir (Boz, 2010, 27).

Latham konuyla ilgili olarak İngilizcedeki *Circassian* kelimesinin İtalyanca kökenli olduğunu ve kelimenin Cenevizlilerden geldiğini belirtmektedir (1863, 307’den aktaran Bolat, 2015, 49). Avagyan, Antik Yunancada Kerket (Kerketai) olarak kullanılan kelimenin günümüzde Çerkez ya da Çerkes olarak kullanıldığını belirtmiş ve bazı kaynaklarda Tatar dilinden geldiği varsayılan ve Zihler şeklinde kullanılan Kuzey Kafkasların insanlarına toprağı işleyen anlamındaki Jarkaz kelimesinin Türkçe’ye Çerkez ya da Çerkes olarak geçtiğini vurgulamıştır (2004’den aktaran Demir, Bolat, 2017, 16). Demir ve Bolat’ın yaptığı çalışmada “Çerkez kelimesi Adige kelimesiyle eşleştirilerek bu sözcüğün Kabardey dilinde güneşe mensup olanlar ya da yüksekte olanlar manasına geldiği” belirtilmiştir (Demir, Bolat, 2017, 16).

Çerkez tanımı konusunda Ersoy ve Kamacı üç tanım üzerinde durmuş ve tanımlardan birincisinin; Karadeniz’den Hazar denizine kadar olan Kuzey Kafkasya topraklarında yaşayan halkların ortak adı olduğunu, ikinci tanımda; Kuzey-Batı Kafkasya’da yaşayan Adige-Abhaz-Ubıh halklarının ortak adı olduğunu, üçüncü tanımda ise; Kuzey-Batı Kafkasya’da yaşayan Adige halkının adı olduğunu belirtmişlerdir (1992, 15-17’den aktaran Eser, 1993, 13).

4.3.2. Kafkasya Coğrafyası

Çerkezlerin anavatanı olan Kafkasya, Taman Yarımadası’ndan başlayıp Bakü’nün doğusunda yer alan Apşeron Burnu’na kadar uzanan Kafkas Dağları’nın kuzey ve güneyindeki saha olup, doğusunda Hazar Denizi, batısında Karadeniz, kuzeyinde birçok gölün bulunduğu Maniç bölgesi ve güneyinde ise Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan, Ağrı, Kars ve Artvin kentleri yer almaktadır (Onur, 2017, 2).



Şekil 2: Kafkas Coğrafyası

Hayri Ersoy, **Dil Edebiyatı ve Tarihi İle Çerkesler**, (İstanbul: Nart Yayıncılık, 1993), 35.

Kafkas ve Kafkasya ismi, 1856'dan önceki Osmanlı kaynaklarında görülmezken, ilk olarak Eski-Yunan yazarlarından Aiskhylos'un M.Ö. 490'da yazdığı bilinmektedir (Kırzioğlu, 1993, 15). Aiskhylos (Eshilos)'un Zincire Vurulmuş Prometheus (Prometheus Desmotes) adlı romanında, Yunan tanrısı Zeus'un medeniyet tanrısı Prometheus'u Caucasus (Kavkasos) Dağı'na hapsedtiğinden bahsedilmektedir (Deniz, 2015, 1). Alman dilbilimci ve tarihçi Klaproth'a göre Kafkasya adının "Farsça "dağ" anlamına gelen "kuh-kah-koh" ile eski Türkçede "beyaz" anlamına gelen "kas" kelimelerinin birleşmesinden meydana geldiğini" belirtmiştir (Aydın, 2005; Erel, 1961'den aktaran Deniz, 2015, 1).

Kafkasya coğrafyasında yaşamış olan ve Çerkez olarak adlandırılan toplulukların şu şekilde sınıflandırabiliriz;

1. Kuzey Kafkasya Halkları

- Kuzey Kafkasya otokton halkları (Abhaz-Adige grubu, Nakho-Dağıstan grubu)
- Hint-Avrupalılar (Osetler, Tatlar)
- Turaniler (Karaçaylar, Balkarlar, Kumuklar, Nogaylar)
- Slavlar (Ruslar, Don Kazakları, Ukraynalılar)

2. Güney Kafkasya Halkları

- Kartveller (Migreller, Lazlar, Svanlar, Hevsur, Psav, Tuş, Mohev, Mtiul, İngilo)
- Azeriler
- Ermeniler (Ersoy, 1993, 33-34).

Yayla ve vadilerden oluşan, dağlık bir bölge olan Kafkasya coğrafyası Çerkez olarak adlandırılan topluluğun bu bölgede gruplar halinde yaşamalarına, dağların çoğunlukta olduğu bu bölge Kafkaslarda yaşayan bireylerin büyük bir birliktelik kuramamışlardır.

Kafkas coğrafyasının dağlık ve engebeli bir yapıya sahip olması Kafkas Halklarının Ruslara karşı uzun süren başarılı bir savunma gerçekleştirebilmelerine yol açmış ve bu coğrafi yapı doğal bir savunma görevi görmüş, ancak bölgenin dağlık olması Çerkezlerin büyük bir birliktelik kuramamalarına yol açmıştır (Çakmak, 2017, 4). Bu yüzden Kafkas coğrafyasında bulunan farklı halklar olarak yaşamlarını bu şekilde sürdürmüşlerdir.

4.3.3. 1864 Çerkez Göçü

Göç kavramı, insanların bulundukları yerden farklı nedenlerden dolayı başka bir yere hareket etmelerine verilen genel bir ad, evrensel bir olay olarak tanımlanabilir (Koçak, Terzi, 2012, 164). Gönüllü ve zorunlu olarak gerçekleştirilebilen göç hareketlerini güvenlik kaygısı, ekonomik, siyasi ve sosyo-kültürel nedenler etkilemektedir.

Türkiye, Osmanlı döneminden itibaren göç almış ve birçok etnik gruba ev sahipliği yapmıştır. Bu etnik gruplardan biri de Çerkezlerdir. Rusya'nın Osmanlı Devleti üzerinden sıcak denizlere inme politikası ve Kafkaslardan başlayarak Boğazlara ve Balkanlara hâkim olma düşüncesiyle, 18. yüzyıldan itibaren Kafkaslara saldıran Rusya, Osmanlı Devleti ile yaptığı Küçük Kaynarca Antlaşması neticesinde 1774'te Kırım'a bağımsızlığı verilmiş, böylece Osmanlı Devleti'nin Kafkaslardaki hâkimiyeti kaybolmuş ve Osmanlı Devleti hiç istemeyerek Kafkasları Rusya'ya bırakmıştır (Kaynar, 2017, 5-6). 1777'de ilk Rus-Çerkez çatışması yaşanmış, çatışmalar on yıllarca sürmüştür ve bu süreç, 1864 yılında tüm Çerkezlerin anavatanlarını boşaltmasıyla son bulmuştur (Kaynar, 2017, 5-6). Çerkez halkı, anavatanlarını terk edip farklı ülkelere yerleşmek zorunda kalmışlardır.

Çakmak konuyla ilgili olarak, “19. yüzyılda göçe maruz bırakılan topluluklardan birinin de Çerkezler olduğunu belirtmiştir. Rusya’nın 1853-1856 Kırım Savaşı’nda yenilmesi sebebiyle Kafkasya’daki varlığını kuvvetlendirmek için Müslüman Çerkez topluluklarını göç etmeye zorlayan politikalar uygulamaya başladığını vurgulamıştır. Rusların politikalarına direnmeye çalışan Çerkezler, 1864 yılında yenilgiyi kabullenerek silah bırakmıştır. Ayrıca Karadeniz’e ulaşma yolundaki Kafkasya’yı kontrol altına almak isteyen Rusya’nın, Çerkezleri farklı bölgelere yerleştirme ya da Osmanlı Devleti’ne göç etmeleri politikalarını uyguladığını” vurgulamıştır (2017, 1).

Tek seferde geçekleşmemiş olan Çerkez göçü, 1850’li yıllardan itibaren belirsiz ve düzensiz bir biçimde Osmanlı Devleti’ne doğru yapılmaya başlanmıştır. Uzun süren bir savaşın ardından da anavatanlarını tamamen bırakmak zorunda kalan Çerkezler, toplu olarak göçe zorlanmış ve başka ülkelere yerleşmek zorunda kalmışlardır. Binlerce Çerkez aile farklı ülkelere, çoğunlukla Osmanlı Devleti’ne, iskan politikalarına uygun bir şekilde yerleşmiş ve yaşamlarına devam etmişlerdir.

Onur, Çerkez göçüyle ilgili olarak, “ilk bakışta bir anda başlamış gibi görünen sürgünün, aslında kademeli olarak uzun bir süreci kapsadığını, 1859 öncesi de Rus baskılarından dolayı Kafkasya halkından göç edenlerin olduğu ve Osmanlı arşivlerinde 1858-1859 yıllarında göç edenlerin sayısının 17.000 olduğunu, ancak 1860 yılı devam ederken 4.000 Çerkez ailesinin hiç direnmeden Anadolu topraklarına göçtüğünü ve 1863 yılına kadar direnen Müslüman Çerkez kabilelerin 1864 yılına gelindiğinde bir aylık kısa bir süre içinde topraklarını terk etmeye zorlandığını” belirtmektedir (2017, 3-4)

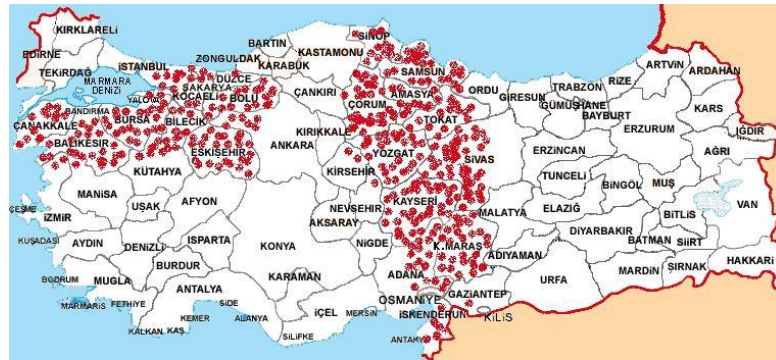
“Kafkas-Rus Savaşı’nın 100 yılı” adlı makalede “19. yüzyılın ortalarına kadar Kuzeybatı Kafkasya’da yaşayan Çerkesler, Kafkas-Rus Savaşları sonucunda 1860 yılından başlayıp Osmanlı topraklarına sürgün edildiği, yüz yıldan fazla süren Kafkas-Rus Savaşları, 21 Mayıs 1864’de Rusya’nın savaşın bittiğini ve Kafkasya’nın fethedildiğini ilan etmesiyle son bulduğu ve bu tarihin, Çerkes Sürgününün sembolik tarihi olduğu” belirtilmiştir (2013, 7’den aktaran Aksoy, 2018, 63).

Çerkezler 1864 yılında anavatanlarını tamamen terk etmek zorunda kalınca Osmanlı Devleti’ne olan son ve büyük Çerkez göçü başlamıştır. Gerçekleşen bu göç sürecinde Çerkezler birçok zorlukla karşılaşmış ve milyonlarca Çerkez hayatını kaybetmiştir. Anavatanlarından yaptıkları zorunlu göç yolunda açlık, salgın hastalıklar ve düzensiz

yaşam şartları nedeniyle birçok Çerkez'in hayatını kaybettiği kaynaklarda da yerini almıştır.

Onur yaptığı çalışmada, göç sürecinde Çerkezlerin %25'inin çeşitli hastalıklardan hayatını kaybettiğini ve Osmanlı Devleti'ne sığındıklarını, Osmanlı Devleti'nin, Müslüman olan Çerkezleri hem dinlerinden hem de asker bir millet olmalarından dolayı kolaylıkla benimsediklerini ve göç edenleri Anadolu'nun çeşitli yerlerinde iskân etme işine giriştiklerini vurgulamıştır (2017, 3-4). Çerkezler başlangıçta iskele ve liman bölgelerine yerleştirilirken, sonralarda Balkanlara ve Anadolu'nun belirlenmiş yerlerine iskân politikası doğrultusunda yerleştirilmişlerdir.

1864 yılında gerçekleşen büyük sürgün sonucunda Çerkez toplulukları Osmanlı topraklarından liman ve iskeleler bulunan; İstanbul, Trabzon, Samsun, Sinop, Batum, Akçakoca, Akçaabat, Giresun, Fatsa, İnebolu, Ayancık, Şile, Ereğli ve iskelelerin bulunmadığı, Karadeniz kıyılarına taşınmıştır (Aydemir, 1988, 34'den aktaran Eser, 1993, 35). Bu bölge ve şehirlerden Osmanlı iskân politikasına uygun olarak dağıtılıp yerleştirilen Çerkez topluluklarının bir yerleşim hattı da bugünkü Türkiye toprakları içerisinde bulunan, ülke topraklarının ortasına denk gelen hattır ve bu yerleşim hattı; Sinop, Samsun, Trabzon gibi sahil şehir ve kasabalarından başlayarak Anadolu'nun içlerine doğru uzanır ve sanki ülke topraklarının ortasında bir çizgi oluşturur (Eser, 1993, 35).



Şekil 3: Anadolu'da Bulunan Çerkez Yerleşim Yerleri

Gülşen Demir, Semra Bolat, "Çerkezler'de Kimlik ve Aidiyet", **Sosyoloji Konferansları**, s. 55 (2017): 1-42.



Şekil 4: Kafkas Halkları Göç Haritası

Alan Abrek Koçkar, “Çerkes Müziği ve Çalgıları”, (Lisans Bitirme Projesi. HÜ Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bilimleri Bölümü, 2019) 3.

Bugün Türkiye nüfus sayım sisteminde etnik grupların bilgilerinin yer almayışından Çerkez nüfusun tam olarak sayısı verilememektedir ancak Çerkez nüfusun yoğun olarak Türkiye’de olduğu ve 250 binden 7 milyona kadar farklılık gösterdiğine ilişkin tahminler yer alırken (Erciyes, 2014, 436; Kaya, 2005, 12’den aktaran Okçuoğlu, 2019, 126), bir başka çalışmada Çerkez nüfusuna ilişkin farklı rakamların konuşulduğu ve Türkiye’de yaklaşık 2,5 milyon Çerkez’in yaşadığı kabul edilmektedir (Besleney, 2016, 44; Kaya, 2011, 82’den aktaran Aksoy, 2018, 63).

4.3.4. Çerkezlerde Uzunyayla İskânı ve Uyum

Osmanlı Devleti’ne ait olan Kırım’ın Rusya tarafından ele geçirilmesiyle birlikte başlayan Çerkez göçü, Rusya’nın Kafkaslarda halka yaptığı yıldırma politikası ve baskılar sonucu ortaya çıkmaya başlamıştır. Çerkezlerin Osmanlı Devleti’ne yaptıkları zorunlu göç düzensiz aralıklarla ve yoğunlaşarak yıllarca sürmüştür. Ancak 1859 yılında Şeyh Şamil’in Rusya’ya teslim olması ve uzun süren Kafkas halklarının Rusya’ya karşı verdiği mücadelenin 21 Mayıs 1864 tarihi ile son bulmasıyla Osmanlı Devleti’ne yapılan sonuncu ve toplu Çerkez göçü süreci başlamıştır.

1864 yılında Osmanlı topraklarına gerçekleşen Çerkez göçünün ardından, Çerkezler Osmanlı Devleti’nin iskân politikaları doğrultusunda Anadolu ve Rumeli’de onlara uygun olabilecek ve yaşamlarını sürdürebilecekleri bölgelere yerleştirilmiştir.

Kafkasya'dan Karadeniz limanlarına gelen göçmenler başlangıçta İstanbul, Trabzon, Samsun, Sinop şehirlerine yerleştirilmiş ancak bölgede artan nüfus Çerkezler için yeni yerleşim yerlerinin aranmasını zorunlu kılmıştır (Çelik, 2019, 28). Böylece göçmenlere ve devletin iskân politikalarına uygun olan boş araziler belirlenip Çerkezler bu bölgelere yerleştirilmişlerdir.

Osmanlı Devleti iskân politikasını iki temel amaç doğrultusunda gerçekleştirmiştir. İlki gayrimüslimlerin yaşadığı yerlere Müslüman toplulukları yerleştirerek o bölgeleri kolay denetlenebilir hale getirmek, ikinci amaç ise Tanzimat'ın getirdiği modern devlet düzeninin gerekliliklerini (vergi toplama, orduya gerekli olan asker temini, boş arazilerin işlenmesi gibi devlet işleri) göç eden Çerkez toplulukların yardımıyla çözmeye çalışmaktır (Yıldız, 2013, 56'dan aktaran Duman, 2015, 39). Osmanlı Devleti, göç eden Çerkezlerin isteklerine ve iskân edilecek toprakların durumuna göre Rumeli bölgesindeki Hristiyan nüfusuna karşılık Müslüman nüfusu dengelemeye çalışmış (Yılmaz, 1999, 602'den aktaran Can, 2019, 269) ve Anadolu'daki boş arazileri değerlendirmeyi, tarıma kazandırmayı, bataklık ıslahı, sorun yaşanan yerlerde tampon bölge oluşturmayı ve vergi geliri sağlamayı istemiştir (Kocacık, Eser, 2010, 190).

Devletin Çerkezlerin iskânı için Anadolu'da uygun gördüğü yerlerden biri de Uzunyayla bölgesidir. Uzunyayla'nın, serin olan iklim şartları, geniş ve az nüfusa sahip arazileri Çerkezlerin yaşayabilmesi için uygun olan bir bölge olarak düşünülmüştür. Bu doğrultuda Osmanlı Devleti, Çerkezlerin büyük bir çoğunluğunu Uzunyayla bölgesine yerleştirmiştir. Günümüzde dahi Çerkezlerin Uzunyayla bölgesinde oldukça yoğun bir nüfusa sahip olduğu kaynaklarda belirtilmiştir.

Uzunyayla, mekânsal varlığıyla Çerkezlerin geleneklerini sürdürmeleri konusunda imkân sağlamış ve onlara alışkın oldukları habitusu hatırlatmakta ve gündelik yaşamlarında yaptıkları, alışkın oldukları davranışları devam etme konusunda diğer bölgelere göre daha avantajlıdır (Girgin, 2018, 45). Uzunyayla, Çerkezlerin Osmanlı topraklarında toplu olarak iskân edilmelerine izin verilen tek yer olmasından dolayı önemli görülmekte ve Çerkezlerin kültür ve sosyal yaşamları açısından laboratuvar olma özelliği taşımaktadır (Karataş, 2012, 8). Çerkezler Kafkasya'daki yaşam biçimlerini ve kültürlerini Uzunyayla'da korumuş, sürdürmüşlerdir. Bunun da yoğun bir Çerkez nüfusunun Uzunyayla'ya yerleşmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Ancak bu bölgeyi yaylak olarak kullanan Avşar aşiretinin Çerkezlerle karşı olan

olumsuz tepkileri iskân sürecinin oldukça problemlî geçmesine neden olmuştur (Gündüz, Yel, 2008, 962'den aktaran Özkiraz, Çetin, 2015, 15).

Uzunyayla'da Avşar ve Çerkezler arasında yaşanan sorunlar kültürel çatışmanın doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Avşarların yaylak olarak kullandıkları toprakları paylaşmak istememesi ve göçebe yaşamı benimsemiş olmaları Osmanlı Devleti'yle sorunlar yaşamalarına neden olmuştur. Birbirlerinden farklı iki kültüre sahip halkların bir arada yaşamaları öncelerde oldukça zor olsa da devletin politikaları sayesinde bu zorluklar aşılmaya çalışılmıştır.

Habiçoğlu, konuyla ilgili olarak, o dönemde hükümetin Çerkezlere karşı koruyucu bir tavır sergilediğini, göçebe yaşayan ve yaylalarına gidiş geliş yolundaki halka zarar veren Avşarları kontrol altına alabilmek açısından Çerkezlere ihtiyaç duyduğunu ve Avşarları toprağa bağlayıp göçer yapılarını ortadan kaldırmaya çalıştığını belirtmiştir (1998, 168'den aktaran Karataş, 2012, 195). Bu doğrultuda Uzunyayla'da Çerkezlerin iskânı sağlanmış ve Avşarlara da toprak verilip göçebe hayatlarını bırakmaları sağlanmıştır.

Çerkezler iskân edildikten sonra, Avşarlar; alışkın olmadıkları bir kültürle karşı karşıya kalmış ve onlarla olan çatışmaları başlamıştır. Erdoğan Şahin bu çekişmeyi Çerkezleri bu topraklarda istemeyen, hayvancılıkla ilgilenen, yaylakları ellerinden alınan ve tarlalarda çalışan Çerkez kadınları görüp şaşırarak Avşarların dilinden şu şekilde anlatmaktadır:

Yedikleri darı

Giydikleri deri

Gözü gök, benzi sarı

El-aman padişahım

Sür gitsin geri.

Avşarlar padişahın Çerkezlerin Uzunyayla'dan geri gönderilmesi için yardım istemiş ancak istekleri karşılıksız kalmıştır. Çerkezler ve Avşarlar arasındaki çekişme başlangıçta kötü bir biçimde olsa da her zaman bu şekilde sürmemiştir. Birbirlerine zamanla alışan bu iki halk birbirlerinin kültür, gelenek ve göreneklerini öğrenmişlerdir.

Çerkez ve Avşarların çekişmelerini Avşarların çeşitli gelenekleri içinde yer alan özellikle kadınların gerçekleştirdiği ölümlerin arkasından yapılan ağıt yakma geleneği de göstermektedir. Çerkez bir beyin ölümünün ardından Avşar bir kadından ağıt yakması istenir. Kadın isteksizce kabul eder fakat eski kavgalı günleri unutamadığından ağıdın sonunu şu şekilde bağlar:

Nedeyim de ne söyleyim

Ölü bizim olmayınca

Teker teker tükenir mi?

Kırkı birden ölmeyince

Kötü bir başlangıç yapan bu iki halk, sonralarda eğitime önem vererek birlikte çekişmeyi bırakmıştır. İki farklı kültüre sahip halk birbirlerine alışıp bir arada uyum içinde yaşamayı başaramışlardır (Şahin'den aktaran Kaya, 2015, 565-566).

4.4. Çerkez Kültürü

4.4.1. Çerkez Kimliği

Kimlik kavramı; identity kelimesinden gelen Latince idem (aynı) sözcüğünden türetilmiş bir kelime olmakla birlikte bir topluluğa ait olma ve mensubiyeti ifade etmektedir (Kılıçbay, 2003, 155). Kimlik konusu incelenirken çok boyutlu olarak bakılması gereken bir konu olması nedeniyle kültür, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, tarih, hukuk ve daha birçok inceleme alanı içine girebilmektedir (Türkbağ, 2003, 209). Bireysel ve toplumsal olarak kimlik, en temelde “kimim? ve neyim? soruları kimlik arayışının özünü oluşturmaktadır” (Akdemir, 2010, 44).

Çerkez kimliği, Çerkezlerin kim olduklarını, hangi kültüre, dile, dine ait olduklarını, halk olarak taşıdıkları ortak özelliklerini ortaya koymakta ve içermektedir. Kimliğin oluşumunda, Çerkezlerin sosyokültürel yapıları da önemli ölçüde yer almaktadır. Bu doğrultuda Çerkez kimliğinin temelini anlayabilmek adına başlangıçta dil, din ve ırk-etnik kökenlerini incelemek bilgi edinmeyi sağlayabilir.

4.4.1.1. Dil

Kafkasya çok dilli olan bir bölge olması sebebiyle birçok dile ve kültüre ev sahipliği etmiştir. M.Ö. 4.000-3.000’li yıllarda Kafkasya’da Ural Altay, Hint Avrupa Sami ve

Kafkas dilleri kullanılmış ve Kafkasya'nın Müslüman halklarından olan Çerkezler ise Kuzey-Batı Kafkas dil grubuna ait olan dillerini kullanmışlardır (Yıldız, 2018, 220; Gökdağ, 2015, 94-95).

“Türkiye’de Çerkez kimliğinin değişim sürecine paralel olarak yıllarca bütün Kuzey Kafkas Dilleri Çerkezce olarak adlandırılmış, sonraları bu terim sadece Kuzey Batı Kafkas Dilleri için kullanılmaya başlanmış ve son yıllardaki kullanımı sadece Adigece’yi kapsayacak şekilde sınırlanmıştır” (Demir, Bolat, 2017, 18). Kuzeybatı Kafkas dilleri ailesine mensup olan Çerkez dili, Çerkezler tarafından “Адыгэбзэ (Adıgebze)” olarak adlandırılmıştır (Aydın, 2015, 7).

Çerkezler, dillerini ve kültürlerini kalıcı hale getirebilmek için Kiril alfabesini kullanarak kendi dillerinde edebi eserler dahi ortaya koymuşlardır. Kültürün dille aktarıldığı düşünüldüğünde yazında da eserler ortaya koymak Çerkezler açısından büyük önem taşımıştır. Kültürün aktarılmasında ve bir milletin var olmasında en önemli etkenlerden biri olan dil bu anlamda Çerkezlerin de varlıklarını sürdürmesinin bir yolunu oluşturmaktadır.

1600’lü yıllarda Kafkasları gezen Osmanlı Seyyahı Evliya Çelebi, Çerkez dili hakkında şu şekilde bahsetmektedir; “Bu dünya seyyahı, insanlarla sohbet eden yalnız bilmeyen aciz kul, ben Evliya 51 yılda, 7 iklimde 18 padişahlık yere ayakbastım. Her diyarın lisanıyla konuşmak için onların açık ve güzel sözleri, beyitleri ve şiirleriyle 147 lisanın hepsini gayet güzel yazdım ama bu Çerkes lisanı gibi saksagan sadalı lisanı yazamadım. Kendilerine mahsus bir lehçeleri var, gramerleri yoktur, onun için kaleme gelmez vesselam...” (Oral, 2008, 72’den aktaran Kalaycı, 2015, 88).

Çerkez dili hakkındaki görüşlerini bildiren Evliya Çelebi, Çerkez dilinin zor olduğunu vurgulamış ve birçok dil bilmesine rağmen Çerkez dilini anlamakta ve konuşmakta zorlandığını belirtmiştir. Kendilerine özgü olan Çerkez dilinin yazılı hale getirebilmesi için alfabe çalışmaları yapılmıştır. Böylece Çerkezler, anadilde okuma ve yazma olanağına sahip olmuşlardır.

1800 yıllarından itibaren ana dilleriyle okuyup yazan Çerkezler, Sovyet devriminden sonra kazandıkları bazı haklar doğrultusunda ulusal edebiyat ürünlerini Kiril alfabesini kullanarak ortaya koymaya başlamışlar ve kültürel birikimlerini yazılı hale getirmişlerdir (Eser, 1999, 83). İlk alfabe denemelerine 1800’lerde başlanmış,

öncelerde Arap harfleri kullanılırken sonralarda Latin alfabesi de kullanılmıştır ancak 1936'dan itibaren, Rus harfleri esas alınarak hazırlanan Kiril alfabesine geçilmiştir (Papşu, 2003, 35'den aktaran Kalaycı, 2015, 89).

Ancak Çerkezler, yazı dilinde Kiril ve Latin alfabesini kullanmaktadır ve ortak bir alfabeleri olmamakla birlikte anayurtta Rus-Kiril alfabesi kullanılırken, göçe maruz kalan Batı dünyasındaki Çerkezler Latin alfabesi kullanmaktadırlar (Kalaycı, 2015, 105). Osmanlı Devleti'ne gerçekleştirilen göç sonrasında Kiril alfabesi kullanan ve anadillerini kullanan Çerkezler farklı bir kültür, yazı ve konuşma dili ile karşılaşmaları sonucu, kullandıkları Kiril alfabesinin ve Osmanlı'da kullanılan alfabe nedeniyle başlarda oldukça zorluk yaşamışlardır. Benzer bir sorun da konuşma dilinde ortaya çıkmıştır. Çok dilli olan Kafkas halkları, farklı etnik kökenlere sahip olduğundan birbirlerini anlamakta ve dillerini ilerleyen nesillere aktarmakta zorluk yaşamışlardır.

Vurucu, yaptığı bir çalışmada araştırmaya katılan katılımcıların anadillerini tam olarak bilmedikleri ve bunun kendi içlerinde farklı etnik kökenlere sahip olmalarından kaynaklanabileceğini belirtmiştir (2015, 64). Bu durum Çerkez dilinin gelecek nesillere aktarılması konusunda aksaklıklara neden olabilmekte ve dilin unutulmasına yol açabilmektedir.

UNESCO'nun "Tehlike Altındaki Diller Atlası" Türkiye'de 18 dilin yok olma tehlikesi altında olduğunu ortaya koymaktadır ve atlasta tehlike altındaki diller "kırılğan", "açıkça tehlikede", "ciddi anlamda tehlikede", "son derece tehlikede" ve "kaybolmuş" diller olarak beş kategoriye ayrılmaktadır (Kaynar, 2015, 257-258). Türkiye'de Abhazca, Adigece, Çerkesce önlemlerin alınmaması durumunda kaybolacak diller arasına girme tehlikesindedir ve bu konuda Milli Eğitim Bakanlığı 2012-2013 eğitim-öğretim yılından itibaren "yaşayan diller ve lehçeler" dersi kapsamında ortaöğretimde toplam 6 grupta 21 seçmeli dersten 8 ders saati kadar seçmeli ders alınabilmesini sağlamıştır (Kaynar, 2015, 257-258).

Yine Milli Eğitim Bakanlığına bağlı olarak halk eğitim merkezlerinde hayat boyu öğrenme projesi kapsamında Adigece ve Abazaca dil kursları açılmış, Çerkez derneklerinde de haftanın belirli günlerinde Çerkesce Dil kursları verilip Nart Çocuk Kulüplerinde 6-12 yaş arası çocuklarla ana dil eğitimi yapılmaktadır (Sevinç, 2019, 112-118). Bu tür çalışmalar, Çerkez dilinin gelecek nesillere aktarılmasını

sağlayacak ve Çerkez dilinin kaybolma tehlikesi altına girmesini engelleyecektir. Dilin gelecek nesillere aktarılması, Çerkez kültürünün de varlığını koruyabilmesi adına önemli görülen bir durumdur.

Literatürde Türkiye’de 3 ve 6 milyon arasında Çerkez’in yaşadığı, anadillerinin Abhazca, Adigece ve Osetçe olduğu, içlerinde anadilini bilen ve konuşanların sayısının azalmaya başladığı, Çukurova Üniversitesinde yapılan bir araştırmaya göre anadilde okuyup yazanların 60 ve üzeri yaşlarda %90,9 oranında olduğu, 0-10 yaş grubunda ise %11 olduğu belirlenmiştir (Alp, Taştan, 2010, 16).

4.4.1.2. Din

Din, toplumlara ait olan kültürlerin var olmasında önemli görülen unsurlardan biridir ve tarih boyunca farklı farklı da olsa din olgusuna sahip olmayan bir toplumun var olması düşünülememektedir. Çerkezlerin de tarihteki birçok topluluk gibi sahip oldukları inanç sistemi bulunmaktadır. Tarihleri boyunca zaman zaman farklı inanç sistemlerini benimseyen Çerkezler, öncelikle tanrı inancına sahip olmuşlar, bunun ardından Hristiyanlık ve Müslümanlığı benimsemişlerdir.

Çakmak, Hristiyanlık ve İslamiyet’in bölgeye gelmesinden önce burada yaşayan insanların, putlara, farklı tabiat varlıklarına güneşe, ateşe, aya, suya ve bilhassa da ağaca taptıklarını belirtmektedir (Ahmet Cevdet Paşa, 1953, 95’den aktaran Çakmak, 2017, 12). Konuyla ilgili olarak yapılan bir çalışmada Çerkezlerin Şamanizm, Hristiyanlık ve İslâm dinini kabul ettikleri belirtilmiştir (Hovelacque, Hervé, 1887, 562’den aktaran Uygur, 2017, 864). Sırasıyla, öncelerde tanrı inancı olan Çerkezlerin Hristiyanlıktan sonra İslamiyet’e inandıkları kaynaklarda belirtilmektedir (Kocadal, 2017, 12).

Artalan incelendiğinde, Çerkezlerin inanç sistemleri üç dönem olarak sınıflandırılabilir. İlk döneminin Şamanizm-pagan, ikinci dönemin Hristiyanlık ve üçüncü dönemin ise İslamiyet olduğu belirlenmiştir. Literatür incelendiğinde, Çerkezlerin Şamanizm-pagan inançlarına göre geçmişte suya, ateşe, güneşe ve birçok tabiat varlığına taptıkları ve inandıkları belirlenmiştir.

Eser, Çerkeslerin ilk dönemde taptıkları belli başlı tanrıları; Şible, Tlepş, Sevseres, Zekotha, Mezıtha, Kutij ve Teşub olarak belirtilmiştir ve Çerkezlerin bu dönemde inandıkları tanrılar kısaca şu şekilde tanımlanır; *Şible*: Savaş, yıldırım ve adalet tanrısı, *Tlepş*: Demir ve ateş tanrısı, *Sevseres*: Fırtınaların, suların ve ırmakların

tanrıçası, *Zekotha*: Gezginler tanrısı, *Mezitha*: Avcılar ve orman tanrısı, *Kutij*: Adalet tanrısı, *Teşub*: Savaş tanrısı olarak adlandırılmaktadır (Güsar, 1977, 25-26'dan aktaran Eser, 1993, 26-27). Bunun dışında Blevus ve Yeleus adlı oyun ve yılan tanrıçası, Merisa bal tanrıçası ve Vefatha gök tanrısı da bulunmaktadır (Güsar, 1977, 25-26'dan aktaran Eser, 1993, 26-27).

Çerkezlerin inanç sistemlerindeki ikinci döneminden Hristiyanlığa geçiş dönemi olarak bahsedebiliriz. Kafkasya'da yaşayan halkların Bizanslılarla olan etkileşimleri sonucu Hristiyanlık Kafkasya'da yayılmaya başlamıştır. Tanrı inancı bulunan Çerkezler de, 6. yüzyılda Hristiyanlıkla tanışıp bu dini benimsemişlerdir. Böylece Şamanizm-pagan inancından, Hristiyanlığa geçiş yapmışlardır.

Hristiyanlığın Kafkasya'da yayılmasında Bizanslıların büyük bir rolü olmuş ve arkeolojik kalıntılara göre Hristiyanlık, Kafkasya halklarında öncelikle Kuzey Karadeniz kıyılarında yaşayan Adigelerden başlamış, ardından Gürcistan'da yayılmaya devam etmiştir (Tavkul, 2000, 102). Konuyla ilgili olarak Güsar, Çerkezlerin 6. yüzyılda I. Jüstinyen döneminde Hristiyanlıkla tanıştığını, Bizans ve Cenevizlilerle olan ilişkilerden dolayı farklı olan bu dini tanıdıklarını ve kabul ettiklerini, ancak bu dini kabul etmelerine karşın geçmişten gelen inançsal alışkanlıklarını sürdürmeye de devam ettiklerini belirtmiştir (1977, 31'den aktaran Eser, 1993, 27).

Çerkezlerin inanç sistemindeki üçüncü dönem ise, İslamiyet'e geçiş dönemi olarak belirtilebilir. Sırasıyla Şamanizm-pagan inancını ve Hristiyanlığı benimseyen Çerkezlerin son dini inançları ise İslamiyet'tir. Kafkasya'da yapılan savaşlar, bu bölge halklarının İslamiyet'le tanışmalarında önemli bir rol oynamıştır. Çerkezlerin İslamiyeti benimsemelerinde Araplarla yapılan savaşlar ve Osmanlı valisi Ferhat Aslı Paşa'nın etkileri olmuştur. Günümüzde Çerkezlerin tamamına yakın bir çoğunluğunun Müslüman oldukları kaynaklarda belirtilmektedir.

İslamiyet Kafkasya'nın bir bölümüne 8. yüzyılda, Ebu-Müslim önderliğindeki Arapların Hazar Türklerine saldırımları sonucunda girmiştir (Tavkul, 1998, 1). Çerkeslerin ise İslamiyet'i kabul etmesindeki en büyük rol, Osmanlı valisi Ferhat Ali Paşa'dır.

Ferah Ali Paşa'nın görevi, Çerkesler ve Abhazlar içinde Müslümanlığı yaymaktır (Habiçoğlu, 1993, 100'den aktaran Tavkul, 1998, 3). Çerkezler arasında İslamiyet'in

yayılması Kırım Hanlığı tarafından gerçekleştirilmiş, ancak Çerkez kabilelerinin toplumsal yapıları nedeniyle İslamiyet'in yayılması kolay olmamıştır (Tavkul, 1998, 3). Çerkez sürgünü sonrasında da, Kuzey Kafkasya ve Karadeniz sahillerindeki Çerkezlerin İslam dinini kabul ettikleri söylenebilir ve Kafkas Rus savaşı sonrasında topraklarını terk etmeleri istenen Kafkas halklarının çoğunlukla Müslüman oldukları ancak eski inançlarının sosyo-kültürel, iktisadi ve siyasi hayatlarına etkisinin tamamen ortadan kalkmadığı söylenebilir (Atasoy, 2014, 49).

Çerkezlerin inanç sistemi özetlenecek gibi olursa, öncelerde tabiat varlıklarına tapmış, bir gereklilik halinde onlardan yardım istemiş, arkasından Hristiyanlığı benimseyip semavi dinlere geçmiş ve son olarak da İslamiyet'i benimsemişlerdir. "Eski Hattiler zamanında-mitolojik anlamda-güneş, ay, hava ve ağaç tanrıları vardı. 1.yüzyıldan itibaren Hristiyanlığı kabul eden Çerkesler eski inançlarından ve âdetlerinden bazılarını korumuşlardır. Çerkesya'da 6. yüzyılda Bizans imparatorlarının da etkisiyle çok sayıda kilise kurulmuş ve papaz yetiştirilmiştir. 7. yüzyılda Arap mücahitlerinin Güney Kafkasya'ya sefer düzenlemesi ve Gürcistan'da bir Arap-İslam devletini kurmaları ile birlikte Dağıstanlılar ve Kırımlılar üzerinden Çerkesya'da İslamiyet kabul edilmiştir. Osmanlı döneminde İslam Halifesine bağlı olan Çerkesler günümüzde neredeyse tamamıyla Müslüman'dır." (Kalaycı, 2015, 90).

Tarihleri boyunca farklı inanç sistemlerini benimseyen Çerkezlerin, sahip oldukları zengin kültürlerinin oluşumunda din olgusunun etkili olduğu düşünülmektedir. Çerkezlerin benimsedikleri dinler ve inanç sistemleri onların geçmişten gelen alışkanlıklarını değiştirmede ve bu nedenle kültürlerinin oluşumunda da dinsel alışkanlıklarının etkili olduğu görülmektedir. Kaynaklarda, dinlerinin değiştiği dönemlerde dahi geçmişten gelen alışkanlıklarının değişmediği belirtilmektedir.

17. yüzyıl ortalarında Kafkasya'da Çerkesler arasında bulunan Evliya Çelebi Çerkezler hakkında şu şekilde bahsetmektedir. "Kâfir ve müslüman değillerdir. Kendilerine kâfir deseler kızarlar, behey müslüman desen göz yumarlar. Haşır ve neşri inkâr ederler... Çerkeslere kâfir desek aman vermeyip öldürürler. Lailaheillallah derler. Ama semiz domuzları kuyruğundan yerler. Oruç tutmazlar, namaz kılmazlar". (Evliya Çelebi, 1970, 268'den aktaran Tavkul, 1998, 2).

4.4.1.3. Etnik Köken

Çerkezlerin etnik kökenleri M.Ö. 3000-2000 yıllarına kadar dayandırılabilir. Günümüzde Kafkasya’da yaşayan ya da anavatanlarından zorunlu göç etmiş olan Çerkez adı verilen halk Kafkas ırkı olarak adlandırılmaktadır. “Kafkas ırkı” Hindistan’dan Kuzey İskandinavya’ya uzanan ve geniş bir alanda yaşayan açık renkli bireyleri nitelemektedir (Bi, 2011, 158’den aktaran Atasoy, 2014, 14).

Çerkeslerdeki ırksal üstünlük iddiasıyla, beyaz ırkın saf halinin Kafkasya’da olduğu ve Kafkasya’nın beyaz ırkın kaynağı olduğu düşünülmektedir (Boz, 2019, 38). Konuyla ilgili olarak Çerkesler tarafından yayınlanan ilk Türkçe gazete olan Ğuaze’de şöyle der: “Beyaz ırkın atası, kahramanlık ve insanlığın, milli değerlerin kararlı ve gerçek birer koruyucusu olan atalarımızın biz torunlarına ve yeni nesillere bıraktıkları bir şey var ki ‘Çerkes’liğimizdir.” (Yedic, 1911, 2’den aktaran Boz, 2019, 38). Çerkez olmalarıyla gurur duyan Çerkezler bu konuda oldukça hassastırlar ve saf beyaz ırk olduklarını belirtirler.

Araştırmacılar Türkler, Mısırlılar, Ruslar ve daha birçok farklı halklar tarafından Kafkasya’ya düzenlenen seferler olmasına rağmen, yapılan antropolojik çalışmalarda, Kafkas halkların kökenlerinin sefer düzenleyen bu halklardan gelmediğini ve Kafkasyalıların tarih öncesinde Asya ve Avrupa arasındaki düzlüklerde yaşadığını ancak artık hiçbir yerde kalmadıklarını, kaybolmuş olan bir ırdan geldiklerini ortaya koymuşlardır (Baddeley, 1989, 23’den aktaran Atasoy, 2014, 14-15). Beyaz ve üstün ırk iddiası olan Çerkezlerin savaşlardan dolayı farklı toplumlarla olan iletişimleri sonucu etnik kökenlerinde değişikliklerin olması beklenebilir ancak bu konuyla ilgili olarak antropolojik çalışmalarda etnik kökenlerinde farklılıklar olmadığı belirtilmiştir.

“Bugünkü Adıgeyliler, Kabardeyler ve Çerkesler, Adıge (Çerkes) etnik grubunu oluştururlar. Tarihi ve etnik olarak bu grupların hepsine Çerkes denir. Çerkeslerin kendilerine verdiği ‘Adıge’ adı Çerkes adıyla eşanlamlı kullanılmaktadır” (Betrozov, 2009, 9). Çerkezler etnik kimlik konusunda oldukça hassas davranmakta, Çerkez kimliğini ön planda tutup bunu da her fırsatta dile getirmektedirler (Atasoy, 2014, 16). Bu konudaki hassasiyetleri esprilerine dahi yansıtıp halk arasında anlatılan bir hikâyede - Abhaz olmasaydın ne olurdu? sorusuyla karşılaşan yaşlı Kafkas kadını, Mahcup olurdu cevabını vermiştir (Atasoy, 2014, 16).

Araştırmacıların yaptığı çalışmada Çerkezlerin atalarının M.Ö. 3'üncü ya da 2'inci bin yıllarından itibaren kuzeybatı ve batı Kafkasya'da bulundukları belirlenmiş ve bu bölgedeki yerli halkın arasında kültürel gelişim sürecinde önemli değişiklikler kaydedilmemiştir (Betrozov, 2009, 20). Böylece yapılan çalışmalarda Kafkas halklarının etnik kökenlerinde değişiklikler olmadığı ortaya konulmuştur.

4.4.2. Çerkezlerde Toplumsal Yapı

Kafkasya farklı etnik köken, farklı diller konuşan ve birçok kültürel farklılığa sahip halkların bir arada bulunduğu coğrafyadır. Karadeniz ile Hazar denizi arasındaki topraklarda yaşayan Abhazlar, Adige (Çerkes) boyları, Abazalar, Karaçay-Malkarlılar, Osetler, Çeçen-İnguşlar, Kumuklar, Lezgiler, Avarlar, Laklar, Dargılar farklı etnik kökenlere ve dillere sahip olmakla birlikte, yüzyıllar boyunca aralarında yaşanan etnik ve sosyo-kültürel bütünleşme ve etkileşimle birlikte ortak bir kültür ve hayat biçimi çevresinde bir araya gelmişlerdir. “Kafkas Kültür Alanı” adı verilen bu etnik ve kültürel coğrafyada yaşayan halklarda “Kafkasya Halkları” olarak adlandırılan toplumu oluşturmaktadır.

Zihni, Çerkezlerde öncelerde soylu ve sınıfsal yapının bulunmadığını ve bu durumun Çerkezya'da askeri nüfus kazanan Kabardey'ler vasıtasıyla oluştuğunu ortaya koymuştur (2019, 105). Fakat 13. ve 14. yüzyılda feodalitenin var olduğu sınıflı bir toplum olmaları, Çerkez kültüründeki bireylerin toplumlarına ve birbirlerine olan bağlılıklarının katı sosyal kurallarla belirlenmesiyle oluşmuştur (Korhan, 2018, 30). Aşemez, 14. Yüzyılda feodalizmin gelişmeye başladığı Çerkezlerde sosyal tabakalaşma sistemindeki sınıfların hiyerarşik olarak sıralandığını belirtmiş ve bu sıralamanın;

- Pşi (Prens)
- Vork (Soylu, asilzade)
- Fekol (özgür köylü)
- Pşıtl (serf, toprağa bağlı köle)
- Vuneut (hiçbir hakka sahip olmayan köle) şeklinde yapıldığını vurgulamıştır

(1973, 45'den aktaran Tavkul, 2001, 35).

Pşi (prens) sınıfında olanların, İslamiyet'ten önce büyük imtiyazları bulunmaktaydı ve sahip olabilecekleri hayvanlardan, kölelere ve hatta çeyiz bedellerine kadar birçok ayrıcalıkları bulunmaktaydı (Zihni, 2019, 107-114). *Vork* (soylu, asilzade) sınıfında

olanlar, millet ve yurdu uğruna çalışıp alçak gönüllü, nazik, merhametli olan, tarla işleri dâhil birçok işi yapan, nezaket sahibi ve asil davranışları olan kişilerdir (Zihni, 2019, 107-114). *Fekol* (özgür köylü) sınıfından olan Çerkezler, hür olan, kimseye bağımlılığı olmayan Çerkezlerdendir ve Çerkezlerin yüzde doksanlık bir bölümünü oluştururlar (Zihni, 2019, 107-114). *Pşıtl* (serf, toprağa bağlı köle) sınıfından olanlar, kabileler arasında yapılan savaşlar sonucunda alınan esirlerdir (Zihni, 2019, 107-114). *Vuneut* (hiçbir hakka sahip olmayan köle) sınıfından olanlar ise hiçbir hakları, mal ve mülkleri olmayan hizmetkarlardır (Zihni, 2019, 107-114). Çerkezlerde öncelerde sınıfsal farklılığın olmasına karşın bütün insanlar birbirlerine olan saygıları konusunda asla olumsuz davranışlar sergilememişlerdir (Zihni, 2019, 107-114). Bu doğrultuda sınıflar farklılıklar olmasına rağmen, insani değerlerde olumsuz değişiklik olmadığı ve her bireye saygı gösterildiği söylenebilir.

Kafkasya’da İslamiyet’in kabul edilmesiyle sınıfsal yapı ortadan kalkmaya başlamıştır (Saydam, 1997, 21’den aktaran Kantemur, 2018, 41). Çerkezlerin Anadolu’ya göçlerinden sonra da sınıflı toplum yapısı tamamen değişime uğramış ve köleliğe karşı olumsuz bakış açısına sahip olan Osmanlı hükümeti tarafından kölelik sisteminin ortadan kaldırılmaya çalışıldığını belirten Erdem, Osmanlı Devletinin 1909 yılında Çerkezlerdeki kölelik sistemini ortadan kaldırmayı başardığını vurgulamıştır (2004, 189-190’dan aktaran Karataş, 2012, 131).

Kafkasya’da yaşarken feodal sistemin getirdiği sınıfsal yapıyı sürdüren Çerkezler, zorunlu göç sonrasında içinde bulundukları sınıfsal yapı da zamanla kalkmaya başlamıştır. Ancak bu durumun kültürel oluşumlarında büyük etkisi olduğu düşünülürse sınıfsal yapının geliştirdiği alışkanlıklardan kolaylıkla kurtulmaları mümkün olmamıştır. Osmanlı Devleti’ne gerçekleşen göç sonrasında da uzun yıllar varlığını sürdürmüş olan bu sınıfsal yapı düşüncesi varlığını bir süre hissettirmeye devam etmiştir.

4.4.3. Aile

Toplumsal en eski kurumlarından biri olan aile, bireyleri hayata hazırlayan ve özenli davranılması gereken bir yapıdır. Çerkesler de aile kavramı oldukça önemlidir. Erkeklerin aile reisi olduğu Çerkez toplumunda, kadınların, çocukların ve yaşlıların ailedeki yeri de oldukça büyüktür. Ailede bir karar alınacaksa herkesin fikri alınarak

gerçekleştirilmektedir. Bu da aileye ve aile fertlerine verilen önemi ortaya koymaktadır.

Geniş aile yapısına sahip olan Çerkezlerde, çocuklar büyüklerin bulunduğu ortamda kültürel birikimlerini elde etmekte bu ortamda yetişen çocuklarda saygı ve resmiyet dikkate değer bir şekilde artmaktadır (Narcı, 2018, 78). Çerkezlerde aile içinde saygı kavramı da oldukça önemlidir. Aile bireyleri birbirine oldukça saygılı davranırlar. Saygı kavramı Çerkez toplumunun vazgeçilmeyen ve yazılı olmayan kurallarındandır. Çerkezlerde yazılı olmayan Xabze kurallarına göre aile fertlerinin birbirlerine olan saygıları her şeyin önünde gelmektedir.

Çerkez kültüründe geçmişten beri geniş aile yapısı benimsenmektedir. Ancak Kafkas göçü sonrasında bir süre devam eden geniş aile yapısı, modern yaşam biçiminin benimsenmesiyle ve köylerden kentlere olan göç ile çekirdek aile yapısına dönmeye başlamıştır.

Evlilikle başlayan aile kurumu, soyun devamlılığını sağlayan, çocukların eğitimlerinin gerçekleştirildiği toplumsal var olma biçimidir ve günümüzde anneanne, babaanne, dede, amca, hala, dayı, teyze gibi yakın akrabaların içinde bulunduğu geniş aile yapısından, modern yaşamın getirdiği yalnızca anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile yapısına geçilmiştir (Serbes, 2018, 50). Geniş ailede kültürün aktarılması konusu oldukça önemlidir. Geniş ailede bulunan büyüklerin, gelecek nesillere yapılacak olan kültür aktarımı konusunda büyük katkıları bulunmaktadır.

“Çerkez aileler diğer milletlerden farklı bir aile yaşantısına sahiptirler. Çerkez ailelerde resmiyete dayalı bir ilişkinin olması, onların asil davranışlarının oluşmasında oldukça etkilidir. Aile içindeki bu resmiyet ve saygı ile kurulan iletişim aile bireylerinin nezaket, kibarlık, saygı ve onurlu yaşama sahip olmalarını da sağlamaktadır” (Zihni, 2019, 25). Ailede verilen ilk eğitim öncelikle anne ve babanın kontrolüyle gerçekleşmektedir. Çerkez ailelerde kültürene uygun olarak yetiştirilen çocuklar, örf, âdet, terbiye ve gelenekler konusunda hassas bir şekilde yetişkinliğe hazırlanmaktadır. Ailede babanın otoritesine saygı duyulmakta ancak aile bireyleri özgürlüklerini de belirli sınırlar içerisinde rahatlıkla yaşamaktadır.

Çerkesler, ilk ve bütün terbiyelerini aileden almaktadırlar ve Çerkez aileler çocuk yetiştirme konusunda oldukça özenlidirler. Çerkez ailede baba sözü geçen bir aile

reisidir ve çocuklarıyla arasında büyük bir resmiyet olup, kız çocuklarının himayeye muhtaç olduğu ve evin misafiri olduğu düşünülerek erkek çocuklara göre daha samimi ve şefkatli davranılmaktadır (Narcı, 2018, 79).

Çerkez ailelerde baba, evin reisi konumundadır ve ailenin geçimini sağlamakla görevlidir. Anne, çocukların eğitimi, ev işleri ve aile bireylerinin bakımıyla ilgilenmektedir. Aile içinde bir karar alınacağı zaman baba ve anne ortak bir görüşle hareket etmektedir. Çocuklar ise ortak kararı uygulamakla görevlidir. Ancak çocuklara da fikirleri sorulmaktadır. Geniş ailelerde yaşlı olan aile bireylerinin her konuda görüşleri alınmakta ve her konuda saygı gösterilmektedir.

Kafkas toplumunda yaşlılar hayata katılım konusunda oldukça aktiftir, yaşlıların inzivaya çekilmesi gibi bir durum söz konusu değildir ve yaşlılar gözetmen niteliği taşır ve bir sorun ile karşılaşılırsa yargıç görevi yapmaktadırlar (Yağan, 1992, 32-36'dan aktaran Atasoy, 2014, 35). Kafkas toplumundaki Aleyşö (Adab-ı muaşeret, uygarlık, görgü ve nezaket) kurallarında, yaşlılara hürmet, saygı, nezaket, özenli davranmak ve hizmet etmek birincil olan davranışlar içinde yer almaktadır (Yağan, 1992, 32-36'dan aktaran Atasoy, 2014, 35). Böylece Çerkez ailelerde yaşlılara verilen saygının her şeyden önce geldiği düşünülebilir.

Aile işlerinin gerçekleştirilmesinde bir meclis olur ve her gün akşam saatlerinde meclis toplanır, bu toplantıda yaşça en büyük olan son sözü söyler ve kararlar alınır, alınan bu kararlarda her gün ne yapılacağı belirlenirdi (Bayram, 2019, 23). Çerkez aileler birbirlerine danışarak kararlar alıp, hoşgörü ve saygı çerçevesinde yaşayan, çocuklarını sevgi ile büyüten, kadınlarına değer veren ve yaşlılarına hürmet gösteren bir yapıya sahiptirler. Çerkezlerin birbirlerine ve kültürlerine olan bağlılıkları da aileden gelen ve aile içinde gerçekleşen bu saygın yapının ürünüdür.

4.4.4. Gelenekler

Çerkez gelenekleri, Xabze ismi verilen ve yazılı olmayan kurallara dayalı olarak gerçekleştirilmektedir. Büyükten küçüğe bütün Çerkezler, bu kurallara uygun olarak yaşamlarını sürdürmektedir. Ayrıca Çerkezler, sahip oldukları gelenekleri uygulamak ve devamlılığını sağlamak konusunda oldukça özenli davranmaktadırlar. Çerkez halkının geçmişten beri gelen kültürel alışkanlıkları, düğün, cenaze, müzik, dans ve sosyal yaşamlarındaki birçok alışkanlıkları, onların geleneklerini oluşturmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır.

Baddeley kitabında Çerkez halkının çeşitli gelenekleri, kültürel alışkanlıkları olduğunu ve Kafkaslardan Anadolu'ya göç etmelerine rağmen kapalı bir toplum olmaları sebebiyle gelenek ve göreneklerini hâlâ sürdürebildiklerini belirtmektedir (1995, 22'den aktaran Düzenli, 2006, 89). Bu doğrultuda kapalı bir toplum olan Çerkez toplumu, Kafkasya'dan Anadolu'ya gerçekleştirilen göç sonrasında dahi sahip oldukları geleneklerini korumak ve sürdürmek konusunda oldukça başarılı olmuşlardır.

Narcı konuyla ilgili olarak, Çerkezlerin, gelenek, görenek, dans, müzik ve dilleriyle yıllardır devam eden ve toplumun her bireyine yönelik olarak ayrı kurallar belirleyen köklü bir kültüre sahip olduğunu, toplum düzeninin sağlanması açısından her bireyin uygulaması gereken kuralların olduğunu, sosyal yaşantılarından ve danslarında dahi bir düzenin olduğunu, kuralların uygulanması sonucunda herhangi bir anlaşmazlık meydana gelmediğini vurgulamıştır (2018, 59).

Çerkez toplumundaki her birey, xabze kuralları çerçevesinde geleneklerini sürdürmeye çalışmaktadır. Geleneklerine oldukça bağlı olan Çerkezlerin, yaşamlarının her alanında yer alan xabze kuralları, Çerkez toplumunun varlığını sürdürmesinde ve kültürlerini koruma konusunda etkili bir araç olmuştur.

4.4.5. Xabze

Çerkezler gelenek, görenek, örf, âdet ve sosyal yaşamda karşılaşılabilecekleri her türlü durum için yazılı olmayan bazı kurallar ve kanunlar oluşturmuştur. Ortaya çıkardıkları bu kanunlar doğrultusunda, yaşamlarına devam etmeye çalışmış ve davranışlarını bu kurallara uygun olarak gerçekleştirmişlerdir. Sosyal yaşamlarını düzenleyen bu kanunlara da “xabze” adını vermişlerdir.

“Xabze, Çerkezlerin “yazısız kanun/anayasaları” olarak gördükleri, sosyal düzenin, gündelik hayatın etkileşim örüntülerinin, sosyal yapı ve kültürün, karizmatik önderlerin, sosyal kontrol mekanizmaları ile kolektif aidiyet ve kimliklerinin inşa ve idamesinden sorumlu, yani Çerkes olmayı belirleyen gelenekleridir. Öyle ki xabze, gündelik hayat içinde kişilerin, sokakta yürüme şeklinden, oturma biçimine, nerede duracaklarından, kiminle nasıl konuşacaklarına, düğünden cenazeye kolektif pratiklerde nasıl davranacaklarına kadar yayılan bir bağlamda Çerkes olmayı belirlemektir” (Girgin, 2018, 46). Bu doğrultuda Çerkez olmayı gerektiren ve

hayatlarını düzenleyen yazılı olmayan kanunlar bütününe xabze adı verildiği ortaya konulmuştur.

Çerkez göçüyle Kafkasya'dan Osmanlı devletine gelen ve Uzunyayla bölgesine yerleştirilen Çerkezler, bu bölgede oldukça büyük bir nüfus yoğunluğuna sahiptir. Bu nüfus yoğunluğu Çerkezlerin Kafkasya'dan getirdikleri yaşam biçimini ve kültürlerini sürdürme konusunda başarılı olmalarına yol açmıştır. Bu doğrultuda xabze kanunları da varlığını sürdürmüş ve Çerkezlerin yaşam biçimlerini düzenlemelerine yardımcı olmuştur.

Xabze'nin korunmasında Kafkasya'dan gelip Uzunyayla'ya yerleşen büyük çoğunluğu Kabardey olan Çerkezler oldukça etkilidir ve Uzunyayla bölgesine yerleşen Çerkez boylarının çeşitli olmaması xabze kanunlarını korumalarında yararlı olmuştur (Girgin, 2018, 46). Çerkezlerin asil ve soylu yapıları, xabze kanunlarını uygulama konusundaki kararlılıkları da xabze kanunlarını gelecek nesillere taşıma konusunda önemli ölçüde etkili olmuştur (Girgin, 2018, 46).

Xabze kavramı, "Örf, âdet, gelenek, görenek, anane ve töre" kelimelerinin bütününi ifade etmek amacıyla ve Çerkez yaşam biçiminin ortak ismi olarak kullanılmaktadır (Kantemur, 2018, 37). Çerkez kültürünün yapı taşlarından biri olan Xabze kanunlarını, toplum yaratır, uygular ve denetler (Kantemur, 2018, 37). Büyükten küçüğe bütün Çerkezler bu kanunların ışığında yetiştirilir ve uyulması gereken bütün kuralları bilir. Kurallara uymayan bireyler ise toplum tarafından kabul görmez.

Xabze kanunları temel düşüncesi bozulmadan değişiklik gösterebilir ve zamanın şartlarına göre toplumun ileri gelenleri tarafından o zamana uygun bir şekilde yeni kurallar belirlenebilir. Xabze kanunlarının belirleyicisi toplum tarafından en beğenilen kişiler ve ileri gelen Çerkez sülalelerin büyükleri tarafından güncellenebilir ve bu doğrultuda yeni kuralları en iyi şekilde gerçekleştiren thamade, Çerkez toplumu için en iyi aktarıcıya dönüşür (Girgin, 2018, 48). Thamade, Çerkez toplumunda, lider konumunda olan, insanların önemseydiği, yönetim becerileri olan, toplum tarafından saygı duyulan önderlerdir (Tuna, 2009, 26-3'dan aktaran Yüksel, 2011, 54). Thamade, sözü tutulan, saygı gösterilen, yaşça büyük olan ve xabze kurallarını doğru bir şekilde uygulayan kişidir yani Çerkez halkı için bir lider olma özelliği taşır.

Thamade ve Çerkezlerin ileri gelen aileleri ile yapılan toplantılarda alınan kararlarla xabze kuralları belirlenir ve toplumun bu kurallara uyması sağlanır. Bu kuralların uygulanmasında, ayıp (haynape) kavramı oldukça önemli bir etkidir. Ayıplanmak onlar için cezaların en büyüğü sayılabilir. Çerkezlerde ayıplanmamak ve toplumdan dışlanmamak için bütün Çerkezler xabze kurallarına uyar ve bu kuralların devamlılığını sağlarlar.

Xabze, aile, eğitim, inanç, ekonomi, adalet, boş zaman değerlendirmeleri gibi önceliklerden oluşan bir sistemi daha vardır, bu parçalar, xabze denen bütünü oluşturur ve xabze sosyal yaşamı düzenleyen, bu kuralların kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan bir yaşam modelidir (Serbes, 2018, 17). Xabze kuralları büyüklere saygı, hoşgörü, misafirlik, paylaşmayı bilmek, sözünde durmak, sabırlı ve nezaketli olmak, sadakat, vatanını sevmek, düşüncelerini özgürce ifade etmek, doğaya ve doğadaki canlılara duyarlı davranmak gibi davranışlar yer alır ve xabze ihtiyaçtan doğmuştur ve dinamiktir (Sevinç, 2019, 37). Zaman içinde gelişime ve değişime uğrar, toplumsal yaşamdaki değişikliklere uyum sağlar ve xabze kültürünün mensupları bulundukları yer, zaman ve şartlara göre pozitif davranış biçimleri geliştirir ve sergilerler (Sevinç, 2019, 37).

Kapalı bir toplum olma özelliği gösteren Çerkezlerde, kültür ve xabze kuralları günümüze kadar gelmiştir. Bu durumun bireysellikten çok kendi toplumlarına ve kültürel değerlerine önem verdiklerini ortaya koymaktadır. Anavatanlarından kopmuş olan bir toplumun, başka bir toplumla yaşayıp, kültürlerinden kopmamış olmaları, xabze kurallarına olan bağlılıklarının sonucudur.

4.4.6. Çerkezlerde Toplumsal Cinsiyet Roller

Bütün toplumlarda olduğu gibi Çerkezlerde de kadın ve erkek için toplum tarafından belirlenmiş olan kalıplaşmış davranış biçimleri bulunmaktadır. Kadın ve erkeğin yapacağı işler, çalışma alanları, davranış şekilleri, aile içindeki konumları, nasıl giyinmeleri gerektiği gibi konular daha önceden toplum tarafından belirlenmiş olup kadın ve erkeğin bu kalıplaşmış davranış biçimlerini, rolleri gerçekleştirmesi beklenir. Çerkez kadın ve erkeklerinin, onlara atfedilen bu rolleri gerçekleştirmesiyle onların toplum içindeki yerleri ortaya çıkmaktadır. Çerkez toplumunda her toplumda olduğu gibi kadın ve erkeklere atfedilen roller bulunmaktadır. Kadın ve erkek için yapması gereken görevler ve uygulaması gereken kullar bulunmaktadır. Toplumsal

cinsiyet rolleri bu toplum içinde de görülmektedir. Edinilmiş akıl yoluyla bireylerin annelerinden, babalarından ya da bir başka rol modelden gördüğü davranışları kendilerinin de kazanması sağlanmaktadır.

Çerkezlerde, “Adiğe Habze” adı verilen sözlü kanunlara dayandırılmış olan toplumsal cinsiyet rolleri bulunurken kadın ve erkekte beklenen davranışlar bu kanunlar doğrultusunda gerçekleşmekte ve bireylerin toplum içerisindeki konumu belirlenmektedir (Tok, 2018, 6). Çerkezlerin tabii olduğu xabze kanunlarına göre, kadınların ve erkeklerin toplum içerisinde nasıl davranacaklarından, sosyal yaşamlarının her alanında ne yapmaları gerektiğine kadar belirlenmiş kuralları vardır. Kadın ve erkek için belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri xabze kanunlarında açıkça yerini almaktadır. Bu kanunlara uymayanlar toplumdan dışlanmakta ve ayıplanmaktadır.

Ataerki bir toplum olan Çerkezlerde kadınlar geri planda olsalar da diğer toplumlara göre daha özgürdürler ve kadına verilen saygı oldukça fazladır. Çerkez kadınları diğer toplumlardaki kadınlara göre daha özgür, cesur ve kendine güvenen bireylerdir. Çerkezlerde her bireyin eşit olduğu düşüncesi hâkimdir.

Çerkez çocukların yetiştirilme biçimlerini inceleyecek olursak kız ve erkek çocukların yetiştirilmesinde temelde oldukça farklılıklar bulunmaktadır, ancak kızların bastırılması ve engellenmesi söz konusu değildir (Değirmenci, 2011, 27-32). Çerkez toplumunda kız çocukların güzel, özgüvenli ve ev işlerinde iyi olmaları beklenirken erkek çocukların at binme, cesaret, gözü peklik ve savaşçılık gibi konularda iyi olmaları beklenmekte, ancak bu beklentiler, toplumsal hayata katılımda eşitsizlik anlamına gelmemektedir (Değirmenci, 2011, 27-32). Tok çalışmasında bu konuyla ilgili olarak Çerkeslerde kız çocuklarına daha itinalı davranıldığını, onların korunması gerektiğini, nazlı ve narin bir yapıda yetiştirildiklerini, kız çocuklarına iyi bir ev hanımı, iyi bir anne, iyi bir eş olmaları konusunda eğitim verilirken erkek çocuklarına cesaret ve yiğitlik konusunda eğitim verildiğini, ancak kızlardan da erkek davranışların beklenmediğini belirtmektedir (2018, 21).

Gençlerin evlilik çağına geldiğinde kız ya da erkek olmaksızın, hiçbir engellemeyle karşılaşmadan belli sınırlar dâhilinde gençlerin rahatlıkla görüşmelerine izin verilmektedir. Kızların bu konuda bir engellemeyle karşılaşmadıkları görülmektedir.

Bu durum Çerkez geleneklerinde “kaşenlik” adı altında gerçekleştirilmekte ve xabze kuralları içinde yer almaktadır.

Çerkez toplumunda kadınlara ve erkeklere atfedilen roller aile içinde de belirgin bir şekilde yer almaktadır. Aile reisi babadır ve evin geçimini sağlamakla yükümlüdür. Anne ise çocukların eğitiminden ve ev işlerinden sorumludur. Belirlenmiş olan bu rollerin yanında, aile içindeki dayanışma ve saygı, kadın ve erkeğin konumunun eşit olmasına yol açar.

Anne, ailede “gerçek fakat sessiz” hâkimdir (Canan, 1988, 30’dan aktaran Atasoy, 2014, 35). erkezlerde ailenin iç işleri ile ilgilenen kadın, yalnızca ev işleri ile ilgilenmemektedir. Aile içinde alınan kararların da karar mercii durumundadır. erkezlerde kadına ve anneye toplumsal cinsiyet rolleri gözetmeksizin önem verildiği anlaşılmaktadır.

erkezlerde kadınlar için belirlenmiş olan toplumsal cinsiyet rolleri, cesaret, girişkenlik, sadakat, anaçlık, bilgelik, özgüven gibi özelliklerdir ve bu özellikler yalnızca kız çocuklarında değil erkeklerde de bulunmalıdır (Yüksel, 2011, 17). Çerkez kızlara beşikteyken bu özellikler kazandırılmaya çalışılıp ninnilerle aktarılırken bunun yanında Setenay hikayeleri anlatılarak Setenay’ı rol model almaları sağlanır (Yüksel, 2011, 17).

erkezlerde toplumsal cinsiyet rolleri içinde her iki cinsiyete de uygun görülen cesaret konusu, bireylerin daha özgür ve özgüvenli olmalarına yol açmaktadır. Nart Destanlarında yer alan Setenay karakterini örnek alan Çerkez kızlarının, Setenay’ın bilgelik, zekilik, cesurluk ve liderlik gibi özelliklerini edinmelerini sağlamaktadır. Bu anlamda diğer toplumda görülen toplumsal cinsiyet algılarının, Çerkez kadınlarında biraz daha farklı seyrettiği düşünülmektedir. Kadınlara verilen özgürlük ve cesaret algısı bunun temelini oluşturabilir.

4.4.7. erkezlerde Kadının Yeri

Çerkez toplumunda kadına verilen değer, saygı ve önem oldukça büyük ve bu toplum için dikkat edilmesi gereken önemli durumlardandır. Kadın ve erkek arasında cinsiyet eşitsizliği bulunmamaktadır. Bu doğrultuda Çerkez toplumundaki cinsiyet eşitliği sosyal ve kültürel yaşamın her alanında yer bulmaktadır. Ancak her toplumda olduğu gibi Çerkezlerde de kadınlara ve erkeklere atfedilen roller bulunmaktadır.

Ataerkil bir toplum olan Çerkezlerde kadınlara atfedilen roller bulunmakla birlikte kadınları öne çıkaracak örf âdet gelenekler de bulunmaktadır.

Çerkez kadınlar; mütevazı, vakur, güzel, zeki, asil, zarif olma özelliği taşımaktadırlar. Asil davranışlarının yanında çocuksu davranışları da bulunmaktadır. Güzellikleri herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Reineggs, Çerkez kadınların şen şakrak ve nazik tavırları olduğunu, esprili, muzip ve konuşkan olduğunu, dikkat çeken gururlarıyla erkeklere hükmedebildiklerini belirtmektedir (1796, 260-262'den aktaran Yıldız, 2018, 231). Çerkez toplumunda kadınlar önemli görülen, ince ve hassas davranılması gereken bireylerdir.

Kafkasyalı diğer toplumlardan farklı olarak, Çerkez toplumunda kadına daha çok önem verilmekte olup kadınların ikinci planda kaldığı toplumların aksine Çerkezlerde durum çok farklıdır (Tok, 2018, 7). Çerkez kadınlar daha özgür ve saygın bir yaşam sürmektedir ve kadınlar ağır işlerde çalıştırılmazken evde ve toplumun diğer alanlarında ayrıcalıklara sahiptir (Tok, 2018, 7). Çerkez toplumunun kadına olan bakışı, onların toplumda yüceltilmesiyle anlaşılmaktadır ve kadının toplumdaki saygınlığı oldukça fazladır. Konuyla ilgili olarak Kafkasya'daki kadının konumunu vurgulayan İngiliz şunları belirtmektedir: “Eğer milletin medeniyet derecesi kadına olan hürmet ve riayeti ile ölçmek lazım gelse herhalde Çerkesler dünyanın en medeni insanlarıdır. Çünkü kadın Çerkezistan'da gördüğü saygıyı hiçbir yerde görmemektedir.” (Koç, 2016, 357). Böylece Çerkez halkının kadınlara olan hassasiyetinin oldukça ileri düzeyde olduğu ve kadına değer verdikleri söylenebilmektedir.

Peker yaptığı bir çalışmada Çerkes halkındaki kadınlar ve erkeklerin, toplumsal hayatın her alanında yan yana yer aldığını, gelenekçi bir halk olmalarına rağmen kadınlar ve erkekler arasında bir sınır bulunmadığını belirtmiş ve buna örnek olarak zehes adı verilen, genç kızların ve erkeklerin bir arada olmalarını destekleyen ve gelenek ve göreneklerin dışına çıkmadan saygı çerçevesi içerisinde sosyalleşmeleri amacıyla gerçekleştirilen toplantılardır. (2018, 3). Kadın ve erkeklerin eşitliğinin var olduğu bu toplumda, genç kızları ve erkekleri sınırlandırmadan, toplumsal cinsiyet kalıp yargıları görmezden gelinerek sosyalleşmelerine izin verilmektedir.

Çerkezlerdeki kadın erkek ilişkileri ve kadınlara verilen değer, kadınların sosyal ve kültürel yaşamda da çok fazla kısıtlamalar yaşamadıklarını göstermektedir. Çerkez

toplumunda kamusal alanda daha rahat davranışlar sergileyen kadınlar, erkeklerden farklı düşünülmemekte ve bu toplumda kadınlara büyük saygınlık gösterilmektedir. Sosyal yaşamda erkeklere verilen birçok hak kadınlara da tanınmaktadır.

Çerkez toplumunda, kadınlara saygı duyulmakta ve onların özgür yaşamlarına olanak sağlanmaktadır. Ancak özgür yaşam ahlak kuralları çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Kadınların ikinci planda yer almaması, sözlerine önem verilmesi, saygı duyulması bu toplumda yer alan kadınların birçok alanda kendilerini gösterebilmelerine olanak sağlamaktadır. Yaşamlarındaki bu özgürlük, dans ve müzik gibi kültürel ve sosyal açıdan birçok alanda kendini göstermektedir. Örneğin kadınların saygınlığı, nazik ve kibar oluşu; erkeklerin savaşçı ve çevik oluşu, kadın ve erkeğin her ortamda bir arada olabilmesi danslarına ve bu danslardaki figürlere yansımıştır (Kantemur, 2018, 97). Ayrıca bir Fransız araştırmacıya göre, kadın ve erkek elbiseleri arasında da bir fark yoktur ve kadınların kıyafetleri, erkeklerin kıyafetlerine çok benzerlik göstermektedir (Yıldız, 2018, 223).

Sosyal yaşamlarında kadınların liderliklerine ve öğütlerine önem verilmektedir. Kadınların saygınlıkların korunması ve onlara saygı ve hürmet edilmesi, bu toplumun önem verdiği ahlak kurallarından biridir. Buna örnek olarak yapılan bir alan araştırmasında araştırmacı kadınların mekana girdiğinde orada bulunan bireylerin ayağa kalkması ve yüksek sesle konuşmaması gibi gözlemler yaptığı belirlenmiştir (Kantemur, 2018, 40).

Çerkezlerde kadınlara duyulan saygınlık ilk olarak Nart Destanı'nda ortaya koyulmakta ve bu destanda kadınlara çok büyük bir önem atfedilip, kadının kutsal olduğundan bahsedilmektedir (Tok, 2018, 5-6). Nart Destanı'ndan yola çıkıldığında, günümüzde ataerkil olan Çerkez toplumunun geçmişte anasoylu (kadınların güçlü olduğu) bir toplum yapısına sahip olduğu ortaya çıkmaktadır (Tok, 2018, 5-6). Destana göre Nart Destanı'ndaki Setanay Guaşe birçok alanda bilgin olan ve toplumun her bireyinin saygınlığını kazanmış biridir. Çerkezlerde edinilmiş akıl yoluyla bütün kadınların da Setanay Guaşe gibi olması beklenmekte ve kadınlara saygı, hürmet konusunda özenli davranılmaktadır.

İ. Blaramberg, J. Dumezil ve Yu Karpov gibi birçok araştırmacı Çerkezler ile ilgili çalışmalar yapmış, Çerkez kadınların güçlü, becerikli, her işin üstesinden gelebilecek yapıda olduklarını, aynı zamanda erkekler gibi yiğit savaşçılar olduklarını

belirtmişlerdir ve bu çalışmalarda, Çerkez kadınların Nart destanındaki kadın karakterlerin özelliklerini taşıdıkları, bu destanda kadının kutsal ve saygın olduğu ve Nart destanında anasoylu bir toplumun var olduğu vurgulanmıştır (Tok, 2018, 6). Bu doğrultuda günümüzde ataerkil bir yapıya sahip olan Çerkez halkının geçmişte anaerkil bir yaşamı kısa süre de olsa sürdürmüştür. Çerkezlerdeki kadına verilen önemin nedeninin de bu durumdan kaynaklandığı söylenebilir. Ayrıca kadına verilen saygınlık ilk olarak Nart Destanlarında görülmektedir.

Kadınların özgür, bilge ve saygın olmalarında etkili olan ve Çerkez kadınlara rol model olan Nart destanında geçen Setenay Guaşe; güzel ve bilge olmakla birlikte, çözümlenemeyen toplumsal konularda fikir alınan yarı tanrıça yarı insan olduğu belirtilen bir kadındır, herkesin akıl hocasıdır, hastalıklarda ve doğal afetlerde halkın danışma merciidir (Özbay, 1990'dan aktaran Yüksel, 2011, 17). Böyle mitolojik bir kahramana sahip olan Çerkez toplumu, kız çocuklarını Setenay gibi yetiştirmeye odaklanır. Bu doğrultuda Çerkez toplumunda kadın kahramanlarının özelliklerine sahip kızlar ve kadınlar yetişir.

Çerkezlerde kadınlara verilen değer ve onların saygınlıkları sosyal yaşamın her alanında yerini bulmaktadır. Çerkez toplumundan erkekler kadınların önünde görünse de kadınlara danışmadan bir karar vermemektedirler. Büyükanneleler, anneler, eşler ve kızlar; erkeklerin karar alırken danışabilecekleri kişilerdir. Çerkez toplumu ataerkil bir yapıya sahiptir ancak kadının yeri ve öneminin de farkındadır.

Çerkez kadınlar evlilikten sonra başka bir ailenin mensubu olmakta ve bu durum Çerkezlerde zor bir durum haline gelmemektedir. Çünkü Çerkezlerde gelin; el üstünde tutulması gereken, hassasiyet gösterilen ve sevilen bir bireydir. Aileye yeni katılan kadına ilk yıllarda misafir gibi davranılıp onların aileye alışması sağlanır ve oldukça saygılı davranışlar sergilenir. Ayrıca kadın evlendikten sonra kendi ailesinin soyadıyla adlandırılmaya devam eder. Bu da ona gösterilen saygının bir işaretidir.

Narcı'ya göre, bazı toplumlarda evlilikten sonra zorlu geçen bir gelinlik süreci başlamaktadır ve Çerkezlerde bu süreç, gelinin ikinci planda olduğu ve zorluklar yaşadığı bir süreç değildir (2018, 76). Çerkezler her zaman kadına önem verdikleri gibi evlilikten sonra da onu onurlandırıp gerekli özeni göstermektedir (Narcı, 2018, 76).

Çerkez toplumu, göçle birlikte farklı bir kültürel yaşantıya maruz kalsa da kültürlerini korumaya çalışmış, çok eskiden beri kadınlara karşı olan bakış açılarını değiştirmemişlerdir. Çerkezlerde geçmişten bu yana kadına saygı gösterilmiş ve hakları korunmuştur. Bu da Çerkez toplumunun kadına verdiği değeri bir kez daha göstermektedir.

4.4.8. Nart Destanı ve Setenay Guaşe

Nart toplumunun, M.Ö. oluşmaya başlayan, yaşam biçimlerinin ve kültürlerinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan Nart Destanları, bir kültürel aktarım ögesi olarak görülmektedir. Adiloğlu'na göre Nart kelimesi, Türkçe'de alp kelimesine karşılık gelmekte, yiğit, cesur, mert ve kahraman kelimeleriyle tanımlanabilmektedir (2007, 197). Nart'ların kahramanlık öykülerini konu alan Nart Destanı, Kafkas halkları için öğretici bir niteliğe sahiptir.

Nart destanı Kafkas halklarının geleneklerine bağlılıklarını sağlayan önemli bir kültürel mirastır. Kafkas halkların geçmişte yaşadıkları olayları ve kültürlerini yansıtır. Çerkez halkı da bu destandaki mitolojik kahramanları örnek alarak yaşamış ve onların sergilediği davranışları sergilemeyi amaçlamışlardır.

Nart Destanı, Kafkasya halklarının geçmişten bugüne anlattıkları sözlü geleneklerinin bir ürünü olup bütün Kafkas halklarında korunmaya devam etmekte ve Setenay gibi destan kahramanlarının isimleri bu halkın çocuklarına isim olarak verilmektedir (Yılmaz, 2019, 117-119). Destana göre; Setenay bütün Nart toplumunun annesidir ve bu destanda Nart'ların kahramanlık konusu işlenmektedir (Yılmaz, 2019, 117-119). Nart destanının en önemli kahramanlarından biri olan Setenay Guaşe, saygın bir toplum lideri konumundadır.

Nart Destanında odak nokta olan Setenay Guaşe, yüz çocuk annesi olup Nart toplumunun atasıdır ve zekası, bilgeliği, adaleti, fiziksel gücü ile bütün Nart'lara liderlik yapmıştır (Tok, 2018, 14). Setenay'ın destandaki rolü yol gösterici olmasıdır (Tok, 2018, 14). Destandaki Setenay karakteri, bir kadın karakter olmasına karşın, bilgeliği ve savaşçılığı ile bütün Nart toplumuna önderlik etmiş ve danışılan bir birey olmuştur.

Kadın konusu Nart Destanında, dikkat çeken konulardan biridir ve destandaki kadınların ortak özellikleri ise, asil, dik duruşlu, becerikli, zeki ve mert olmalarıdır (Tok, 2018, 13). Fiziksel olarak oldukça güçlü, özgür ruhludurlar ve ilk çağlarda

yaşamış Amazon kadınlarına benzetilmektedirler (Tok, 2018, 13). Nart destanına göre kadın karakterler erkek karakterlerin sahip olduğu birçok özelliğe sahiptirler. Kadın karakterler, erkeklerin yapabildiği birçok şeyi yapabilmektedir. G. Z. Kaloyev yaptığı bir çalışmada Nart Destanındaki kadınlardan şu şekilde bahsetmektedir: “Nart kadınları bazen tamamen erkek rolleri üstlenirlerdi. Nart kadını Seteney Guaşe erkek gibi askeri zırhını giyer, tüm pusatlarını takar, Nart kadınları ile yarışa girerek onların güçlerini ve cesaretlerini ölçerdi.” (G. Britoyeva’dan aktaran: Tok, 2018, 14).

Nart destanındaki dominant olan kadın karakter Setenay Guaşe, ‘Bilge Kadın’ olarak nitelendirilip çözümlenemeyen sorunların çözüme ulaşmasında fikri alınan bir önder olmuştur ve Çerkez kadınlar Setenay’ı örnek alarak sonraki zamanlarda otoriter kadın olup ailede bu özelliği taşımışlardır (Tutar, Nart, 2018, 81). Nart Destanının kadın kahramanı Setenay Guaşe, Kafkas toplumundaki anaerkil yapının ve kadınlara duyulan saygının temelini oluşturmaktadır. Bu durum Çerkezlerde de aynı şekilde kendini göstermektedir. Çerkez toplumunda kadına verilen değer Nart Destanındaki kadın karakter olan Setenay’dan gelmektedir.

4.5. Çerkezlerde Müzik Kültürü

4.5.1. Çerkez Müziği

Kafkasya’dan Anadolu’ya gerçekleşen Kafkas halklarının göç sürecinde ve sonrasında müzik kültürleri Kafkas halklarının birbirlerine olan bağlılıklarını ve kültürlerini sürdürmeleri konusunda önemli ölçüde etkili olmuştur. Kafkas halklarının geçmişten bugüne yaşamlarında şahit oldukları olayları müzik ile ifade etmiş ve gelecek nesillere aktarmışlardır. Çerkezlerin geleneklerini ve kültürlerini korumalarında, sürdürmelerinde ve kuşaktan kuşağa aktarmalarında müziklerinin oldukça büyük bir etkisi vardır. Müzik kültürü ve müzikal faaliyetler, Çerkez halkı için oldukça önemli görülen aktivitelerdendir. Hatta müzik, Çerkez yaşamının hemen hemen her alanında yer bulan kültürel davranış biçimlerindendir.

Çerkezlerde kültürel aktarım ögesi olarak anadil öğretimi birinci sırada yer alırken, müzik ve dans öğretimi de anadilden sonra gelmektedir. Çerkez halklarında müzik kültürü ve bu kültürün öğretimi önemli bir kültürel miras olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultu da çocukluktan itibaren bu kültürün Çerkez toplumuna kazandırılması, Çerkez toplumunun hedefleri arasında yer almaktadır. Bu

toplumunun üyesi olan büyükten küçüğe bütün bireyler, müzik kültürün devamlılığının sağlanması bilincini benimsemektedir.

Çerkez müziği, müziğin oluşumunu sağlayan ezgi, ritim, dil, çalgı gibi müzikal araçların yanı sıra, Çerkezlerin kültürel birikimlerinin de ele alınarak bir bütün olarak değerlendirilmekte, Çerkez müziğinde göçün etkilerinden, kıyafet ve mutfak kültürüne kadar birçok faktör bulunmakta ve Çerkez etnik kimlik kodları müziklerini de etkilemektedir (Mustan Dönmez, 2011, 159). Çerkez müziğinin oluşumunda Çerkezlerin göç gibi geçmişte karşılaştıkları büyük olaylar ve gündelik yaşam biçimleri büyük oranda etkilidir.

Çerkezlerin geleneksel müziği, batı müziği formuna benzer özellikler taşımaktadır ve çok sesli bir müzik olan Çerkez müziği, koral bir yapıya sahiptir. Çok sesli olarak gerçekleştirilen müziğe eşlik edebilecek çalgılar da bu çok sesliliğe uygun olabilecek çalgılardan seçilmektedir (Koçkar, Koçkar, 2016, 4). Çok sesliliğin uygun olarak gerçekleştirilebileceği çalgılar, çok sesli olarak eser seslendirmeyi de mümkün kılmaktadır. Avrupa klasik müziğine benzerlik gösteren ve tampere sistemin kullanıldığı Çerkez müziğinde akordeon, çok sesliliğe katkı sağlayan çalgıların başında gelmektedir. Çok sesliliğe katkı sağlayan çalgılardan biri olan akordeon, Çerkez sözlü müziklerinin de kolaylıkla gerçekleştirilmesini sağlayabilmektedir.

Kendilerine has bir millet olan Çerkezlerin, karakter özellikleri müziklerine de yansımaktadır. Çok sesli müzik yapısına sahip olan Çerkez müziği, birliktelik içermekte ve birçok bireyin katılımıyla gerçekleşmektedir. Çerkezlerin müziklerini icra ettikleri anda, o ortamda bulunan herkes aktif olarak gerçekleştirilen müzikal faaliyete katılım sağlamaktadır. Ayrıca müzikal faaliyete katılanlar bir çember oluşturup şarkı söylemekte ve bununla birlikte alkışlayarak müziğe eşlik etmektedirler.

“Kuzey Kafkasya’da çok sesli geleneksel müzik yapısını oluşturan melodik yapı, solo bir ses üzerine içerisinde dinleyici icracı ayrımı gözetmeksizin törene ya da geleneksel toplantıya katılan herkes bu grubun söylediği iki, üç ya da dört sesle yapılan bir dem (pedal, ostinato)’den oluşur. Böylelikle insan sesleri de bir çalgı gibi işlev görebilir. Bu sesler, ya aynı perdeden, bunun dörtlüsü, beşlisi ve oktavından solistin okuduğu melodiye eşlik etmesi için katılımcılar tarafından paralel olarak söylenmektedir. Melodi dizileri diatoniktir. Geleneksel şarkıların birçoğunda ölçü sayıları karmaşık bir yapıdadır ancak çağdaş ezgilerde yapılar oldukça basitleştirilmiştir. Şarkı sözleri arasında ‘orayda, orida, oridada, oyra ... orada, awraşa, warada, ridada’ gibi birtakım anlamsız sözcüklerden oluşan girift sistemler bulunur” (Unarokova, 1999, 27-29’dan aktaran Koçkar, Koçkar, 2019, 446).

Melodiler konuşma formunda olması nedeniyle Resitativi andırmakta olup soliste eşlik eden katılımcıların yankıyı andıran sesleri zengin bir armoni oluşmasına yol açar ve solistin metinlerine eşlik eden haykırışlar coşkuyu artırmaktadır (Göksel Erdal, 2020, 26).

Polifonik olarak gerçekleştirilen Çerkez müziğinin temelinde insan sesi bulunmaktadır. Yapılan ezgiye insan sesi ve diğer çalgılar eşlik ederek çok sesliliği oluşturmaktadırlar. Çok sesliliği oluşturan katılımcılar ana ezgiye iki sesli, üç sesli ve dört sesli olarak eşlik edebilirler. Koristler, solistin söylediği sözlerin ardından, onun volümünü geçmeyecek şekilde şarkıya eşlik etmektedirler. Katılımcılar müziğin coşkulu ve eğlenceli bir şekilde gerçekleşmesini amaçlar.

Çerkez müziğinin kültürel kaynağını Nart Destanlarına dayandırmak mümkündür. Müzik aracılığıyla Nart kahramanlarının yaşamları ve Kafkas halklarıyla ilgili bilgiler kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır ve geçmişten bu güne müzik kültürünün aktarımında, “Ceguak’o” adı verilen gezginci müzik toplulukları önemli ölçüde etkilidir (Erdal, 2019, 213). Çerkez halkındaki sözlü söylenceleri gerçekleştiren Ceguak’o’lar, Ortaçağ Avrupası’nın gezginci ozanlarına yani Troubadour’lara benzerlik göstermektedir. Ceguak’o’lar, Çerkezlerde şarkı söyleme geleneğine katkı sağlayan kişilerdendir ve Çerkez kültüründe şarkı söyleme geleneği oldukça önemlidir.

“Çerkezlerde şarkı söyleme geleneği, büyük bir öneme sahiptir ve erkeklerin yiğitliğinin yanında kaç şarkı bildiği konusuyla da ilgilenilmektedir. Bu gelenek iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Birincisi, şarkı söyleyen solistin yönetimiyle, eşlik eden topluluğun nerede ve ne zaman katılmalarının gerçekleşeceği belirlenip şarkıların söylenmesi ve ikincisi ise şarkı söyleyenlerin sırayla değişiklik yaparak şarkıyı sürdürmeye devam etmeleriyle gerçekleştirilmektedir. Uzun süren şarkı söyleme geleneği için güçlü bir hafıza gerekmekte ve bu tür şarkı söyleyen kişiler önemsenmektedir. Çerkezler şarkılarında yalan bir sözün olmadığına inanmaktadırlar. Bu doğrultuda Çerkez şarkıları, geçmişte yaşanmış olayların değiştirilmeden ya da üzerine bir şey eklenmeden anlatılması, Çerkez tarihi ve hukuku gibi nitelendirilmektedir” (Aktaran Çelik Kan, 2019, 74).

Çerkezlerde müzik geleneğinin aktarılmasında “haçeş” evlerinin büyük katkısı bulunmaktadır ve haçeş evleri, misafirlerin kaldığı konuk evleridir, burada kalan misafirler Çerkez halkı tarafından yalnız bırakılmaz ve gençlerin katılımıyla gerçekleşen müzikal ve sosyalleşmeyi sağlayan aktiviteler yapılır (Aktaran Çelik Kan, 2019, 74). Bu doğrultuda, haçeş evlerinde gerçekleştirilen müzikal faaliyetlerle müzik kültürünün devamlılığının sağlanması arasında bir bağlantı olduğu söylenebilir. Müzik kültürün aktarımında şarkı söyleme faaliyeti büyük bir yere sahiptir.

Dumanış'a göre; Çerkez şarkıları solo, soloya eşlik eden koro ve çalgılarla ya da eşlikçi bir orkestrayla söylenebilmektedir ve Çerkez şarkıları dokuz sınıfta incelenmektedir. Bunlar xhuexhu şarkıları, tarımsal çalışma ve iş şarkıları, çoban şarkıları, arıcılık şarkıları, avcılık şarkıları, aile içi çalışma ve iş şarkıları, aile kurumu ile ilgili şarkıları, demircilik şarkıları, tedavi şarkıları, ağıtlar ve kahramanlık şarkıları şeklinde sınıflandırılmaktadır (2004, 51).

Xhuexhu Şarkıları; dua ve dilek şarkıları olarak tanımlanabilmektedir. Yağmur duası sırasında söylenen şarkılar ve 22 Mart'ta gerçekleşen yeni yılı kutlama gününde söylenen şarkılardır (Dumanış, 2004, 52).

Tarımsal çalışma ve iş şarkıları; tarım faaliyetlerinin gerçekleştirildiği sırada söylenen şarkılardır. Bu şarkılar toprak sürerken mısır toplarken harmanda ve değirmende mahsulleri öğütürken ot biçerken ve at arabası sürerken söylenen şarkılar olarak açıklanabilir (Dumanış, 2004, 52).

Çoban şarkıları; çobanların hayvanlarla olan iletişimini sağlayan şarkılardır ve çobanlar tarafından söylenir (Dumanış, 2004, 53).

Arıcılık şarkıları; arıcılıkla ilgili olarak söylenen şarkılardır ve arıcılar tarafından söylenir (Dumanış, 2004, 53).

Avcılık şarkıları; avcılıkla ilgili olarak şarkı formunda söylenen şarkılardandır. Ancak Orman Tanrısına yapılan adakları da içinde bulundurduğundan, dua şarkıları da bu grubun içine girebilmektedir (Dumanış, 2004, 53).

Ev-Aile içi çalışma ve iş şarkıları; aile içerisindeki yaşantı ve evde yapılan işlerle ilgili olarak söylenen şarkılardır. Yün eğirme, dikiş dikme ve işleme yapma sırasında söylenen şarkıları içinde bulundurmaktadır (Dumanış, 2004, 53).

Aile kurumu ile ilgili şarkıları; aile kurumu içerisinde gerçekleşen olaylarla ilgili olarak söylenen şarkılardır. Gelin ve damat için, doğan çocuklar için çocukları yürütmek için söylenen şarkılar ve ninniler bu şarkıların içinde yer almaktadır (Dumanış, 2004, 53-54).

Demircilik şarkıları; demircilerin işlerini yaparken söyledikleri şarkıları içermektedir (Dumanış, 2004, 54).

Tedavi şarkıları; tedavi amaçlı kullanılan şarkılardır. Suçiçeği, kırık, savaş yaralanmaları ve yaşlıların iyileştirilmesi gibi birçok hastalık alanındaki tedaviler için kullanılan şarkılardır (Dumanış, 2004, 55).

Ağıtlar ve kahramanlık şarkıları; ağıtlar ölümlerin ardından söylenen acı dolu sözlerin melodiye dönüşmesi şeklinde gerçekleşen şarkılardır. Kahramanlık şarkıları ise Çerkez kahramanlarını yüceltmek ve anmak sebebiyle söylenen şarkılardır (Dumanış, 2004, 61). Çerkezler yaşamlarının hemen hemen her alanında şarkı söylemeyi ve müzik yapmayı bırakmamışlardır. Günlük yaşantılarında bir ritüel haline dönüşen müzik yapma geleneğiyle her alanda söyleyebilecekleri şarkılarının bulunması müziğe verdikleri önemi göstermektedir.

Çerkezler sahip oldukları kültürlerinin en önemli unsuru olan müziği korumayı başaramışlardır. Geçmişten beri farklı toplumlarla yaşamak zorunda kalan Çerkezler kimliklerinin ifade biçimi olarak müziği etkili bir araç olarak kullanmışlardır. Böylece kültürel aktarımda müzik etkili bir biçimde kullanılmış, Çerkez kültürü ve müzik geleneği gelecek nesillere aktarılmıştır.

4.5.2. Çerkez Dansı

Çerkez kültüründe müzik ve dans, iç içe geçmiş olan ve birbirini tamamlayan bir kültürel davranış biçimidir ve birbirinden bağımsız olarak düşünülmemektedir. Çerkez halkı müzik ve dansı günlük ritüel haline dönüştürmüştür. Müzik ve dansa olan bağlılıkları günlük yaşantılarında da belirgin bir şekilde yer bulmaktadır. Çerkezler düğünlerde ve festivallerde hatta birliktelik sağladıkları her yerde dans etme geleneklerini devam ettirmişlerdir.

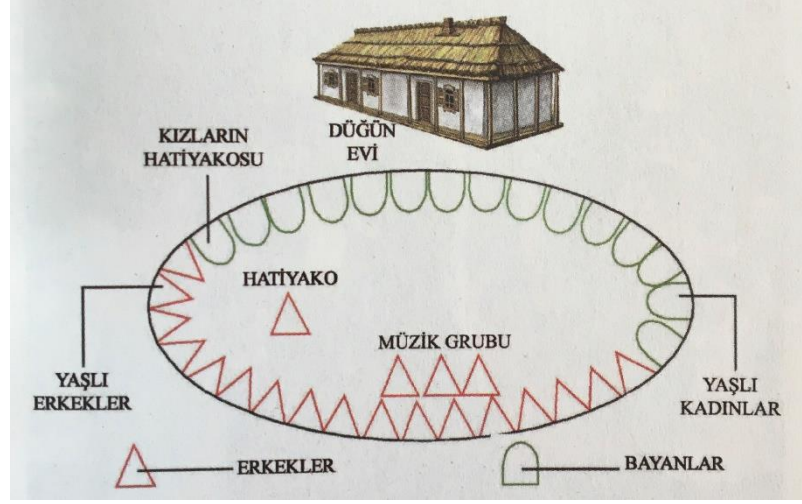
Çerkezlerde aileler müzikçi ve dansçı aileler olmak üzere ikiye ayrılmakta olup müzikçi olanlar aile geleneği olarak müzik kültürünü devam ettirmekle yükümlüdürler ve bu aile üyeleri genellikle mızıka çalmaktadır (Özyürek, 2012, 36). Dansçı aileler ise dans kültürünü çocuklarına öğretmekte ve düğünlere en iyi dans edenlerin katılması sağlanmaktadır (Özyürek, 2012, 36). Farklı köylerden kasabalardan en iyi dans eden kişi düğünlere davet edilmekte, düğünlerde müzikle dansı yöneten Ata adında deneyimli bir lider bulunmakta, dansı yöneten ata çiftleri dansa çağırmakta ve dansın devam etmesini sağlamaktadır (Özyürek, 2012, 36). Çerkezlerde dans pratiği bir düzen içinde gerçekleşmektedir.

Çerkez dansları konularına göre farklılıklar göstermektedir. Halk dansları da müziklerde olduğu gibi geçmişte yaşanan tarihsel olaylardan, günlük yaşantılardan, destanlardan ve birçok yaşanmışlıktan etkilenmiştir. Çerkez tarihinin kendine has karakterleri ve olayları danslara da yansımış, kahramanlık, savaş ve daha birçok konuyu içine almıştır.

Çerkez dansları dört sınıfta incelenmektedir: birincisi; sevgi, aşk, kadın erkek ilişkilerini içine alan ve 4/4 zamanlı olarak yapılan dans türüdür ve Kaafa, Zefako (Adg), Tüz Tepseu (Kar-Bal), Kaft (Os) bunlardan biridir, ikincisi; erkeklerin savaşa ve ava gidişinden önce yapılan ve 8/4 zamanlı olarak gerçekleştirilen dans türüdür ve Wuig (Adg), Abezek (Kar-Bal), Simd (Os) buna bir örnek olarak verilebilir, üçüncüsü; erkek ve kadınların hızlı bir şekilde ayak parmakları ucunda yaptıkları ve 4/4 zamanlı olan danslardan biridir, Tleperüş, Lyapechas, İslamey, Şeşen (Adg), Apsnı apsuva, Huap (Abz), İsteme, Sandırak (Kar-Bal), Maggalon veya Lezginka (Os) bu dans türüne örnek olarak verilebilir, dördüncüsü ise mitoloji, kahramanlık ve hasat konularını içeren dans türüdür ve Tepena, Kama, Ozay, Gollu (Kar-Bal), Çepena, Tımbıl Kaft (Os), Zıgalat (Adg) bu danslardandır (Koçkar, Koçkar, 2016, 10-11).

Çerkezlerde dans ritüeli, hiyerarşik bir düzen ve ekip çalışmasıyla sürdürülmekte olup düğünlerde, thamade ve thamadeye yardımcı olan hatıyako adlı düğünü yöneten kişiler bulunmaktadır ve bu hatıyakolar kadınların/erkeklerin hatıyakosu olarak öncelikle kendileri dans edip açılışı yapar, arkasından kimin dans edeceğine karar verirler (Serbes, 2018, 117). Böylece düzenli bir şekilde düğüne katılanların dans etmesi sağlanır. Dans sırasında genç erkekler, kızlara onlarla arkadaşlık etmek istediklerini ve benzeri konuları söyleme fırsatı da bulurlar.

Günümüzde Çerkez dansları çoğunlukla Çerkez düğünlerinde gerçekleştirilmektedir. Bunun dışında eğlence amaçlı olarak gerçekleştirilen toplantılarda da dans kültürünü sürdürmektedirler. Düğüne katılanlar yarım ay ya da daire şeklinde, kızlı erkekli ayrı gruplar halinde sıralanıp dans etmeye başlamaktadırlar.



Şekil 5: Düğünlerde Müzik Grubu ve Dans Düzeni

Nahit Serbes, **Benim Yolum Xabze**, 2. bs. (Ankara: Kuban Matbaacılık Yayıncılık, 2018), 119.

Çerkez düğünlerinde, müzisyenler ve dans edenler kendilerinden geçmekte, mızıka çalanlar ve şarkıları seslendirenler düğünü eğlenceli bir hale getirmek için uğraşmaktadırlar ve mızıka çalanlar yoruldukça başka bir grup mızıka çalmaya devam etmektedir (Serbes, 2018, 118). Böylece tempo değişmeden düğün devam etmektedir. Geçmişte Jade Emsal adında bir mızıkacının tek eliyle hem mızıka çalıp hem de dans ederek izleyicileri coşturduğu da kaynaklarda yerini almaktadır (Serbes, 2018, 118).

4.5.3. Çerkez Müziğinde Kullanılan Çalgılar

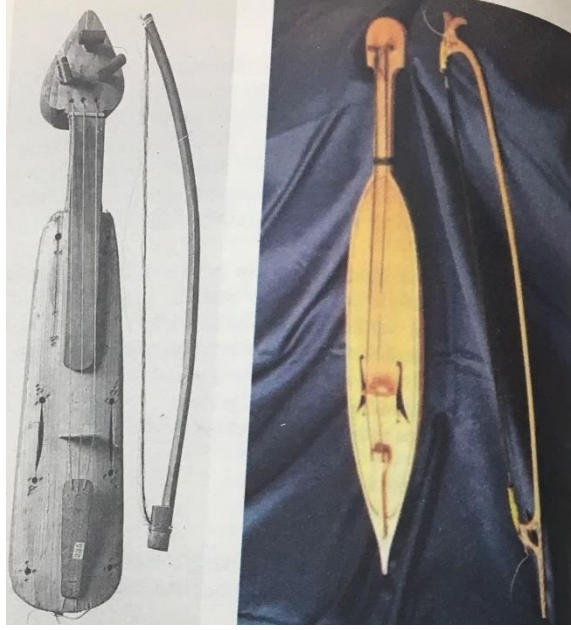
Birçok kültürde olduğu gibi Çerkez müzik kültüründe de kullanılan çalgılar bulunmaktadır. Geçmişten bugüne Çerkez kültürünün kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir rol oynayan müzik kültürü içerisinde çalgıların rolü de bir o kadar büyüktür.

Çerkez müzik kültüründe çok seslilik kullanılırken bunun oluşumunda çalgıların özellikle akordeon prensipli çalgıların etkisi büyüktür. Çerkez halkının da yaygın olarak kullanıldığı çalgılardan biri pşine/akordeondur. Bunun yanında kullanılan vurmali, telli ve üflelemeli çalgılarda bulunmaktadır.

Çerkezlerin var olduklarından bu yana kullandıkları çalgıları inceleyecek olursak öncelikle Hornbostel ve Sachs çalgı sınıflandırma sistemi kullanılarak sınıflandırılıp çalgıların tanımlarına ve ulaşılabilen görsellerine yer verilmiştir. Aşağıda Çerkez müzik kültüründe kullanılan çalgıların tanımları yer almaktadır.

4.5.3.1. Telli (Chordophones) Çalgılar

Shıch'epshıne: Adige dilinde Shıch'epshıne olarak adlandırılan bu çalgı, Abhaz dilinde Aphartsa ve Oset dilinde Fandır olarak adlandırılmaktadır. Günümüzde de hâlâ kullanılmakta olan ve kemençeye benzeyen yaylı bir çalgıdır. Geçmişte iki telli olarak kullanılan bu çalgı, günümüzde dört telli olarak kullanılmaktadır. Bu çalgı ile daha çok kahramanlık şarkıları seslendirilmektedir (Dumanış, 2004, 6; Özyürek, 2012, 38).



Şekil 6: Shıch'epshıne

Yalçın Kaya, **Çerkesler -I- "Tarih-Mitoloji-Gelenek"**, 1. bs. (İstanbul: Dahi Yayıncılık, 2015), 216.

Pshınekheb: Yuvarlak çalgı anlamına gelmektedir. Dört telli viyolonsele benzeyen bir çalgıdır. Shıch'epshıne'nin daha büyük ve kalın seslisi olarak tanımlanabilir (Dumanış, 2004, 62).

Dıkhuenagh: Dört telli bulunan yaylı bir çalgıdır. Shıch'epshıne ve Pshınekheb çalgılarının arasında bir sese sahiptir (Dumanış, 2004, 62).

Apepshıne: Adige dilinde apepshıne ve Abhaz dilinde açamgur olarak adlandırılan çalgı dört telli olup, parmak ucu ile çalınan bir eşlik çalgısıdır. Alttan kesik armut biçiminde olan bir gövdesi ve uzun ince bir sapı bulunmaktadır. Bu çalgıyı genellikle kadınlar çalmaktadır. Gövdenin üstünde küçük ses delikleri bulunan bir kapak yer almaktadır. Çalgıdaki at kılından yapılmış üç tel, çalgının sapla birleşen üst kısmında

bulunan ağaç çubuklara sarılmıştır. Kısa olan tek tel ise sapın ortasında bulunan bir delikten geçen çubuğa sarılır. Çalgının akordu kısa tele göre yapılmaktadır. Bu çalgı genellikle yatakta şifa bekleyenlere, dinsel törenlerde ve cenazelerde çalınmaktadır (Dumanış, 2004, 62; Kaptan, 2019, 27; Özyürek, 2012, 40).



Şekil 7: Apepshine

Yalçın Kaya, **Çerkesler -I-** “Tarih-Mitoloji-Gelenek”, 1. bs. (İstanbul: Dahi Yayıncılık, 2015), 217.

Pshinedıkhue: Adige dilinde pshinedıkhue (pşinetark’u) olarak adlandırılan çalgı, abhaz dilinde ayümaa ve Oset dilinde de duadastanon fandır olarak adlandırılmaktadır. Çalgıda 12 ya da 18 tel bulunmaktadır. Arpa benzeyen çalgı parmak uçlarıyla çalınır ve günümüzde tercih edilmeyen çalgılar arasındadır. Bu çalgı geçmişte aristokrat ailelerde bulunan bir çalgıdır ve genellikle evin genç kızları kullanılmaktadırlar. Kadın çalgısı olarak kullanılmaktadır. (Dumanış, 2004, 62; Kaptan, 2019, 26; Özyürek, 2012, 38).



Şekil 8: Pshinedıkhue

Çiğdem Kaptan, “Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği)”, (Yüksek Lisans Tezi, SCÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 26.

Felhırkheb: Testi şeklindeki bu çalgının üzerinde delikler bulunmaktadır ve pşinekhab çalgısına benzerlik göstermektedir. Felhırkheb yaylı bir çalgıdır (Dumanış, 2004, 62).

Pxhuante-pshıne: Adige dilinde pxhuante-pshıne olan bu çalgı Abhaz dilinde phuante olarak adlandırılmaktadır. Kutu/sandık çalgısı anlamına gelmektedir ve üzerinde yedi tel bulunan dört köşeli bir çalgıdır. Çalgıyla ilgili çok fazla bilgi bulunmamaktadır ancak Staş Yusuf adlı araştırmacının yaptığı bir çalışmada, Maykop yakınlarındaki soylu bir kadının anıtmezarında bulunan bu çalgı, 30 yaşlarındaki kadının değerli eşyaları olarak gömülmüştür. Kadınların müzik aletleri ile gömülmeleri geleneği İ.Ö. 3000 yıllarında yaşayan anaerkil toplumlarında bulunan bir gelenektir (Dumanış, 2004, 62-63; Kaptan, 2019, 34; Özyürek, 2012, 40).



Şekil 9: Pxhuante-pshıne

Çiğdem Kaptan, “Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçıyır Köyü Örneği)”, (Yüksek Lisans Tezi, SCÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 34.

4.5.3.2. Vurmalı (Membranophones) Çalgılar

Pxhets’ıch: Adige dilinde pxhets’ıch (phaç’ıç) olan bu çalgı, Abhaz dilinde Ainkaga Kraçıç, Oset dilinde ise Kartsganak olarak adlandırılmaktadır. Ağaçtan yapılmış, tahta çubuk şeklindeki çalgıdır. 7 ya da 12 plaka tahta parçasının bir araya getirilmesiyle oluşur. Plakalar bir sapta bulunan deliklerden geçirilip, bağlanmasıyla oluşur. Sapından tutularak çalınan bu çalgı iki el ile şarkılara eşlik etmek amacıyla kullanılmaktadır. Çerkez halkının yaygın olarak kullandığı çalgılardan biridir (Özyürek, 2012, 43; Dumanış, 2004, 63).



Şekil 10: Pkhets'ich

Yalçın Kaya, **Çerkesler -I- “Tarih-Mitoloji-Gelenek”**, 1. bs. (İstanbul: Dahi Yayıncılık, 2015), 225.

Fet'arp': Adige dilinde Fet'arp' (fiotırp), Abhaz dilinde adaul olarak adlandırılan bir çalgıdır. Bu çalgı, içi oyulmuş olan bir ağaç parçasının ya da bükülerek birleştirilen tahta kasnağın dış yüzeyine deri gerilmesiyle meydana gelmiştir. Tahta kasnağın ya da ağacın üzerinde bulunan deliklerden ipler geçirilerek deri gerilir ve ses alınması sağlanır. İki elin parmaklarıyla ve avuç içiyle çalındığı gibi, kaşık biçimindeki sopalarla da çalınabilir. Yaygın olarak kullanılan çalgılardan biridir (Özyürek, 2012, 43; Kaptan, 2019, 30-31; Dumanış, 2004, 64).



Şekil 11: Fet'arp'

Yalçın Kaya, **Çerkesler -I- “Tarih-Mitoloji-Gelenek”**, 1. bs. (İstanbul: Dahi Yayıncılık, 2015), 226.

Agualaba: Tahta sopa anlamına gelen bu çalgı Abhaz'lar tarafından kullanılmaktadır. Yükselti üzerine yerleştirilen uzun bir tahtaya, başına oturan kişilerin kısa tahtalarla vurmasıyla gerçekleşir. Düğünlerde kullanılan bu çalgının başına oturan kişiler atışmaya başlar. Ritmi belirleyen kişi başta oturan kişidir (Özyürek, 2012, 44).

Pxhet’arp: Armut ağacından yapılan altıgen şeklinde yalnızca bir tarafı oyulan bu çalgı, birbirine çapraz olarak kurulan iki ayak üzerinde durur. İki çubuk ile kütüğe vurularak çalınır (Dumanış, 2004, 64).

4.5.3.3. Üflemeli (Aerophones) Çalgılar

Khemıl: Adige dilinde Khemıl (Khemılh) olarak adlandırılan bu çalgı, Abhaz dilinde Açarpın ve Oset dilinde Uadınz olarak adlandırılmaktadır. Uzun kamış anlamına gelen bu çalgı flüt grubundandır. Üç deliği bulunan bir üflemeli çalgıdır. Kullanılmaya başlamadan önce iç kısmı iki, üç kez ıslatılır. Çalgı üst dudak ve dilin yardımıyla çalınır ve aşağıya doğru dik bir şekilde tutulur. Eski bir çoban çalgısıdır. Çalan kişi pes bir perdeden ses üreterek icrasını gerçekleştirmektedir. Böylece iki seslilik elde edilmektedir (Özyürek, 2012, 41; Kaptan, 2019, 29; Koçkar, 2019, 11; Dumanış, 2004, 63).



Şekil 12: Khemıl

Çiğdem Kaptan, “Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği)”, (Yüksek Lisans Tezi, SCÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019), 29.

Sırın: Bir kaval çeşidi olan sırın, yumuşak ağaç ve kamışların oyulmasıyla meydana gelmiştir. Khemıla göre boyu daha kısadır ve dillidir. Öncelerde doğadaki sesleri taklit etmek için kullanılan bu çalgı sonralarda düğünlerde ve halk şarkılarına eşlik etmek için kullanılmıştır (Modr, 1959’dan aktaran Koçkar, 2019, 11).



Şekil 13: Sırın

Alan Abrek Koçkar, “Çerkes Müziği ve Çalgıları”, (Lisans Bitirme Projesi. HÜ Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü, 2019), 11.

Bjhamiy: Kelime anlamı boynuzdur ve öküz boynuzundan yapılan bir müzik aletidir. Nart mitolojisine göre, Ashemez tarafından beyaz olan tarafı üflendiğinde bolluk, bereket olur ve tabiat güzelleşir. Siyah tarafı üflendiğinde, dünya kararır ve fırtınalar kopar (Özyürek, 2012, 42; Dumanış, 2004, 63).



Şekil 14: Bjhamiy

Alan Abrek Koçkar, “Çerkes Müziği ve Çalgıları”, (Lisans Bitirme Projesi. HÜ Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü, 2019), 12.

Fendpshine: Kuzu derisinden yapılan bu çalgı Karadeniz’de kullanılan tuluma benzerlik göstermektedir. Tek parça halinde çıkarılan kuzu derisinin, boyun kısmı kapatılır, dört ayaktan üç tanesinin uç kısmına khants’u isimli sesin çıkmasını sağlayan alet takılır ve kalan dördüncü ayaktan üflenerek ses elde edilir (Dumanış, 2004, 63).

4.5.3.4. Kendinden ses veren (İdiophones) Çalgılar

Wezcine: Kelime anlamı enerji ve ses veren kaynak anlamındaki çalgı, günümüzde kullanılmamakta ancak mitolojik kaynaklarda adı geçen bir sistrumdur (Dumanış, 2004, 64).

Jhghru: Metalik kürecikler içinde bulunan bilyaların salınımıyla ses veren bir sistrumdur (Dumanış, 2004, 64).

Theghush: Kelime anlamı tanrısal uyarıcı olarak tanımlanabilen bu çalgı, çan ve çingirak şeklinde olan çalgılardandır. Ayin ve ritüel başlangıçlarında duyuru amaçlı kullanılmaktadır. Mitolojik kaynaklarda adı geçen ancak günümüzde kullanılmayan bir çalgıdır (Dumanış, 2004, 64).



Şekil 15: Theghush (Dumanış, 2004, 65).

Alevdin Dumanış, **Çerkes Kültürü Üzerine Etüd**, (Kayseri: Kayseri Kafkas Derneği Yayınları, 2004), 65.

Pşine: Adige dilinde pşine olarak adlandırılan çalgı, Abhaz dilinde amirzakan ve Oset dilinde fandır olarak adlandırılmaktadır. Pşine kelimesi Çerkez dilinde akordeon ya da mızıkayı (harmonika) işaret etsede, genel anlamda müzik aletlerine verilen isimdir. Çerkez mızıkası olarak adlandırılan bu çalgı körüklü olup, açılan körükle farklı bir ses, kapanan körükle farklı bir ses alınmasını sağlar. Böylece zengin bir ses yapısı oluşur. Çerkez halkı için önemini yitirmeyen bir çalgı niteliği taşımaktadır (Özyürek, 2012, 45-46).

Günümüzün akordeonuna benzerlik gösteren ve temelini oluşturmuş olan bu çalgı, günümüzün düğünlerinin birincil çalgısı olarak kullanılmaktadır. Araştırmacılar bu çalgının kaynağını Çin'e dayandırmaktadır (Dumanış, 2004, 65).



Şekil 16: Pşine

M. Tekin Koçkar, Alan Abrek Koçkar, "Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası", **Folklor Akademik Dergisi**, c. 2. s. 3(2019): 456.

Pşine geçmişten günümüze kadar, Çerkez halkının günlük yaşantısının ve düğün benzeri toplantılarının vazgeçilmez ve temel çalgılarından. Geçmişte çoğunlukla kadınların kullandığı bu çalgı, Çerkez halkının müzik kültürünü aktarma ve sürdürme aracıdır.

4.6. Çerkezlerde Kadın Müziği

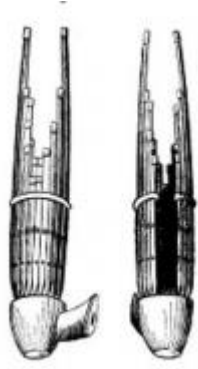
4.6.1. Çerkezlerde Kadın Çalgısı Olan Akordeon ve Tarihçesi

Kafkas halkları geçmişten bu yana akordeon, garmon, amirzakan, fandır ve Çerkez mızıkası olarak adlandırılan, kültürel anlamda da Çerkez müziğinin çok sesli olmasını sağlayan bu çalgıları yaygın olarak kullanmakta ve kültürel aktarım aracı olarak görmektedirler. Kafkas halklarının farklı isimlerle adlandırdığı bu çalgılar ise Çerkez dilinde pşine olarak adlandırılmaktadır.

Çerkezlerin pşine olarak adlandırdığı ve kullandığı bu çalgı, ülkeler, kültürler ve coğrafyalarda farklı isimlerle adlandırılıp kullanılmaktadır. Farklı isimlerle kullanılan bu körüklü çalgılar genel olarak ortak bir çalışma ve çalınma prensibine sahiptir. Bu çalgıların tarihsel gelişimleri ve günümüze kadar olan gelişim süreçlerinden aşağıdaki şekilde bahsedebiliriz.

Çalgılar, ses elde edilme durumuna göre bazı sınıflara ayrılmakta ve yukarıda bahsi geçen körüklü çalgılarda esnek bir dilciğin titreşmesiyle ses oluşumu sağlanmaktadır. Bu çalgılar, üfleyerek titreştirilenler (sheng), körüklü klavyeli (akordiyon, harmonyum) ve çekerek titreştirilenler (khomus, mbira, zanza) olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır (Kerimov, 2018, 87). Sheng olarak adlandırılan bu çalgının çalışma prensibinin akordeonun temellerini oluşturduğu ve körüklerin geliştirilmesiyle de akordeon ve farklı isimlerle adlandırılan bu körüklü çalgıların oluşumu sağlanmıştır.

Üfleyerek titreşimin sağlandığı ve elastik serbest dilciğin titreşerek üretmesini sağlayan çalgılar bulunmaktadır ve bunlardan biri, Çince yüce ses anlamına gelen sheng isimli ağız orgudur (Kuivinen, 2017, 65; Saraiva, 2013, 81'den aktaran Kerimov, 2018, 87). Bu çalgının, M.Ö. 3000 ve 1100 yılları arasında icat edildiği düşünülmekte ve çalgının öncelikle Asya'ya ardından Avrupa'ya götürüldüğü bazı çalışmalarda belirtilmektedir (Kuivinen, 2017, 65; Saraiva, 2013, 81'den aktaran Kerimov, 2018, 87).

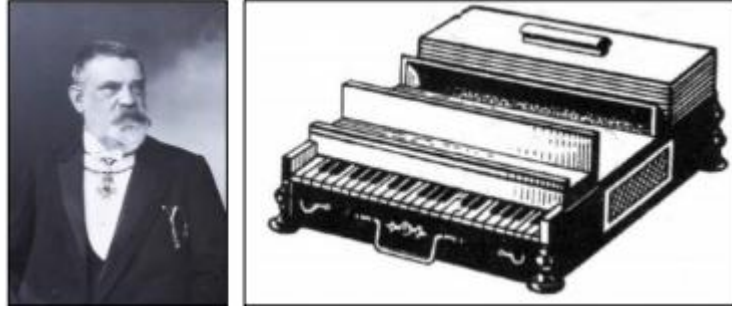


Şekil 17: Sheng

Rauf, Kerimov, “Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme”, **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**, s. 17 (2018): 88.

Elyağutu yaptığı tez çalışmasında, Sheng’in akordeon ve benzeri çalgıların oluşmasında ilk adım olduğunu, bir efsaneye göre anka kuşunun sesini taklit etmek amacıyla yapıldığını ve bu çalgının akordeonun da ses üretim prensibi olan “serbest titreşimli kamış” ilkesinden oluştuğunu, ayrıca sheng çalgısının bir rezonatör kutu ve rüzgar odasıyla birleştirilen 13 ve 24 bambu borusundan oluştuğunu ve bir ağızlıkla da hava girişinin sağlandığını belirtmiştir (Online kaynaktan aktaran Elyağutu, 2016, 11). Bu doğrultuda akordeonun gelişmesinde büyük bir rol oynadığı düşünülen Sheng çalgısında ses, gelen hava aracılığıyla bir dilciğin titreşimi sonucunda oluşmaktadır.

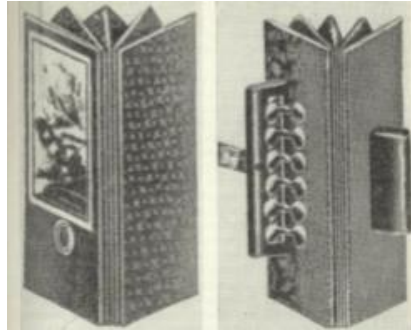
Dilcik titreşimi sistemiyle ses oluşumunun sağlandığı ve körüklü çalgılar içerisinde bulunan çalgılardan biri de Garmon’dur. Rus halk müziği ve danslarının geleneksel ve vazgeçilmez çalgısı olan Garmonu 18. yüzyılın sonlarında 1783 yılında Çek asıllı F. Kirchnik isimli bir org ustası, St. Petersburg’da yapmıştır (Kuivinen, 2017, 68’den aktaran Kerimov, 2018, 95; Koçkar, Koçkar, 2019, 450). Akordeona benzeyen garmonun farkı ise tuş sayısının akordeondan fazla olması ve beş parmakla çalınan akordeonun aksine dört parmakla çalınıyor olmasıdır. Boyut olarak ise akordeondan daha küçük bir boyuta sahiptir.



Şekil 18: Kirchnik ve İlk Diyatonic Garmon

M. Tekin Koçkar, Alan Abrek Koçkar, “Orta Avrupa’dan Anadolu’ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası”, **Folklor Akademik Dergisi**, c. 2. s. 3(2019): 451.

Akordeonun ilkel hali 1822 yılında handaeoline adıyla Christian Friedrich Ludwig Buschmann tarafından geliştirilmiştir (Karau, 2019, 1). Ancak bu çalgıları geliştirerek günümüzde kullanılan akordeonun temellerini, Viyana’da bulunan Rus asıllı bir usta olan Cyrillus Demian 1829 yılında oluşturarak “Akkordion” adıyla patentini almıştır ve akordeondaki sol el bölümünde iki sıralı, sağ el bölümünde ise yedi sıralı klavyenin icadı Cyrillus Demian ile oğulları Guido ve Karl’a aittir (Koçkar, Koçkar, 2019, 151).



Şekil 19: Handaeoline

Rauf, Kerimov, “Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme”, **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**, s. 17 (2018): 90.



Şekil 20: Demian ve Yaptığı İlk Akkordion

Rauf, Kerimov, “Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme”, *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*. s. 17 (2018): 90.

Taşınması zor olan, org, klavsen ve piyano gibi çalgılara alternatif olarak geliştirilen taşınabilir olan bu çalgılar kilise orguna benzer bir sistemden yola çıkılarak oluşturulmuş, ses üretimi için gerekli olan hava bir körük aracılığıyla oluşurken bu hava bir kanaldan geçerek sesin oluşacağı yere ulaşmaktadır (Elyağutu, 2016, 6). Havanın ulaştığı yerde kamıştan yapılmış olan bir düdük bulunmakta ve fiziki olarak ise bu bahsedilen yapıyı çevreleyecek bir kasa ve kasanın her iki tarafında bulunan klavyeler yer almaktadır (Elyağutu, 2016, 6). Böylece akordeon taşınması zor olan piyano ve benzeri çalgıların yerini almaya başlamıştır. Geliştirilen bu çalgının yaygınlaşması birçok insanın taşınması kolay olan bu çalgıyı tercih etmelerini sağlamıştır.

Diatonik, kromatik ve melodi bas modelleri bulunan akordeonun piyano tuşlu ve düğmeli şekilleri bulunmaktadır. Akordeonlar; Bandonenon, Chemnitzer Concertina, Anglo Concertina, Harmonyum, Bayan (Butonlu / Düğmeli Akordeon), Azerbaycan Garmonu, Gürcü Garmonu, Piyano Klavye Akordeon olarak farklı isimlerle adlandırılmaktadır (Elyağutu, 2016, 2). Bu körüklü çalgılar Çerkez kültüründe ise Çerkez mızıkası, amirzakan, fandır ve pşine olarak adlandırılmaktadır.

1950 yıllarına kadar Çerkez düğünlerinin vazgeçilmez çalgısı olan Çerkez mızıkası (diatonik akordeon) yerine Avrupa’dan getirilen ve Avrupa’da Ciscassian version olarak bilinen akordeonlar kullanılmaya başlanmıştır ve 1980 yıllarından sonra Çerkez mızıkasının yerini akordeonlar almaya başlayarak eskiden düğünlerde kullanılan Çerkez mızıkasının artık çok az kullanılmasına ve evlerde birer süs eşyası olarak kullanılmasına neden olmuştur (Koçkar, Koçkar, 2019, 456-457). Çerkez kültüründe öncelerde mızika ve diatonik garmon kullanılırken Balkanlardan

Anadolu'ya yapılan göçler sonrasında diatonik akordeonun getirilmesiyle Çerkezlerde de akordeon kullanımı başlamıştır.

Çerkes halk dansları mızıka ya da akordeon eşliğinde yapılır. Eskiden daha çok mızıka kullanılırken günümüzde akordeon kullanılmaktadır (Sevinç, 2019, 76). Akordeon, büyük bir çeşitlilik içeren geniş bir çalgı ailesidir ve akordeon ailesinde çeşitli model ve prototipler bulunmaktadır (Elyağutu, 2016, 13). Başlangıcından itibaren geliştirilip son halini almış olan akordeon başlarda diatonik olarak kullanılırken sonralarda kromatik olarak üretilmiştir. Günümüzde Çerkezler tarafından da çoğunlukla kromatik olarak üretilmiş olan akordeonlar kullanılmaktadır.

Çerkez kültürünü yaşatan ve çoğunlukla kadınların kullandığı bu çalgıyı, her ortamda icra etmeleri ve akordeonu günlük yaşantılarında ve müzik kültürlerinin her alanında kullanmaları onların bu çalgıya oldukça önem verdiklerini göstermektedir. Günümüzde dahi geçmişteki kadar kullanılıyor olması Çerkez kültüründe akordeonun yerinin oldukça büyük olduğunu kanıtlamaktadır.

4.6.2. Akordeon Çalan Çerkez Kadınlar

Çerkez toplumunda müzik ve dansa olan ilgi oldukça büyüktür ve kültürlerinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Kadın, erkek her birey bu faaliyet içerisinde rahatlıkla yer bulabilmektedir. Toplumlardaki cinsiyet algıları göz önünde bulundurulduğunda, Çerkez toplumunda kadınların da toplumsal alanda müzik ve dans gibi sanatsal faaliyetlerde oldukça aktif olarak yer aldıkları göz ardı edilemez. Diğer toplumlarla kıyaslandığında Çerkezlerde kadınlar toplumsal cinsiyet bağlamında oldukça özgür olabilmekte ve eğlencelerde kendilerine çalgısal alanda da yer bulabilmektedirler.

Kadın ve erkeğin birlikte yer aldığı müzik ve dans, Çerkez toplumunda önemli görülen kültürel aktivitelerdendir. Çerkez aileler, dansçı ve çalgı icracısı olarak ikiye ayrılıp, çalgı icrasını gerçekleştiren aileler, mızıka isimli akordeonu kullanarak müzik kültürünü gelecek nesillere aktarmaktadır (Erdal, 2019, 215). Mızıka Çerkez müziğinin çok sesli olarak gerçekleştirilmesini sağlayan bir akordeondur ve Çerkez toplumunda akordeonun taklit edilmesi üzerine çok sesli müziği icra etme geleneği oluşmuştur (Erdal, 2019, 215). Çerkez toplumunda bu çalgıyı çoğunlukla kadınlar çalmaktadır.

Çerkezlerde düğün ve eğlencenin gerçekleştiği sırada bu eğlenceyi yapanların içerisinde mutlaka bir pşnavo (mızıka çalan) bulunur ve Çerkes eğlencelerinde temel müzik aleti olarak mızıka ya da akordeon olarak adlandırılan bu çalgılar kullanılır (Aslan, 2005; 93). Wıka kişisel görüşünde pşnavo olarak adlandırılan ve akordeon çalan bir bireyin düğün ve eğlence ortamlarında eğlendirmek ve dans edebilmelerini sağlamakla görevli olduklarını, Çerkez eğlencelerinin vazgeçilmez bir parçası olduklarını, pşnavo çalan kişinin erkek olma zorunluluğunun olmadığı ve kadınlarında bu eğlencelerde pşnavo çalabileceklerini belirtmiş, ayrıca yaptığı araştırma sırasında, gençken pşnavo olduğunu belirten birçok kadın görüşmeci olduğunu vurgulamıştır (2017, 1'den aktaran Kantemur, 2018, 98).

Çerkezlerin müziğe olan ilgi ve eğilimleri, ailelerin çocuklarını müzik aleti çalmaları konusunda desteklemelerine yol açmıştır. Çerkez toplumunda erkeklerin yanı sıra kız çocukları da çalgı çalma konusunda aileler tarafından desteklenir ve toplumsal alanda da rahatlıkla çalgılarıyla performans sergilemelerine olanak sağlamaktadırlar. Çerkezlerde kadınların çalgı çalmaları normal karşılanmakta ve kadınlar bu konuda desteklenmektedir.

Tok yaptığı araştırmada Çerkezlerde kız çocuklarının müziğe karşı ilgilerinin ve yeteneklerinin olduğunu, 19. Yüzyılda müzikle sadece erkeklerin ilgilendiğini, Çerkezlerin milli çalgısı olan mızıkanın (pşine/garmon) hayatlarına girmesiyle önceleri kız ve oğlan çocuklarının oyuncağı olarak kullanılan çalgının sonralarda geliştirilip kültürel bir boyut kazandırılarak kadınların da bu çalgıda ön plana çıkmaya başladığını vurgulamıştır (Tok, 2018, 22).

Kadınların bir çalgıyla toplum içinde ön plana çıkıyor olması, Çerkez halkının toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlara karşı olumlu yönde bir bakış açısına sahip olduklarını göstermektedir. Kadınların bir müzik aleti çalması ve bu çalgının çoğunlukla kadınlar tarafından çalınıyor olması kadınlara verilen önemi de ortaya koymaktadır.

Guçeva, 19. yüzyılda erkek mızıkacıların olmadığını ve mızıkayı yalnızca kadınların çaldığını, akordeonun çalgı olarak geliştirilmesinden sonra Kafkas halklarında kadın akordeon icracı sayısının arttığını ve bunun bir meslek haline dönüştüğünü belirtmiştir (2005, 192-193'den aktaran Tok, 2018, 23). Harsiyev, erkeklerin bu çalgıyı 20. Yüzyılın başlarında kullanmaya başladıklarını belirtmiştir (Aktaran Tok,

2018, 23). Bu doğrultuda Çerkez halkına göre mızıka, belli bir zaman diliminde kadın çalgısı olarak kullanılmış ve yalnızca kadınlar tarafından çalınmıştır.

Çerkezlerde geçmişte mızıkeyi yalnızca kadınlar ve kızlar çalmıştır. Düğünlerde dahi kadınların mızıka çalarak düğünlerin gerçekleşmesini sağladıkları bilinmektedir. Gündelik yaşantılarında da oldukça fazla kullandıkları mızıka kadınlara özgü bir çalgı olmuştur. Çerkezlerde kadınlarla ilişkilendirilen bu çalgı, uzun bir süre boyunca kadınlar tarafından kullanılmış, ardından erkekler de kullanmaya başlamışlardır.

Çerkez halkı kızlarını topluma kazandırmak adına onlara mızıka (akordeon/garmon/pşine) çaldırıp sosyalleşmelerini sağladılar (Tok, 2018, 23). Guçeva, kızların, müzik eğitimi almadan son derece güzel bir şekilde mızıka çaldıklarını ve geleneksel çerkez düğünlerinde mızıkeyi yalnızca kızların icra ettiklerini vurgulamıştır (2005, 194'den aktaran Tok, 2018, 23).

Çerkez âdetlerine göre, kadınların olduğu bir ortamda yalnızca mızıka çalan kadınların ve genç kızların oturmasına izin verilirdi ve bu da mızıka çalan bireylere oldukça saygı duyulduğunu belirtmekteydi (Tok, 2018, 23). Çerkez toplumunda mızıka/akordeon çalan kadınlara oldukça önem verilmekte ve saygı duyulmaktadır. Pşine çalan bir kadına saygı konusunda oldukça hassas davranılmaktadır. Ayrıca Çerkez halkında kadınlar bu çalgıyı çalmaları konusunda teşvik edilmektedir.

Aile düğünlerinde ve özel eğlencelerde kullanılan bir çalgı olan pşineyi erkeklerden çok kadınlar çalmaktadır ve geçmiş yıllarda bu çalgıyı çalmayan kız çocuklarını bulmak nadir görülen bir durumdur ve ayrıca pşine çalmanın kızlar için dikiş dikmek gibi önemli bir beceri olarak görülmekte olup kız çocuklarına bu çalgı mutlaka öğretilmekteydi (Kaya, 2015, 227). Çerkezlerde kadınların bilmesi ve öğrenmesi gereken temel beceriler içinde pşine çalmakta bulunmaktadır. Kadınlar için yemek yapma, dikiş dikme ve temizlik yapma gibi alışkanlıklar nasılsa pşine çalmak da onlar için eşit derecede görülmektedir.

Türkan Özcan yaptığı bir çalışmada Teke yöresinde bulunan Yeleme köyündeki Çerkez erkeklerin düğünlerde davul, zurna ve kabak kemane ile dışarda oyunlar oynadıklarını, kadınların ise içerde mızıka ve leğen, tepsi gibi aletleri çalıp oyunlar oynadıklarını belirtmiş ve geçmişte kadınlar kına gecelerinde mızıka ya da tepsi ile müzik yapıp dans eder, kına gecelerinde düğünlerde olduğundan farklı olarak kız ve erkekler farklı yerlerde oyunlar oynarlardı (2019, 41-57). Geçmişte köyde kabak

kemane çalınırken şimdilerde mızık ve akordeon yaygın olarak kullanılmaktadır. Kadınlar geçmişte mızık çalarlardı ve düğünde sıralanan yirmi kız el değıştirerek mızıkayı bir uçtan bir uca çalarlardı (Kişisel görüşmeden aktaran Türkan Özcan, 2019, 58). Bu durumdan yola çıkıldığında, kadınların da düğünlerde çalgısal anlamda aktif olarak görev aldıkları görölmektedir.

Mızık kadınların fiziksel yapılarını ve estetik olarak görüntülerini bozmayacak bir çalgıdır. Çerkez toplumunda kadınların mızık çalmaları estetik olarak da görünömleri bozmaması açısından önemlidir. Vurmalı çalgıların kullanımı kadınlara çok uygun olmadığından Çerkez kadınlar mızık çalmayı daha çok tercih etmektedirler. Bu nedenle kadınlar için mızık daha uygun bir çalgı olarak görölmektedir.

Mızık çalan kızların estetik olarak görünümü de oldukça önemli olup kızların saçları, giyimleri, mızıkayı tutuş şekilleri büyük önem taşımaktadır ve mızık çalan her kızın kendine özgü mızık tutuş şekli bulunmaktadır (Göksel Erdal, 2020, 35). Çerkezlerde mızık ve kraç çalgıları dışında diğ er çalgıların tümünü erkekler çalmaktadır ve mızık çoğunlukla kadınların çalmaya alışkın oldukları bir çalgıdır (Göksel Erdal, 2020, 34). Aslında mızık çalmak kadınların işidir ancak nasıl öğrendikleri bilinmemekle birlikte erkekler de bu çalgıyı kullanmaktadırlar ve son zamanlarda mızık çalan kadınların azalmasıyla erkekler daha çok mızık çalmaya başlamışlardır (Göksel Erdal, 2020, 34). Bunun cinsiyet ayrımıyla alakalı olduğu düşünölmemektedir fakat yalnızca vurmalı çalgılar, kadınlar için zarif görölmediğinden, kadınların mızık çalmalarına ve vurmalı çalgıları kullanmamalarına neden olmuş olabilir (Göksel Erdal, 2020, 34).

Kafkasya'dan Osmanlı Devletine yapılan göçten sonra kadınlar kendi aralarında mızık çalar, dans ederdi ve kadınların çaldığı çalgıya Tüz Kobuz (Mızık, Akordeon) ismi verilirdi, bu çalgı genel olarak Avrupa ölkelerinden getirilmekteydi fakat zaman geçtikçe Tüz Kobuz olarak adlandırılan çalgının yerini akordeon adı almıştır (Koçkar, Koçkar, 2014, 6). Kadınların kullandıkları bu çalgılar, Çerkez halkı arasında amirzakan, fandır, pşine ve mızık olarak adlandırılrsa da günümüzde genel olarak akordeon adıyla adlandırılmaktadır.

Akordeon prensibiyle çalınan tuşlu çalgılar, SSBC dönemine kadar sadece kadınların çalabilecekleri çalgılar olarak bilinse de sonralarda erkekler de bu çalgıları

kullanmaya başlamışlardır (Yakubov, 2003, 174'den aktaran Koçkar, 2018, 11). Günümüzde kadın ve erkekler geleneksel toplantılar ve düğünlerde yaygın olarak bu çalgıları kullanmaktadırlar. Çerkez halkı için vazgeçilmez olan bu çalgı, kültürel aktarımda da oldukça büyük önem taşımaktadır. Kadınların büyük bir rol oynadığı akordeon çalma kültürü, Çerkez halkının kültür temellerini oluşturmaktadır. Bu anlamda Çerkez halkı tarafından nesilden nesile aktarılması konusunda desteklenmektedir.

Bu çalgının öğretilmesi ve geleneğin sürdürülmesi için Kafkas kültür derneklerinde akordeon ve pşine dersleri verilmektedir. Bunun yanı sıra aile bireyleri de bu çalgıları çocuklarına öğretmektedirler. Bu kültürün aktarımı konusunda Çerkez halkı üzerine düşen bütün sorumluluğu yerine getirmektedir. Kadınların bu çalgıyı çalmaları konusunda da oldukça teşvik edici davranışlar sergilemektedirler.

5. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde Kayseri’de akordeon çalan Çerkez kadınlarla ve Kayseri’de akordeon dersi veren öğretmenlerle yapılan görüşmeler değerlendirilip elde edilen nitel verilerin analiz edilmesiyle ulaşılan bulgulara tablolar şeklinde yer verilmiş ve yorumlanmıştır.

Tablo 3: Kadın Katılımcıların Demografik Özellikleri

Kategori	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Cinsiyet	Kadın	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	16	100
Yaş	10-20	K16	1	6,25
	21-30	K4	1	6,25
	31-40	K12	1	6,25
	41-50	K11	1	6,25
	51-60	K1, K2, K6, K9, K10, K13, K14, K15	8	50
	61-70	K3, K7, K8	3	18,75
	71-80	K5	1	6,25
Doğum yeri	Kayseri Pınarbaşı	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	16	100
Çerkez boyu	Kabardey	K3, K4, K5, K6, K7, K9, K10, K13, K14, K15, K16	11	68,75
	Karaçay	K8	1	6,25
	Hatıkoy	K2, K11, K12	3	18,75
	Abaza	K1	1	6,25
Meslek	Ev hanımı	K1, K3, K4, K7, K8, K9, K10, K11, K14	9	56,25
	Esnaf	K2, K12, K13	3	18,75
	Terzi	K12, K13	2	12,5
	Gıda mühendisi	K4	1	6,25
	Memur	K6	1	6,25
	Öğretmen	K15	1	6,25
	Öğrenci	K16	1	6,25
	İlkokul	K1, K5, K7, K8, K10	5	31,25
	Ortaokul	K2, K13, K14, K16	4	25
Öğrenim durumu	Lise	K3, K15	2	12,5
	Üniversite	K6, K9, K11, K12	4	25
	Lisansüstü	K4	1	6,25

Tablo 3’te görüldüğü gibi tamamı kadın olan katılımcıların, 1’inin (%6,25) 10-20 yaş aralığında, 1’inin (%6,25) 21-30 yaş aralığında, 1’inin (%6,25) 31-40 yaş aralığında, 1’inin (%6,25) 41-50 yaş aralığında, 8’inin (%50) 51-60 yaş aralığında, 3’ünün (%18,75) 61-70 yaş aralığında ve 1’inin (%6,25) ise 71-80 yaş aralığında olduğu belirlenmiştir.

Tablo 3'te katılımcıların tamamının (%100) Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinde doğdukları ve Çerkez Boyu olarak 11'inin (%68,75) Kabardey, 1'inin (%6,25) Karaçay, 3'ünün (%18,75) Hatıkoy, 1'inin (%6,25) Abaza sülalesine mensup oldukları görülmektedir.

Tablo 3'te görüldüğü gibi katılımcıların, 9'unun (%56,25) ev hanımı, 3'ünün (%18,75) esnaf, 2'sinin (%12,25) terzi, 1'inin (%6,25) gıda mühendisi, 1'inin (%6,25) memur, 1'inin (%6,25) öğretmen ve 1'inin (%6,25) de öğrenci olduğu belirlenmiştir.

Ayrıca katılımcıların 5'inin (%31,25) ilkokul, 4'ünün (%25) ortaokul, 2'sinin (%12,25) lise, 4'ünün (%25) üniversite ve 1'inin (%6,25) lisansüstü mezunu oldukları belirlenmiştir.

Tablo 4: Katılımcı Öğretmenlerin Demografik Özellikleri

Kategori	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Cinsiyet	Erkek	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	19	Ö2	1	25
Yaş	21	Ö3, Ö4	2	50
	40	Ö1	1	25
Doğum yeri	Kayseri Pınarbaşı	Ö1, Ö2, Ö3	3	75
	Ankara	Ö4	1	25
Çerkez boyu	Abaza	Ö1, Ö2, Ö3	3	75
	Karaçay	Ö4	1	25
Meslek	Öğretmen	Ö1	1	25
	Öğrenci	Ö2, Ö3, Ö4	3	75
Öğrenim durumu	Üniversite	Ö1, Ö3, Ö4	3	75
	Lise	Ö2	1	25

Tablo 4'te görüldüğü gibi tamamı erkek olan öğretmenlerin 1'i (%25) 19 yaşında, 2'si (%50) 21 yaşında ve 1'i (%25) ise 40 yaşındadır.

Öğretmenlerin 3'ünün (%75) Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinde, 1'inin (%25) Ankara'da doğduğu ve Çerkez Boyu olarak 3'ünün (%75) Abaza ve 1'inin (%25) Karaçay Sülalesine mensup oldukları belirlenmiştir.

Tablo 4'te görüldüğü gibi katılımcıların 1'inin (%25) öğretmenlik mesleği yaptığı ve diğer 3'ünün (%75) öğrenci olduğu belirlenmiştir. Ayrıca katılımcıların 3'ü (%75) üniversite, 1'i (%25) ise lise mezunudur.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 5: Kullanılan Çalgıya Verilen İsme İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kullanılan çalgıya verilen isim	Akordeon	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	16	100
	Pşine (Çerkez Mızıkası)	K1, K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K11, K12, K13, K14, K15	13	81,25

Tablo 5’te görüldüğü gibi kadın katılımcıların kullandıkları çalgıya hangi ismi verdikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Tabloda yer alan kullanılan çalgıya verilen isim temasına göre, kadın katılımcıların 16’sı (%100) çalgılarını akordeon olarak adlandırmakta ve 13’ü (%81,25) ise çalgılarını pşine (Çerkez mızıkası) olarak adlandırmaktadır. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazılarına şu şekilde yer verilmiştir:

K4; *“Akordeon diyorum ben. Artık hep akordeon diyoruz. Öncesinde pşine olarak geçtiğini de biliyoruz ama halkın daha çok alışkın olduğu dille, günümüzde akordeon deniyor.”*

K11; *“Mızıkı deniyor. Önceden bu çalınıyordu. Daha sonra akordeona dönüldü. Mızıkı kalkmadı ama popülerliğini yitirdi ve akordeona dönüştü.”*

K8; *“Pşine benimki. Çerkez mızıkası yani. Açtığına bir ses çıkar aynı tuştan kapattığında başka bir ses çıkar. Parmak oynatma olur çoğunlukla. Her açıp kapatmanda ses değişir. Ama akordeon öyle değil. Akordeon piyano gibi her tuştan bir ses çıkıyor. Benim kullandığım yuvarlak tuşlu olan.”*

K5; *“Pşine derdik Çerkezce. O zaman akordeon yoktu. Şöyle yuvarlak tuşlar varya ondan çalarım. Sonradan da akordeon çaldım. Mızıkayı çalan akordeonu çalamıyor ama akordeonu daha çabuk öğreniyor. Mızıkı daha zor. Akordeonu sonradan öğrendim. Bizim bir komşunun mızıkası vardı. Benim kıziken mızıkam yoktu. Teyzemin kızıninkiyle öğrendim. Gelin olduktan sonra iki üç tane mızıkı oldu evde. Görümcelerimin mızıkaları kaldı. Öyle öyle öğrendim mızıkayı. Görümcem öyle derdi ben senden iyi mızıkacıyım, daha ustayım. Ben akordeon çalamıyorum da sen niye çalıyorsun. Sen de çal dedim. Ben akordeonu gerçekten de kimseden öğrenmedim. Öyle kendi kendime denk geldikçe öğrendim. Akordeon çalmak daha rahat. Sonradan akordeonumuzda oldu. Akordeon da çalarım ötekini de çalarım.”*

K2; *“Mızıkı çalıyordum ben, Adige pşine. Zamanında onu çalıyordum çünkü akordeon yoktu bizim zamanımızda.”*

Araştırma kapsamında, görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerine göre, kullandıkları çalgıları akordeon ve pşine (Çerkez mızıkası) olarak adlandırdıkları ortaya çıkmıştır. Kadın katılımcıların kullandıkları çalgıyı günümüzde çoğunlukla akordeon olarak adlandırdıkları ve geçmişte daha çok kullandıkları, kendi dillerinde pşine olarak adlandırılan Çerkez mızıkasının da kullanılmaya devam ettiği

belirlenmiştir. Kadın katılımcıların piyano tuşlu olan çalgıya akordeon ismini verdikleri ve yuvarlak tuşlu olan çalgıya ise pşine (Çerkez Mızıkası) ismini verdikleri ortaya konmuştur. Bu doğrultuda kadın katılımcıların körüklü olan çalgıları akordeon ve kendi dillerinde ise pşine olarak adlandırdıkları düşünülebilir. Geçmişte pşine olarak adlandırılan çalgının daha çok kullanıldığı ve günümüzde ise akordeona geçiş yapıldığı ve kullanılan körüklü çalgıların geçmişte pşine olarak adlandırıldığı, günümüzde ise akordeon olarak adlandırıldığı söylenebilir. Ayrıca çalgının adlandırılması konusundaki terminolojik terimlerde karışıklıkların olduğu da söylenebilmektedir.

Tablo 6: Çalgı Seçiminin Ne Zaman Yapıldığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Okul Öncesi dönem	Çok küçük yaşta	K1, K6, K11, K15	4	25
İlkokul dönemi	9-10 yaşlarımda	K5, K12, K13, K16	4	25
Ortaokul dönemi	11 yaşında	K8, K9, K13	3	18,75
Lise dönemi	15 yaşında	K2, K7, K10, K14	4	25
	17 yaşında	K3	1	6,25
Üniversite dönemi	24 yaşında	K4	1	6,25

Tablo 6’da çalgı seçimlerini yapan kadın katılımcıların okul öncesi dönem temasına göre, 4’ünün (%25) çok küçük yaşlarda bu çalgıyı seçtiği; ilkokul dönemi temasına göre, 4’ünün (%25) 9 ila 10 yaşlarında bu çalgıyı seçtiği; ortaokul dönemi temasına göre, 3’ünün (%18,75) 11 yaşında bu çalgıyı seçtiği; lise dönemi temasına göre, 4’ünün (%25) 15 yaşında ve 1’inin (%6,25) ise 17 yaşında bu çalgıyı seçtiğini belirtmiş ve son olarak da üniversite dönemi temasına göre, katılımcıların 1’inin (%6,25) 24 yaşında bu çalgıyı seçtiği belirlenmiştir. Bazı kadın katılımcı ifadeleri şu şekildedir:

K14; “15 yaşlarındayken düğünlere gittiğimde gizli gizli mızıkayı bulduğum zaman çalardım. Öyle öğrendim evde öğrenmedim ben. Öğrendikten sonra mızıkam oldu. Bir düğüne gitmiştik, mızıkacımız yorulmuştu. Bana bunu çalan bir bayan yok mu? diyince, iyi kötü bir şey çıkartırım dedim, aldım çaldım. Ondan sonra meşhur bir mızıkacıydı düğünde çalan Sivas’tan gelmişti, erkekti. Adı Mahmut TÜFEKÇİ. Çok meşhur bir mızıkacı, mızıkasını bana hediye etti. Sen bunu çaldın, ben artık bunu gezdirmem diye yüz senelik mızıkasını bana hediye etti. Geri vermek istedim, almak istemedi. Bir sene sonra da adam vefat etti. Onun hatırası diye gezdiriyorum yani.”

K9; “İlkokulu bitirdikten sonra. İlkokulu bitirdiğim senelerde seçtim. Düğünlerde çalınan bir tek çalgımız var bizim, o da mızık ve akordeondur. Benim annem de çalıyordu bir genetik yatkınlık olabilir. Anneannem de çalıyormuş. Aileden gelen bir kültür. Ben de sesini çok sevdim. Ondan sonra ailede genel yetenek olunca, abim de meraklıydı çünkü. Abim de

üniversitede okuyordu o zaman bana mızıka aldı geldi ben de evde gıcırdata gıcırdata öğrendim.”

K13; “11 yaşında seçtim. İlkokulu bitirdikten sonra. Küçük yaşlarda başladım yani. Abim çalıyordu, annem çalıyordu, halam çalıyordu. Onu çalmasam bir eksiklik hissedirdim kendimde. Aile geleneği bizde yani.”

K6; “Köyde olduğum için başka bir seçeneğim yoktu. Ama acayipte bir ilgim vardı. Belki de dünyadaki tek çalgının akordeon olduğunu zannediyordum. Çok istiyordum kendi kendime de öğrendim birisi öğretmedi. Çok hatırlayamayacağım kadar küçük yaştaydım. Amcam söylüyor. Tabureleri elime alıp pşine diye çalarmışım. Çok hevesliydim.”

K11; “Çok küçük yaşlarda, 4-5 yaşlarında diyebilirim. Teyzemlerin, dayımların vardı akordeonu. Sonra kendi babam bana da getirtti yurtdışından. Benim de var şuan. Bende de mevcut. Çok küçükken anneannemlerde kalırken teyzemler bekârdı. Okul filan yoktu. Onların da mızıkaları vardı bir tane. Ortalıkta gezerdi. Girer çıkar tıngırdatırlardı. Oradan kulağıma aşına olmuş. Ben de kendi kendime çalmaya başladım. Anneannemdeyken teyzemler koyun sağmaya gittiklerinde kendi kendime evcilik oynarken o arada öğrenmişim. Farkında bile değilim. Anneannem teyzemler geleceği zaman kızım bırak derdi. Kızarlar belki diye. Bir gün teyzem habersiz geliyor ve o arada duyuyor ‘kim çalıyor?’ diye sorunca öylece bilinmeye başlıyor benim çaldığım. O zamanlar çok çalıyordum ve sonra bir dayımız vefat etti, bekâr bir dayımız, polisti. Yedi yıllık bir yas dönemimiz oldu. O sürede de bir uzaklaşma oldu.”

Görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak kadın katılımcıların çalgılarını çok küçük yaşlarda, ilkokul, ortaokul, lise ve üniversite dönemlerinde seçtikleri belirlenmiştir. Kadın katılımcıların çalgılarını Çerkez’lik ile ilişkilendirdikleri, kültürel bir durum olması sebebiyle çalmaya başladıklarını ve bu çalgıyı çevrelerindeki birçok kadının çaldığını ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların çalgı seçimlerini çok küçük yaşlardan başlayarak belli dönemlerde tanışabildikleri ve seçimlerini kültürel nedenlerden etkilenecek yaptıkları söylenebilmektedir. Kadın katılımcıların büyük çoğunluğunun çalgı seçimini küçük yaşlarda yapmasını ise kültürel etkilerin çalgı seçimini büyük ölçüde etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca kadın katılımcıların büyük bir çoğunluğunun çalgı seçimini bilinçli olarak yapmadıkları ve aynı zamanda farklı seçenekler içinden değerlendirme yapamadıkları, bilinçsiz bir şekilde toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenecek çalgı seçimlerini gerçekleştirdikleri de söylenebilir.

Tablo 7: Çalgı Seçimi Sürecinde Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Etkilenilmesine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Toplumsal cinsiyet rolleri etkiler	Evet. Çünkü bu çalgı kadın çalgısıdır	K1, K4, K5, K6, K7, K11, K13	7	43,75
Toplumsal cinsiyet rolleri etkilemez	Hayır. Bu bizim kültürümüzdür.	K2, K3, K8, K9, K10, K12, K14, K15, K16	9	56,25

Tablo 7’de görüldüğü gibi kadın katılımcıların bildirdiği toplumsal cinsiyet rolleri etkiler temasına göre, 7’si (%43,75) evet yanıtını vermiş ve bu çalgının kadın çalgısı olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların bazı ifadeleri şu şekildedir:

K4; *“Evet. Çocukluğumuzdan beri gördüğümüz kadarıyla kadınların bu çalgıyı çalması model almamızı sağladı. Daha fazla kadınları çalarken gördük ya o yüzden. Tabii erkekler de bizim zamanımızda aktifti düğünlerde ama annemden de gördüğüm için o şekilde oldu.”*

K13; *“Kesinlikle etkilendim. Bu aslında kadın çalgısıdır çünkü. Şimdi biraz değişti ama aslen öyledir.”*

K7; *“Evet. Erkekler hiç çalmazdı bu çalgıyı. Erkeklerin çaldığını bilmezdim o zaman. Kadınlar çalıyor diye biliyordum o zaman da hep öyle söylerdim kendi kendime. Kadınların çalması daha uygundur, daha güzeldir yani. Ben de bu yüzden seçtim. Çok meraklıydım, çok severdim.”*

K1; *“Ben seviyordum açıkçası. Halam çalarken de oturur dinlerdim. Heralde onu görüp heveslendim. Rol model oldu bana. Rahmetli babam hiç istemiyordu ama ben heveslendim, öğrendim, çaldım.”*

K6; *“Aynen tabii. Etkilendim. Halam çalardı biraz. Erkeklerde hiç görmedik o dönemlerde. 40 yıl önce, 45 yıl önce köyde çalan erkek hiç görmedim. Ben 11 yaşına kadar köydeydim. O yüzden de hep akordeoncu olarak kadınları görürdük o zamanlar.”*

Araştırma kapsamında kadın katılımcıların görüşlerinden yola çıkılarak, toplumsal cinsiyet rollerinin çalgı seçimini etkilediği, çünkü bu çalgının Çerkez toplumunda kadın çalgısı olarak bilindiği ve kadınların da cinsiyet rollerinden etkilenecek bu çalgıyı seçtikleri belirlenmiştir. Bu çalgıyı yıllar önce erkeklerin çalmadığı, kadınlara mal olmuş bir çalgı olduğu ve Çerkez toplumunda kadınların çaldığı, hatta düğünler de bile kadın icracıların yer aldığı orataya çıkmaktadır. Bu doğrultuda kadın katılımcıların toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenecek akordeon çalmak istedikleri ya da çevrelerinde akordeon çalan kadınları görmelerinin onları cinsiyet rolleri bağlamında etkileyerek bu çalgıyı kullanmaya ittiği söylenebilir. Çoğunlukla kadınların çaldığı bu çalgıyı, diğer kadınların da seçmeleri onların toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda bir seçim yapmalarına neden olmuş olabilir. Çevrelerinde bulunan kadın icracılardan etkilendikleri ve çalgı seçimlerini de bu doğrultuda gerçekleştirdikleri söylenebilir.

Tablo 7’de yer alan toplumsal cinsiyet rolleri etkilemez temasına göre, kadın katılımcıların 9’u (%56, 25) hayır yanıtını vererek bu çalgının kültürleri olduğunu ifade etmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K3; “Hayır onu (toplumsal cinsiyet algısını) hiç düşünmedim. Benim hayalimde kırmızı çifte sıralı bir mızıka vardı hep. Tabii akordeonu da çok seviyoruz, insanın kanını harekete geçiriyor.”

K10; “Aslında öyle bir şey olmadı. Bizim Çerkezlerde bu tür düşünceler yoktur. Herkes istediğini yapar. Aslında kadınlar çalar diye de çalmadım ben. Evde vardı ben de bu çalgıyı çaldım. Düğünlerde de çaldım. Küçüklükte öğrendiğim için uzun bir süre çaldım düğünlerde.”

K14; “Hayır, kesinlikle hiç aklıma bile gelmedi. Ayrım yapmadım hiç. Çok seviyordum ben o yüzden seçtim.”

K9; “Aslında toplumsal cinsiyet rolleri olarak şöyle oldu bizde. Ben annemden, anneannemden görerek çaldım ama benim erkek kardeşim de, abim de çalar. Aslında toplumsal cinsiyet yargısı yıkılıyor gibi olmuş olabilir o zamanlarda. Ya da toplumsal cinsiyet yargıları olmayabilir Çerkez halkında. Çünkü Çerkezlerde kadınlara çok önem verilir, çok değer verilir genç kızlara. Mızıka çalmakta çok değerli bir iş olarak görülür. Onlar da kadınlara ithaf edilmiştir. Yani kadın değerlidir, akordeon da çok değerli olduğu için Çerkezlerde değerli olan bir çalgıyı kadınların çalması daha hoş olacaktır. Bunu erkek yapar ya da kız yapar diye düşünülmemiştir. Kadınların akordeon çalması, kadına daha çok değer vermek için yapılmıştır. Ben böyle düşünüyorum.”

İfade bildiren kadın katılımcıların görüşlerinden yola çıkılarak toplumsal cinsiyet rollerinin çalgı seçiminde etkili olmadığı ve çalgı seçimlerini kültürel sebeplerden dolayı ve bireysel isteklerinden dolayı gerçekleştirdikleri ortaya çıkmıştır. Katılımcı kadınların kullandığı akordeon çalgısının Çerkez toplumu için önemli olması bu çalgıyı seçmelerinde etken olmuş olabilir. Bu doğrultuda çalgı seçimlerini yalnızca kültürel etkilerden ve bireysel isteklerden dolayı gerçekleştiren kadın katılımcıların toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenmedikleri söylenebilir. Ancak Çerkez kültüründe akordeonun kadın çalgısı olarak cinsiyetleştirilmesi, kadın icracıların da çalgı seçimlerini az da olsa etkilemiş olabilir. Akordeonun kadın çalgısı olması, Çerkez kültürünün bir parçası olarak kabul edilebilir.

Tablo 8: Akordeonun Çerkez Kültüründe Kadın Çalgısı Olmasına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çerkez kültüründe akordeon / pşine	Akordeon kadın çalgısıdır	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K10, K13, K14, K15, K16	12	75
	Pşine kadın çalgısıdır	K2, K3	2	12,50
	Akordeon kadın çalgısı değildir	K1, K2, K3, K6, K9, K11, K12	7	43,75
Çerkez kültüründeki değişim	Günümüzde erkekler çalıyor	K1, K2, K3, K4, K5, K8, K9, K11, K13, K15	10	62,50
	Kadınlardan erkeklere geçti	K2, K3, K4, K5, K6, K8, K9, K15	8	50
	Yeniden kadınlar çalmaya başladı	K2	1	6,25
	Geçmişte hep kadınlar çalıyordu	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K8, K11, K14, K15, K16	11	68,75

Tablo 8’de görüldüğü gibi Çerkez kültüründe akordeon/pşine temasına göre, kadın katılımcıların 12’si (%75) Çerkez Kültüründe akordeonun kadın çalgısı olduğunu, 2’si (%12,50) Çerkez kültüründe pşinenin kadın çalgısı olduğunu ve 7’si (%43,75) ise akordeonun kadın çalgısı olmadığını ifade etmiştir. Kadın katılımcıların belirttikleri özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K5; “Çerkezlerde önceden kadın çalgısıydı ama şimdi erkekler de çalıyor. Bana göre de kadın çalgısıydı. Sonradan erkekler öğrendi kadınlar da rahatladı. Sabaha kadar ayakta çalardık çünkü.”

K1; “Evet kadın çalgısıdır. Önceden hep kadınlar çalardı zaten bu çalgıyı. Bir on-onbeş senedir çalıyor erkekler bu çalgıyı. Bizim zamanımızda çalan erkek çok azdı. Uzunyayla’da ya bir ya iki kişi vardı. Ben de kadın çalgısı olduğunu düşünüyorum.”

K2; “Pşinenin kadın çalgısı olduğunu düşünüyorum ama akordeon için aynı şeyi düşünemiyorum. Neden? Çünkü bizim zamanımızda pşineyi çalanlar arasında erkekler yüz kişide üç kişiydi, çok nadirdi yani. Ama şimdi bayanlar akordeonu o kadar çalmıyor. Şimdi hep erkekler çalıyor. Ben şuanki düğünlerde kadınların, genç bir bayanın bu çalgıları çaldığını göremiyorum eskisi kadar çok nadir. Yeni yeni dönüş var kadınlar da çalmaya başlıyor, küçük kızlar da. Ona da memnun oluyorum. Mızıka bırakıldıktan sonra akordeon erkeklere kaldı.”

Araştırma kapsamında görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak kadın katılımcıların büyük çoğunluğu akordeonun Çerkez kültüründe kadın çalgısı olduğu fikrini belirtmişlerdir. Ama katılımcılardan bazıları pşinenin kadın çalgısı olduğunu, akordeonu erkeklerin de çalabileceğini belirtmişlerdir. Geçmişte akordeonu erkeklerin çalmadığını, günümüzde ise durumun değiştiğini ve günümüzde yapılan düğünlerde akordeonu erkeklerin kullanmaya başladığını, kadınların eskisi kadar kullanmadıklarını ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda, kadınların kullandığı akordeon ve pşine çalgısının Çerkez kültürüne göre kadın çalgısı olarak adlandırıldığı söylenebilir. Kadınların akordeon çalmasının, Çerkez kültüründe kadınlara atfedilen bir durum olduğu düşünülürse akordeonun da Çerkez toplumunda kadın çalgısı olarak adlandırılması ve çalgı kimliği bağlamında kadınlıkla ilişkilendirilen bir çalgı olması beklenebilir. Ayrıca araştırmaya katılan Çerkez kadınların büyük çoğunluğunun da bu konuda fikir birliği içinde olduğu da söylenebilir.

Tablo 8’de yer alan Çerkez kültüründeki değişim temasına göre, katılımcı kadınların 10’u (%62,50) akordeonu günümüzde erkeklerin kullandığını, 8’i (%50) bu kültürün kadınlardan erkeklere geçtiğini, 1’i (%6,25) yeniden kadınların çalmaya başladığını,

11'i (%68,75) geçmişte hep kadınların çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K4; “Şu anda her ne kadar roller değişmiş olsa da akordeon çalımının daha zor olması, değişen zamanla kadınların şehirlere göç etmesiyle ki önceden köylerde sosyal hayat olmadığından kadınlar uğraşırdı akordeonla. Ama şehirlerde artık çok uğraşmıyorlar. Bu çalgının kadın çalgısı olduğunu düşünüyorum ama günümüzde kültürel değişimden dolayı erkekler de çalıyor. Bu çalgıyı kadın çalgısı olarak nitelendirebiliriz.”

K13; “Aslında kültürümüzde öyleydi. Ama şimdi değişti biraz kültür de değişti. Erkeklerde çalıyor şimdi ama ben bu çalgının kadın çalgısı olduğunu düşünüyorum.”

K8; “Bizim zamanımızda kadın çalgısıydı. Aman erkek de çalar mı diyorduk. Ama şimdi hepsi eşitlendi çalıyorlar. Şimdi eski kadın müzikacıların şeyi kalmadı. Gelse de olur gelme de. Ama eskiden o toplumda bir araya geldiği zaman kadın akordeoncuyu mutlaka getirirlerdi.”

Araştırmaya katılan kadınların görüşlerden yola çıkıldığında, kadın katılımcıların Çerkez kültüründeki değişimden bahsettikleri ve geçmişte akordeonu hep kadınların çaldığını, erkeklerin ise günümüzde kadınlardan daha çok akordeon çalmaya başladığını, bu kültürün kadınlardan erkeklere geçtiğini fakat son zamanlarda ise kadınların tekrar aktif bir şekilde akordeon çalmaya başladıklarını belirtmişlerdir. Bu doğrultuda Çerkez kültüründeki değişimin kadın akordeon icracılarının geri planda kalmasına, erkeklerin ise akordeon çalma konusunda ön planda yer almalarına neden olduğu söylenebilir. Erkeklerin eskisinden daha fazla akordeon çalmaları sosyal yaşamda daha aktif olmalarından kaynaklanabilmektedir. Ayrıca kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak akordeon çalan kadınların geri planda kalmasının sebebi köylerden kente olan göç ile kültürel yaşamdaki değişikliklerin meydana gelmesi ve kadınların akordeon çalma konusuna ayırdıkları zamanın azalması olarak görülebilir.

Tablo 9: Akordeon Çalarken Fiziksel Olarak Yaşanan Zorluklara İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
İracının yaşadığı fiziksel zorluklar	Çok yorucu	K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	15	93,75
	Severek yapınca yorucu değil	K1, K3, K5, K8, K15	5	31,25
	Kadın gücü yetersiz kalabiliyor	K2, K6, K9, K11, K12, K13, K14, K15	8	50
	Sakatlıklar oluyor	K2, K4, K7, K9, K13, K15	6	37,50
Çalgının neden olduğu fiziksel zorluklar	Çalgı ağır	K1, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K10, K11, K13, K14, K15, K16	13	81,25
	Körük zorluyor	K2, K4, K6, K7, K10, K12, K14, K15, K16	9	56,25
	Ayakta çalmak yorucu	K2, K5, K7, K8, K15	5	31,25
Çalma süresi	Sabaha kadar çalmak yorucu	K2, K3, K5, K7, K8, K9, K10, K13, K14	9	56,25

Tablo 9’da akordeon çalan Çerkez kadınlar fiziksel olarak yaşadığı zorlukları belirtilmektedir. İcracıların yaşadığı fiziksel zorluk temasına göre kadın katılımcıların 15’i (%93,75) çok yorucu olduğunu, 5’i (%31,25) severek yapınca yorucu olmadığını, 8’i (%50) kadın gücünün yetersiz kalabildiğini ve 6’sı da (%37,50) sakatlıkların olabildiğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların bildirdiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K12; *“Tabii, çok yorucu. Özellikle sol fonksiyon çok zor. Kadın olduğumuz için çok zorlanıyoruz.”*

K3; *“Tabii ki. Yorulurduk, çalgı ağırdı, uzun süre çalardık ama aşkla yapardık. O bizim kültürümüz. Bunu severek isteyerek yapınca hiç yorgunluk hissetmezsiniz. Ben ölecek bile olsam akordeon çalarken kültür şehidi oldum derim. Ben bunun için yaşıyorum.”*

K8; *“Tabii ki. Sürekli çaldığımız için sırtım çok ağrırdı. Bir de şu parmağım (sağ elin baş parmağı) çok ağrırdı. Sürekli parmağımla desteklediğim için. Ama tabii gençken yorulmuyordum. Şimdi iki kişi oynayınca yoruluyorum. Sabaha kadar oturmazdık bile. Ayakta çalardık ayıp olur diye hep ayakta çalardım sabaha kadar. Bir genç kız olarak oturarak çalmak o topluma saygısızlıktı. Ama şimdi yaşlandık oturup çalıyoruz. Tavlıdere diye bir Abaza köyü var. Orada 20 gün her akşamüzeri mızıkamı alırdım, bütün toplum toplanırdı, gece yarısına kadar düğün yaptırırdım. Misafir gelince toplanır düğün yapılırdı. Düğün deyince gelin damata gerek yoktur bizde. Misafire değer verildiği için eğlence yapılırdı. Gelen misafirleri görmeye haçış evine herkes gelirdi. Orda eğlence yapardık.”*

K1; *“Yok severek yapınca yorulmuyorsun. Zevkle çalıyorduk çünkü. O ağırlığa alışkın olduğum için çok etkilemiyordu beni.”*

K7; *“Çok zorlanıyordum. İnan ki şu sırtımdan dökülüyordu ter. Avcunu tutsan dolardı yani. Öyle de beklerdik. O büyükler izin vermeden dışarı çıkamazdık. Şimdi su getirip su içiyolar ortamda. Kimi gidiyor. Kimi geliyor. Kimin orda olduğu belli değil. Biz onlardan, yaşlılardan izin alır öyle çıkardık. 5 dakika dinlenir geri gelirdik. Birazcık geciktik mi hemen birini gönderirlerdi çabuk gelin diye. Ceza verirlerdi. Bi şeyler isterlerdi. Çay, yemek bi şeyler verirdin. Muhabbet olsun diye. O zamanın gençlerine yani şimdiki benim yaşımdakilere soracaksın. Zorlanıyordum güç istiyor bu çalgı. Kulunç oldum hatta. Kollarımda yırtılma var inan sol kolum şişiyordu çalarken. 20-25 kilo ağırlığındaki akordeon halbuki benimki hafifti ama öyle de olsa başka yerlere gittiğimizde çaldığımız akordeonlar vardı. Şimdi bizler akordeon çalıyoruz da şimdiki mızıkayı çalamaz. Mızıka çok zor. Mesela aynı tuştan körüğü çekince başka bir ses, itince başka bir ses çıkar. “Kafe” çalarken körüğü uzun çekiyorsun, onu geri itmek çok zorluyor.”*

Araştırma kapsamında kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, akordeonun fiziksel olarak çok yorucu bi çalgı olduğu, kadınların sakatlıklarla karşılaştıkları, kadın gücünün yetersiz kaldığı ve bazı kadınların severek yaptıkları zaman hiçbir yorgunlukla karşılaşmadıkları ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda, kadın katılımcıların icralarını gerçekleştirirken fiziksel olarak çok yoruldukları, akordeonun güç isteyen bir çalgı olduğu, düğünlerde uzun saatler boyunca çalmanın fiziksel olarak rahatsızlıklara neden olduğu, körüklü bir çalgının kadınlar için zorlayıcı bir çalgı olduğu düşünülebilir. Ayrıca kadınların ifadelerinde göre kültürel

kurallar kadınların akordeon icraları sırasında zorluklar yaşamalarına neden olmuş olabilir. Çerkez kültüründe saygı kavramına verilen önem, akordeon icracılarını da etkilemiştir. Kadınların saygısızlık yapmamak amacıyla icralarına ara vermemeleri onların fiziksel olarak bu çalgıyı kullanırken yorulmalarına ve zorluk yaşamalarına neden olmuştur.

Tablo 9’da bulunan çalgının neden olduğu fiziksel zorluklar temasına göre, kadın katılımcıların 13’ü (%81,25) çalgının ağır olduğunu, 9’u (%56,25) körüğün zorladığını 5’i (%31,25) ayakta çalmanın yorucu olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K2; “Aslında pşine akordeon kadar ağır değildir. Sadece baş parmakla askıları takarsın. Bir de körükleri açıp kapatmak var. O yorucu olur. Pşine biraz daha küçük ve hafıfdi akordeona göre. Çalarken ayağımızın altına bir yükselti bir şey koyardık, ayakta çalardık biz bunu. Bazen de yorulduğumuzda otururduk. Aslında saygısızlıktır oturmak olmaz. Ama iki kişi olursan dinlendirirsin birbirini, oturmazsın o zaman. Ama tek kişi çalışıyorsan düğünde o zaman oturmana müsaade edilirdi. Tabii bir süre sonra sağ elindeki başparmağın tahtaya dayandığı için, hiç durmadan çalışıyorsun çünkü, o baş parmağın şişerdi, parmaklar ağrırdı. Ama o zaman da o insanlara büyük bir saygı bir iltifat vardı şimdiki gibi değildi. Zaten öyle herkese her düğüne gidilmezdi ya akraban olacak ya da kıramayacağın çok yakın bir akraban olacaktı. Öyle bayanlar her düğüne gitmezlerdi.”

K14; “Ayy onu söyleyeyim hemen. Bunu çalmayan bilmez. Mızıkacılar nazlanıyor diyorlar çerkez kızları için. Öyle değil ama çok yorucu bir şey. Gerçekten çok yorucu. O körüğü açıp kapatmak yoruyor insanı. Düğünlerde çalanların yorgunluklarını hissediyordum o zamanlar. Demek ki diyorum şimdi anlıyorum mızıkacılar nazlı değil, çok yoruldukları için dinlenmek için çalmak istemiyorlardı. Çok yorucu bir şey.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak, akordeonun ağır bir çalgı olduğu, düğünler gerçekleştirilirken sabahlara kadar icralarının sürdüğü, ayakta çalınan bu çalgının fiziksel olarak zorluk yarattığı ve körük açıp kapatmanın yorucu olduğu ortaya konmuştur. Kadın katılımcılar çalgıdan kaynaklanan fiziksel zorluklarla ilgili olarak akordeonun yorucu ve güç gerektiren bir çalgı olduğunu belirtmişlerdir. Bu doğrultuda kadınların akordeonun getirdiği fiziksel zorluklardan muzdarip oldukları fakat düğünleri sürdürmek amacıyla ve kültüre olan bağlılıkları nedeniyle çalmaya devam ettikleri düşünülebilir. Bu çalgının kadınlara atfedilmesi onlar için bu görevi gerçekleştirmeleri gerektiği düşüncesini ortaya çıkarabilir. Kadınların yorucu olmasına rağmen akordeon çalmayı bırakmamaları, kültürlerine olan bağlılıklarının göstergesi olabilir.

Ayrıca tablo 9’da yer alan çalma süresi temasına göre, kadın katılımcıların 9’u (%56,25) sabaha kadar bu çalgıyı çalmalarının yorucu olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K13; “Tabii. Baya bir güç gerektiriyor yoruluyorsunuz ister istemez. Ağır bir çalgı. Uzun süre çalınca yorucu oluyor. Gece düğün başlardı neredeyse sabahlara kadar çalardık. Artık sabah kollar şişmiş, kaldıramaz hâle geldik. Bir düğün yapıldı sabahlara kadar.”

K10; “Tabii yoruluyorsun. Kolun yoruluyor, şu kolun (sol kolu işaret ediyor). 5- 6 kilo bir çalgı yoruyor tabii. Düğünler sabaha kadar sürerdi. Eğer bir kişi çalarsa çok yorucu olurdu. İki kişi olunca biraz dinlenirdik.”

Kadın katılımcıların ifadelerine göre sabahlara kadar gerçekleştirilen düğünlerin kadın icracıları yorduğu ve bu durumdan dolayı ağır olan çalgının kadınlarda fiziksel rahatsızlıklara neden olduğu belirtilmiştir. Bu doğrultuda kadınların akordeon icra etme konusunda zorluklar yaşadığı ve hatta sakatlandıkları dahi söylenebilir. Ayrıca geçmişte neredeyse bütün kadınların çaldığı bu çalgıyı, zorluk yaşadıkları, ağır olduğu ve güç gerektirdiği için zaman geçtikçe bırakmaya başladıkları da söylenebilir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 10: Çalgı Seçimlerini Yaparken Etkilendikleri Kişilere İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Aile	Anne	K4, K9, K12, K13, K14, K15	6	37,5
	Anneanne	K9	1	6,25
	Babaanne	K15	1	6,25
	Abla	K10, K15	2	12,5
	Teyze	K11	1	6,25
	Hala	K1, K3, K6, K10, K13, K14	6	37,5
	Yenge	K3, K8	2	12,5
	Kuzen	K5, K7, K13	3	18,75
	Ağabey	K9, K13	2	12,5
	Komşu (kadın)	K3	1	6,25
Çevre	Tanınmayan birçok insan (kadın)	K6, K7, K9, K13, K16	5	31,25
	Tanınmayan birçok insan (kadın)	K6, K7, K9, K13, K16	5	31,25

Tablo 10’da akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı seçimlerini yaparken etkilendikleri kişilere ilişkin verilere yer verilmiştir. Aile temasına göre, kadın katılımcıların 6’sı (%37,5) anne, 1’i (%6,25) anneanne, 1’i (%6,25) babaanne, 2’si (%12,5) abla, 1’i (%6,25) teyze, 6’sı (%37,5) hala, 2’si (%12,5) yenge, 3’ü (%18,75) kuzen ve 2’si (%12,5) ağabey yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların verdiği cevaplardan bazıları şu şekildedir:

K12; “Annem çok güzel çalıyordu. Ondan etkilendim. Ben de derslerimi bitirdikten sonra merak ettiğim için, aa bu tuştan nasıl ses çıkıyor, aaa bu nasıl açılıp kapanıyor derken ezgi çıkmaya başlayınca, ben de çalmaya başladım.”

K1; “Halam çalardı ondan etkilendim.”

K5; “Teyzemin kızından etkilendim. Teyzemin kızı çalıyordu. Oğlanlar geliyor, onları oynatıyordu, çalıyordu. Ona heveslenerek öğrendik işte. Bunu eskiden daha çok kadınlar çalardı. Görümcelerimin üçü de çalar, onların küçük kızı çok güzel çalar. O sonradan bir mızıkla gönderdi bana Almanya’dan. Çok güzeldi o mızıkla onu da çaldım.”

K15; “Tabii ki evet. Babaannem, annem, ablam çalardı mızıkla. Ben de onlardan etkilendim. Bu bizim kültürümüz zaten. Evimizde hep mızıkla çalınırdı.”

K10; “Halam çalardı, ablam çalardı. Ablamdan sonra bana kaldı akordeon. Etkileniliyor insan ister istemez. Benim kızım da benden etkilendi mesela. Ben çalıyordum, o da çalmak istedi.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak, kadın akordeon icracılarının aile bireylerinden anne, anneanne, babaanne, abla, teyze, hala, yenge, kuzen ve ağabeylerinin akordeon çaldıklarını ve ailede çalan bireylerden etkilenecek çalgı seçimlerini yaptıklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların bildirdiği ifadelerle göre, aile üyelerinden birçok kadının akordeon çalması onların da akordeon çalmasında etkili olmuştur. Bu doğrultuda, evlerinde ve aile ortamlarında akordeon çalan kadınlarla bir arada olmak kadın katılımcıların da bu durumdan etkilenip akordeonu çalgı olarak seçmelerine yol açmış olabilir. Böylece kadın katılımcıların çalgı seçimlerini gerçekleştirirken ailelerinde akordeon çalan kadınlarla bir arada olmaları çalgı seçimlerini etkilediği düşünülmektedir. Ayrıca akordeon çalan kadın katılımcıların çevrelerinde akordeon çalan başka kadınların bulunması, çevrelerindeki kadınları kendilerine model almalarıyla bu çalgıyı seçmelerinde etkili olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin çalgı seçimini etkileyen faktörlerden biri olduğu da söylenebilir.

Tablo 10’da yer alan çevre temasına göre, katılımcı kadınların 1’i (%6,25) aile dostu bir kadın, 1’i (%6,25) komşu bir kadın ve 5’i (%31,25) tanınmayan birçok kadından etkilendiklerini belirtmişlerdir. Kadın katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerdeki bazı özgün ifadeler şu şekildedir:

K13; “Annem ve halam çalıyordu. Abim çalıyordu. Sülalede amcamın kızları vardı. Çok güzel giyinirlerdi. Çok güzellerdi. Bir de akordeonu alıp çaldıkları zaman ben hayran kalırdım. Çevreden de etkilenişiyor mutlaka. Ben çevremden de çok etkilendim. Kendime rol model

aldığım mızıkacı ablalar vardı. Onlara heveslendiğim için evet benim de çalmam lazım dedim. Ben etkilendim şahsen.”

K3; “Halamdan ve bir komşumuz vardı ondan etkilendim ben. Komşumuzun bir mızıkası vardı, o aklını yitirmişti. Mızıkasına bakmak için ölümü göze alır gider evlerinde otururdum. Sırf onu uzaktan görmek için. Büyüklelerinden etkilendim, sülelede beğendiğim halalar vardı onlardan etkilendim. Abimin eşi çok ustaydı ondan da etkilendim.”

K7; “Yakınlarımdan... Amcamın kızından etkilendim o mızıkacıydı, çalıyordu. Ama çevremde de çoktu mızıka çalan kadın. Onlardan da etkilendim.”

Araştırma kapsamında kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak çevrelerinde akordeon çalan kadınların bulunduğu, çevrelerinde ailelerinden olmayan birçok kadının akordeon çaldığı, komşu kadınların, tanımadıkları ve düğünlerde gördükleri kadınların akordeon çaldığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların çalgı seçimlerini gerçekleştirirken çevrelerinde bulunan ve akordeon çalan kadınlardan etkilendikleri düşünülebilir. Ayrıca kadın katılımcıların aile dışındaki çevrelerinde çok sayıda akordeon çalan kadının olması çalgı seçimlerini gerçekleştirirken bu durumdan etkilenmiş olmalarına yol açmıştır. Böylece Çerkez toplumuna mensup birçok kadının akordeon icra ettiği söylenebilir.

Tablo 11: Akordeon Çalan Çerkez Kadınların Çalgı Seçimlerini Kültürel Etkilerden ve Akordeonun Kadın Çalgısı Olmasından Dolayı Gerçekleştirmelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kültürel etkiler	Kültürümüzde akordeon kadın çalgısıdır	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K16	12	75
	Akordeon yalnızca kadın çalgısı değildir	K3, K4, K5, K6, K12	5	31,25
	Akordeon kültürümüzde çok önemlidir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	16	100
	Dilden sonra gelen ikinci aktarım aracıdır	K2, K4, K9, K15	4	25
Bireysel etkiler	İlgim vardı	K1, K3, K4, K5, K6, K7, K9, K10, K12	9	56,25

Tablo 11’de görüldüğü gibi akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı seçimlerini kültürel etkilerden dolayı gerçekleştirmelerine ve akordeonun kadın çalgısı olarak adlandırılmasına yönelik olarak belirttikleri ifadeler yer almaktadır. Kültürel etkiler temasına göre, kadın katılımcıların 12’si (%75) kültürümüzde akordeon kadın çalgısıdır, 5’i (%31,25) akordeon yalnızca kadın çalgısı değildir, 16’sı (%100) akordeon kültürümüzde çok önemlidir ve 4’ü (%25) dilden sonra gelen ikinci

aktarım aracıdır yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K10; *“Evet öyle aslında kadın çalgısı olduğu için çaldım. Çünkü bu çalgıyı hep kadınlar çalardı. Sevdiğimiz için çaldık. Kültürümüzün parçasıdır akordeon.”*

K15; *“Çalgı seçimini kültürel etkilerden dolayı yaptım. Akordeon biz Çerkezler için dilden sonra gelen en önemli araçlardandır.”*

K12; *“Tamamen kültürel etkilerden dolayı yaptım seçimimi fakat ben akordeonun sadece kadın çalgısı olduğunu düşünmüyorum. Yurtdışındaki sanatçıları da dinliyorum onlarda da fark etmiyor. Kadın, erkek çalıyorlar. Ama bizim kültürümüzde çalınan müzikler çok farklı onların yaptıkları müzikler çok farklı.”*

K11; *“Tabii ki kültürel etkilerden dolayı seçtim. Kadın çalgısı olarak bilinir bu.”*

K4; *“Evet. Sürekli duyduğumuz, aşına olduğumuz müziği aktarabildiğimiz çalgı olduğu için o yüzden seçtim. Kadınlar çaldığı için de tercih ettim fakat daha çok bizim müziğimizi icra etmeye daha uygun bir çalgı olduğu için tercih ettim. Kadın çalgısı olduğu dönemler eskidenmiş o yüzden ben çok fazla onu düşünerek tercih etmedim açıkçası. O dönemlerde tam bir kadın çalgısıymış, hatta erkekler tek tük çalıyormuş.”*

K16; *“Akordeonu eskiden hep kadınların çaldığını biliyorum. Annem babam öğrettiler. Bir de akordeon bizim kültürümüzde çok önemli.”*

Araştırmaya katılan kadınların görüşlerinden yola çıkılarak akordeonun Çerkez kültüründe kadın çalgısı olduğu, akordeonun Çerkez kültüründe çok önemli bir kültürel aktarım aracı olduğu ve akordeonun Çerkezler için büyük bir öneme sahip olduğu vurgulanmıştır. Kadınlar çalgı seçimlerini büyük çoğunlukla kültürel etkilerden dolayı yaptıklarını ifade etmişlerdir. Bu doğrultuda, kadın katılımcıların çalgı seçimlerini kültürlerini devam ettirmek amacıyla gerçekleştirdikleri ve akordeonun kadın çalgısı olmasından dolayı gerçekleştirdikleri düşünülebilir. Kadın katılımcıların ifadelerine göre, Çerkez kültüründe akordeonun kadın çalgısı olduğu düşünülürse akordeonun kadın çalgısı olmasından dolayı kullanılmaya başlandığı söylenebilir.

Tablo 11'deki bireysel etkiler temasına göre kadın katılımcıların 9'u (%56,25) ise ilgim vardı cevabını vermiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K6; *“Hayır. Kadın çalgısı olduğu için değil de, ilgiyle alakalı. Müzik kulağım vardı ama sadece Çerkez müziklerine karşı kulağım var benim o da ilginçtir. Asla farklı bir müzikte çalamıyorum. Yani ezgilerimiz hep kulağımda ezbere biliyorum hepsini. Oda öyle parmaklarıma dökülüyor. %90 ilgi.”*

K3; *“Benim isteğim normal değildi olağanüstüydü. Çocukken rüyalarım girerdi. Hatta çocukken bunu kullanırlardı. Bir yakınımız vardı bana hep “Hadi bir soğuk su getir sana*

mızıka alacağım.” derdi. Onun da bir ablası vardı. Mızıkaları kalmıştı duruyordu. Ben köyü sora sora buldum onları. Abiniz mızikanızı bana verdi götürmeye geldim demişim. İki hanım oturuyordu böyle kraliçe gibi. Âdete göre büyük olan sedirde oturuyor, küçük alçak olan yerde sedirde. Katina sen misin yavrum, dediler. Babam katina derdi bana. Şimdi o çok ağır maalesef götüremezsün güzelim, dediler. Sen git güzelce biz arkandan göndeririz, dediler. Ne bir güldüler, ne dalga geçtiler. Sonra ben eve dönmeye çalıştım. Allah’ım gidiyorum gidiyorum sıcakta evde bir uzak anlatamam. Beklemeye başladım bir taşın üzerinde getiren olmadı. Getirmediler. O derece aşkıttım.”

Görüşleri alınan kadın katılımcıların ifadelerine göre, kadınların çalgı seçimini bireysel ilgilerinden dolayı gerçekleştirdikleri belirlenmiştir. Kadın katılımcıların bireysel etkilerden de yola çıkılarak çalgı seçimlerini gerçekleştirmeleri onların kültürlerine bağlılıklarını da ortaya çıkarabilir. Ayrıca akordeon Çerkez kültüründe büyük bir öneme sahip olduğundan, Çerkez toplumunun da kültürüne olan bağlılığı düşünüldüğünde, akordeona da ilgi duyulması oldukça normal görülebilir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların bireysel isteklerinin çalgı seçimlerini etkilediği söylenebilmektedir.

Tablo 12: Akordeonun Çerkez Halkına ve Kadın Katılımcılara Göre Ne İfade Ettiğine İlişkin Görüşler

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kültürel sembol/konum	Kültürümüzün önemli bir parçası	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	15	93,75
	Kültürel aktarım aracı	K1, K2, K4, K5, K8, K10, K11, K12, K13	9	56,25
	Özgürlüğü ifade aracı	K1, K3, K6, K15	4	25
	Birliktelik sağlar	K12	1	6,25
Çalgının kullanım alanı	Düğünlerimizin temel çalgısı	K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K14, K16	9	56,25
	Yaşamın her alanında kullanılır	K1, K2, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K12, K14, K15	11	68,75
	Yas günlerinde kullanılmaz	K2, K3, K6, K9, K11	5	31,25

Tablo 12’de akordeonun Çerkez halkına ve kadın katılımcılara göre ne ifade ettiğine ilişkin veriler yer almaktadır. Kültürel sembol/konum temasına göre, kadın katılımcıların 15’i (%93,75) akordeonunun kültürlerinin bir parçası olduğunu, 9’u (%56,25) akordeonun kültürel aktarım aracı olduğunu, 4’ü (%25) akordeonun özgürlüğü ifade aracı olduğunu ve 1’i (%6,25) ise akordeonun birliktelik sağladığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K4; “Her ne kadar biz burda doğmuş ve büyümüş olsak da, sürgün ve göçün gerçekleşmesinden sonra kendi kültürümüzü başkalarına, farklı milletlere ifade etmede kullandığımız en etkili araç müziktir. Bu konuda da bizim müziğimize en uygun olan çalgı da akordeondur. Kültürün yaşatılması, tanıtılması ve kendimizi ifade etmek açısından önemli bir araç olduğunu düşünüyorum.”

K2; “Akordeon Çerkezlerde olmazsa olmazlardan birisidir. Nasıl Türklerde davul zurna önemliyse bizim içinde akordeon, mızık çok önemli. Biz onsuz yaşayamayız. Şimdi internette görüyorum bizimkilerde hep oyun çalgı, oyun çalgı ne taşkınlık var ne başka bir şey var. Akordeon olmazsa olmaz yani. Bu çalgı hep oyuna dansa yönlendirir. Geçmişten bugüne ağıtlar söylenir. Onu çalarken bile her çalınan melodinin bir anısı vardır. Hem söyleyip hem çalıyorlar. Her parçanın ayrı bir anlamı yaşanmışlığı var. O yüzden biz Çerkezler için çok önemlidir. O olmazsa biz yaşayamazdık.”

K3; “Mızık dur diyince durmaz, çal diyince de çalmaz. Mızık nerdeyse kutsallığımızdır. 70’lerde öyle hatırlıyorum. Düğünü bastılar. Durun dediler. Bütün gençler o mızıkanın önüne durdu. O dur diyince durmaz, çal diyince de çalınmaz, mızıklar durmasın, dediler. Biz ne yapıyoruz ki burada kültürümüzü yaşıtıyoruz, dediler. Sen dur dedi bizim gençler. Onlar da biraz utandı geri geri gitti. Birbirlerine bir şeyler söylediler. Gittiler.”

K8; “Geleneksel çalgımızdır akordeon bizim. Bu çalgıyla daha çok ağıtlar yakıldı ve çalındı. Her yerde kullanıyoruz. Ağıt da onunla, eğlence de onunla. Bizim için vazgeçilmez bir alet.”

K1; “Biz gururlanıyoruz akordeon sesi duyunca. Sesini duyduğumuzda neredeyse oraya yetişiyoruz. Akordeon sesi duyunca hayat durur bizim için. O sesi duyunca oraya yöneliriz.”

K13; “Kültürümüzün bir parçasıdır akordeon. Ruhumuzu dinlendirir. Kültürün nesilden nesile aktarılması için gerekli olan bir çalgı.”

Kadın katılımcıların ifadelerine göre, akordeonun Çerkez kültürünün önemli bir parçası olduğu, kültürel aktarım aracı olduğu, Çerkez halkının özgürlüğünü ifade etmede kullanılan bir araç olduğunu ve toplum için birliktelik sağladığı belirlenmiştir. Ayrıca kadın katılımcıların, akordeon sesi duyduklarında gururlandıkları ve akordeon aracılığıyla geçmişte yaşadıkları olayları nesilden nesile aktarabildikleri ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda, Çerkez halkı ve kadın katılımcılara göre akordeonun büyük bir öneme sahip olduğu, kültürlerinin en önemli sembollerinden olduğu ve Çerkez kültüründe akordeonun büyük bir yerinin olduğu düşünülebilir. Akordeon Çerkez bireylerin yaşamlarında vazgeçilmez bir araç olarak kabul edilebilir ve bu durum kadınların çalgı seçimlerini olumlu yönde etkileyebilir.

Tablo 12’deki çalgının kullanım alanı temasına göre, kadın katılımcıların 9’u (%56,25) akordeonun düğünlerin temel çalgısı olduğunu, 11’i (%68,75) akordeonun yaşamın her alanında kullanıldığını ve 5’i (%31,25) ise akordeonun yas günlerinde kullanılmadığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şöyledir:

K3; “Kız kardeşim ve erkek kardeşim ölünce ara verdim akordeon çalmaya. Yas dönemi oluyor bizde. Trafik canavarı aldı onu elimizden, elinde de benim mızık vardı. O mızıka 20 yıl eve aldırmadım. Kırmak istedim. Sonra eşim çok kötü hastalandı ‘üç ay ömrü kaldı’ dediler. Annem sen tövbe et o mızıka 20 yıl eve getir, dedi. Sonra Allah eşimi bize bağışladı. Annem dedi ki: Akordeonun dili yok onun dili yok, dedi. Biz onu yüksek bir mertebeye koyarız.”

K9; “Olmazsa olmaz gibi bi şey. Bizim düğünlerimizin en büyük enstrümanı. Başta o olmadan olmuyor. Benim için de öyle sesi de kendisi de çok güzel geliyor. Yani akordeon sesini duyunca içi hoplamayan bir Çerkez yoktur. Bizleri etkiliyor. Çocukluktan beri duya duya benimsiyoruz herhâlde. Ama şuan Türk düğünlerinde de oluyor aynı şey demek ki insanlar içinde bulundukları toplumun âdetlerini benimseyebiliyorlar. Çocukluğumuzda bizim toplumumuz kendi içindeydi, kapalıydı, dışarıya açık değildi. Türk toplumuna açık değildik. Şürekli Çerkez Çerkez’le evlenirdi, Çerkez düğünü yapılırdı. Şimdi artık Çerkez Türk’le evleniyor. Yarısı Çerkez yarısı Türk oluyor düğünlerin. Ailelerin kiminde Çerkez gelini var kiminde Çerkez damat var. Öyle olunca iki kültürü de birlikte yürütme olayına giriyoruz. Gayet de iyi yürütüyoruz.”

K6; “Özgürlüğü ifade ediyor. Başka bir şey değil yani. Acayip özgür hissediyoruz kendimizi gençken. Evlendikten sonra biraz farklılaşıyor tabii. Özgürlüğü ifade ediyor başka bir şey koyamıyorum yerine. Aslında Çerkezlerin olmazsa olmazlarındandır. Her alanda, her zaman kullanılır. Bir düğün olmasına gerek yok toplantıda bile yer alır. Su gibi bi şeydir yani, ekmek gibi bi şeydir. Bir tek yas günlerinde ele alınmaz.”

K5; “Olmazsa olmazdır. O olmazsa düğün eğlence olmaz. Mızıka olmadıktan sonra ne çalıcın. Mesela Türk’ler davul çalıyor. Bizim de bu mızıka olmadıktan sonra hiçbir anlamı yok. Ta evvelden beri Rusya’dan, Osetya’dan beri bu çalgı Çerkez’ler için hep var. Kültürümüzün bir parçası.”

Araştırma kapsamında görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerine göre, akordeonun düğünlerde kullanılan en temel çalgılardan olduğu, yaşamlarında her alanda rahatlıkla kullanabildikleri ve yalnızca yas günlerinde kullanmadıkları belirlenmiştir. Akordeonun düğünlerin olmazsa olmazı olduğu, yalnızca düğünlerde değil günlük yaşamda bile oldukça fazla kullanılan bir çalgı olduğu ve Çerkez kültüründe önemli bir yere sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda kadın katılımcıların akordeonun kullanım alanlarıyla ilgili kendileri ve Çerkez halkı için önemli bir konumda olduğu söylenebilir. Akordeonun Çerkez’ler için büyük bir öneme sahip olduğu ve vazgeçilmez bir kültürel aktarım aracı olduğu da söylenebilmektedir. Yaşamın her alanında kullanılabilmektedir. Böylece kadınların çalgı seçimlerinin kültürel etkilerden dolayı etkilenecek yaptıkları da söylenebilir.

Tablo 13: Akordeonu Ağırlıklı Olarak Kimlerin Çaldığı ve Bu Kültürü Ağırlıklı Olarak Kimlerin Aktardığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çalgıyı kullananlar	Geçmişte kadınlar	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Günümüzde erkekler	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Kadınlar	K2, K3, K6, K11, K13, K14	6	20
Kültürü aktaranlar	Geçmişte kadınlar	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Günümüzde erkekler	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Kadınlar	K2, K3, K6, K11, K13, K14	6	20
Çalgı değişimi	Mızıkayı kadınlar çalar	K3, K13	2	13,33
	Akordeonu erkekler çalar	K13	1	6,66

Tablo 13'te görüldüğü gibi akordeonu ağırlıklı olarak kimlerin çaldığına ve bu kültürü kimlerin aktardığına ilişkin olarak katılımcı görüşleri yer almaktadır. Çalgıyı kullananlar temasına göre, katılımcı kadınların 14'ü (%93,33) geçmişte kadınlar, 14'ü (%93,33) günümüzde erkekler, 6'sı (%20) ise kadınlar yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K5; *"Kadınlar daha çok kullanırdı eskiden. Şimdi erkekler kullanıyor, kadınlar çalmıyor pek. Kültürü aktaran da eskiden kadınlardı, şimdi erkekler."*

K4; *"Eskiden kadınlar kullanırdı, şimdi daha çok erkekler kullanıyor, çalıyor. Akordeonun bugüne gelmesini sağlayan da kadınlar, bu durumu sürdüren de erkeklerdir."*

K9; *"Zamanına bağlı aslında bizim zamanımızdan önce tüm kadınlar çalardı. Hiç erkek yoktu. Benim zamanımda erkeklerle beraber çalmaya başladık. Şimdi de erkekler daha çok çalıyor. Kadınlarda da bir şeyde az olunca rağbet olmaz ya kızlar da heveslenmiyor artık heralde. Sanki erkeklerin çalması gereken bir aletmiş gibi görüyorlar onlarda birazcık."*

K6; *"Çalanlar da, aktaranlar da kadınlardır. Her konuda olduğu gibi, her şeyin en harikası kadınlardadır."*

Kadın katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerde bildirilen ifadelerden yola çıkılarak, akordeonu ağırlıklı olarak kadınların kullandığı, akordeonu geçmişte yalnızca kadınların kullandığı ve akordeonu geçmişte erkeklerin kullanmadığı ya da çok nadir olarak kullandıkları belirlenmiştir. Geçmişte bu çalgıyı sadece kadınların çaldığı ve onlara özgü bir çalgı olduğu ve akordeon çalan erkeklerin ise çok az sayıda olduğu ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda akordeonun geçmişte kadın çalgısı olduğu, kadınlara özgü bir çalgı olduğu, yalnızca kadınların çaldığı ve düğünleri dahi kadınların sürdürdüğü söylenebilir. Çerkez kültüründe, geçmiş yıllarda akordeonun yalnızca kadınlar tarafından kullanıldığı düşünülmektedir. Ayrıca geçmişte kadınların köy hayatındaki sosyal ortamlarda rahatlıkla bulunuyor olması ve günümüz şehir hayatında bunu tam olarak gerçekleştiremiyor olmaları, akordeon çalma konusunda ikinci planda yer almalarına neden olmuş olabilir.

Tablo 13'te yer alan kültürü aktaranlar temasına göre, kadın katılımcıların 14'ü (%93,33) geçmişte kadınlar, 14'ü (%93,33) günümüzde erkekler, 6'sı (%20) ise kadınlar yanıtını vermiştir. Katılımcı kadınların bildirdiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K12; “Günümüz için değerlendirecek olursak erkekler daha çok çalıyor ve aktarıyor. Ama geçmişte hep kadınlar çalarmış ve aktarmış.”

K7; “Eskiden kadınlar çok kullanırdı, erkekler tek tük çalardı. Şimdi kadınlar tek tük çalıyor, yaşlı kadınlar çalıyor daha çok. Eskiden kültürü aktaran da kadınlardı, şimdi erkekler aktarıyor. Sürdüren şuanda erkekler.

K10; “Geçmişte kadınlardı, şimdi erkeklere geçti.”

K11; “Kadınlar önceden çok çaldılar. Benim neslimle birlikte erkekler de çoğalmaya başladı. Şimdi de erkeler daha yoğunlukta çalıyorlar. Bir dönem bıraktı kadınlar ama şimdi tekrar bi merak başladı. Çalmak istiyorlar yine. Aktarma konusuna gelirsek derneklerde erkekler aktarıyor toplum içerisinde de kadınlar.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, akordeon çalma kültürü aktarıcılarının geçmişte kadınlar, günümüzde ise erkekler olduğu belirlenmiştir. Kadınların geçmişte bu kültürü nesilden nesile aktardıkları fakat günümüzde ise bu görevi erkeklerin devraldığı belirtilmiştir. Bu doğrultuda kadın icracıların günümüzde bu kültürün aktarımında aktif olarak rol almadıkları, yalnızca yaşlı kadınların akordeon çalma kültürünü devam ettirdikleri ve günümüzde bu görevi erkeklerin devraldığı düşünülmektedir. Günümüzde erkekler aktif olarak akordeon çalma kültürünün aktarıcısı olarak kabul edilebilmektedir.

Tablo 13'teki çalgı değişimi temasına göre ise kadın katılımcıların 2'si (%13,33) mızıkayı kadınların çaldığını ve 1'i (%6,66) ise akordeonu erkeklerin çaldığını belirtmiştir. Katılımcı kadınların bildirdiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K13; “Kadınlar aktarır kültürü. Ama erkeklere geçti şimdi. Geçmişte kadınlardı. Günümüzde erkekler. Aslında kültürümüzde mızıkaya vardı, akordeon değil. Sonradan akordeon oldu. 1950 yıllarından sonra Balkanlardan gelen ikinci Çerkez göçüyle oraya yerleşen Çerkezler buraya gelirken yanlarında akordeon da getirdi. Böylece akordeon çalınmaya başladı. Aslında kadınlar da var hala çalan ve aktaran ama eskiden nerdeyse bütün kızlar çalardı şimdi az kaldı çok göremiyoruz. Erkekler daha rahat çalıyor herhâlde.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak çalgıların değişiminden kaynaklanan akordeon çalma kültürünü etkileyen olumsuz bir durumun olduğu belirlenmiştir. Böylece geçmişte mızıkaya kullanılırken günümüzde akordeonun kullanılması kadınların bu alanda geri planda kalmasına neden olmuş olabilir. Kadın katılımcılar akordeonun mızıkaya göre daha ağır ve yorucu bir çalgı olduğundan bahsetmektedir ve bu durum kadınların akordeonu ağırlıklı olarak çalamamalarına neden olmuş olabilir. Bu doğrultuda, zaman içerisindeki çalgı formunda meydana

gelen dönüşüm ve değişiklik, günümüzde kadınların çoğunlukla akordeon kullanamamasına ve bu kültürün aktarıcısı olamamalarına neden olmuş olabilir.

Tablo 14: Akordeon Çalan Kadınlara Toplumun Bakış açısının Nasıl Olduğuna İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Toplumun akordeon çalan kadına olan bakış açısı	Saygı duyulur	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16	16	100
	Değer verilir	K1, K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	87,5
	Özel ilgi vardır	K1, K2, K3, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K16	12	75
Günümüzdeki kadın icracılara olan bakış açısı	Günümüzdeki kadın icracılar erkeklerden daha kıymetlidir	K2, K4, K6, K8, K9, K10, K14, K16	8	50
	Kadınlar çalınca daha çok mutlu olurlar	K1, K2, K4, K6, K8, K9, K10, K14, K16	9	56,25

Tablo 14’te akordeon çalan kadınlara olan toplumun bakış açısına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan toplumun akordeon çalan kadına olan bakış açısı temasına göre, kadın katılımcıların 16’sı (%100) saygı duyulduğunu, 14’ü (%87,5) değer verildiğini ve 12’si (%75) ise özel ilginin olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K3; “Ben bir düğüne gitmiştim. Dinletiler olur ya hani, sıra geceleri gibi oturturlar, kadına çok değer verirler seni başköşeye oturturlar. Yaşça bile senden daha büyük biri dahi gelse saygı gösterir. Konser gibi düşünün dinlemeye geliyorlar yani. Ben elli altı, elli ikiye kadar parça biliyordum. Çok eskilere dayanan parçalar. Ağutlar vardı, Sarıkamış’a yapılan ağutlar vardı, kaybettiklerimiz vardı, gözyaşı vardı. Hiç kimse eğlence için orada değildi. Ağlayanlar gördüm. Ölümlü yollar düşünabiliyor musunuz? Neyse mızıkayı kapattım kapatınca kendin koyamazsın fırlar, mızıkayı birisi elinden alır geri geri çekilir. Thamade dediğimiz grubun bir büyüğü vardır. Grup adına çok güzel bir konuşma, seni onurlandıracak bir konuşma yapar. Orada herkesin dikkatini çeken şu oldu. O konuşması gereken thamadenin sigara vardı elinde. Külü baya uzamıştı tablası vardı, işaret ettiler külü dökmemişsin diye. Dedi ki dikkatini dağıtır mıyım? Tam karşımda oturuyordu böyle parmağımla vururken falan acaba dikkatini dağıtır mıyım? diye dökmedim, dedi. Yemin ederim dokunamadım alçı gibi elim kaldı, dedi. Çok saygı gösteriyordu herkes.”

K8; “Çok saygı duyulur. En yaşlıları bile gelir, tebrik eder, teşekkür eder. Güzel bir konuşma yapar. Öyle bırakılır düğün. O toplanan grupta çaldığımda mesela thamade derler bizimkiler o gelir. Teşekkür eder, ellerine sağlık, der. Öyle bırakırım. Yoksa öyle bırakıp çıkma yok. Zor bir meslekti ama seve seve yapardık.”

K1; “Herkesin bakış açısı çok iyi olur. Özel ilgi vardır. Saygı vardır. Bir köyde düğün varsa ikinci köye gittiğin zaman yaşlılar gelip aileden izin alır öyle giderdik. Akordeon çalan kadına bir saygı bir hürmet vardı.”

K6; “Ooo hem de nasıl. Ultra saygı duyulurdu. Kesinlikle daha bir saygındı. Tabii bu durum kırsal kesimde böyleydi. Şuan şehirde akordeon çalan kadın sayısı çok az, çok çok az, görmüyorum nerdeyse ama kesinlikle daha saygın bir yeri vardı. Dediğim gibi thamadeden sonra liderden sonra gelen ikinci kişi akordeoncuydu. Yani özel olarak zaten kızlar hep evden

alınır. Öyle durumlarda hep akordeoncu için özel olarak önceden haber gönderilir. Ondan sonra gidip alınır. Farklı bir yerdedir akordeoncu. Pşinavo.”

K5; “Saygı duyulur mızıkacıya. Mecbur. O olmazsa düğün olmaz. Mesela Metiye’li bir kız vardı. Küserdi kendi de çirkindi zavallı. Ama ona bir ilgi gösterirlerdi ki mızıkla çalmayacak bize diye. O çalmasa da düğün olmayacak tabii. Mecbur ona saygı gösterirlerdi. Onun gönlünü yaparlardı ki mızıkla çalsın diye. Küsmesin diye tıpışarlardı.”

Araştırma kapsamında kadın katılımcılardan elde edilen ifadelerden yola çıkıldığında, akordeon çalan kadınlara saygı duyulduğu, el üstünde tutulduğu, özel ilgi gösterildiği, insanların akordeon çalan kadını toplum içerisinde yücelttiği belirlenmiştir. Çerkez toplumunda akordeon çalmanın saygınlık kazandıran bir durum olduğu ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda, akordeon çalan kadınların toplum tarafından teşvik edildiği ve kadınların da bu nedenle akordeon çalmasında bir sakınca görülmediği söylenebilir. Ayrıca kadınların bu konuda olumsuz durumlarla karşılaşmamaları, Çerkez toplumunda kadına verilen önemi ve toplumsal cinsiyet rollerindeki kadın profilini de göstermektedir. Çerkez toplumunun kadınlara baskıcı tavırlar sergilemediği ve sosyal alanlarda kadınların aktif olarak rol alması konusunda olumsuz bir bakış açısına sahip olmadıkları söylenebilir. Bu durum kadınların çalgı seçimlerini olumlu yönde etkilemektedir. Kadınların akordeon çalması ve çalgı seçim süreçleri toplumun bakış açısına bağlı olarak gelişim gösterebilir.

Tablo 14’te yer alan günümüzdeki kadın icracılara olan bakış açısı temasına göre, kadın katılımcıların 8’i (%50) günümüzdeki kadın icracıların erkeklerden daha kıymetli olduğunu ve 9’u (%56,25) toplumun kadınların akordeon çalmasıyla mutlu olduklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K2; “Bakış açısı çok güzeldir. Saygı duyulur ve el üstünde tutulur akordeon çalan kadınlar. Bir de şimdi eskisi kadar kalmadığı için daha da önemli görüyorlar. Kadınlar çalınca daha çok mutlu oluyorlar.”

K16; “Çok saygı duyuluyor. Hatta eskiden kadınlar çalıyormuş ya hep şimdi çok yok. O yüzden beni tebrik ediyorlar. Herkes çok seviyor. Çok ilgileniyorlar benimle.”

K10; “Çok saygı duyulur. Akordeon çalan kadın çok değerlidir kıymetlidir. Şimdi zaten eskisi kadar da kalmadı şuan daha da kıymetli. Bir de eskiden evden alıp götürürlerdi. Çok kıymet verildi. Düğünden sonra geri eve bırakılırdı. Akordeon çalan kadınlar, akordeon çalan erkeklerden daha kıymetlidir.”

K9; “Tabii ki saygı duyulur. Sevilir. Diğer hanımlar gıpta ederler. Ay keşke ben de çalabilseydim, diye ilgi duyuyorlar yani. Mesela yaşı küçük dahi olsa biz de şey vardır büyük varsa kesinlikle onun baş tarafına oturulmaz ama genç kızsak kadınsa ne kadar büyük olursa

olsun yerini ona verir. Akordeon çalan küçük bir kıza da aynı saygı gösterilir başköşede oturulur. Hatta şimdilerde kadın akordeoncu az olduğundan daha çok seviliyor.”

Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden yola çıkılarak kadın icracıların günümüzde çok değerli olduğu, eskisine göre az olduklarından onlara daha çok kıymet verildiği, erkek icracılarla kıyaslandığında daha çok değer gördükleri ve saygı duyulduğu belirlenmiştir. Bu çalgıyı günümüzde çoğunlukla erkeklerin çalması ve kadın icracıların az sayıda olması toplumun dikkatini çekmekte ve bu tür durumlarda kadın icracılara özel bir ilgi gösterilmektedir. Bu doğrultuda, kadınların akordeon çalması durumu Çerkez toplumu tarafından özlenen ve aranan bir durum olabilir. Geçmişte bu çalgıyı yalnızca kadınların çaldığı düşünülürse Çerkez toplumunun günümüzdeki kadın icracılara önem verdiği ve el üstünde tuttuğu da söylenebilmektedir. Çerkez toplumu kadınların sosyal alanlara daha çok katılmasını ve akordeon icracısı olarak aktif bir biçimde rol almasını onaylamaktadır. Böylece çalgı seçiminde toplumun bakış açısının önemi ortaya çıkmaktadır. Kadınlar bu doğrultuda seçimlerini özgürce yapabilmektedirler.

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 15: Çalgı Eğitimine Ne Zaman Başladıklarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çalgı eğitimi aldım	9 yaşlarımda özel ders alarak başladım	K16	1	6,25
	Küçük yaşlarda başladım	K1, K15	2	12,5
Çalgı eğitimi almadım	Kulaktan öğrendim	K2, K4, K7, K9, K11, K12, K14	7	43,75
	Kendi kendime öğrendim	K2, K3, K4, K5, K6, K7, K9, K10, K11, K12, K14	11	68,75
	Başkalarına bakarak öğrendim	K2, K3, K4, K7, K8, K9, K11, K13	8	50

Tablo 15’te kadın icracıların çalgı eğitimlerine ne zaman başladıklarına ilişkin veriler bulunmaktadır. Çalgı eğitimi aldım temasına göre, kadın katılımcıların 1’i (%6,25) 9 yaşlarında özel ders alarak başladığını ve 2’si (%12,5) ise küçük yaşlarda başladığını belirtmiştir. Kadın icracıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K16; “9 yaşlarında başladım. Özel ders alarak.”

K15; “Çok küçük yaşlarda eğitim aldım. Annem, ablam ve babaannem beni çalıştırdı. Doğduğumdan beri evimizde mızıka vardı. Sonradan bana da mızıka alındı. Zaten çalmayı da hiç bırakmadım.”

K1; “Çok küçük yaşlarda başladım hatırlamıyorum bile. Halam öğretti bana. Ondan eğitim aldım.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak akordeon çalan kadın icracıların, yalnızca birinin özel ders alarak sistemli bir şekilde akordeon öğrendiği ve diğer iki kadın icracı ise annesinden ya da halasından sistemli olmayan akordeon eğitimi aldığını belirtmiş ve bu kadınların akordeon dersi aldıkları ortaya çıkmıştır. İfade bildiren kadınların çalgı eğitimlerine çok küçük yaşlarda başladıkları belirlenmiştir. İfade bildiren kadın katılımcıların akordeon eğitimi almaları konusunda oldukça avantajlı oldukları söylenebilir. Kadın katılımcıların geçmişte akordeon dersi alabilmiş olmaları onlar açısından büyük bir fırsat olarak görülebilir. Bu durumun kadın icracıların akordeon çalma süreçlerinde olumlu etkilere de neden olduğu söylenebilir.

Tablo 15’te yer alan çalgı eğitimi almadım temasına göre, kadın katılımcıların 7’si (%43,75) kulaktan öğrendiğini, 11’i (%68,75) kendi kendine öğrendiğini ve 8’i (%50) ise başkalarına bakarak öğrendiğini belirtmiştir. Kadın icracıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K7; “Çalgı eğitimi almadım. Ama 15 yaşlarında başladım akordeon çalmaya. Kendi kendime başka bir mızıkacıdan duyduğum güzel kafeleri kulaktan çalmaya çalışırdım.”

K6; “Hiç eğitim almadım. Çalmaya başladığımda çok küçüktüm hatırlamıyorum bile. Şuan eğitim alsam hayatta çalamam herhâlde. Mesela benim başparmağım hep arkada durur. Pşineden gelen bir şey oda. Alışkanlık. Pşinede başparmak kullanılmaz, arkada durur destek verir. Ama akordeon öyle değil bütün parmaklar kullanılabilir. Ama benim parmağım akordeonda da arkada durur. Tuşların arkasında ikamet eder.”

K11; “Sistemli bir şekilde eğitim almadım. Kulak dolgunluğuyla çalanlardan görerek deneyerek öğrendim.”

K3; “Çalgı eğitimi almadım kendi kendime öğrendim. 15 gün içinde bir şeyler çıkardım kendi kendime. Profesyonel olarak öğrenmek zaman alıyor ama küçük şarkıları anlamayanları hopur hopur oynatacak kadar çalıyordum. Tabii konser verecek kadar değil. A birde çok usta, mızıka ustası bir gelin aldık abimin eşi. Ordan baktık, burdan baktık derken öğrendim.”

K8; “Eğitim almadım. Yengeme bakarak, onun parmaklarına bakarak, o nasıl oynatıyorsa ben de öyle yaparak öğrendim. Duyduğum müzikleri çalabiliyorum.”

K9; “Bir eğitim almadım. Kulak dolgunluğuyla dinleyerek, onu çalmaya çalışarak, parmaklarımla arayarak çalmaya çalıştım ve çaldım. İlkokulu bitirdikten sonra başladım çalmaya.”

K4; “Maalesef çalgı eğitimim hiç yok. Kulaktan duyduğum ezgileri çalgıya aktarmaya çalıştım.”

Araştırma kapsamında görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerine göre, kadın icracıların akordeonu kendi kendilerine öğrendikleri, kulaktan dinleyerek öğrendikleri, müziğe aşina oldukları için rahatlıkla çalabildikleri ve başkalarına bakarak, izleyerek öğrendikleri ortaya çıkmıştır. Kadın katılımcıların büyük çoğunluğu eğitim almadan akordeon çalmayı başarabilmiş ve hatta düğünlerde dahi akordeon icrası gerçekleştirebilmişlerdir. Bu doğrultuda, kadın katılımcıların ders alamamaları onların çalgı icra süreçlerinde teknik olarak olumsuzluklar yaşamalarına neden olmuş olabilir. Ayrıca kadınların kendi kendilerine (otodidakt) akordeon öğrenme çabaları başlangıç aşamasında zorluklar yaşamalarına yalnızca işitsel olarak bildikleri ve duydukları müzikleri çalabilmelerine neden olmuş olabilir.

Tablo 16: Çalgı Eğitiminin Kimden Alındığına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çalgıyı öğrendiğim kişi	Özel Öğretmen	K16	1	6,25
	Anne	K4, K9, K11, K12, K15	5	31,25
	Anneanne	K9	1	6,25
	Babaanne	K15	1	6,25
	Abla	K15	1	6,25
	Yenge	K8	1	6,25
	Kuzen	K5, K7	2	12,5
	Hala	K1, K3, K6	3	18,75
	Çevredeki diğer kadınlar	K3, K4, K6, K7, K9, K11, K14	7	43,75
Çalgı eğitimi almadım	Kendi kendime öğrendim	K2, K10, K13, K14	4	25

Tablo 16’da akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı eğitimini kimden aldıklarına ilişkin verilere yer verilmiştir. Çalgıyı öğrendiğim kişi temasına göre, kadın katılımcıların 1’i (%6,25) özel öğretmen ile çalıştığını, 5’i (%31,25) annesinden, 1’i (%6,25) anneannesinden, 1’i (%6,25) babaannesinden, 1’i (%6,25) ablasından, 1’i (%6,25) yengesinden, 2’si (%12,5) kuzeninden, 3’ü (%18,75) halasından ve 7’si (%43,75) ise çevresinde bulunan diğer kadınlardan öğrendiğini ifade etmiştir. Kadın katılımcıların belirttikleri ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K9; “Annem ve anneannem çalardı onlardan öğrendim. Ama çevremde de çalan kadın çoktu. Ben de bakarak, görerek onlardan öğrendim.”

K8; “Yengeme bakarak öğrendim.”

K3; “Oradan buradan öğrendim. Komşudan, halamdan, sülaledeki halalardan, yengemden, düğünlerden öğrendim.”

K1; “Halam öğretti bana.”

K16; “Aile dışından. Göker ŞENGÜL öğretmenimin adı.”

K11; “Eğitim diyemeyiz ama görerek çaldım. Annem de çalardı. Onlardan duya duya, göre göre ben de çaldım.”

K15; “Babaannem, annem ve ablamdan öğrendim. Hatta çok enteresan bir anımı anlatayım. Ben çalamıyordum mızıkayı. Mızıkada körüğü açarken ayrı bir ses, kapatırken ayrı bir ses çıkarır. Akordeonda öyle değildir. Kapanırken de açılırken de aynı sesi çıkarabilir. O yüzden mızık çalmak çok zor. Rahmetli annem benim parmaklarımı kendi parmaklarına bağlayarak çaldırmıştı. Çok güzel birşeydi benim için hiç unutmuyorum. Öyle başlamıştım. Yani hâlâ çok severek çalışıyorum.”

K12; “Annemden duyduğum kadarıyla öğrendim. Ondan görerek.”

K6; “Ailemde halam vardı. Onlardan görerek, çalanlardan bakarak öğrendim.”

K5; “Kendimiz öğrendik. Teyzemin kızından bakarak öğrendim.”

K7; “Kuzenimden ve başka mızıkacılarından görerek çalmaya çalıştım.”

İfade bildiren kadın katılımcıların görüşlerinden yola çıkılarak, çalgı eğitimini kimden aldınız sorusuna dönüt olarak özel öğretmen, anne, anneanne, babaanne, abla, yenge, kuzen, hala ve çevredeki diğer kadınlardan yanıtları alınmıştır. Ancak kadın katılımcıların eğitim olarak belirttikleri durum diğer kadınlara bakarak, görerek, dinleyerek, taklit ederek ve benzeri birçok yöntem ile öğrenme süreçlerini içermektedir. Kadın katılımcıların akordeon çalan kadınları taklit ederek akordeon çalmayı öğrendiği söylenebilir. Kadın katılımcıların büyük çoğunluğunun eğitim almadığı ve kadın icracıların kendi kendilerine, kulaktan öğrenme yöntemi ile öğrenmeyi gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda akordeon çalan kadınların düzenli olarak eğitim alamamış olmaları, onların akordeon çalma süreçlerinde aksaklıklar yaşamalarına neden olmuş olabilir. Ayrıca başlangıç aşamasında akordeon öğrenme konusunda zorlandıkları ve öğrenme sürecinin uzun sürmesi gibi olumsuzluklarla karşılaştıkları da söylenebilir.

Tablo 16’da bulunan çalgı eğitimi almadım temasına göre, kadın katılımcıların 4’ü (%25) akordeonu kendi kendine öğrendiğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttikleri ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K14; “*Kendi kendime öğrendim. Kimseden öğrenmedim. Sadece çevrede, dışarda, düşünlerde çalan kadınlara bakarak öğrendim.*”

K2; “*Kendi kendime öğrendim. Hiç kimseden öğrenmedim.*”

K10; “*Kimseden bir eğitim almadım.*”

K13; “*Kendi kendime öğrendim.*”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden elde edilen ifadelere göre, kadın icracıların akordeon öğrenme sürecinde kimseden eğitim almadığı ve kendi kendilerine öğrendikleri ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda kimseden eğitim almadıklarını belirten kadın katılımcıların akordeon çalmayı kendi bireysel çabaları ile deneyerek, yaparak ve yaşayarak öğrendikleri düşünülebilir.

Tablo 17: Akordeon Çalan Kadınların Çalgı Eğitimi Süreçlerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çalgı eğitimini aldıkları kişinin cinsiyeti	Kadın	K1, K12, K15	3	18,75
	Erkek	K16	1	6,25
	Hiç kimseden eğitim almadım	K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14	12	75
Çalgı eğitiminin sürekliliği	Evet, devam ettim	K16	1	6,25
	Hayır, kendimce sürekli çaldım	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K13, K14, K15	12	75
	Hayır, fırsat buldukça çaldım	K10, K11, K12	3	18,75
	Büyüklerimizin çaldığı gibi çalardık onlar da yanlışlarımızı düzeltirdi	K1, K3, K8, K11, K13, K15	6	37,5
Usta çırak ilişkisi ile öğrenmek	Hayır, özel ders aldım	K16	1	6,25
	Hayır, kimse bir şey göstermedi bakarak öğrendim	K2, K4, K5, K6, K7, K9, K10, K12, K14	9	56,25
	Nota biliyorum	K4, K16	2	12,5
Nota bilgisi	Nota bilmiyorum	K1, K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K15	13	81,25
	Notaları bilirim fakat notayla çalmam	K4, K12	2	12,5

Tablo 17’de akordeon çalan kadınların çalgı eğitimi süreçlerine ilişkin verilere yer verilmiştir. Çalgı eğitimi aldıkları kişinin cinsiyeti temasına göre, kadın katılımcıların 3’ü (%18,75) kadın, 1’i (%6,25) erkek ve 12’si (%75) hiç kimseden eğitim almadım yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K7; *“Kendi kendime öğrendim. Öğretmenim yoktu.”*

K10; *“Hiç kimse olmadı. Kimse şöyle çal, böyle çal demedi.”*

K15; *“Annemden öğrendim.”*

K16; *“Erkek öğretmenle sürdürdüm çalgı eğitimimi.”*

K13; *“Kimseyle sürdürmedim. Kendi kendime çaldım sürekli. Kulaktan dinleyerek başkalarının çaldıklarını öylece öğrendim.”*

K2; *“Hayır, kendi kendime öğrendim. Kimseden öğrenmedim.”*

K8; *“Hayır hayır, kendi kendime öğrendim.”*

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında katılımcıların büyük çoğunluğunun eğitim almadığı, yalnızca bir tanesinin erkek öğretmenden ders aldığı ve üç katılımcının ise kadın icracılardan akordeon öğrendiği belirlenmiştir. Bu doğrultuda çoğunluk eğitim almayan kadın icracıların çalgı icra süreçlerinde aksaklıkların olduğu ve çalgı açısından olumsuzluklar yaşadıkları düşünülebilir. Ancak Çerkez toplumunda akordeon çalan bireyler çoğunlukla akordeonu kendi çabalarıyla ve icra alanlarına girerek öğrenmişlerdir.

Tablo 17’deki çalgı eğitiminin sürekliliği temasına göre, kadın katılımcıların 1’i (%6,25) çalgı eğitimine sürekli olarak devam ettiğini, 12’si (%75) eğitim almadan kendince sürekli çaldığını ve 3’ü (%18,75) ise fırsat buldukça çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K14; *“Düzenli bir şekilde de sürdürmedim. Kendi kendime fırsat buldukça çaldım.”*

K15; *“Çalgı eğitimim sürekli olmadı ama kendimce sürekli çaldım, bütün düğünlerde de çaldım. Bizde yaşlı amcalar babamın arkadaşları falan akordeon ya da mızıka çalmaya gelirlerdi, hoş sohbet ederlerdi. Düğünde çaldığın gibi değil ama. Toplumda bir oda da onlar seni dinleyeceklerse çok güzel ağır kafeler çalınırdı. Amcaları teyzeleri yormadan ağır şeyler çalardım. Ondan sonra da bir iki şaşen dediğimiz daha hızlı oynanan o çalınır ve sonlandırılır. Öyle sürekli çaldım.”*

K6; *“Hayır, düzenli bir şekilde gerçekleştirmedim. Ama sürekli çaldım. Çalmazsam unutuyorum hemen.”*

K1; *“Düzenli bir şekilde sürdürmedim. Ama çalmayı öğrendikten sonra sürekli çaldım ben. Müziğe aşinalık var.”*

K13; *“Hayır, düzenli olarak sürdürmedim. Sadece kendi kendime çaldım. Düğünlerde filan da çok çalmadım ben.”*

K9; *“Hayır, düzenli olarak her zaman çaldım mızıkayı ama bir eğitim alıp sürdürmedim, almadım.”*

K8; *“Düzenli eğitim değil de düzenli olarak çaldım. Önce yengeme bakarak öğrendim. Bir süre sonra duyduğum her şeyi çalmaya başladım zaten.”*

K2; *“Hayır, eğitim almadığım için düzenli de gerçekleşmedi, sürdürmedim.”*

K16; *“Evet, düzenli olarak devam ettim.”*

K12; *“Hayır, düzenli bir şekilde gerçekleştirmedim. Derslerden artakalan zamanlarda çalmaya çalıştım.”*

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak, eğitimi sürekli olarak sürdürmedikleri, çalgı eğitimi almadıkları ve yalnızca kendi kendilerine sürekli akordeon çaldıkları ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda kadınların eğitim almadan kendilerini geliştirmeye çalışmaları çalgıyı sürekli çalmalarından anlaşılmaktadır. Yaşamın her alanında kullandıkları akordeon çalgısı, kadın katılımcıların bu çalgıya olan ilgilerini ve sevgilerini gösterebilir. Kadın katılımcıların eğitim almadan icralarını sürdürmeleri onların çalgıya olan hassasiyetlerini ve verdikleri önemi gösterebilir.

Tablo 17’de yer alan usta-çırak ilişkisi ile öğrenmek temasına göre, kadın katılımcıların 6’sı (%37,5) büyüklerimizin çaldığı gibi çalardık onlar da yanlışlarımızı düzeltirdi, 1’i (%6,25) hayır, özel ders aldım, 9’u (%56,25) hayır, kimse bir şey göstermedi bakarak öğrendim, yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K14; *“Usta-çırak denemez. Kimse bir şey göstermedi bana ya da şöyle yap böyle yap demedi. Ama ben bakarak öğrendim çalanlardan.”*

K3; *“Usta-çırak diyebiliriz. Çalanlar gösterdi öyle öğrendim.”*

K12; *“Annemle aramızdaki ilişki aslında usta-çırak ilişkisiydi. Ondan öğrendim. Görerek, duyarak, sorarak, beraber çalarak. O gösterdi ben yapmaya çalıştım.”*

K16; “Özel ders aldım ben. Öğretmenimin gösterdiği şekilde almaya çalışıyorum.”

K2; “Hayır, usta-çırak ilişkisi filan olmadı hiç eğitim almadım.”

Kadın katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen ifadelere göre, kadınların akordeon çalmasının usta-çırak ilişkisi ile gerçekleştiği ve çalabilen kadın icracıların kadın katılımcıların hatalarını düzelttikleri ortaya çıkmıştır. Bu durum da usta-çırak ilişkisi olarak değerlendirilebilir. Aynı icra ortamlarında bulunan usta kadınlarla yeni öğrenen kadınların akordeon çalma süreci bu doğrultuda olumlu olarak etkilenmiş olabilir. Bir bireyden akordeon çalmayı öğrenmek akordeon çalma süreçlerinde olumlu etkilere sahip olabilir. Katılımcılardan yalnızca biri özel ders aldığını belirtmiştir. Bu doğrultuda katılımcının, usta-çırak ilişkisi ile eğitim sürecini gerçekleştirmediği düşünülebilir.

Tablo 17’de görünen nota bilgisi temasına göre, kadın katılımcıların 2’si (%12,5) nota bildiğini, 13’ü (%81,25) nota bilmediğini ve 2’si (%12,5) notaları bilirim fakat notayla çalamam, yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şöyledir:

K4; “Evet, ama ileri boyutta değil. Kendi kendime öğrenmeye çalıştım.”

K16; “Evet, nota biliyorum. Notayla çalışıyorum.”

K6; “Hayır, nota bilmiyorum. Kulaktan çalarım. Hem mümkün değil nota öğrensem çalamam.”

K5; “Bilmiyorum nota filan.”

K7; “Yok ya do, re, mi, fa, solü diyorsun değil mi? Yok ben kendi kendime kulaktan öğrendim. Duyduğumu çalışıyorum. Hepsi öyledir. O zamanki gençler, mızıkacılar kulaktan dolma çalarlardı.”

K1; “Yok, hayır. Notayla çalmadım ben.”

K9; “Nota filan da bilmiyordum tabii. Şimdi de bilmiyorum. Ama ben notanın var olduğunu bile bilmiyordum o zaman. Dinliyorsun ve parmaklarınla bulmaya çalışıyorsun. O şekilde oluyor.”

K8; “Nota filan bilmiyorum. Kulaktan. Bizim müziğimiz hep böyle. Notayla tam çalınmıyor bizim müzik zaten. Öyle söylerler. Notaların adını da, yerini de bilmem. Hep kulaktan.”

K2; “Hayır, nota bilmiyorum. Zaten şarkıyı bildiğin zaman parmakların kendi kendine gidiyor. O tuşlar seni götürüyor. Şarkıyı bildikten sonra parmaklar götürüyor seni.”

K11; “Hayır, ben çalanların hiç birinin nota bildiğini zannetmiyorum. Kadınlarda da erkeklerde de nota yoktur zannetmiyorum. Çünkü çok sesli müzik bizimki. Notayla çalan bir kişi tanıyordum. O da Çerkezdi, resim bölümü mezunuydu ama Çerkez müzikleri çalmazdı daha çok Türk şarkılarını ya da Dünya müziklerini notayla çalıyordu. Bir de artık derneklerde notayla yapılyordur. Ama halk arasında nota yoktur.”

K14; “Nota bilmiyorum. Çok öğrenmek istedim. Notayla çalma! Sen bu kulaktan çalmanın kıymetini bil!, dediler. Aslında bizlerde de zaten nota bilen çok yoktur.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, kadın katılımcıların büyük çoğunluğunun nota bilmediği orataya çıkmıştır. Bu doğrultuda kadın katılımcıların çalgı eğitimi almadıkları ve nota bilerek akordeon icra etmedikleri söylenebilir. Kadın icracılardan yalnızca iki tanesi nota bildiğini ifade ederken katılımcıların notayla çalmadıkları da ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda akordeon çalgısı ve Çerkez müziğinin nota ya da teknik bilgiler içermeksizin kulaktan ve önceden bilinen ezgileri akordeona aktarma yoluyla gerçekleştiği söylenebilir.

Tablo 18: Akordeon Dersi Vermelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeon dersi veririm	Çocuklarıma öğrettim	K11, K12, K13, K15	4	26,66
	İstekli olanlara öğretiyorum	K1, K4, K7, K8	4	26,66
	Kamusal alanda ders veririm	K4, K7, K11, K13	4	26,66
Akordeon dersi vermem	Nasıl öğreteceğimi bilmiyorum	K9, K14	2	13,33
	Çocuklarıma bile öğretmedim	K1, K2, K3, K5, K6, K7, K10	7	46,66

Tablo 18’de akordeon çalan Çerkez kadınların akordeon dersi vermelerine ilişkin veriler bulunmaktadır. Akordeon dersi veririm temasına göre, kadın katılımcıların 4’ü (%26,66) çocuklarıma öğrettim, 4’ü (%26,66) istekli olanlara öğretirim ve 4’ü (%26,66) kamusal alanda ders veririm, yanıtını vermişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K12; “Tabii ki, çocuğuma öğretmek isterim. Daha çok küçük.”

K8; “İsteyen olursa veririm tabii. Şimdi yeğenim İstanbul’da. Gelirsem bana öğretir misin? diyor. İsterse tabii öğretirim.”

K4; “İlk başlayanlara, iyi bir düzeyde değil ama önce notaları öğreterek ve basacakları tuşları öğreterek ders verdiğim kişiler oldu. Çevremde görüp heveslenen kişilerdi bunlar. İnsanların tercih etmesi açısından zor bir enstrüman. Ama isteyen olursa tabii ki vermek isterim.”

K13; “Kızıma biraz gösterdim. O da zaten çok yetenekli. Torunuma da öğretmek istiyorum inşallah. Elbette ki öğretirim bildiğim her şeyi aktarmak isterim.”

K7; “Birkaç kişiye öğrettim, yeğenime filan, onlar da çok güzel çalarlardı. Aynı benim öğrettiğim gibi. Şimdikiler gibi değil. Notayla da değil. Tuşların sesine göre şöyle çalacaksınız derdim, gösterirdim, çalarlardı. Şimdi çok yaşlandım ama zamanında olsam öğretirdim yine tabii.”

K11; “Meraklı çocuklarım. Mızıkayla da uğraşıyorlar arada. Sanata meraklılar. Onlar da notasız çalıyor. Oğlum akordeon istiyor üniversiteyi kazandığında alacağız diye söz verdik bakalım bu sene alacak gibiyiz. İsteyen herkese de ders veririm. Nota bilmiyorum ama çaldığım kadarıyla öğretirim. Birinin kulağında bu müzik varsa nota bilmeden de aktarılabilir.”

Kadın katılımcıların ifadelerine göre, kadın katılımcıların akordeon dersi vermelerine ilişkin olarak çocuklarına öğrettikleri, istekli olan bireylere öğrettikleri ve kamusal alanda dahi ders verebilecekleri belirlenmiştir. Kadınların kamusal alanda dahi ders verme fikrine açık olmaları onların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında problemler yaşamadıklarını gösterebilir. Bunun yanı sıra kadınların ders verme istemi, akordeon çalma kültürünün aktarılması adına da önemli görülmektedir. Kadınların akordeon dersi vermeleri bu kültürün devamlılığını sağlayan önemli etkenlerden sayılabilmektedir. Ayrıca kadınlara ait olan ev içi ortamlarda akordeon icracısı kadınların aktif olarak ders verebildikleri de görülmektedir.

Tablo 18’de yer alan akordeon dersi vermem temasına göre, kadın katılımcıların 2’si (%13,33) nasıl öğreteceğini bilmediğini ve 7’si (%46,66) ise çocuklarına bile öğretmediğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K14; *Ben birine mızıkayı, akordeonu öğretemem. Aslında şöyle bir şey, ben birilerinden öğrenmediğim için nasıl öğreteceğimi de bilemiyorum. Öğretemiyorum çünkü öğrenmedim başkasından. Kendi kendime öğrendim.”*

K10; “Yok, hayır, hiç vermedim. Çocuğuma bile göstermedim. Kızım kendi kendine öğrendi. Kızım diyor ki beni ayıpladılar. Öyle akordeon çalan bir annenin kızı sen nasıl bir şey bilmiyorsun dediler, diyor. Ben öğretmedim. Kendi istekleriyle öğrendiler. Ablası da çalar, küçük kızım daha iyi çalar.”

K1; “Hayır, çocuklarıma vermedim ders ama 2,5 yaşında bir kız torunum var. Biraz büyüyünce öğreteceğim diyorum. Kızım da, oğlum da heves etmediler. İkisi de okudular. Ama torunuma öğretmeyi düşünüyorum o da isterse. Kültürümüzü bilmeli bu çalgıyı kadınlar çalar zaten. Torunum da kız.”

K7; “Çocuklarım bana niye öğretmedin, diyorlar. Öyle duruyor mızıkam, akordeonum. Anne bunu niye bize öğretmedin, diyorlar. Ben çok zorluk çektiğim için nefret ettim, o yüzden size de öğretmedim, diyorum. Erkekler çalışıyor şimdi onlar daha güçlü. Çalışınlar. ”

K6; “Kızım var. Ders vermek istedim ona. Resmen hastanede karıştı diyorum ona. Hiç Çerkezlikle alakası yok. Bu beni çok üzüyor. Çok isterdim. Nasip olmadı. Benim yeğenim var. Küçükken gösterdiğimi biliyorum ona, şuan süper çalışıyor o da notasız çalışıyor ama yani beni geçti gitti. Genlerden geçti galiba. O kadar güzel çalışıyor ki. O da çok meraklıydı kendi kendine aştı gitti. Bugün olsa ders veremem herhâlde. Nasıl öğreteceğimi bilmiyorum. Çok zor olur alamaz almak isteyen kişi de.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak, akordeon dersi verme konusunda kendini yetersiz gören kadın katılımcıların olduğu belirlenmiştir. Akordeon çalan kadınların ifadelerine göre icracı kadınlarda akordeonu nasıl öğreteceklerini bilmediklerinden, akordeon öğretme konusunda yeterli olamayacakları inancı yer almaktadır. Bu doğrultuda nasıl öğrendiğini bilmeyen kadın icracı öğretme konusunda da başarılı olamayabilir. Bu nedenle akordeon eğitimi vermeyi tercih etmemektedir.

Tablo 19: Kurslarda Verilen Akordeon Derslerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeon çalma kültürünün devamlılığı	Bu kültürün unutulmamasını sağlar	K1, K2, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K13, K14, K15	12	80
	Kültürün aktarılmasını sağlar	K1, K2, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	13	86,66
	Gerekliliktir	K2, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K12, K13, K14, K15	12	80

Tablo 19’da kadın katılımcıların derneklerdeki akordeon kurslarında verilen derslere ilişkin görüşleri bulunmaktadır. Akordeon çalma kültürünün devamlılığı temasına göre, kadın katılımcıların 12’si (%80) bu kültürün unutulmamasını sağladığını, 13’ü (%86,66) kültürün aktarılmasını sağladığını ve 12’si (%80) gereklilik olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K11; “Öğrendiklerini görüyorum gençlerin. Kültürün aktarılması için olması gereken bir durum. Önceden nesilden nesile aile içerisinde aktarılırdı hem dil, hem de dans ve müzik kültürü olarak. Şimdi biraz fazla asimile olundu. Herkes geçim derdi, okumaydı, şu, bu derken aile içerisinde artık bu kültür aktarımı kalmadı. Mesela dilimizi çocuklarımıza aktaramıyoruz çünkü ev içerisinde konuşamıyoruz.”

K6; “Tabii ki kursları onaylarım. Daha kalıcı olur. Unutmaları daha geç olur. Bu kurslarda verilen eğitimler daha profesyonel oluyodur. Mesela ben biraz çalmazsam unutuyorum. Onların daha kalıcı olacağına inanıyorum. Kültürü de sürdürmek adına bu derslerin olması önemli. Gençlerimiz süperler, çok yetenekliler, çok ilgililer var ben bayılıyorum onlara.”

K5; “Kültürü sürdürmek için çok gerekli. Bu bir gelenektir. Evveliden beri. Kursların olması gerekir. Şimdi kim kimden öğrenecek yoksa. Eskiden birbirine gidip öğreniyordu insanlar. Birbirlerine bakarak. Unutulmaması için, unutmamaları için çok iyi. Ben çocuklara hep söylerdim. Babaları da severdi güzel de oynardı. Ben mızıka çalarken o çocukları kaldırarak

oynatırdı çocuklar küçükken. Günlerimizde filan yemeklerimizi yeriz, Kur'an okur, duamızı yapar, sonra da mızıkamızı çalar oynardık. Komşumuz, her telden çalıyorsunuz, derdi. Seviyoruz Çerkez âdetini, çalgısını da seviyoruz. Dedğim gibi kurslar olmalı."

K1; *"Derneklerde verilen dersler daha iyi oluyor. Orada notayla çalıyolar diye biliyorum. Bizim gibi kafadan çalmıyorlar. Notayla çalışıyorlar. Aslında çok güzel herkesin yapması gerekir. Kültürü sürdürebilmek için bence çok önemli ve çok güzel bir şey. Herkes çalsaydı öğrenseydi."*

K4; *"Kurslarda yeterli seviyede dersler veriliyor küçük çocuklara. Hatta çocukların düğünlerde çalacak seviyeye geldiğini görüyoruz. Sevinerek, hoşumuza giderek izliyoruz."*

K8; *"Destekliyorum kursları. Elimden geldiğince de destek olmaya çalışıyorum. Gidiyorum ben derneğe. Bu kültürü unutmamaları için dilimizi unutmamaları için çok istiyorum ben. Kültür devam ettirilmeli. Yoksa öğretemiyorsun. Toplum karışık olunca. Yani ben kendi kültürümün yaşamasını istiyorum. Bunun için de kurslar gerekli."*

K15; *"Kültürel anlamda katkı sağlar. Yeni nesil kültürü bilmiyor çünkü tanımıyorlar. Çerkezce bilmiyorlar. Kurslara gittikleri zaman katkısı olur ve bu kurslar olmalı. Eskiden herkesin evinde dil de konuşulurdu, akordeon çalınıp dans da edilirdi ama şuan her ailede yok bu. O açıdan çok önemli."*

K10; *"İsteyen alsın tabii. Bu çalgının devamlılığı için kurslar gerekli."*

K14; *"Tabii bu kursların olması gerekir. Herkes aynı şeyi yaşayamayabilir. Fırsat bulamaz. Benim ablam çok istiyor ama öğrenemiyor. Onlara yardımcı olmaları gerekir. O yüzden hem akordeon için hem de dil için bu kursların olması gerekir. Kültür unutulmasın diye."*

Kadın katılımcıların ifadeleri doğrultusunda, kurslarda verilen akordeon dersleri bu kültürün devamlılığı için gerekli görülmektedir. Kurslarda gerçekleştirilen akordeon dersleri bu kültürün unutulmamasını ve kültürün nesilden nesile aktarılmasını sağlamaktadır. Kadın katılımcıların kurslara ve kurslarda gerçekleştirilen akordeon derslerine yönelik olan bakış açıları oldukça olumlu ve teşvik edicidir. Bu kurslara katılımın sağlanması kültürün devamlılığını sağlamakla birlikte, bireylerin aktif bir biçimde bu sürece dâhil olmasını sağlamaktadır. Bu doğrultuda kadın icracıların akordeon çalma kültürünün devamlılığı açısından ellerinden gelen bütün desteği sağladıkları düşünülebilir. Kurslarda ders vermek isteyen kadın katılımcıları dahi bulunmaktadır. Bu durum toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilecek olunursa kadınların kamusal alanda aktif olarak görev alabilmeleri ve hatta bu düşünceye sahip olmaları Çerkez kadınlar açısından oldukça büyük bir adım sayılabilir. Kadınların sosyal alanda aktif olarak görev almak istemeleri akordeon çalma kültürüne verdikleri önemi göstermektedir. Ayrıca kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında diğer Çerkez kadınlarını akordeon çalma konusunda teşvik ettikleri de söylenebilir.

Tablo 20: Derneklerde Gerçekleştirilen Akordeon Derslerine Çocuklarını Göndermelerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çocuklarını kurslara gönderme durumu	Cinsiyet fark etmeksizin gönderilir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Çerkez kültüründe cinsiyet ayrımı yoktur	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K12, K14, K15	9	60
	Kızlar gitmeli	K7	1	6,66
Akordeondan başka önceliklerin bulunması	Okulun aksamaması için engelledim	K13	1	6,66
	Okul olduğu için gidemediler	K9	1	6,66

Tablo 20’de kadın katılımcıların derneklerde gerçekleştirilen akordeon derslerine çocuklarını göndermelerine ilişkin veriler yer almaktadır. Çocuklarını kurslara gönderme durumu temasına göre, kadın katılımcıların 15’i (%100) cinsiyet fark etmeksizin gönderildiğini, 9’u (%60) Çerkez kültüründe cinsiyet ayrımının olmadığını, 1’i ise (%6,66) kızların gitmesi gerektiğini belirtmektedir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K7; “Gönderirdim. Aslında oğlanı teşvik etmem, kızlar bilse olurdu. İkisini de gönderdim derneğe onlar gitmek istemediler. Samimi bir ortam yok, diye gitmek istemediler. Bir ay ancak gittiler.”

K5; “Tabii öğrenmesi için gönderirim. Kız erkek fark etmez kızlar da öğrenecek tabii ki. Derneklere gidiyorlar her şeyi çok güzel öğreniyorlar. Öğrenmek isteyen herkes gidebilir. Bazen kızlar sevmiyor bazen de erkekler. Görümcem’in kızının evinde mızıka vardı. Öğrenmedi küçükken. Şimdi yaşlılığında diyor ki mızıka alıp öğreneceğim. Şimdi öğrensen neye yarar dedim. Her şey zamanında güzel.”

K2; “Ayrım olur mu, bizde hiç ayrım olmadı ki zaten şimdiye kadar. Biz de Çerkezler de hiç tanımadığımız bir insan gelse dahi güven vardır. Misafirperverdir. Namusu konusunda herkese güvenir. Akraba evliliği olmadığı için belki de bu böyledir. Ben Çerkez olduğumdan çok gurur duyuyorum. İyi ki Allah beni Çerkez olarak yaratmış.”

K14; “Bizde ayrım olmaz. Çerkezlerde ayrım yoktur. Herkes gönderilir.”

K12; “Kız erkek ayrımı yapmam. İnşallah isterlerse her ikisi de gidebilir.”

K15; “Gönderirim tabii ki. Bizim Çerkez kültüründe kız erkek ayrımı yapılmaz. Biz gençler çok özgüvenle yetiştirildik. Biz de çocuklarımıza aynısını yapıyoruz. Kızlara çok değer verilir fakat o erkektir, o kızdır şeklinde öyle bir ayrım yok. Bir ayrım yapılmaz. Hepimiz eşitiz. Öyle yetiştirildik. Biz de devam ediyoruz. Ben de iki çocuğumu öyle yetiştirdim. Şuan benim kızım var. Ben gönül rahatlığıyla dernekle birlikte burdaki delikanlılarla Çerkezlerle Dünya’nın öbür ucuna gönderebilirim.”

K6; “Kız erkek olması hiçbir şeyi değiştirmez. Dernekte yatıp kalkabilir. Ömrü orada geçebilir. Ne eğitimi alırsa alsın.”

K8; “Benim iki çocuğumda gittiler. Ekipte oynadılar. Kız erkek diye de hiç ayırım yapmadık. İkisi de hangi topluluğu istedilerse oraya gönderdik. İlk başta kendi kültürlerini öğrensinler diye derneğe gönderdik. İkisi de ekipte oynadı. Oğlumda çalıyor akordeon yeni yeni çalıyor heves var onda da.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, kadın icracıların derneklerde gerçekleştirilen akordeon derslerine kendi çocuklarını cinsiyet fark etmeksizin gönderdikleri, Çerkez kültüründe cinsiyet ayrımının olmadığı ve bu kurslara ağırlıklı olarak kızların gitmesi gerektiği belirlenmiştir. Bu ifadelerden yola çıkıldığında, bazı kadın icracıların, kız çocuklarının bu kültürü sürdürmek adına akordeon kurslarına katılmaları gerektiğini vurguladıkları söylenebilir. Çerkez toplumundaki toplumsal cinsiyet rolleri gereğince kadınlara atfedilen akordeon çalma görevini kız çocuklarının da öğrenmesi beklenmektedir. Böylece eskisine göre azalan kadın icracı sayısında artış sağlanabilir. Bunun yanısıra Çerkez kültüründe cinsiyet ayrımının olmadığı vurgusu yapılarak cinsiyet fark etmeksizin her isteyen kadın akordeon eğitimi alabileceğini vurgulamışlardır. Böylece kadınların akordeon çalma konusundaki özgürlükleri de cinsiyet ayrımının olmayışından ve kadına verilen değerden kaynaklanıyor olabilir. Ayrıca kız çocuklarının akordeon çalma becerisini edinmelerinin ve geliştirmelerinin beklendiği de söylenebilir.

Tablo 20’de yer alan akordeondan başka önceliklerin bulunması temasına göre, kadın katılımcıların 1’i (%6,66) okulun aksamaması için engellediğini ve 1’i (%6,66) okul olduğu için gidemediler, yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K13; “Ayrım yapmayız kesinlikle. Oğlum yok, iki kızım var. İki kızımı da engelledim biraz aslında önce okulunuz önce okulunuz dedim. Kızım son sınıftaydı, o kurslara katıldı. Küçük kızım tamamen mahrum büyüdü kültürden. Ama o da üniversiteye Eskişehir’e gidince. Teklifte bulundu. Anne Çerkez dernekleri varmış diye. Katılmak istedi. Ben de sakın sakın, dedim. Dernek filan diyerek kendini kaptırma, dedim. Akordeon diye kaptırıp dersini engellemesin diye ama sonra da pişman oldum. Ne kültür bilir. Ne dil bilir. Ne oyun bilir. Şimdi şimdi merak etmeye başladı. Engellemeseydim keşke ona gerçekten çok pişmanım.”

K9; “Tabii ki ben Çerkez dili öğrenmelerini ve akordeon için o kurslara gitmelerini istedim ama olmadı. Okul saatlerine denk geldi. Yazın Kur’an öğrenmelerini tercih ettiğim için yazın da gidemediler. Onları gönderemedim ama ilgi duyarlarsa gönderirim. Ama benim çocuklarım da ilgi duymadı hiç. İlgi duysalar evde akordeon vardı hiç ellerine alıp gıcırdatmadılar. Benim öğrendiğim gibi çala çala öğrenirlerdi. Seviyorlar ama çalmak istemediler. Kız erkek fark etmeden de bu kurslara gönderirim. Ayrım yoktur bizde. ”

Araştırma kapsamında kadın icracılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak çocuklarının başka önceliklerinin bulunduğu ve bu sebeple kurslara katılamadıkları belirlenmiştir. Kadın icracıların çocuklarının okul gibi önceliklerinin olması, onların kurslara katılmasına ve akordeon çalma kültüründen uzak kalmalarına neden

olmuştur. Bu durum kadınların akordeon çalması kültürünün nesilden nesile aktarılması konusunda bazı olumsuzluklarla karşı karşıya kalmasına neden olmuş olabilir. Böylece kadınların akordeon icra etmeleri günden güne azalabilir. Bu durumu engellemek adına da, derneklerde gerçekleştirilen akordeon eğitimlerine aktif olarak katılımların sağlanması gerekebilir.

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 21: Akordeonun Kullanım Alanlarına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeonun kadın meclislerinde çalınması	Çerkezlerde ayırım yoktur	K1, K2, K3, K4, K6, K8, K12, K13, K14, K15	10	66,66
	Kadın günlerinde	K5, K9, K10, K11, K12, K13	6	40
	Kadın toplantılarında	K5, K9, K10, K11, K12, K13, K14	7	46,66
	Sadece kadın meclislerinde	K5, K7, K10, K11, K12	5	33,33
Akordeonun erkeklerin yanında da çalınması	Erkeklerin yanında çalınır, ayırım yoktur	K1, K2, K3, K4, K8, K13, K14, K15	8	53,33
	Evlilik sonrası çalınmaz	K5, K6, K7, K9, K11, K12, K13	7	46,66
	Geçmişte çalardım	K5, K6, K7, K10, K11, K13	6	40
	Akrabaların yanında	K5, K6, K9, K10, K11	5	33,33
	Aile dostlarının yanında	K11	1	6,66
Akordeonun herhangi bir topluluk içerisinde çalınması	Düğünlerde	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K14, K15	10	66,66
	Görünmeyen yerlerde/arkada	K11	1	6,66
	Toplantılarda	K1, K2, K3, K4, K8, K14, K15	7	46,66
	Sohbet sırasında	K1, K2, K3, K4, K8, K15	6	40
	Evlilik sonrası çalınmaz	K5, K6, K7, K9, K10, K11, K12, K13	8	53,33

Tablo 21’de akordeonun kullanım alanlarına ilişkin verilere yer verilmektedir. Akordeonun kadın meclislerinde çalınması temasına göre, kadın katılımcıların 10’u (%66,66) çerkezlerde ayırım yoktur, 6’sı (%40) kadın günlerinde, 7’si (%46,66) kadın toplantılarında, 5’i (%33,33) sadece kadın meclislerinde akordeon çaldıklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların bildirdiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K11; “Şuan evet. Günler olursa kadınlar toplanırsak istek olursa hadi biraz oynayalım diye. O zaman çalıyorum kadın meclislerinde.”

K6; “Hayır, hayır. Yalnızca kadın meclislerinde çalmam.”

K5; “Evet, kadın meclislerinde çalıyoruz. Bizim âdette kadınlar düğünlerde çalmaz o yüzden artık sadece kadınların içinde çalıyorum. Kızlar çalar düğünlerde. Kadınlar kendi aralarında çalarlar. Günlerde, toplantılarda bir araya geldiğimizde filan. Ama eskiden çalardım

düğünlerde. Şimdi evli olan kadınlar da çalıyor aslında görüyorum ben akrabasının düğününde çalıyorlar artık. Şimdiki evli olsa da gidiyorlar çalıyorlar. Önceden düğünlerde hiç çalmazlardı. Misafir gelirse genç kızlar ve gelinler geldiğinde öyle mızıka çalıp oynatırdım. Teyze stres atmak için sana ayda bir gelmek lazım, derlerdi. Hoşlarına gidiyor mesela. Oyun bilenler öyle, bilmeyenler pek anlamıyor ama yine de seviyorlar.”

K7; *“Eskiden erkeklerin içinde düğünlerde çok çaldım. Ama şimdi sadece kadınların arasında çalarım.”*

K1; *“Düğünlerde çalınır. Kadın erkek fark etmez. Ben her yerde çalarım. Çerkez kültüründe bir kısıtlama olmaz sadece bayanlar olarak. Herkesin yanında çalınabilir. Sen çalma, erkeklerin içine girme, erkeklerden kaç, öyle şeylerimiz yok.”*

K4; *“Yok hayır. Kadın erkeğin bir arada olduğu düğün diyoruz ama bizde sadece eğlenceye de düğün denir. Bir araya gelip şölen ya da kutlama gibi şeylerde yani düğünlerde birlikte eğlenilir. Ayrım yoktur.”*

K15; *“Hayır yok. Kadın meclisi diye bir şey yok. Bizde ayrım yok. Düğünlerde de çalıyoruz. Beyler sohbet muhabbet için gelirlerdi. Onlar akordeon dinlemek isterlerdi. Ama bunlar direkt gelemeler haber gönderirler yarın akşam müsaitseniz çayınızı içmek istiyoruz, diye. Yakın bir akrabanla birlikte gelirler. Onlara da çalabilirsiniz. Kalkıp bir iki sefer de oynayabilirsiniz. Biz de ayrım yok kesinlikle.”*

K14; *“Hayır. Erkeklerin yanında da çalarım benim için hiçbir ayrım yok hiç değişmez. Tek başıma erkeklerin içinde de çalabilirim bizim toplumda öyle bir bakış açısı yok. Bu arada da derneğe gidiyoruz biz. Dernekte kadınlar toplanınca onları eğlendiriyorum. Düğün yapıyoruz ben mutlu oluyorum. Yanımdaki topluluğu kendimi eğlendiriyorum. Bu duyguyu çalan ya da yaşayan bilir.”*

Araştırma kapsamında kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden yola çıkılarak akordeonun yalnızca kadın meclislerinde çalındığı, Çerkez toplumunda kadın erkek ayrımının olmadığı, kadın günlerinde ve toplantılarında çalınabildiği belirlenmiştir. Kadınların büyük çoğunluğu kadınların bir arada olduğu ortamlarda icralarını gerçekleştirdiklerini ve akordeonu yalnızca kadın meclislerinde çaldıklarını belirtmişlerdir. Belirtilen ifadelerden yola çıkıldığında Çerkez kültüründe evlilik sonrasında kadınların düğünlerde akordeon çalmaları doğru bulunmamaktadır. Bu nedenle kadınların akordeon icralarını yalnızca ev içi ortamlarda ve kadın meclislerinde gerçekleştirebildikleri söylenebilir. Bu durumda akordeon çalan kadınların kültürel olarak ve toplumsal cinsiyet bağlamında bazı kısıtlamalarla karşılaşmalarına, icra alanlarının sınırlandırılmasına neden olmuş olabilir.

Tablo 21’de yer alan akordeonun erkeklerin yanında da çalınması temasına göre, kadın katılımcıların 8’i (%53,33) erkeklerin yanında çalınır ayrım yoktur, 7’si (%46,66) evlilik sonrası çalınmaz, 6’sı (%40) geçmişte çaldım, 5’i (%33,33)

akrabaların yanında ve 1'i (%6,66) ise aile dostlarının yanında akordeon çaldıklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K6; *“Tabii çaldım. Bekârken öyleydi ama şuan düğünlerde evli bir Çerkez kadının akordeon çalması doğru değil. Çünkü bir sürü genç kız ve erkek akordeon çalan kişi var. Ama çok yakın bir akrabamın düğünü olursa özel bir istek gelirse çalabilirim. Evlenince işler değişiyor. Kendi içindeki o meşhur özgürlük kesiliyor. Bu baskı olarak değil ama bir kural gibi. Gençken çalmışsın zaten. O yüzden geç evleniyor zaten Çerkez kızları. Çünkü özgürlüğün pat diye bitiyor. Oynayamıyorsun düğünlerde, eğlenemiyorsun, eşinle yan yana gelemiyorsun. Böyle birtakım şeyler var yani. Ben 30 yaşında evlendim. Kıl payı neredeyse kalıyordum evde. 22 yıl önce öyleydi.”*

K11; *“Eskiden çalardım. Ama şuan aile bireyleri ve yakın akrabalar olursa çalıyorum.”*

K4; *“Evet, çalarım erkeklerin yanında da.”*

K3; *“Çalarım tabii, bizde öyle ayrımlar asla olmaz. Hepimiz kardeş gibiyiz. Bizler öyle büyüdük. Hep bir arada. Geçler işlerini yapar tarlada, perişan yorgun gelirlerdi, biz onlara moral düğünü yapardık. Herkes kız kardeşini de getirirdi haftada bir moral düğünü yapardık. Bir hasta vardır. Mesela o hasta ameliyat oldu ya da birinin kolu kırıldı. Onun uyumaması gerekiyor. Bütün gençler toplanıp kızlı erkekli sabaha kadar başında durup onu uyutmazdık. Sabaha kadar onu uyutmazdık. Birden irkilirse kırık tutmazdı çünkü. Apişago derlerdi o kültüre. Oyunlar oynanır mızıklar çalınırdı. O bir güzel kültüdü bizim için hastaya değer vermek onun moralini yüksek tutmak. Önemliydi bizde.”*

K15; *“Ayrım yoktur herkes eşittir. Ben erkeklerin yanında da çalarım, oynarım da hiçbir sorun yok bizim kültürümüzde.”*

K7; *“Hayır, çalmam. Eskiden çalardım ama.”*

K9; *“Erkeklerde de yabancı olmadığı sürece, çerkez toplumunda akrabalar çok yakındır. Amca oğlu, teyze oğlu, kuzenlerimiz ile hep kardeş ilişkisi var onların yanında çalarım yani. Mesela kaynımın yanına Ankara'ya gitmiştik. Evlerinde akordeon vardı, getirdi kucağıma koydu. Ben de çaldım o da kalktı oynadı.”*

K5; *“Yok şimdi akrabalar dışında erkeklerin yanında çalmam. Çok ısrar etmezlerse çalmam.”*

K8; *“Erkeklerin yanında da akordeon çalabilirim. Öyle bir ayrımımız yok. Olmadı da.”*

Kadın katılımcıların ifadeleri doğrultusunda, akordeonun herhangi bir erkeğin yanında çalınması konusunda ayrım olmadığı, erkeklerin yanında da çalınabileceği, evlilik sonrasında erkeklerin yanında çalınamayacağı, yalnızca akraba erkeklerin yanında çalınabileceği ve geçmişte erkeklerin yanında da çalındığı ortaya çıkmıştır. Kadın katılımcıların Çerkez kültüründeki bu kurallara uymaları, onların erkeklerin yanında akordeon çalmayıp yalnızca kadın meclislerinde akordeon çalmalarına neden olmuş olabilir. Bu da akordeon çalma konusunda bazı kısıtlamalarla

karşılaştıklarını göstermektedir. Ancak bazı katılımcıların Çerkez kültüründe kadın ve erkek ayrımının olmadığını belirterek erkeklerin yanında da akordeon çalabilmesi onların kültürlerindeki değişimi gösterebilir. Bu doğrultuda geçmişte uygulanan bazı kuralların günümüzde uygulanmadığı söylenebilmektedir.

Tablo 21'deki akordeonun herhangi bir topluluk içerisinde çalınması temasına göre, kadın katılımcıların 10'u (%66,66) düğünlerde, 1'i (%6,66) görünmeyen yerlerde/arkada, 7'si (%46,66) toplantılarda, 6'sı (%40) sohbet sırasında ve 8'i (%53,33) evlilik sonrasında herhangi bir topluluk içerisinde çalınmadığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K7; *"Geçen sene bizim halamızın torunu evleniyordu. Hocamızın kardeşinin çocuğuydu. Hocam izin verirse belki çalarım dedim. O da tamam hadi veriyorum, deyince. Ha tamam, sen izin verdikten sonra günah senin, dedim. Çalgı olduğu için günah. Evlendikten sonra bu iş de biter. Çalınmaz. Düğünde çalmam. Bi iki kez çok ısrar ettiler çaldım. Evlendikten, nikahlandıktan sonra kadınlar çalmaz. Bi de kapalı olunca sevmiyorum. Teyzelerimin düğününde felan çaldım sadece. Çok yakınlarımın düğünlerinde çalıyorum."*

K11; *"Evlenince erkekte böyle bir problem yok ama kadınlar evlenince bir adım geri çekilmek zorundalar. O yüzden öyle düğünlerde filan çalınmıyor. Çalınırsa da arka tarafta, çok gözükmeyeceği bir yerde, kızların arkasında filan çalabilir. Sadece sesi gider. Meydan da çalamaz yani."*

K3; *"Çalarım tabii ki. Düğünlerde, toplantılarda, nerede istersem orada çalarım."*

K5; *"Mesela mızıkacı filan yoktur. Çal da birkaç kez oynayalım derlerse çalar oynatırım. Öyle de yaptım düğünlerde çok kere. Çok katı kurallarım yok ben çalmam, etmem, diye ama çalınmaz genelde."*

K6; *"Hayır, ama özel istek olursa akraba toplantısı olursa çalarım."*

K15; *"Kesinlikle çalarım da oynarım da. Hiçbir sorun yok. Hâlâ yok benim için düğünde de çalabiliyorum. Her düğünde de oynayabiliyorum."*

K9; *"Düğünlerde çalmam. Evlendikten sonra toplum içinde oynanmaz, çalınmaz. Kadınlar kendi aralarında oynarlardı. Ama şimdi hepsi yıkıldı dediğim gibi karışınca şimdi artık evli çiftler oynuyorlar. Oynuyoruz yani düğünümüz olduğu zaman."*

K8; *"Evet, çalarım. Eskiden de çok çaldım. Şuan isteseler düğüne gider misin diye heralde gitmem ama kendi çocuklarım, görümcemin çocukları evlenirken çaldım. Ama öyle dışarıya gitmem. Arada istek olursa çalıyorum."*

Katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak kadınların herhangi bir topluluk içerisinde akordeon çalabildikleri, düğünlerde erkekler tarafından görünmeyen alanlarda, toplantılarda, sohbet sırasında icralarını gerçekleştirdikleri, fakat evlilik sonrasında

her toplulukta akordeon çalınmadığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadınların akordeon icrası konusunda evli ve bekâr olarak ayrıldığı söylenebilir. Evli kadınların her toplulukta akordeon çalamadıkları kadın meclislerinde rahatlıkla çalabildikleri, bekâr olanların ise herhangi bir toplulukta akordeon icra etme konusunda problem yaşamadıkları söylenebilir. Çerkez kültüründe evlilik öncesi ve evlilik sonrasındaki akordeon icra süreçlerinde değişim olduğu söylenebilir. Bu durumun da icra pratiklerini olumsuz etkileyebileceği düşünülebilir. Kadınların icra alanlarından uzaklaşmaları, geri planda kalmaları ve yalnızca kadın meclisleri ile sınırlandırılmaları onların çalgı performansındaki pratiklerini de olumsuz etkileyebilir.

Tablo 22: Çalgı Performansı Sergilenirken Karşılaşılan Güçlük ya da Zorluklara İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Teşvik edilmesi	Değer verilir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K13, K15	12	80
	Desteklenir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14	13	86,66
	Kadınların akordeon çalması beklenen bir durumdur	K1, K2, K3, K4, K11, K12	6	40
Genel kural	Evlenince her yerde çalınmaz	K11	1	6,66

Tablo 22’de çalgı performansı sergilenirken karşılaşılan güçlük ya da zorluklara ilişkin katılımcı kadın görüşleri yer almaktadır. Tabloda yer alan teşvik edilmesi temasına göre, kadın katılımcıların 12’si (%80) akordeon çalan kadınlara değer verildiğini, 13’ü (%86,66) kadınların desteklendiğini ve 6’sı (%40) kadınların akordeon çalmasının beklenen bir durum olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

K10; “Hayır tabii ki. Sen yeter ki çal. Seni en yükseklere çıkarırlardı. Hatta bir söz var ‘toplumu toplum yapan kişi’ deriz akordeon çalana. Çünkü o olmazsa olmaz ona ihtiyaç vardır. Kıymetlidir yani akordeon çalan kişi.”

K13; “Yok yok. Hayır. Saygınlık vardı. O mızıkacı olmazsa düğün yapılmaz o yüzden değer verilir. Topluma güzel zaman geçirten kişi o topluma bedeldir. Yani akordeon çalan kişi bu yüzden çok önemlidir. Biz daha çok teşvik edildik.”

K2; “Bu bizim genel kültürümüz. O zamanlar hep bayanlar çalardı o yüzden kimse engelleyip asla zorluk çıkarmadılar. Çünkü bizim kültürümüzde kadınlar çalar bu çalgıyı, kimse bir şey

demez, sahip çıkarlar, saygı duyarlar, öyle bir durum olsa akraba da olsa düğünlere gitmezsin zaten gidemezsin.”

K14; *“Hayır, hiçbir zaman engelleme olmadı tam tersine daha çok desteklerler. Daha da çok yaşlılar destekler.”*

K12; *“Hayır, Çerkezlerde bu olması gereken bir şey zaten bu çalgıyı kadınlar çalar. Kimse akordeon çalan kadına bir şey demez. Ama babam biraz itiraz ederdi. Ben de hayır orda bulunmamız gerekiyor, derdim. Bir zararlarını görmedim.”*

K15; *“Kesinlikle engelleme olmadı hayır. Çok değer aldım. Çok değer verildi. Çok çok ailem, sülalem benimle gurur duydu.”*

K9; *“Hayır, öyle bir engelleme yoktu. Hatta gittiğin düğünlerde çok ilgi görür, ağırlanırsın ilgi görürsün. Hiç öyle bir şey olmaz.”*

K4; *“Hayır. Sadece saygı gördüm. Bunun sebebi de artık çok fazla kadın uğraşmadığı için benim emek verdiğimi düşünüp saygı gösteriyorlar.”*

K1; *“Hayır hayır, kesinlikle. Daha çok desteklediler. Ben evlendikten sonra aldı kaynım akordeonu. Kayınbabam bile derdi ki bi on günde onbeş günde. Kızım şu akordeonu çalsan da bir dinlesek, derdi. Kimse engellemedi. Zorlukta çıkarmadı.”*

K3; *“Hayır, asla bizde kadınlara çok önem verilir. Kadınlar hazine gibidir. Onlar da kıymetini bilir çok fedakâr, özverili genç kızlarımız, kadınlarımız vardır bizim. Bizi hep desteklediler ne yapmak istesek. Çok özgürdük ama belli sınırlar çerçevesinde bizler ne yapacağımızı yapmayacağımızı çok iyi bilirdik. Akordeon çalarken de hiçbir engel ve zorlukla karşılaşmadım. İnsanlar hep desteklerler bu durumu. Çünkü mızıkâ, akordeon bizim vazgeçilmezimizdir. Bunu çalan kadın da çok değerlidir.”*

K6; *“Hayır hayır. Bizim toplumda öyle bir şey yok asla. Hiçbir zorlukla karşılaşmadım. Daha çok teşvik edilir. Saygı duyulur. Daha çok el üstünde tutuluyorsunuz. Pşinavo olarak düğünlere gittim. Daha bir ihtimamlı davranıldı. Tamadeden sonra neredeyse mızıkacı daha değerliydi. Yani ikinci kişiydi.”*

K5; *“Yok, zorlukla karşılaşmadık. Hatta kadın olduğum için mızıkâ çaldığım için mızıkacının çok değeri vardı. Pşinavo, derlerdi çok kıymetliydi. Saygı duyulurdu mızıkacıya. Mesela o çalmam derse o düğün yapılmazdı o çalacak ki o düğün yapılacak.”*

Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden yola çıkılarak, akordeon icra ederken karşılaştıkları hiçbir güçlük ve zorluğun olmadığı, kadınların daha çok teşvik edildiği, desteklendiği, akordeon çalan kadınlara değer verildiği ve akordeon çalmanın kadınlardan beklenen bir davranış olduğu belirlenmiştir. Kadınların akordeon çalması konusunda Çerkez toplumu oldukça hassas davranmakta ve bu konuda kadınların yeteneklerini ortaya koymalarını desteklemektedirler. Bu doğrultuda akordeon çalma kültürü Çerkez toplumunda kadınlara atfedilmiş bir durum olması sebebiyle kadınların bu konuda bir olumsuzluk yaşamadıkları

söylenebilir. Çerkez kültüründe dikiş nakış bilmek kadınlardan beklenen davranışlar içerisinde ise akordeon çalmayı bilmek de aynı şekilde kadınlardan beklenen davranışlar içerisinde yer almaktadır. Bu doğrultuda kadınların bu yeteneklerini kullanmaları ve geliştirmeleri beklenmektedir.

Tablo 22'deki genel kural temasına göre, katılımcı kadınların 1'i (%6,66) evlendiği zaman her yerde çalınmadığını ifade etmiştir. Katılımcı kadınların görüşlerinden bazıları şu şekildedir:

K11; *“Hiç engelle, zorlukla karşılaşmadım. Bizim toplumumuzda evlenince sıkıntı başlıyor biraz. Onun öncesinde istediğin topluma girebiliyorsun. İstedğin yere gidebiliyorsun. İstedğini yapabiliyorsun. Bayağı bir özgürlük var toplumsal ilişkilerde. Evlenince biraz daha geriye çekilme oluyor. O zaman işte her yere gidip her şeyi yapamıyorsun her yerde çalamıyorsun. Bu durum özgürlük kısıtlama amacıyla değil de böyle gelmiş genel bir kural gibi. Yani kadın evlenince her istediği ortama gidemiyor. Ama bekârken gidebiliyor.”*

Katılımcı kadınlardan yalnızca biri genel kural olarak akordeonu evlendikten sonra her toplumda icra edemediğini dile getirmiş ve bunun akordeon çalma konusunda bir kısıtlamaya neden olduğunu belirtmiştir. Ancak bunun bir özgürlük kısıtlama mekanizması değil, sadece kültürel bir kural olduğunu da belirtmiştir. Bu doğrultuda Çerkez toplumunun engel ya da zorluk olarak görebileceği tek davranışın, kadınların evlendikten sonra akordeonu her topluluk içerisinde çalamıyor olmalarıdır. Toplumsal cinsiyet rolleri değerlendirildiğinde ise kadınların evlendikten sonra her toplulukta akordeon çalamıyor olmaları, onların akordeon icra alanlarından da uzaklaşmalarına neden olabilir.

Tablo 23: Akordeon Çalan Kadınların Geçmişten Bugüne Olan Müzik Pratiklerindeki Değişime İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Müzikal değişim	Geçmişte ağır ve anlamlı çalınırdı	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K11, K14, K15	12	80
	Günümüzde hızlı çalınmıyor	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K8, K9, K11, K14, K15	11	73,33
	Günümüzde sadeleştiriyorlar	K1, K7, K8, K15	4	26,66
	Müzik zenginleşti	K4, K12	2	13,33
Toplumsal değişim	Geçmişte sadece kadınlar çalardı	K3, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	9	60
	Günümüzde erkekler de çalıyor	K3, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	9	60
	Evli kadınlar da her yerde çalıyor	K2, K3, K4, K5, K6, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K15	12	80

Tablo 23'te kadın katılımcıların müzik pratiklerindeki geçmişten bugüne olan değişimlerine ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan müzikal değişim

temasına göre, kadın katılımcıların 12'si (%80) geçmişte çalınan eserler ağır ve daha anlamlı çalınırdı, 11'i(%73,33) günümüzde eserlerin daha hızlı çalındığını 4'ü (%26,66) eserlerin günümüzde sadeleştirildiğini ve 2'si (%13,33) ise müziğin zenginleştiğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K7; “Müzik pratiğinde değişiklik var. Değişti çok değişti. Şimdikileri çok anlamıyorum ben. Şimdikilerin çaldığı da güzel ama bizim çaldıklarımız daha güzeldi. Şimdikilerin çaldığını ben beğenmiyorum. Bir anlamı yok bence. Bağırıp çağırıp bir şeyler çalıyorlar ama hiçbir anlamı yok bence. Anlamlı olan güzel kafelerde çalıyorlar ama hiç bizim Çerkezlerin işine benzemiyor. Eskiden düğünlerimiz çok güzel olurdu. Tamadelerimiz vardı. Düğüne büyük olarak giderlerdi. Onlar geldikten sonra bir düğün yaparlardı. Haçış derdik biz ona misafirleri ağırlamak için bir ev vardı. Ayrı bir ev bir giriş ve bir salon vardı. Orda misafirleri ağırlardık. Orda bir düğün yaparlardı o hepsine değerdi yani. O kadar güzel olurdu ki orta yaşlılar. Onların düğünü güzel olurdu. Gençler ve yaşlılar pek katılmazdı orta yaşlılar katılırdı. Sadece birkaç tane yaşlı olur, o da tamade dediğimiz bilirkişiler. Çerkez düğünleri eskiden sürerdi sabahlara kadar ama şimdi dokuzda başlıyor on bir de on iki de bitiyor. Şimdi bizler çalmak istiyoruz ama parayla çaldıkları için vermiyorlar bize. Kültürü de bozuyorlar.”

K12; “Erkekler çoğaldığı için bayanlar geriye çekildi, hatta hemen hemen bırakmaya başladılar. Eskiye göre müzikler zenginleşti.”

K1; “Çok bir değişiklik yok aslında. Şimdiki biraz daha notayla çaldıkları için daha güzel çalıyorlar. Bizim zamanımızda havadan sudan annelerimizden, babaannelerimizden öğrendiğimiz gibi çalıyorduk. Bir de eskiden daha ağır ve farklı müzikler çalarlardı ama şimdi daha çok hızlandırdılar. Bir de hep aynı şeyleri çalıyorlar gında gında gında gında...”

K6; “Eskiden ağıt gibi hüznü parçalar çalınırdı. Şimdi yerel müzikler dışında ekip müzikleri daha çok çalınmaya başladı. Şimdinin pop müziği gibi düşünebilirsiniz.”

K4; “Kafkaslarda CD ve kaydedilen müziklerin daha çok bize gelme süreci hızlandığı için. İletişim arttığı için. Kafkasya'da ya da bir başka yerde yapılan müzikler hemen biz duyuyoruz, bize ulaşıyor. Biz de duyduğumuz müziği hemen aktardığımız için geçmişe göre kendimizi daha çok geliştirdiğimizi söyleyebilirim. Önceden çalınan ezgilerle şimdiki arasında çok fark var. Uyarlamalar yapıldı günümüze. Çağa uyan müzikler diyebiliriz. Hatta akordeona geçiş de böyle oldu. Yeni duyulan ve gelişen müziği, diatonik akordeonla aktaramadıkları için kendilerini geliştirmek adına akordeona yönelmişler.”

K5; “Şimdiki daha hızlı çalıyorlar. Çalmayı bırakırsan bildiğin şeyleri unutuyorsun, müzikte değişiyö. Almanya'da abimin oğlu vardı. Almanya'dan geldi. Biraz mızık çalar mısın, dedi. Sonra videoya çekti. Allah'ım bir yorum geldi. Bir yorum geldi. Bir de eski mızık ya daha çok hoşlarına gitti duyanların. Artık kimse onu çalmıyor ya o yüzden o çok hoşlarına gitti. Teyze ne güzel çalıyorsun, dediler. Ama şimdiki gençler bizim çaldıklarımızla da oynayamıyorlar. Onlar kendileri gibi hemen hızlı hızlı çalıyorlar. Önceden çok güzel oynarlardı, hem de çalarlardı. Şimdiki çaldıklarını öncekiler hiç bilemiyor.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak kadın icracıların geçmişteki müzik pratikleri ile günümüzde gerçekleştirilen müzik pratikleri arasında farklılıklar olduğu ortaya çıkmıştır. Kadın icracıların geçmişte ağır ve anlamlı eserler çaldıkları, günümüzde hızlı eserler çalındığı, günümüzde eserleri sadeleştirdikleri ve müziğin eskisine göre zenginleştiği belirlenmiştir. Kadın katılımcılar müzikal değişim

durumlarından memnun olmadıklarını da belirtmişlerdir. Bu doğrultuda çağın ve kültürün değişmesi, müzikal yapıda ve müzik kültüründe de değişim ve gelişime yol açmış olabilir. Ayrıca geleneksel olan müzikal yapının güncel müziklerden etkilenmesi, kadın katılımcıların geçmiş ve günümüz müzik icralarındaki farklılıklara neden olabilir.

Tablo 23'te yer alan toplumsal değişim temasına göre, kadın katılımcıların 9'u (%60) geçmişte akordeonu sadece kadınların çaldığını, 9'u (%60) günümüzde akordeonu erkeklerin çaldığını ve 12'si (%80) ise evli kadınların da artık her yerde çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K3; "Akordeon çalarken çaldığınız müziğin anlamına uygun hareket etmeniz gerekir. Öncekiler bunlara uyardı. Mesela ağıt çalarken gülümsemeyeceksin. Geçenlerde bir hanım düğünde çok acıklı bir ağıt çalıyordu. Bir yandan kahkahayla gülüyor arkadaşlarıyla. Hem çalıyor hem gülüyor. Ben de ona yazdım. Lütfen biraz dikkatli olun siz şuanda bir ağıt icra ediyorsunuz. Gözyaşı istemiyoruz fakat kahkaha da istemiyoruz, yazdım. Hemen sildi paylaşımını. Bilmiyormuş hemen kaldırdı. İnsanlar da bana teşekkür etti."

K11; "Çerkez müzikleri genelde ağıttır. Düğünlerde çalınır oynanır. Ama temelinde ağıttır. Ve bu ağıtları kadınlar yakmıştır. Bu müzikler kadınlardan çıkmıştır. Sonradan erkekler de yapmışlardır müzikleri ama aslında kadınların bestelediği kadın temelli ağıtlardır. Yaşadıkları bir acıdan, bu bir aşk acısıdır, kardeş acısıdır, sürgün acısıdır filan ama kadınların bestelediği eserlerdir. Genelde ağıttır. Sonradan neşeli şeyler çalınmaya başlanmıştır."

K8; "Bizimkiler ağır geliyor şimdikilere. Onlar çok hızlı çalıyor. O bize uymuyor. Mesela şimdikiler tek tondan çalıyor ama ben farklı tonlardan çalıyorum şeşenleri. Müziğin temposunu değiştiriyorum. Bazı yerlerde hızlandırıyorum bazı yerlerde ağırlaştırıyorum ama şimdikilerde o yok. Bir tempoyla koşuyorlar. O farklılığı var şimdikilerin. Bir de eskiden kız erkek fark etmezdi akordeon çalardık oynarlardı herkes ama şimdi eskisi kadar rahat değiller. Kızların çalmamasını da bu etkilemiş olabilir. Hepimiz bir aile gibiydik. Eğlenir düğünümüzü yapar dağılırdık."

K15; "Evet değişim var. Şöyle şimdi bizim kafelerimiz çok anlamlı ve çok güzeldir. Tamam, gençlerimiz çalıyorlar fakat bazı kafe ve şeşenlerde hani daha kolay çalın, düğünde yormayalım kendimizi, diye bazı kafe ve şeşenleri kırparak çalıyorlar. Fakat yeter ki çalsınlar ben saygı duyuyorum. Değişim bence bu kadar."

Kadın katılımcıların bildirdiği ifadelerden yola çıkıldığında, toplumsal değişimin kadın icra pratiklerinde değişikliklere neden olduğu, akordeonu geçmişte yalnızca kadınların çaldığı, günümüzde erkeklerin çaldığı ve evli kadınların da artık her ortamda çaldığı belirlenmiştir. Kadın katılımcılar kültürdeki değişimlerin icra alanlarına da yansıdığını belirtmişlerdir. Kadınların eskiden daha çok akordeon çalması ve erkeklerin günümüzde kadınlara göre daha çok akordeon çalmaları, Çerkez kültüründeki kadınlara atfedilen akordeon çalma görevinin tamamen değiştiği düşüncesini ortaya çıkarabilir. Kadın icracıların eğlence ortamlarında eskisi kadar yer bulamamaları toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilecek olursa kadınların eskisine göre daha geri planda kaldıklarını göstermektedir. Sosyal alandan uzaklaşan

kadınlar, akordeon icrasından da uzaklaşmış olabilirler. Ayrıca evli kadınların geçmişte düğünlerde performans sergileyemezken günümüzde her topluluk içerisinde performans sergilemeleri Çerkez kültüründe yaşanan köklü değişimi ortaya koymaktadır.

Tablo 24: Düğün, Kına ve Nişan Törenlerindeki Akordeon Çalan Kişinin Cinsiyetine İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeon çalan kişinin cinsiyeti	Düğünlerde kadın, erkek fark etmez	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Kınalarda kadınlar çalar	K2, K5, K6, K9, K11	5	33,33
Kına kültürü	Çerkez kültüründe kına gecesi yoktur	K2, K3, K4, K6, K7, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	12	80
	Kına gecesi sonradan kültürümüze dahil oldu	K2, K6, K7, K9, K10, K11, K12, K13, K15	9	60
	Kına yerine veda eğlencesi	K3, K6, K8, K9, K12, K14, K15	7	46,66

Tablo 24’te düğün, kına ve nişan törenlerindeki akordeon çalan kişinin cinsiyetine ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda bulunan akordeon çalan kişinin cinsiyeti temasına göre, katılımcı kadınların 15’i (%100) düğünlerde akordeon çalan kişinin kadın ya da erkek olmasının fark etmediğini ve 5’i (%33,33) kına törenlerinde kadınların akordeon çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K6; “Kına gecelerinde kadınlar çalar. Düğünlerde de fark etmez. Aslında bizde kına gecesi tabiri yoktur. Yavaş yavaş içimize girmeye başladı. Sadece düğün öncesinde belki kızlar kendi arkadaşları arasında bir eğlence yapabilir düğünden bir gün önce.”

K5; “Mesela Kayserililer erkekler girsin istemezler. O yüzden sadece kadınlar çalıyor kınalarda. Bizim düğünlerimizde erkekler çalarlar. Ama Kayseri’nin kadınları erkekleri yanlarına hiç almazlar o yüzden kadınların yanında kendi aramızda çalarız biz de. Ama çerkezlerde böyle bir kültür yok kadın erkek fark etmez hep bir olunur. Şimdi düğünlerde düğünün içine girip çalmasak da. Sonradan böyle ayrı bir yerde toplanıp kadınlar, kızlar gelirler hepsi güzelce çalıp oynarlar.”

K1; “Hiçbir farklılık yoktur. Öyle bir cinsiyet ayrımı yok. Kim çalarsa oynarız fark etmez.”

K8; “Yok, farklılık olmaz. Kadın erkek fark etmez. Yeter ki çalınsın. Bizim genelde kızlar eğlenir, gençler de katılır. Kına da, düğün de fark etmez. Kadın erkek.”

K11; *“Biz de kına yoktur. Temelde yok ama şimdi yapılıyor. Eskiden de kadınlar daha çok tercih ediliirdi akordeon çalma konusunda, kınalarda filan ama şimdi hiç fark etmiyor.”*

Kadın katılımcıların belirttiği ifadelere göre, kına, nişan ve düğün törenlerinde akordeon çalan kişinin cinsiyetinin önemli olmadığı, akordeon çalan kişinin kadın ve erkek olması konusunda bir ayrıma gidilmediği belirlenmiştir. Ancak kadın katılımcıların bir kısmı kına törenlerinde kadın icracıların tercih edildiğini belirtmişlerdir. Bu durumda kına töreni gibi kadın meclisinde ve kadın eğlencelerinde kadın icracıların akordeon çaldığı ve topluluğu eğlendirdiği söylenebilir. Ayrıca kültürlerinde kadın erkek akordeon icracısı ayrımı yapılmadığını özellikle belirten kadın katılımcılar, Çerkez toplumunda her yerde kadın ve erkek akordeon icracısının yer bulabileceğini ortaya koymaktadır. Ayrıca kadın icracıların kına törenlerinde icralarını gerçekleştirmesi durumu da inanç sistemlerindeki getiriler ve farklı toplumların (Türkmen, Avşar...) kültürel özelliklerine olan saygı olarak da yorumlanabilir.

Tablo 24’te bulunan kına kültürü temasına göre, kadın katılımcıların 12’si (%80) Çerkez kültüründe kına gecesi olmadığını, 9’u (%60) kına gecesi kültürünün sonradan Çerkez kültürüne dâhil olduğunu ve 7’si (%46,66) ise Çerkez kültüründe kına gecesi yerine veda eğlencesinin olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K15; *“Hayır, cinsiyet ayrımı ya da farklılığı yoktur. Aslında bizim kına gecemiz yok Çerkez olarak. Biz kına gecesi yapmıyoruz. Fakat sonradan bizim gençler, delikanlılar Türklerle evlenmeye başlayınca öylece başladı. Yoksa bizde kına gecesi yok. Sadece bizde evlenecek genç kızın hoca nikahı önce kıyılır. Hoca nikahı kıyıldıktan sonra köylüler, akrabalar davet edilir. Arkadaşlarıyla, delikanlılarla birlikte davet edilirler. Her akşam her akşam gezerler. Son akşamında ise düğünden bir gün önce. Kızın yengesi ve akraba hanımlar güzel yemekler yaparak bütün delikanlılar, kızlar toplanır bir arada eğlenirler. Düğünler yapılır. Son olarak gelin gitmeden genç kızı oynatırlar. Kına gecemiz budur bizim. Veda partisi deniyor Türkçe’de, o yapılır.”*

K3; *“Hayır, bizde kına yoktur. Ama düğün öncesinde toplantı olur. Oralarda da çalan kişi kızmış, erkekmiş hiç fark etmez. Biz de öyle ayrımlar yoktur. Herkes eşittir.”*

K7; *“Bizde kına gecesi yoktur. Ama herkes her yerde çalar bizde. Şimdi kendi aralarında yapıyorlar. Biz de kız verip kız alıyoruz başka toplumlardan. Önceden öyle tek tük olurdu. Kız alıp vermezdik. Âdetlerimiz hiç uyuşmadığı için. Ben şimdi kızımı Türk’e verdim. Ben ne yapacağımı bilmiyom. Onlar ne yapacağını bilmiyor. Zor bi şey o yüzden istemiyordum. Ama kız istedi gitti.”*

K9; “Bizde kına gecesi hiç yoktu. Genç kızlar kendi aralarında arkadaşlarıyla otururlardı düğünden önce o zaman bi şeyler çalınırdı. Aslında kız tarafı eğlence yapmazdı düğünden önce buruk olurdu. Kız gidiyor diye. Hiç kına gecesi âdetimiz yoktu ama şimdi istiyor kızlar kına gecesi. O da Türk düğünü oluyor, Çerkez düğünü olmuyor. Artık Çerkezle evlenen de kına gecesi yapıyor. Aslında bizim kültürümüz değil Türk kültürü bu. Çerkez düğünü yapıyor bizde, kız erkek fark etmez birlikte yapılır eğlence. Kına yerine kız toplantısı, kız düğünü denebilir.”

K4; “Hayır. Bizde kına yoktur ama bu şekildeki organizasyonlarda çalabilen bir kadın olursa gayet hoşgörü ve saygıyla karşılanır. Ama genellikle çalanlar erkekler olduğu için erkekler çalabilir. Bizde erkeklerin ve kadınların ayrı olduğu bir etkinlik yok. Karma olur ve tamamen bir arada olunur.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak, aslında Çerkez kültüründe kına kültürünün olmadığı, kına kültürünün Çerkez kültürüne sonradan girdiği ve Çerkez toplumunda kına gecesi yerine veda eğlencelerinin düzenlendiği belirlenmiştir. Çerkez toplumunda kına gecelerinin eskiden olmayışı, farklı toplumlarda yaşayan Çerkez halkının asimile olmaya başladığını ve birlikte yaşadıkları toplumların kültürlerine ayak uydurmaya başladıklarının göstergesi olabilir. Ayrıca geçmişte farklı toplumlarla birlikte yaşamamaları ve köylerde hep Çerkez halkı ile birlikte olmaları kültürlerini korumalarına yardımcı olmuşken günümüzde bu durumun ortadan kalkması ve farklı toplumlarla birlikte yaşamaya başlamaları Çerkez kültüründe değişimlere neden olmuş olabilir. Kadınlara özel eğlence alanının bulunmadığı Çerkez toplumunda, özellikle kına ve düğün gibi karma olarak gerçekleştirilen eğlencelerde kadın ya da erkek akordeon icracısı gibi bir ayrımın olmadığı söylenebilir.

Tablo 25: İcra Edilen Eserlerin Konularına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Şarkıların konuları	Ağıtlar	K2, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	13	86,66
	Aşk-sevgi temalı şarkılar	K5, K7, K9, K10, K11, K12, K13	7	46,66
	Ninniler	K4, K5, K11, K12, K14	5	33,33
	Düğünler için neşeli şarkılar	K1, K2, K4, K5, K8, K9, K11, K12, K14, K15	10	66,66
	Günlük yaşantı içeren şarkılar	K4, K5, K10, K12, K14	5	33,33
	Göç temalı şarkılar	K5, K7, K8, K11, K12, K13	6	40
	Kahramanlık temalı şarkılar	K3, K5, K8, K9, K11, K12, K14	7	46,66
	Hasat ve avcılık şarkıları	K4	1	6,66
	Dünya müzikleri	K12	1	6,66

Tablo 25’te icra edilen eserlerin konularına ilişkin verilere yer verilmektedir. Tabloda yer alan şarkıların konuları tamasına göre, kadın katılımcıların 13’ü (%86,66) ağıtlar, 7’si (%46,66) aşk-sevgi temalı şarkılar, 5’i (%33,33) ninniler, 10’u (%66,66) düğünler için neşeli şarkılar, 5’i (%33,33) günlük yaşantı konularını içeren şarkılar, 6’sı (%40) göç temalı şarkılar, 7’si (%46,66) kahramanlık temalı şarkılar, 1’i (%6,66) hasat ve avcılık şarkıları ve 1’i (%6,66) ise Dünya müziklerini konu eden şarkılar icra ettiklerini belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K10; *“Günlük şarkılarla bağlantılı çaldığımız şarkılar. Onun dışında aşk şarkıları ve daha çok acılı şarkılar da var.”*

K13; *“Genelde göçle ilgili şarkılar. Bizimkiler aslında aşk şarkıları hem de acılı aşk şarkıları. Dans denildiğinde de aslında bizimkine Çerkez dansları denmesini de doğru bulmuyorum çünkü bizimki biraz raksa giriyor. Daha duygusal daha ilahi.”*

K2; *“Şimdi bir düğüne gidildiğinde onun ayağına gidecek şekilde olan onu oynatabilen şeyler çalınırdı. Zaten belliydi çalınan şeyler ayağa uysun yeter.”*

K12; *“Aslında her türlü konuyu içine alır. Aşk da var başka şeyler de acılar da. Hepsi geliştirilerek yapılmış. Aslında ağıtlar daha çok kullanılıyor. Dünya müzikleri de çalınabilir ama kültürümüzü sürdürmek için şu önemli ve bizim müziğimiz de dünya kültürlerine tanıtılabilir. Tabii müziğimizin geliştirilmesi gerekiyor. Öyle daha doğru olur. Dünya standartlarına uygun bir durum olmalı.”*

K4; *“Aslında birçok şarkı konuları var. Ama biz tam anlamlarına göre çalmıyoruz açıkçası. Hatta o bilincin kaybolmaya yaklaştığını bile söyleyebilirim. Ağıt şeklinde bestelenmiş bir müziği, değiştirip uyarlayıp hızlı bir dansa da aktaran bizim yanlış bulduğumuz akordeoncular da var günümüzde. Öncesinde hasat, avcılık şarkıları varmış. Ama günümüzde belki bir gelin çıkarmada amacına uygun olarak çalıyor olabilirim.”*

K5; *“Ev işi yaparken öyle güzel çalınır söylenir ki. İşlerle ilgili söyleriz, şarkılar çalarız. Ninni de, ağıt da hepsi var.”*

K3; *“Asker düğünleri çok önemliydi. Asker şarkıları çaldık sabahlara kadar, ağlayarak yolcu ederdik.”*

K11; *“Ninni türü var. Her şekilde yaşadıkları olayların her birini müziğe aktarıp çalarlar. Sürgün gelirken sürgünde çekilen şeyler. Sarıkamışta şehit olanlar. Göç sonrası burada çekilen sıkıntılar. Gurbet sıkıntıları burda yaşanan zorluklar. Sonradan yeni yeni neşeli aşk vari şarkılar çalınıyor.”*

K8; *“Daha çok düğün müzikleri ama ağıtlar da çok fazla var. Kızı kaçırmışlar onun ağıdı. Ne bileyim o göçten gelirken yakılan ağıtlar.”*

K9; *“Aşk şarkıları vardı. Onun dışında da çok güzel hikayesi olan dans şarkıları vardı. Babam söylerdi şunu çal bunu çal, diye. Mesela bir sülalenin genç yakışıklı bir oğlu vefat etmiş öyle*

hikayesi olan şarkılar vardı. Ondan sonra savaşa gidip gelmeyen kişilere yazılmış şarkılar vardı. Bunlar çalınırdı. Ama şimdi onlar unutuldu. Daha çok çanlı ve oyun havası şeklinde şeyler çalınıyor.”

K15; *“Ağıtlar vardır. Ağıtları toplumda akordeon ve mızıka çalmaya, dinlemeye gelen abilerime, amcalarıma, hanımlara, ablalarıma daha çok ağıtlar çalınır. Düğünde öyle değil. Düğünde nasıl oynanacaksa öyle çalınır.”*

K7; *“Mızıkeyi duyunca çok duygulanırım. Bizim eskilerde hep öyle. Ağıt yakmışlar hep. Kafkasya’dan Kayseri’ye gelince ağıt yakmışlar. Kayseri’nin trenleri diye. Sürülürken ağıt yakmışlar. Bizimki daha çok ağıt. Bir de aşık olanların şarkıları var.”*

K1; *“Ben sadece düğünlerde, günlerde ve kına gecelerinde çalınan oynanabilecek müzikler çalarım ben. Günlerimizde çalar oynarız mesela.”*

Kadın katılımcıların ifadelerine göre, akordeon ile icra edilen şarkı konularının, ağıt temalı şarkılar, aşk-sevgi temalı şarkılar, ninni, düğünler için neşeli şarkılar, günlük yaşantı içeren şarkılar, göç temalı şarkılar, kahramanlık şarkıları, hasat ve avcılık şarkıları olduğu belirlenmiştir. Kadın icracıların akordeon ile icra ettikleri şarkılar yaşamın birçok alanını temsil etmektedir. Ancak kadın katılımcıların hem fikir olduğu konu akordeon ile ağırlıkla ağıtların seslendirildiğidir. Çerkez toplumunun geçmişte yaşadığı acılar akordeon ile ifade edilmiş ve günümüzde de hala edilmektedir. Böylece geçmişte yaşanan olaylar günümüze de aktarılmış olmaktadır. Bu durum akordeonun kültürel aktarım aracı olduğunun büyük bir göstergesidir. Buna ek olarak kadınların çoğunlukla katılımcıların eğlenebilmeleri adına düğünlerde neşeli şarkılar da icra ettikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların birçok alanda yer alan şarkı konularını içeren eserleri icra edebildikleri söylenebilir. Ayrıca kadınların akordeonla icra ettikleri eserlerin hikâyelerinin bulunması da Çerkez kültürünün kadın icracılar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılmasına aracılık edebilir. Kadın icracıların yalnızca kadınlıkla ilişkilendirilen konulara (ninni, ev ve günlük yaşam...) sahip şarkıları icra etmedikleri ve bunun dışında yer alan bütün alanlardan şarkı icraları gerçekleştirdikleri de görülmektedir. Bu durum kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden bağımsız olarak şarkı konularını belirlediklerini ve istedikleri her türlü eseri icra edebileceklerini de düşündürmektedir.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 26: Akordeon Çalan Kadın ve Erkeklerin Toplum Tarafından Kabul Görme Durumlarına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çerkez toplumunun bakış açısı	Cinsiyetler arası farklılık yoktur	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K15	13	86,66
	Erkekler daha uzun süre çalabilir	K1, K6, K7, K10, K14	5	33,33
	Erkekler daha güçlüdür	K1, K7, K10, K14	4	26,66
	Kadınların çalması mutlu eder	K1, K3, K5, K7, K11, K12, K13	7	46,66
	Öncelik kadındadır	K1, K3, K7, K11	4	26,66

Tablo 26’da görüldüğü gibi akordeon çalan kadın ve erkeklerin toplum tarafından kabul görme durumlarına ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan Çerkez toplumunun bakış açısı temasına göre, katılımcı kadınların 13’ü (%86,66) cinsiyetler arası farklılıklar olmadığını, 5’i (%33,33) erkeklerin daha uzun süre çalabildiğini, 4’ü (%26,66) erkeklerin daha güçlü olduğunu, 7’si (%46,66) kadınların akordeon çalmasının Çerkez toplumunu mutlu ettiğini ve 4’ü ise (%26,66) kadınların akordeon çalma konusunda önceliklere sahip olduklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K1; “Akordeon çalan kadınlara ve erkeklere olan bakış açısı aynıdır. Değişiklik yok ama erkek kuvvetiyle kadın kuvveti bir olmadığı için onlar daha uzun süre çalabiliyorlar. Daha rahat çalışıyorlar daha rahat kullanıyorlar. Ama şimdi bir kadını çalarken görsem mutlu oluyorum, şu güzel çalışmış, diye dilden dile dolaşır kadınlarda.”

K7; “Kızlar çalarsa iki taraflı da daha hoş görülür. Eskiden kadınlar çok çalardı. Şimdi az kaldığı için kadın akordeoncu görünce gerçekten mi diye şaşırıp daha çok beğeniyorlar. Ama bu erkek işi yaa. Vallahi kadınlar çok yoruluyor. Buna erkek kuvveti lazım.”

K15; “Kadın erkek hiçbir farklılık yoktur. Her ikisi de kabul görür. Çünkü bu müzik bizim müziğimiz. Kültürümüzün bir parçası. Kadın çalmış, erkek çalmış fark etmez.”

K11; “Öyle bir izlenim hiç edinmedim. Kadın erkek arasındaki kabul görme durumunda bir ayrım yok. Herkes çalabilir, herkes aynı itibarı görebilir. Sadece çalma kalitene bağlıdır. İyi çalabilmen önemlidir. İyi çalan kadınlar da varsa iyi çalan erkekler de varsa ikisi de aynıdır. Toplum içerisinde önce kadınlara öncelik verilir. Kadın yorulunca erkeğe verilir. Ama iyi çalan birisi varsa o çalar, o yorulunca diğerleri dinlenme süresi boyunca çalarlar.”

K3; “Kadın erkek arasında asla farklılık yoktur. Düğün bittiğinde baş tacı yaparlar akordeon çalan kişiyi. Çok güzel bir bohça hazırlar ve hediyeler koyarlar. Nerde istiyorsan seni oraya koyarlar. Millet yer bulamaz sen başköşede yerini alırsın. Öz güven tavan yapıyor böylece. Ama kadınlara ayrı bir özen vardır tabii.”

K6; *“Asla toplumda yoktur. Bana göre de yoktur. Ama sadece güç olarak erkekler daha uzun süre performans gösterebilirler.”*

K5; *“Kadın da erkek de ikisi de bir. Erkek olsa da kadın olsa da fark etmez. İkisi de olmazsa o düğün olmaz. Aslında şimdi mızıka çalan kadın az olduğundan, kalmadı diye, vay nasıl çalıyor, nasıl ediyosun, nasıl güzel çalıyor diyolar. Çok değer veriyorlar.”*

K4; *“Hiçbir farkı yok. Aslında günümüzde düğünlerde çalan kadın fazla yok. Her ikisi de kabul görür. Eskiler kadınları bilir yakınları, teyzeleri, yengeleri mutlaka vardır. Şimdi de düğünlerde erkekleri görüyorlar. Her ikisi de kabul görüyor. Kabul görme durumlarında hiçbir farklılık yok.”*

K12; *“Kadınlar daha çok kabul görür. Ama kadınlar şuanda daha az çaldığı için daha çok kabul edilir aslında. Çünkü eskiden bu işi zaten hep kadınlar yapıyordu.”*

K14; *“Hiç bir farklılık yoktur aralarında ama kadınlar daha çabuk yoruldukları için erkekler daha uzun süre çalabiliyorlar. Daha güçlü çalıyorlar. Ama onun dışında hangisi daha usta dersiniz öyle bir şey yok. Sadece erkekler daha avantajlı. Ben mesela bir saat çalarsam aynı mızıkeyi daha da yaşlı da olsa bir erkek benden daha uzun süre çalabilir. Güçlü bir kadın olsa o da uzun süre çalabilir.”*

K2; *“Kabul görme durumunda hiç farklılık yok. Aralarında rekabet bile yoktur. Herkes birbirine saygılıdır. Yardımlaşma vardır bizde. Destek olurlar birbirlerine. Şimdi erkekler daha da fazlalaştı. İyi de oldu. Herkes çalsın ne olacak.”*

Araştırma kapsamında görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerine göre, kadın ve erkek akordeon icracılarına olan toplumun bakış açısındaki farklılıklar değerlendirilmiştir. Belirtilen ifadelerden, kadın ve erkek akordeon icracısı arasında farklılıklar olmadığı, erkek icracıların kadın icracılardan daha uzun süre çalabildikleri, erkeklerin kadın icracılara göre daha güçlü olduğu, kadın icracıların akordeon çalması konusunun Çerkez toplumu tarafından olumlu bakış açılarıyla karşılandıkları ve akordeon çalma konusunda önceliğin erkeklerden ziyade kadınlara verildiği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda, toplumun kadın ve erkek icracılar arasında bazı farklılıklar gördüğü söylenebilir. Kadınların akordeon çalmasına olan olumlu bakış açısı Çerkez toplumunda kadınlara verilen önemi ortaya koyabilir. Kadınların erkek icracılara göre öncelikli olması, kadın icracılara verilen değerin oldukça büyük olduğunu göstermektedir. Ayrıca kadın ve erkek icracılar arasındaki fiziksel farklılıkların erkekler açısından daha avantajlı bir durum olduğu söylenebilir. Bu nedenle erkeklerin kadınlara göre daha uzun süre, zorlanmadan ve yorulmadan icralarını gerçekleştirebildikleri düşünülmektedir. Fakat kadın icracıların akordeon çalma konusunda görünür olmaları da onların fiziksel farklılıklardan etkilenmediklerini göstermektedir. Böylece kadın ve erkek akordeon icracılarının

toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında farklılıklar yaşamadıklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 27: Akordeon Çalmaya Karar Verildiğinde Bir Engellemeyle Karşılaşılmasına ve Kadınların Akordeon Çalmalarına Karşı Bir Önyargının Bulunmasına İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Teşvik edildi	Destek oldular	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Bu çalgıyı kadınlar çalar	K1, K2, K3, K7, K8, K11, K14, K15	8	53,33
	Kültürümüzün bir parçası	K1, K2, K3, K5, K9, K13	6	40
Onaylanmadı	Babam engellemeye çalıştı	K1, K6	2	13,33
Önyargılar	Hiçbir olumsuz ön yargı yok	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100

Tablo 27’de görüldüğü gibi, akordeon çalmaya karar verildiğinde bir engelle karşılaşılmasına ve kadınların akordeon çalmalarına karşı bir ön yargının bulunup bulunmadığına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan teşvik edildi temasına göre, katılımcı kadınların 15’i (%100) destek oldular, 8’i (%53,33) bu çalgıyı kadınlar çalar ve 6’sı (%40) ise kültürümüzün bir parçası yanıtını vermişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K8; “Hayır canım. Daha çok desteklediler. Dediğim gibi ilkokul bittiği sene halam götürmüştü düğüne beni. Elimde mızık çalarken uyum gelirdi, uyurdum. Mızıkeyi elimden alır götürürdü, bir saat uyutur sonra kalk kızım millet bekliyor diye yüzümü yıkar beni geri oturturdu. Öyle çaldırırdı yani. Hiçbir engelleme olmadı kimse tarafından. Zevkle çaldım. Hep desteklediler.”

K10; “Hayır, hiçbir engellemeyle karşılaşmadım.”

K13; “Kesinlikle bir engelleme olmadı. En dindarımız bile teşvik eder. Kültürümüzün bir parçası çünkü. Teşvik ederler sadece engelleme olmaz.”

K2; “Asla asla hiç öyle bir durum olmadı hep desteklendik biz. Kadınlar teşvik edilir. Zaten bilerseniz Çerkez âdetlerinde kadına çok önem verilir. O yüzden insanlar hep olumlu güzel bakar, mutlu olurlar kadınların akordeon mızık çalmasına.”

K3; “Asla. Kültürel olarak bizden beklenen budur zaten. Bizi el üstünde tutarlardı. Özenli davranırlardı. Evimizden alıp evimize bırakırlardı hatta Göksun’a düğüne gitmiştik orda bana bir şiir bile yazmışlardı. Tarladan gelmişlerdi yorgun argın. Dur söyleyeyim sana;

Neydi o kuşların adı onları konuşturdu.

Yorgun gönlümüzü ne de şenlendirdi.

Ahh o kırmızı mızıkalı kız.”

K7; “Hayır, engelleme olmaz daha çok destek olurlar, teşvik ederler.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, kadın katılımcıların akordeon çalmaya karar verdiklerinde hiçbir engel ya da zorlukla karşılaşmadıkları belirlenmiştir. Toplumun akordeon çalmaya karar vermiş olan kadınlara destek oldular, onları teşvik ettikleri bu çalgıyı Çerkez toplumunda kadınların çaldığı, bu yüzden bir olumsuzlukla karşılaşmadıkları ve akordeon çalma durumunun Çerkez kültürünün bir parçası olduğu ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda kadın katılımcıların, çalgı seçimlerini gerçekleştirirken toplum tarafından olumsuz bir yaklaşımla karşılaşmadıkları, kadınların bu çalgıyı çalmaları konusunda Çerkez toplumunun oldukça destekleyici olduğu söylenebilir. Ayrıca akordeon çalma kararı sonucunda toplum tarafından asla rahatsız edilmedikleri ve eleştirilmedikleri söylenebilir.

Tablo 27’de yer alan onaylanmadı temasına göre, katılımcı kadınların 2’si (%13,33) babam engellemeye çalıştı yanıtını vermiştir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K6; *“Toplum tarafından bir engelle karşılaşmadım ama babam tarafından karşılaştım. Şöyle ki, lisede ortaokulda şehire gelmiştik. Biraz da derslerim iyi değildi. İkmale kaldığım zamanlar da oldu. Babam imamdı ama aydın bir imamdı. Camiye giderdi. Otur derslerine çalış, derdi. Babam gider gitmez akordeonumu, mızıkamı elime alırdım çalardım. Ama babam birkaç kez basmıştı beni korkumdan ateşim filan çıkmıştı. Onları hatırlıyorum ama toplum tarafından hiçbir baskı görmedim çalmam konusunda. Hatta teşvik edildim. Babam da eğitime önem verirdi o yüzden ‘kızlarım okusun’, diye köyden çıktık şehire geldik zaten.”*

K1; *“Hiçbir zorlukla karşılaşmadım. Halam bana öğretti. Ama sadece babam biraz istemedi. Tabii ben çalmayı bırakmadım, öğrendim.”*

Kadın katılımcılardan yalnızca ikisinin verdiği yanıtı göre, akordeon çalmaya karar verdiklerinde babaları tarafından engellemeyle karşılaştıkları ortaya çıkmıştır. Kadınların babaları tarafından engellenmiş olmaları onların eğitim gibi farklı önceliklerinin olmasına bağlanabilir. Çerkez kültüründe kadınların akordeon çalmaları oldukça uygun bir davranış olarak görülmektedir.

Tablo 27’de bulunan ön yargılar temasına göre, kadın katılımcıların 15’i (%100) hiçbir olumsuz ön yargının olmadığı belirlenmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K8; *“Kadınların akordeon çalmasıyla ilgili hiçbir ön yargı yok. Toplum çok önem verirdi akordeon çalan kadınlara. Çalgıcı diye öyle görmezlerdi. Düğünü sürdüren biz olduğumuz için baya değer verirdi. En başköşeye oturturlardı. Yerimiz belliydi yani.”*

K1; *“Hayır, asla olumsuz bir ön yargı yoktur. Aslında bu işi zaten önceden kadınlar yapardı. Şimdi çalan kadın görseler daha da mutlu oluyolar.”*

K13; “Yok, hayır. Hiçbir ön yargı yok.”

K2; “Asla önyargı yoktur. Kadınların akordeon çalması çok önemli bir gelenektir. Bizim kültürümüzdür bu. Şimdi erkekler de çalıyor ama çalsınlar. Kızlar da bırakmasınlar, onlar da çalsınlar.”

K4; “Yok. Hatta daha fazla değer görürler. Kadınların akordeon çalmasıyla ilgili hiçbir olumsuz ön yargı yoktur.”

K7; “Yok. Olumsuz hiçbir ön yargı yoktur. Bu çalgıyı daha çok kadınların çalması tercih edilir. Kadınlara yakışır.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkılarak, kadın katılımcıların akordeon çalmalarına karşı hiçbir olumsuz ön yargının bulunmadığı belirlenmiştir. Çerkez toplumunda kadınlardan beklenen akordeon çalma davranışı, onların akordeon çalmalarına olan bakış açısını olumsuz şekilde etkilememektedir. Bu doğrultuda kadınların akorden çalmasında toplumun destekleyici olduğu ve akordeon çalan kadınları daha çok el üstünde tutmaya çalıştıkları söylenebilir. Zaten akordeon çalmanın önemli bir gelenek olduğu Çerkez toplumu, akordeon çalan kadınlara olumlu ve ılımlı yaklaşımlar sergilemektedir.

Tablo 28: Farklı Toplamların Akordeon Çalan Çerkez Kadınlara Karşı Olan Bakış Açılarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Olumlu bakış açılarına sahiptirler	Hayranlık duyarlar	K1, K2, K3, K6, K8, K9, K11, K12, K14	9	60
	Çalgıcı olarak görürler	K15	1	6,66
Olumsuz bakış açılarına sahiptirler	Türkler kültürümüzü anlamıyor	K2, K3, K4, K5, K7, K9, K15	7	46,66
	Yadırgarlar	K3, K4, K7, K9, K12, K13	6	40
	Kadınların çalmasını gereksiz görürler	K4, K10, K12	3	20

Tablo 28’de görüldüğü gibi, farklı toplumların akordeon çalan Çerkez kadınlara karşı olan bakış açılarına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan olumlu bakış açılarına sahiptirler temasına göre, kadın katılımcıların 9’u (%60) hayranlık duyduklarını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K11; “Yok, hayır. Çerkez kültürüne belli bir hayranlık var insanlarda. Çerkezim dediğin zaman farklı bir gözle bakıyorlar. O yüzden herhangi bi yadırgama olmuyor. Anlamasalar bile hayranlıkla izleniyor akordeon çalmamız yani.”

K12; “Ben farklı toplumların çok kötü baktıklarını düşünmüyorum. Çünkü toplumu meşgul eden ve toplumun yapısına zarar veren bir yapısı yok bu durumun. Ama bazen yadırgandı. Bazıları da sevdi. Benim bazı arkadaşlarım vardı. Kadınlar çok güzel çalışıyorlar yahu, derlerdi. Değişik oluyor gerçekten diye çok sevenler de var. Anlamsız bulup kadınların çalmasına ne gerek var diyenler de var.”

K14; “Takdir alınır. Farklı bir şey olacağını zannetmiyorum. Benim Kayseri’de bir çevrem var onların çok hoşuna gidiyor. Çerkez olmayan arkadaşlarım zevkle dinliyorlar.”

K1; “Hayranlıkla bakıyorlardı. Yadırgamıyorlardı. Burada da hep Türkmenler var. Onlar hep söylerler. Çerkezlerin düğünleri şöyle güzel olur. Çerkezlerin düğünleri böyle güzel olur, derler. Gider izlerler bir yerde Çerkez düğünü olduğu zaman. Onlar da hayranlıkla bakarlar yani.”

K6; “Bizim köyde Avşar da vardı, Türk de vardı. Ama onlar bizimle öyle kaynaşmışlardı ki öyle absürd bir yaklaşımlarını görmemiştik. Onlar da bizim gibi olmuştu aslında. Daha doğrusu onları biz asimile etmiştik. Çerkez gibi oynuyorlar. Çerkez geleneklerine uyuyorlardı. Eskiden öyleydi ama şimdi maalesef tam tersi oluyor.”

K8; “Yok, hayır, başka toplumlardan hiç öyle bir bakış açısı ya da tepkiyle karşılaşmadık. Her yerde takdir edildi, desteklendi. Aman sen niye bu toplumda çalışıyorsun, diye hiç karşılaşmadım. Bütün toplum kabullendi ve çok severek de izlerlerdi. Mesela Mersin’de Allah’ım bu ne kadar güzel bi şey, ne güzel diyorlardı. Manisa’dan gelenler vardı. Görümcemin kızı Manisalı biriyle evlendi oradan gelenler hayran kaldılar. Ne kadar güzel bir şey çok değişik dediler. Kendi düğünlerini yapmadılar, hep bizimle oynadılar. Her yerde kabul edildi. Öyle horlandığını görmedim.”

K2; “Benim eşim Türk, ailesi Türk ama beni hiç yadırgamadılar. Hani düğünlerde de davul zurna çalınıyor ya bizimki öyle bir durum değil aslında. O yüzden saygı duyuyorlar. Şimdi onlar parayla filan gidiyorlar. Bizim yaptığımız çok asil bir durum. Düğünlerin hepsi bizim çünkü onu çalacaksın para aldın, bunu çalacaksın diye bir şey yok. Çalan kadınlar yabancıların düğünlerine binde bir giderler, köyde düğün var gidip onu getirelim diye bir durum yok. Gittiğimiz düğünler bizim düğünlerimizdir zaten. O yüzden kimse de yadırgamadı saygı duyular. Başkaları da merakla bakıyorlar, hayranlıkla bakıyorlar. Seviyorlar, ne değişik âdetleriniz var, diyenler çok.”

K3; “Eskiden başkalarını almazlardı bile düğünlere, hep Çerkezler olurduk bir arada. Bizler çok bağlıyızdır birbirimize. Ama şimdi başka toplumlar da karışıyor düğünlerimize, onlardan da hiç öyle olumsuz dönütler almadık.”

Kadın katılımcıların belirttikleri görüşlerden yola çıkıldığında, farklı halkların kadın icracılara karşı hayranlık besledikleri ve olumsuz bakış açılarına sahip olmadıkları belirlenmiştir. Kadın katılımcıların Çerkez olarak farklı toplumlarla uzun yıllar bir arada yaşadıkları ve farklı kültürlere mensup bireylerin birbirine aşina oldukları belirlenmiştir. Bu doğrultuda, farklı toplumların Çerkez kültüründen uzak olması onlara saygı göstermeyecekleri anlamına gelmemektedir. Kadınların akordeon

çalması diğer toplumlar tarafından oldukça uygun görülmüş ve akordeon çalan kadınların kabul görmesine yol açmıştır. Bu da birlikte yaşayan farklı halkların birbirlerine olan saygı ve hoşgörülerinin olduğunu gösterebilir.

Tablo 28’de bulunan olumsuz bakış açılarına sahiptirler temasına göre, kadın katılımcıların 1’i (%6,66) çalgıcı olarak görürler, 7’si (%46,66) Türkler kültürümüzü anlamıyor, 6’sı (%40) yadırgarlar ve 3’ü (%20) kadınların çalmasını gereksiz görürler, yanıtını vermişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K9; *“Yadırgayan da oluyordu ‘ne biçim âdetiniz var’ diye. Çok seven de oluyordu.”*

K7; *“Anlamadıkları için iyi düşünmezler. Ben olsam ben de düşünmem. Çünkü kültürler farklı anlamıyorlar. Biz daha güzel çalarız, biz daha güzel oynarız, derlerdi hep.”*

K15; *“Türk kültüründe düğünlerde müzik yapan kişileri çalgıcı olarak çağırırlar. Bizde öyle değildir. Ben bir Çerkez düğünündeydim. Damatları Türktü. Genç kızlar sabaha kadar düğün yaptıklarından, grup grup dinlenmek için yarım saatine filan düğünden alırlar ve dinlendikten sonra tekrar düğüne geçerler. Ben çıktığımda Türk damat bey bana dedi ki: Siz çok yoruluyorsunuz akordeon çalarak, inşallah karşılığında iyi para alırsınız, dedi. Ve çok gülmüştük sonra ama büyükler çok üzüldüler. Türkler gerçekten akordeon çalan hanımlara ve beylere çalgıcı gözüyle bakıyorlar. Tamam çalgı bu fakat bu bizim kültürümüzdür. Kesinlikle parayla satamayız. Bu çünkü bizim düğünümüz. Bütün düğünler bütün güzellikler hep bizindir. Beraber paylaşırsınız art niyetsiz yani bizindir her şey. Bizim çocuklarımız, bizim delikanlılarımız böyledir bizde. Çoğu Türkler bizim kültürümüzü anlamıyorlar.”*

K3; *“Kişiden kişiye de değişebilir bu durum. Bakış açısıyla ilgili bir durum. Bazıları nasıl âdetleriniz var, deyip anlamıyorlar bizi.”*

K4; *“Biraz yadırgandığını hatırlıyorum. Farklı halklarla kadın ve erkeklerin bir arada olduğumuz bir ortam, düğünler yoktu ve çok olmadı. Bizimkiler hep iç içeydi. Ama bir kadının çalması abartılacak bir olaydı onlar için. Biz sayıca çok fazlaydık o zaman yaşadığımız bölgede o yüzden kabul gördü bir şekilde ya da alıştılar öyle söyleyeyim. Ama onlarda hiç öyle bir şey yoktu ben net hatırlıyorum. Ayrı ayrı odalarda ya da yerlerde düğünler yapılırdı. Yadırgandığını söyleyebilirim.”*

K13; *“Çok, çok yadırgandı. Bu nasıl iş dediler.”*

K10; *“Farklı halklar iyi bakmıyorlar. Kadınlar niye çalıyor ki, diyorlar. Ama bizim halkımız öyle değildir. Biz bu konuda çok rahattık.”*

Kadın katılımcıların görüşerinden yola çıkıldığında, farklı toplumların kadınların akordeon çalmasına karşı olumsuz bakış açılarına sahip oldukları belirlenmiştir. Akordeon çalan kadınların çalgıcı olarak görüldüğü, Türk halkının Çerkez kültürünü anlamadığı, farklı toplumların akordeon çalan kadınları yadırgadığı ve kadınların akordeon çalmasını gereksiz buldukları ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda akordeon

çalan kadınlara karşı olan olumsuz bakış açısı Çerkez toplumunda kadına verilen özgürlüğün ve değerın bilinmemesinden kaynaklanıyor olabilir. Çerkez kültüründe kadınların bazı kurallar doğrultusunda oldukça rahat ve özgür bir ortamda yetiştikleri, hiçbir engellemeyle karşılaşmadıkları söylenebilir. Bu da farklı toplumlar tarafından yadırganıyor ve uygun görülüyor olabilir. Ayrıca farklı halkların toplumsal cinsiyet rolleri ile Çerkez toplumunun toplumsal cinsiyet rolleri uyuşmuyor olabilir. Bu nedenle Çerkez kadınların farklı toplumlar tarafından yadırganıyor olması mümkün görülmektedir.

Tablo 29: Aile Hayatlarının Akordeon Çalma Durumlarına Olan Etkisine İlişkin Katılımcı Kadın Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Aile hayatının olumlu etkileri	Anne-baba-kardeş desteği	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K15, K16	14	87,75
	Birlikte çalıp oynamak	K5, K9, K10, K14, K15	5	31,25
	Özendirmek	K4, K5, K9, K10, K11, K14, K15, K16	8	50
	Eş desteği	K7, K8, K10, K11, K15	5	31,25
Aile hayatının olumsuz etkileri	Anne-baba sınırlaması	K3, K7, K9, K12	4	25
	Yas döneminde sınırlama	K9, K11	2	12,5
	Yönlendirmemek	K4	1	6,25
	Eş sınırlaması	K13	1	6,25

Tablo 29’da aile hayatının akordeon çalma durumlarına olan etkisine ilişkin veriler yer almaktadır. Aile hayatının olumlu etkileri temasına göre, katılımcı kadınların 14’ü (%87,75) anne-baba-kardeş desteği aldığını, 5’i (%31,25) ailesiyle birlikte çalıp oynadığını, 8’i (%50) ailesinin akordeon çalma konusunda özendirdiğini ve 5’i (%31,25) ise eşinin destek olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K14; “Hayır, hayır, tam tersine özellikle keşke biz de çalsak diye özendiler. Hiç çalamadığım zaman bile abimin arkadaş topluluğunda bile bana cesaret verip çalmamı sağladılar küçükken.”

K15; “Hiç olumsuz yönü olmadı. Tam tersine çok olumluydu. Hatta biz çok güzel bir aileydik. Babam dışarda çok diktatör evin içerisinde harika bir babaydı ve abim oyunu bilmediği için ben akordeon çalar, annem babam alkış tutar abimi oynatırdık. Öğretirdik yani. Hiç olumsuz bir durum olmadı yani, hiçbir tepki görmedim. Kötü bir şeyle karşılaşmadım.”

K1; “Anne babamın çok desteği oldu. Kendi çocuklarımızın düğünleri olurken de çalıyoruz olumlu yanı da bu kimse de karışmadı.”

K6; “Annem çok desteklerdi. Olumsuz hiçbir etkisi olmadı ailemin.”

K8; *“Hiçbir olumsuzlukla karşılaşmadım ailemden. Eşim de destekler. Eşim de Çerkez’dir. Besleney boyundan.”*

K10; *“Olumsuz hiçbir etkisi olmadı. Ailem desteklerdi. İster çal ister çalma. Bana karışan hiç olmadı. Eşim de hiç karışmadı.”*

K4; *“Olumlu olarak annemden görüp başlamış olabilirim. Aile hayatımın akordeon çalmamdaki etkisi olarak olumlu yanı budur.”*

K5; *“Eşim de severdi. Kayınbabam da severdi. Akşamları oturduğumuzda biraz mızıka çal da çocuklar oynasın, derlerdi, çaldırırdı ve çocukları oynatırdı. O yüzden de beni hiç engellemediler. Babaları istemezse çocuklar da çalamazdı. İstemeseler ben de çalamazdım.”*

K11; *“Ailemin olumlu etkisi bu çalgıyı bana da öğretmiş olmalarıdır.”*

K9; *“Olumlu etkileri vardır. Annem zaten müzisyendi. Babam da Çerkez şarkıları söylerdi hep. Toplumda lider bir kişiliği vardı. O ortamda yetiştim ben. Eşim de sever, çalsam memnun olur yani. Annem çalardı, babam söylerdi müzisyen olmamak mümkün değil tabii. Mesela bazıları evlenince çalmalarını engelliyor kadınların ama benim babam anneme derdi ki: Şunu çalsana bunu çalsana, diye bana da öyle bilmediğim müzik varsa ağzıyla mırıldanırdı ben de çalardım. Babam hiç engel olmadı mızıka çalmamıza.”*

Kadın katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmelerden yola çıkılarak aile hayatlarının akordeon çalmalarında olumlu etkilere sahip olduğu belirlenmiştir. Kadın katılımcıların anne, baba ve kardeşlerinden destek gördükleri, onlarla birlikte çalıp oynadıkları, ailenin akordeon çalma konusunda özendirdiği, eşlerinin akordeon çalmaları konusunda destek oldukları ortaya çıkmıştır. Kadın katılımcıların ailelerinden aldıkları destek ile akordeon çalma kültürünü devam ettirdikleri söylenebilir. Kadınlar aileleri tarafından engelleme ile karşılaşmış olsalardı bu kültürün sürdürülmesi olumsuz yönde etkilenebilirdi. Bu nedenle aile desteğinin oldukça önemli olduğu söylenebilir. Kadın katılımcıların akordeon icra etmelerinde ailelerin hiçbir sakınca görmediği ve bu doğrultuda Çerkez kültürünü devam ettirdikleri de söylenebilir. Ayrıca ataerkil aile yapısına sahip olan Çerkez toplumundaki cinsiyet rolleri, ailenin akordeon çalan bir kadına yüklediği akordeon çalma görevini sürdürmesi konusunda büyük ölçüde etkili olabilir.

Tablo 29’da yer alan aile hayatının olumsuz etkileri temasına göre, kadın katılımcıların 4’ü (%25) anne-baba sınırlamasına maruz kaldığını, 2’si (%12,5) ailedeki yas döneminde sınırlama olduğunu, 1’i (%6,25) ailenin yönlendirmedeğini ve 1’i (%6,25) ise eş sınırlamasıyla karşılaştığını belirtmektedir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K13; “*Oldu tabii. Benim eşim karıştı. Evlendikten sonra çalamadım akordeon. Ama ailemde kimse bi şey demezdi. Onların olumlu etkileri vardı.*”

K4; *Olumsuz etki olarak şunu söyleyebilirim. Bir genç kızın ya da bir kadının akordeon çalması günümüzde bir önem ifade etmediği için ya da işler, dersler daha ön planda tutulduğu için aileler tarafından biraz engellenebiliyor. Mesela beni yönlendirmediler. Tamamen kendi kendime başladım. Eğer onlar da geçmişteki gibi, tam genç kızlığa adım atan kızlara akordeon hediye edilmiş, onun gibi bana da hediye etselermiş, yönlendirseleermiş eskiden olduğu gibi şuan çok daha iyi olurdu herhâlde bugüne kadar. Tamamen geliştirmiş olurdu kendimi. Biliyorsunuz bazı şeyler çocuk yaşlarda oturuyor. O şekilde bir yönlendirme olabilirdi. Olumsuz tarafı budur.*”

K3; “*Benim babam biraz dindardı. Çokta severdi akordeonu ama. Ona rağmen bizi düğünlere göndermekten çok da hoşlanmazdı, çok zorlanırdık. Benim babam kıskanç diyorum ama kuzenlerimle beni Fizan’a gönderirlerdi.*”

K9; “*Olumsuz olarak şöyle bir şey oluyordu. Şimdi mızıka çalıyor olunca her düğüne davet ediliyorsun. O kötülüğü de oluyordu. Komşun çağırıyor ama gitmek istemiyorsun o düğüne ya da babamın göndermek istemeyeceği bir düğün oluyordu. Babam da onun bir çaresini bulmuştu. Âdettir bizde erkekli kızlı gelirler kızınızı düğüne davet ediyoruz diye. Öyle geldiklerinde babam yaslı gibi otururdu. Bu da bizim için komiktir. Amca izin vererseniz kızınızı düğüne davet ediyoruz, derlerdi. Babam da valla çok iyi olurdu, seve seve gönderirdik ama yeğenimiz daha yeni vefat etti, şimdi çok ayıp olur, gelemiz, derdi. Biz Çerkez’lerde de yakını ölmüş birisi asla düğüne gitmez yas tutar. Onu da bildikleri için ısrar da edemiyorlardı. Bazen bizim gitmek istediğimiz babamın göndermek istemediği düğün olurdu. Biz de ‘ayy şimdi kim ölecek acaba’ diye beklerdik. Ama sonrasında bir yeğenimiz öldü üç yıl yasını tuttuk biz. Bizler de yakını ölen iki üç yıl düğünlere katılmaz, müzik aleti de çalmaz.*”

K11; “*Ailemin olumsuz etkisi uzun bir yas dönemi yaşamamız ve bu sürecin beni köreltmış olması. Onun dışında da eşimin hiçbir etkisi olmamıştır. Ama evlenen kadınlar içsel olarak çalmamaları gerektiğini bilirler. Sadece kendi meclislerinde çalarlar.*”

K7; “*Benim annem hiç istemiyordu benim çalmamı. Babam ben küçükken öldü. Baban yok seni bir yere göndermem. Gönderirsem dedikodu yaparlar. Hiç isteyerekten göndermedi. Ama mecbur kaldım gittim. Gelir otururlardı mecbur kalırdı utanırdı gönderirdi. N’apalım hadi gelsin derdi. Eşim de hiç karışmadı. O da Çerkez.*”

K12; “*Sadece babamın okul geri kalmasın demesi vardı. Bunun dışında bir şeyle karşılaşmadım.*”

Kadın katılımcıların ifadelerine göre, kadınların akordeon çalması konusunda aile hayatının olumsuz etkilerinin olduğu görülmektedir. Kadın katılımcıların anne ve baba sınırlaması ile karşılaştıkları, ailenin yas döneminde olduğu zamanlarda akordeon çalmalarıyla ilgili bir sınırlama ile karşılaştıkları, aile üyelerinin akordeon çalma konusunda yönlendirmedikleri ve bazı eşlerin akordeon çalan kadınları sınırlandırdıkları belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların akordeon çalma konusunda ailenin sınırlamaları ile karşılaştıkları, bu durumun akordeon çalmalarında olumsuz etkilere sahip olabileceği söylenebilir. Araştırmaya katılan icracıların, kadın olmaları nedeniyle akordeon icra etmeleri konusunda bazı olumsuzluklar yaşadıkları da söylenebilir. Ayrıca Çerkez kültürüne göre yas

döneminde akordeonun çalınmıyor olması bazı kadın icracıların çalgıdaki gelişimlerini durdurmuş olabilir. Ataerkil bir yapıya sahip olan Çerkez toplumunda kadınların özgürlüklerinin yanında bazı kısıtlamalara da maruz kaldıkları da söylenebilir.

Tablo 30: Evlilik Öncesi ve Sonrasındaki Akordeon Çalma Süreçlerine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Evlilik öncesi	Düğünlerde çalınır	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K15	14	93,33
	Bekârim değişiklik yok	K14	1	6,66
Evlilik sonrası	Düğünlerde çalınmaz	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13	13	86,66
	Değişiklik olmadı	K1, K2, K3, K4, K5, K7, K15	7	46,66
	Eşim de Çerkezdır	K1, K3, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K15	12	80
	Eşim Türk'tür ama âdetlerimizi iyi bilir	K2	1	6,66
	Günümüzde evliler de çalıp oynuyor	K1, K3, K8	3	20

Tablo 30'da akordeon çalan Çerkez kadınların evlilik öncesi ve sonrasındaki akordeon çalma süreçlerine ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan evlilik öncesi temasına göre, kadın katılımcıların 14'ü (%93,33) evlilik öncesinde düğünlerde çalındığını ve 1'i (%6,66) ise bekâr olduğunu ve akordeon çalma durumunda değişiklik olmadığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K14; *"Hiç evlenmedim ben. Bekârim. Benim için bir değişiklik yok."*

K9; *"Evlilik öncesinde düğünlerde çalıyordum. Akraba düğünlerinde filan. Evlendikten sonra düğünlerde çalma olayı kalmadı. Ama kendi içimizde düğünlerde çaldığım olmuştur. Bırakmadım ama akrabalar arasında devam ettim."*

K11; *"Evlilik öncesi ve sonrasında değişiklik var tabii ki. Evlenince Çerkezlerde kadınlar düğünlerde çalmazlar. Evlenmeden önce düğünlerde çalınır. Bu kültürel bir kuraldır. Ama kendi ailemiz içerisinde çalmaya devam ederiz."*

K7; *"Bizim kültürde düğünlerde filan kadınlar çalmaz evlenince. O yüzden çok ısrar ederlerse akrabaların yanında düğünlerde çalarım başka da yok."*

K6; *"Evlilik olduktan sonra Çerkez kadınları biraz daha geri plana çekilirler. Bu yüzden düğünlerde kadınlar oynamaz akordeon da çalmaz. Bu engelleme değil de bir kuraldır."*

Eskiden her ortamda çalarken şimdi ev içerisinde ve yakın akrabalar arasında çalıyorum. Özel bir düğünde thamadelerden izin alarak çalınabilir.”

Araştırma kapsamında kadın icracılarla yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, evlilik öncesindeki süreçlerde akordeon çalmaları konusunda hiçbir kısıtlama ile karşılaşmadıkları belirlenmiştir. Kadınların evlilik öncesinde icralarını oldukça serberst ve özgür bir biçimde, her ortamda gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bu durum akordeon çalma konusunda onların ilerlemelerine katkı sağlıyor olabilir. Ayrıca sosyal alanda yer alan Çerkez kadınlarının, toplumsal cinsiyet rolleri düşünüldüğünde evlenmeden önce oldukça ön planda yer aldıkları söylenebilir.

Tablo 30’da bulunan evlilik sonrası temasına göre, kadın katılımcıların 13’ü (%86,66) evlendikten sonra düğünlerde akordeon çalınmadığını, 7’si (%46,66) evlilik sonrasındaki akordeon çalma süreçlerinde değişiklik olmadığını, 12’si (%80) eşinin Çerkez olduğunu, 1’i (%6,66) eşinin Türk olduğunu ama Çerkez âdetlerini iyi bildiğini ve 3’ü (%20) ise günümüzde evli olan kadınların da çalıp oynadığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K5; *“Ben de evlendikten sonra değişiklik olmadı ama başkalarında oldu. Mesela Uzunyayla’da teyzemin kızı çok ünlü bir mızıkacıydı. Gelin olduktan sonra çalmadı, unuttu o. Ben yine aynı çalıyorum hatta daha iyi mızıkacı oldum bile sonradan. Ama ona çaldırmadılar unuttu. Bıraktı. Gelin olduktan sonra nasıl yapacaksın. Kaynanası çok sertti. Elini bile sürdürmedi. O yüzden ne çaldı ne etti.”*

K7; *“Değişiklik olmadı. Sadece kadın meclislerinde çalmaya devam ettim günlerde, kadın ortamlarında. Ama bizim kültürde düğünlerde felan kadınlar çalmaz evlenince. O yüzden çok ısrar ederlerse akrabaların yanında düğünlerde çalarım başka da yok.”*

K15; *“Yok, hayır, ben 4 yıl evli kaldım ve Çerkez düğünlerine gittiğim zaman rica ettiklerinde eşime dahi sormadan çalardım. Çünkü eşim kültürümü biliyor. Aynı kültürdendik. O da Çerkez’di. Yani çalabilir miyim ne demek çalarım. Bunda bir art niyet yok, kötülük yok. Eşim de çok mutlu seyredirdi beni. Önceden evlenen bir hanım, hanımlar arasında ya da çok yakın amcalar, abiler arasında ya da o an mızıkacı bulunamazsa bir sandalyeye oturur çalardı. Çok nadir. Yani çok yakını kardeşi filan evlenirken evin içinde oynardı. Fakat ben her zaman buna karşı geldim. Almanya’da evlendim. Çok çok büyük bir düğünle evlendim. Almanya’dan, etraftaki ülkelerden, derneklerden misafirler geldi ve ilk gelinliğiyle oynayan Çerkez geliniydim. Çünkü şöyle düşündüm. Bu insanlar bana değer vererek geliyorlar. Bunlarla tek tek dernek başkanlarıyla oynamam lazım teşekkür babında. Ve ilk oynayan benim ondan sonra gelinler oynamaya başladılar. Önceden gelinler oynamazdı şimdi oynuyorlar. Yani benim için fark etmiyor ben oynuyorum. Yaşlılarım abilerim falan düğünlerde ya diyorlar bi oyununu görelim veya birazcık bize bir çal kulağımızın pası açılsın dedikleri zaman kıramam. Hem oynuyorum hem çalıyorum.”*

K3; *“Hiçbir değişiklik olmadı. Eşim zaten müziği sever bizi engelleyecek kısıtlayacak bir şey yapmadı. Çocuklarına da hep destek oldu.”*

K4; *“Kendi adıma değil fakat geçmişteki kadınlar evlenince çalmayı bırakmışlar. Evlenenler düğünlerde hiç çalmamışlar. Yalnız ben çocukken gelini alıp eve getirdikten sonra evli kadınlar evin içinde küçük bir bölümde çalıyorlardı. Evlenen kadınlar sadece orda çalarlardı. Evlenince düğünlerdeki aktif rolleri de bitiyor.”*

K2; “Eskiden bizim kapılarda ya da ahırlarda yapılırdı düğünler. Salonlarda yapılmazdı eskiden. O zaman kadınlar yapmazdı. Orada bir sürü genç kız varken evli bir kadının orada çıkıp oynaması, akordeon çalması olmazdı yani bizim kültürümüzde âdetlerimizde öyle bir şey yoktur. Ama çalan bir kişiye akordeoncu mızıkacı tek kişiye o kadınların içinde bilen birisi varsa bir sandalye verirlerdi. Önde değil de akordeonun sesi duyulacağı kadar biraz uzakta arkada çalardı. Herkes oynamaya devam ederdi. Bu şekilde kadınlar çalardı ancak. Ama benim evlilik öncesinde ya da sonrasında değişiklik olmadı. Benim eşim Allah var Türk olmasına rağmen bizim o taraflara çok geldiği için çok iyi biliyordu âdetlerimizi. O yüzden hiçbir şeye kısıtlama getirmedi.”

Kadın katılımcıların görüşleri doğrultusunda, evlilik sonrasında evli kadının düğünlerde akordeon çalmadığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadın katılımcıların toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda evlendikten sonra geri planda yer almaya başladıkları söylenebilir. Akordeon çalan kadınların sosyal alanlarda ya da erkeklerin yanında akordeon çalmıyor olmaları da Çerkez kültürüne bağlanabilir. Bu durum kültürel bir surumdur. Ancak evlilik öncesinde kadınlar her istediği ortamda akordeon icralarını gerçekleştirebilmektedirler. Evlendikten sonra akordeon çalma konusunda geri planda kalan kadınların akordeon performansı sergileme konusunda olumsuzluklar yaşamalarına ve akordeon çalgısını unutmalarına neden olabilir. Ayrıca toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilecek olursa kadın icracıların evlilik sonrasında icralarını serbest bir şekilde gerçekleştiremiyor olmaları, onların akordeon çalma konusunda olumsuz etkilendiklerini de gösteriyor olabilir.

5.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 31: Akordeon Çalan Kadınların Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Aktif Olarak Görev Almalarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Aktif olarak görev alırlar	Akordeon çalarlar	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13, K14, K15, K16	15	93,75
	Dans ederler	K9, K11, K12, K13, K14, K15	6	37,5
	Hem çalar hem dans ederler	K9, K11, K12	3	18,75
	Bekâr kızlar çalar	K5, K10, K12, K13	4	25
	Geçmişte daha çok akordeon çalarlardı	K5, K13, K14	3	18,75

Tablo 31’de akordeon çalan kadınların dans pratiği gerçekleştirilirken aktif olarak görev alıp almadıklarına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan aktif olarak görev alırlar temasına göre, kadın katılımcıların 15’i (%93,75) dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çaldıklarını, 6’sı (%37,5) dans ettiklerini, 3’ü (%18,75) hem akordeon çalıp hem dans ettiklerini, 4’ü (%25) bekâr kızların aktif olarak görev

aldığını ve 3'ü (%18,75) ise kadınların geçmişte daha çok akordeon çaldıklarını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K10; *“Aktif olarak görev alırlar tabii. Ama evlenen kadınlar mızıka, akordeon filan çalamaz düğünlerde. Genç kızlar çalar. Kadınlar sadece kendi aralarında çalarlar. Bekâr kızlar düğünlerde çalardı. Eskiden bizim düğünlerde kadınlar kesinlikle düğün yapamazdı, erkeklerle durmazdı. Dışarda evli olan bir bayan erkeklerle durmazdı, içerde kendi aralarında yaparlardı. Ama şimdi salon oldu kimin evli, kimin kız, kimin gelin olduğu anlaşılmıyor.”*

K13; *“Düğünlerde akordeon çalar tabii ki görev alır. Evli olanlar çalmazlar ama şimdi artık o da kalmadı gerçi çalıyorlar da oynuyorlar da. Evlendikten sonra sadece kadınlar kendi aralarında oynarlardı. Sadece bekâr kızlar çalardı. Biz karma karışık ettik ama diğer kültürlerle çok karıştık. Şimdi herkes her yerde oynuyor. Eskiden başka toplumdan kız almak kız vermek yoktu. Şimdi değişti her şey, kültürü de koruyamıyoruz böyle olunca. Önceden çok çaba sarfedilmişti kültürü korumak için kendi aramızdan evlenirdik hep. O zamanlar, 1972'de benim amcam Ankaralı bir hanımla evlendiği zaman. Herkes çok yadırgayıp üzülüyordu. Biz ona, o da bizim kültürümüze ayak uydurmakta zorlanır diye.”*

K2; *“Tabii ki görev alır. Her alanda görev alır. Akordeon çalmak istese kadınlar şuan istedikleri an çalarlar. Öyle kadının yeri bir başkadır Çerkezlerde.”*

K12; *“Görev alırlar. Hem çalar hem oynarlar. Ama akordeonu bekâr kızlar çalardı eskiden, evli kadınlar çalmazdı. Burdan da kimin evli olduğu, kimin bekâr olduğu anlaşılırdı yani. Kimsenin birbirine sormasına gerek kalmazdı. Kim bekâr? Bekâr kız var mı? diye. Düğün ortamında belli olurdu zaten. Oynuyorlarsa bekâr kızdır. Oynamıyorlarsa evlidirler. Çok mantıklı bir durum aslında.”*

K4; *“Aktif olarak görev alırlar. Akordeon çalabilen bir kadın varsa orada tabii ki görev alır.”*

K11; *“Görev alırlar. Tabii ki. Hem çalıp hem oynayanlar da vardır ama çok zordur o. Hem çalıp hem oynamak zor bir iş. Bu arada bir de söylüyorsa tamamıdır.”*

K9; *“Alır. Hatta çalarken oynadığımız da olurdu. Hem düğünü idare ediyorsunuz hem de dansetmeye çalışınca zor olurdu.”*

K15; *“Görev alır tabii aktif olarak. Kadınlar her alanda görev alır.”*

K7; *“Aktif olarak çalardık evet. Bizim o zaman yoğurt pazarı diye gençlerin bir toplumu vardı. Düğünde ablalarımız vardı. Ablalarımız, düğün ortamında dururdu, biz de arkalarında kendi yaşitlarımız olan grubumuz vardı onlarla dururduk. Orda çıkarak epey bir iki sene çaldım. Sonra da düğün ortamına girdik işte ondan sonra köy düğünlerine çağırdılar beni, gittiğim köyler oldu gelip götürüyorlardı beni. Eskiden erkek mızıkacı çok az vardı. Hep kadınlar çalar görev alırdı.”*

K5; *“Düğünlerde çalarlar. Bir görevli gibi aynı. Onu mızıkacı olarak görürler. Şimdi dört beş tane oluyor. Önceden bir tane olurdu. Soluk almaya bile vakit olmazdı. Önceden iki üç tane mızıkacı kız olurdu. Düğünlerde ben yorulursam sana verirlerdi. Sen biraz çalar, sen yorulunca öbürü alırdı. Öyle çalardık yorulana kadar. Aktif olarak görev alırdık.”*

Görüşleri alınan kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkılarak, dans pratiği gerçekleştirilirken kadın katılımcıların aktif olarak akordeon çaldıkları, dans ettikleri, hem akordeon çalıp hem dans ettikleri, bekâr kızların akordeon icra ettikleri ve

geçmişte kadınların daha çok akordeon çaldıkları belirlenmiştir. Kadınların dans alanında ve dans pratiği gerçekleştirilen bir ortamda kendilerini gösterebilmeleri ve ön planda aktif olarak yer almaları kadınların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bazı olumsuzluktan etkilenmediklerini göstermektedir. Kadın icracıların düğünlerde ya da eğlence ortamlarında kendilerini gösterebilmeleri kültürlerinin getirdiği bir özellik olarak görülmektedir. Kadına verilen değer, önem ve özgürlük, bu durumda da kendini göstermektedir. Çerkez kültüründe kadınların toplumsal cinsiyet rolleri gereği akordeon performansı sergileyebilecekleri alanların yalnızca ev içi ile sınırlandırılmadığı ve diledikleri sosyal alanda ve ortamda akordeon çalabildikleri söylenebilir.

Tablo 32: Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Akordeon Çalan Kişilerin Kadın ya da Erkek Olarak Daha Çok Tercih Edilmesine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kadınlar tercih edilir	Bu çalgıyı kadınlar çalar	K6, K8, K12, K14	4	26,66
	İsteyen kadınlar çalar	K2, K6, K8, K15, K11	5	33,33
Erkekler tercih edilir	Erkekler daha uzun çalabilir	K4, K6, K11, K13, K14	5	33,33
	Erkekler daha güzel çalar	K4, K10, K13	3	20
Cinsiyet farklılığı yoktur	Kadın erkek farkı yoktur	K1, K2, K3, K5, K7, K8, K9, K10, K11, K14, K15	11	73,33
	Kim eğlendirirse o çalar	K1, K2, K5, K7, K9, K11, K14	7	46,66

Tablo 32’de dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çalan kişilerin kadın ya da erkek olarak daha çok tercih edilmesine ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan kadınlar tercih edilir temasına göre, kadın katılımcıların 4’ü (%26,66) dans pratiği gerçekleştirilirken bu çalgıyı kadınların çaldığını ve 5’i (%33,33) ise akordeon çalmak isteyen kadınların çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K11; “Kadınlar da erkekler de fark etmiyor. Kim iyi çalıyorsa o tercih edilir aslında. Çalmak isteyen kadınlarımız, kızlarımız da çalıyor. Ama erkekler daha çok çalıyor. Ayakta çalınıyor çünkü. Aç kapa aç kapa yoruluyorsun. Tercih edilmez toplumsal tercih yoktur ama onlar daha çok yapmak istiyor, yapıyorlar. Kim isterse aslında o yapıyor.”

K2; “Hiç fark etmiyor hangisi çalmak isterse o çalar yeter ki oynatsın bizleri. İsteyen kadınlar da çalıyor şimdi. Hiçbir farklılık olmaz. Kadın da erkek de tercih edilir güzel çalarsa.”

K12; *“Geçmişte sadece kadınlar çalıyordu o zaman sıkıntı yoktu. Ama evlendikten sonra sorumluluk artıyo kadınlarda. Aslında bu çalgıyı kadınlar çalar erkekler değil.”*

Görüşme yapılan kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çalan kişinin kadın olmasının tercih edildiği, akordeonu kadınların çaldığı ve çalmak isteyen kadınların diledikleri ortamlarda ve alanlarda çalabileceği belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadınların kültürel etkilerden dolayı ve akordeonun kadın çalgısı olmasından ve kadın çalgısı olarak cinsiyetleştirilmesinden dolayı akordeonu kadınların çalmasının tercih edildiği söylenebilir. Çerkez kültüründe yer alan toplumsal cinsiyet rollerinin getirileri kadınların diledikleri ortamlarda akordeon çalmasını kabullenmekte ve uygun bulmaktadır. Bu nedenle de düğünlerde ve eğlence alanlarında kadınların akordeon çalmasının tercih edildiği söylenebilir.

Tablo 32’de bulunan erkekler tercih edilir temasına göre, kadın katılımcıların 5’i (%33,33) erkeklerin daha uzun süre çalabildiğini ve 3’ü (%20) ise erkeklerin daha güzel çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K13; *“Ben, erkekler çalarken oynamayı daha çok severdim. Daha temiz çalıyorlar sanki. Daha net geliyor sesleri. Günümüzde de erkekler tercih ediliyor sanki. Güçlüler ve daha uzun süre çalabiliyorlar.”*

K4; *“Akordeona geçişin olduğu dönemdeki pşinenin/mızıkanın terk edilme sebeplerinden biri de budur. Bahsettiğimiz gibi fiziksel olaylardan dolayı erkeklerin akordeona daha uygun olması, bir de akordeonla çalınan müziğe karşı baya bir ilgi oluyor o dönemde, onları da kadınlar akordeonla icra etmekte zorlandıkları için erkekler çalmıştır. Bahsettiğim şey, Türkiye genelindeki Kafkas derneklerinde dans öğreten hocalardır. Günümüzde bu yüzden erkeklerin akordeon çalması daha uygunmuş diye düşünüyorum. Bu durum pşinenin bertaraf edilmesine neden olmuş olaylardan biridir.”*

K14; *“Tercih olarak hiçbir farklılık yoktur. Kim eğlendirirse o çalar bizde. Dediğim gibi kadın ve erkek ayrımı olmaz zaten. Sadece erkekler daha uzun çalabiliyorlar güçlü oldukları için.”*

K6; *“Olabilir. Önceden erkek yoktu çünkü seçenek çok azdı. Sadece kadınlardı önceden. Şu an tercih yapılırsa erkekler seçilir. Çünkü daha uzun süre çalabiliyorlar, daha güçlüler. Kadınlar yardımcı takviye ekip olabilir.”*

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çalan kişinin erkek olması gerektiği, erkeklerin daha uzun süre akordeon çalabildikleri ve erkeklerin daha güzel akordeon çaldıkları ortaya çıkmıştır. Çerkez kültüründe yer alan kadın icracıların akordeon çalmalarını tercih etmek yerine erkek icracıların tercih edilmesi yalnızca fiziksel farklılıklara bağlanabilmektedir. Erkek icracıların biyolojik farklılıkları akordeon gibi güç gerektiren bir çalgıyı çalmalarında kolaylık sağlamakta ve kadınlara göre daha uzun saatler boyunca akordeon icrası gerçekleştirebilmektedirler. Bu doğrultuda dans pratiği gerçekleştirilirken erkeklerin kadınlara göre daha çok tercih edilme nedeni yalnızca biyolojik ve fiziksel avantajlara bağlanabilir.

Tablo 32’de yer alan tercih konusunda cinsiyet farklılığı yoktur temasına göre, kadın katılımcıların 11’i (%73,33) tercih konusunda kadın erkek farkının olmadığını ve 7’si (%46,66) ise kim eğlendirirse onun çalmasının tercih edileceğini belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K1; *“Hiç fark etmiyor. İsteyen çalar, çalarlarsa da oynarız.”*

K8; *“Hiç fark etmez. Eskiden hep kadınlar çalardı. Ama şuan fark etmiyor ikisi de çalabilir.”*

K5; *“İyi çalan kimse, iyi çalan hangisiyse o iyi olur. Hiç fark etmez. İyi çalmazsa zaten ne çalabilir ne oynatabilir.”*

K7; *“Kadın erkek ikisi de olur fark etmiyor. Aynı müzik çalındığı için farkı yok. İllaki kadın ya da illaki erkek diye bir şey yok. Çalmaya bağlı kim güzel çalarsa o tercih edilir. Ama şimdiki iki saat arka arkaya çalmıyor kızım. Biz iki gece durmadan yani mızıkacı gelirse 15-20 dk dinlenirdim. Düğünü tamamen ben sürdürürdüm.”*

K15; *“İkisinin de çalması olur. Hiç fark etmez.”*

Kadın icracıların görüşlerinden yola çıkıldığında katılımcıların büyük çoğunluğu dans pratiği gerçekleştirilirken tercihen kadın ve erkek akordeon icracısının olmadığı, cinsiyetler arasında hiçbir farklılığın yapılamayacağı ve kim düğünleri daha eğlenceli hâle getirirse onun tercih edileceği belirlenmiştir. Çerkez kültüründe kadın ve erkek ayrımının yapılmaması, kadınların da erkekler kadar sosyal alanlarda kendilerini ifade edebildikleri ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda Çerkez kültüründe akordeon çalan bireylerin hiçbir toplumsal cinsiyet rolleri engeli ile karşılaşmadığı düşünülmektedir.

Tablo 33: Dans Pratiği Gerçekleştirilirken Kadın ya da Erkek İcracının Performansındaki Farklılıklara İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kadın akordeoncu performansı	Müzikal olarak kadınlar iyi çalar	K3, K5, K6, K7, K11, K14	6	40
Erkek akordeoncu performansı	Teknik olarak erkekler iyi çalar	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K10, K12, K14	10	66,66
Cinsiyet farklılığı yoktur	Farklı çalış stillerimiz vardır	K1, K2, K5, K8, K9, K14, K15	7	46,66
	Çalan kişi stilinden tespit edilir	K1, K2, K5, K8, K9, K15	6	40
	Her ikisi de iyi çalar	K3, K5, K6, K7, K13	5	33,33

Tablo 33’te dans pratiği gerçekleştirilirken kadın ya da erkek akordeoncunun performansındaki farklılıklara ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan kadın akordeoncu performansı temasına göre, kadın katılımcıların 6’sı (%40) müzikal olarak kadınların iyi çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K11; *“Farklılık yoktur aslında. Kadın daha rahattır. Kadınların çaldığı müzikler daha etkileyicidir.”*

K7; *“Fark etmiyor da kadınların çaldığı müzik daha bi güzel olur. Ama güzel çalan kadınlar da var, güzel çalan erkekler de var.”*

K5; *“Fark etmez. İyi çalıyorsa ikisi de olur. Ama sanki kadınların yaptığı müzik erkeklere göre daha güzel gibi. Bir de eğer tanıdığım biriye çalış şeklinden bilirim. Kimin çaldığını çalma şeklinden bilirim. Ama bilmiyorsam çalan kişiyi kadın mı erkek mi çalıyor anlamam.”*

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, kadın ve erkek akordeon icracıları arasında farklılıklar olduğu, kadınların müzikal olarak erkeklerden daha iyi akordeon icra ettikleri belirlenmiştir. Kadın katılımcıların ifadeleri doğrultusunda kadın icracıların daha etkileyici ve daha geleneksel eserler icra ettikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda kadın icracılar, kadınların performansını ve çaldıkları eserleri müzikal anlamda daha etkileyici ve anlamlı bulmaktadırlar. Bu kültürün aktarımında da kadınlara düşen rolün oldukça büyük olduğu söylenebilir.

Tablo 33’te bulunan erkek akordeoncu performansı temasına göre, kadın katılımcıların 10’u (%66,66) teknik olarak erkeklerin iyi çaldığını ifade etmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

K2; *“Farklılıklar oluyor. Herkesin kendine göre bir çalış şekli vardır. Ben kim çalsa o kişiyi tanıyorsam kimin çaldığını bilirim. Onun dışında bir farklılık olmaz. Sadece erkekler daha güçlü olduğu için daha net ve gür çalıyorlar. Daha temiz çalıyorlar. Daha hızlı çalıyorlar.”*

K14; *“Erkekler daha güçlü olduğu için iyi çalar. Bir de çalış stilleri çok farklı oluyor kadınlar daha güzel müzikler çalıyor. Biz tek tek çalıyoruz mesela. Onlar üç tuşa birden basıyorlar, daha değişik çalıyorlar. Onları biraz daha farklı.”*

K10; *“Yoktur farklılık bence. Ama erkekler daha güçlü oldukları için daha uzun süre çalabilirler ve onlar daha net ve anlaşılır çalıyorlar sanki.”*

K12; *“Hiçbir farklılık yok diyebiliriz ama erkekler daha rahat ve anlaşılır çalıyorlar. Aslında bu rahat çalma durumuna çözüm yolu da bulunabilir. Daha minimize edilerek üretilbilir çalgılar. Bunlar daha eskilerde vardı. Anneannemin çaldığı mesela.”*

K4; *“Erkekler çok yorulmadıkları için daha güzel çalabiliyorlar daha net, anlaşılır bir biçimde çalabiliyorlar. Kadınlar çalgının ağır olmasından dolayı çok yoruluyorlar.”*

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında erkek ve kadın akordeon icracıların performansları arasında farklılıklar olduğu ve erkeklerin teknik olarak kadınlardan daha iyi akordeon icra ettikleri belirlenmiştir. Erkeklerin çalgının tekniğini bilmek ve akordeon çalma tekniğine uygun olarak akordeon çalmaları konusunda kadınlara göre daha önde oldukları ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda erkeklerin akordeon çalma kültürünü teknik olarak sürdürme konusunda başarılı oldukları ve kadın icracılardan olumlu dönütler alabildikleri düşünülmektedir.

Tablo 33’te yer alan cinsiyet farklılığı yoktur temasına göre, kadın katılımcıların 7’si (%46,66) kadınlar ve erkekler arasında yalnızca çalış stillerinin farklı olduğunu, 6’sı (%40) çalan kişinin stilinden tespit edilebileceği ve 5’i (%33,33) ise her ikisinin de iyi çaldığını belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K13; *“Hiçbir farklılık yoktu. İki de güzel çalar ikinin çaldığıyla da oynanır.”*

K9; *“Şimdi her insanın kendi stili oluyordu. Biliniyordu o. Mesela Berkuk diye bir mızıkacı vardı. Ünlü mızıkacıydı. O çalarken bak bunu Berkuk çalıyor derdik. Bizim köyde vardı mızıkacı çalan bir kadın. O çaldığı zaman bak o çalıyor derlerdi. İsmi unuttum şuan. Yani ayrımı yapıldı. Bilinirdi yani her insanın kendine ait bir namesi stili oluyordu. Aynı müzik ama farklı ses çıkıyor. İki de aynı keki yapar da biri farklı olur ya insan elinden çıkan farklı oluyor.”*

K15; *“Yoktu farklılık ama şöyle bir durum var. Hepimizin çalış şekillerimiz çok farklıdır. Herkes nasıl öğrendiyse öyle devam ediyor. Mesela bazıları çift tuşla çok güzel uzatırlar. Bazıları tek tuşa basarak çok güzel uzatırlar. Bazıları iki üç tuşla akarsu gibi müziği götürür. Hepimizin çalış şekilleri farklıdır. Çok tanıdığım biri olursa kimin çaldığını tespit bile edebilirim.”*

K8; “Eskiden benim çaldığım mızıkayı çalanlar aaa bunu bu çalıyor diye seçilirdi. Seçilir yani kimin çaldığı. Kişiye göre çalma şekli değişir. Çok güzel çalanlar vardı. Mesela Dikilitaş’tan çok güzel mızıka çalan iki kişi vardı. Ama baya yaşlandı onlarda. Aaa bak onlar çalıyor, denirdi.”

Kadın katılımcılarla yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, kadın ve erkek akordeon icracıları arasında performans açısından farklılıklar olmadığı, iyi akordeon çalabilen kadınların ve erkeklerin bulunduğu, kadın ve erkeklerin çalış stillerinin farklı olduğu ve çalım stilinden kimin akordeon icra ettiklerinin belirlenebileceği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda toplumsal cinsiyet rolleri düşünüldüğünde kadın ve erkek akordeon icracılarının toplum tarafından kabul gördükleri düşünülebilir. Kadın ve erkek icracıların çalım stillerinde farklılıklar olsa da performanslarında büyük ve belirgin farklılıklar olmadığı ve Çerkez toplumu tarafından her ikisinin de kabul gördüğü söylenebilir.

Tablo 34: Akordeon Çalgısının Çerkez Dansındaki Öneme İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kültürel sembol	Dansın ayrılmaz parçası	K1, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Olmazsa olmazı	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Dansta kullanılan tek çalgı	K1, K2, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K13	10	66,66
	Kültürel aktarım ve ifade aracı	K3, K4, K12	3	20
Bireysel hayranlık	Gurur ve özgürlük kaynağı	K3, K14	2	13,33

Tablo 34’te akordeon çalgısının Çerkez dansındaki önemine ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan kültürel sembol temasına göre, kadın katılımcıların 14’ü (%93,33) akordeonun Çerkez dansının ayrılmaz bir parçası olduğunu, 15’i (%100) Çerkez dansının olmazsa olmazı olduğunu, 10’u (%66,66) dansta kullanılan tek çalgı olduğunu ve 3’ü (%20) ise kültürel aktarım ve ifade aracı olduğunu belirtmiştir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K1; “Çok önemlidir. Dansın gerçekleşmesi akordeona bağlıdır. O olmazsa oynayamazsın.”

K6; “Çerkez dansı akordeon olmadan olmaz. Mümkünatı olmayan bir şey. Düğünlerde başka bir çalgı kullanılmaz. Sadece Düzce taraflarında tahtalara da vururlar. Ama Uzunyayla’da yoktur. Sadece akordeon ve alkışla eşlik edilir. Doli filan hiç kullanılmaz. Doliler sahne performanslarında, ekip oyunlarında oluyor.”

K8; “O müzik olmadan o dansı oynayamazlar. Olmazsa olmaz. Bizim toplumumuzda onun mutlaka olması lazım yoksa oyun oynanamaz.”

K5; “Olmazsa olmaz m zika. O olmazsa düğünün de anlamı olmaz. Mesela bir düğünde m zika yokmuŗ, diyorlar ki düğünün hiç tadı yoktu. Ama çok güzel bir m zikacı vardır. Çok güzel kafe  alıyordur. Çok şahane düğün olur. O yüzden bu m zika olmazsa dans da olmaz.  erkezler için böyle.”

K7; “Dansın ayrılmaz bir parçası. Çok duygulandıran güzel bir dans kafe dediklerimiz. Bizim kafelerimiz çok güzel olur. Karşılıklı yavaş oynanan. řeŗen, eğlencesine oynanır. Düğünlerde de akordeon dıŗında baŗka bir şey kullanılmaz. şimdi derneklerde diğer  algıları kullanıyorlar ama onlar gençlerin kendi isteği ile oluyor. Önceden  yle bir şey yoktu bizde. Düğünlerde sadece m zika ve akordeon.”

K15; “Akordeon  alınmasa Çerkez dansı oynanmaz. Dansın olmazsa olmazı m zika veya akordeondur. Kafkasya’da akordeondan önce kemen  türü bir çalgımız vardı, o  alınırdı. Atkuyruğu ile yapılan bir kemen  türü, çalabilen de çok kalmadı. M ziksiz oynanmaz. Akordeon ve m zikasız dans olamaz.”

K9; “Olmasa Çerkez dansı olmaz. O en önemli unsuru akordeon olmadan zaten oynamada olamaz. En önemli enstrüman akordeon. Düğünlerde olmazsa olmaz bir şey.”

K11; “Onsuz olmaz. Diğer  algılar derneklerde ekiplerde kullanılır. Ama halk içerisinde akordeon tek çalgıdır.”

K4; “Daha öncesinden kullandıkları enstrümanlar tam anlamıyla müziği karŗılamamıŗ, akordeon tam olarak bu müziği ifade etmek için uygun bir enstrüman olduğu için tercih edilmiŗ. Pŗinenin kendine has burada endemik olarak doğurduğu danslar var, onun da ayrı bir tınısı ve kültürde ayrı bir yeri var ama yenilenen müzikte akordeonun yeri yadsınamaz. Öbür diatonik olan pŗinenin kültürdeki yeri çok ayrı bu yüzden. Düğünlerin vazgeçilmezi diyebiliriz ve baŗka bir enstrümanla icra edildiğini d ŗ nemiyorum. Mecburmuŗ gibi geliyor.”

K13; “Bu  algı olmadan düğün olmaz. Olmazsa olmazdır düğünlerin ve dansın. Sadece akordeon kullanılır danslarda.”

K12; “Kendi kültürümüz için devam etmesi haktır ve bu çalgı olmazsa düğünler olmaz. O yüzden çok önemlidir. Böylece küçüklerde görüyor ve hevesleniyor. Nesilden nesile aktarılıyor.”

K2; “Akordeonsuz olmaz. Düğünlerde bile  erkezliği bırakmamıŗ insanlar ortaya baŗka çalgı çıkarmazlar. Bu çalgıyla yaparlar düğünlerini.”

Kadın katılımcılarla ger ekleŗtirilen g r ŗmelerden yola çıkıldığında, akordeonun Çerkez dansı için kültürel bir sembol olduğu, akordeonun dansın ayrılmaz parçası olduğu, olmazsa olmazı olduğu, Çerkez dansında kullanılan tek çalgı olduğu ve kültürel aktarım aracı olduğu belirlenmiŗtir. Çerkez halkının kendini ifade etmede kullandığı en önemli araçlardan biri olan akordeon, Çerkez dansı içinde büyük önem taŗımaktadır. Dansın vazgeçilmez bir parçası olan akordeona Çerkez toplumu çok

büyük önem vermektedir. Bu doğrultuda Çerkez kültüründe büyük önem atfedilen bu çalgının da kadınlar tarafından çalınıyor olması, kadınlara verilen kıymetin bir göstergesi olabilir. Ayrıca kadın katılımcıların bildirdiği ifadelerden yola çıkıldığında akordeon olmadan Çerkez dansının olması mümkün değildir ve başka bir çalgı ile Çerkez dansının gerçekleşmesi düşünülemez.

Tablo 34’te yer alan bireysel hayranlık temasına göre, kadın katılımcıların 2’si (%13,33) akordeonun gurur ve özgürlük kaynağı olduğunu vurgulamıştır. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K3; *“O dansın olmazsa olmazıdır. Bizim için dans ve müzik özgürlüktür. Çerkez dansı için birçok çalgı kullanılır belki ama akordeon bunların içinde kendimizi ifade edebildiğimiz tek çalgıdır. Bizim için ve Çerkez dansı için akordeon özgürlüktür.”*

K14; *“Dans için olmazsa olmaz. O akordeon mızıka olmazsa bu dans da olmaz. Müziği, akordeonu duyunca duygulanıp gurur duyuyorum.”*

Kadın katılımcıların ifadelerine göre akordeon bireyler tarafından da hayranlık duyulan, gurur kaynağı olan ve özgürlüğü ifade eden bir araçtır. Akordeonun dansla bir araya geldiğinde bir bütün olduğu söylenebilir ve Çerkez bireylerde hayranlık duyguları uyandırabilmektedir. Ayrıca kültürlerinin önemli bir parçası olan dansın akordeondan ayrı düşünülmesi olanaksızdır.

Tablo 35: Akordeon Çalan Kadınlar Sırasıyla Değişiklik Yaparak Akordeon Çalan Kişinin Dans Etmesine İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeon performansı	Çalan kişiler arasında değişiklik yapılır	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Uzun süre çalmak yorucudur	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Tek akordeoncu olmaz	K5, K8, K9, K11, K14	5	33,33
	Yorulunca teyzeler, halalar, kızlar devralır	K4, K5, K7, K10, K12, K13, K14	7	46,66
	Düğün durdurulmaz	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
Dans performansı	Akordeonla çalarken dans edilir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100
	Akordeon bırakılınca dans etmeye geçilir	K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	15	100

Tablo 35'te akordeon çalan Çerkez kadınlar sırasıyla değişiklik yaparak akordeon çalan kişinin dans etmesiyle ilişkili olan verilere yer verilmektedir. Tabloda yer alan akordeon performansı temasına göre, kadın katılımcıların 15'i (%100) çalan kişiler arasında değişiklik yapıldığını, 15'i (%100) uzun süre çalmanın yorucu olduğunu, 5'i (%33,33) düğünlerde tek akordeoncunun olmayacağını, 7'si (%46,66) akordeon çalan kadın yorulduğunda teyzelerin, halaların ve kızların devraldığını ve 15'i (%100) ise düğünlerin durdurulmayacağını belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K13; *"Profesyonel olanlar çalarken oynarlar herkes yapamaz onu. Ama çoğu kadın çalar akordeon. Biri yoruldukça diğeri alır. Çalabilen genç kızlar, hanımlar çalmaya devam eder. Ama çok iyi çalanlarda vardır tabii, çalabilirlerse onlar çalarlar düğün bitene kadar."*

K10; *"Biri yorulunca diğeri çalabilen kızlar çalmaya devam eder. Akordeon çalan kişi de oynamaya devam eder bu arada. Sırasıyla çalınırdı. Çalabilen hep çalardı. Bazıları da hem çalıp hem oynar."*

K12; *"Evet. Değişiklik yapar. Hatta düğünü organize eden kişi biz ona hatiyako diyoruz. Çerkezce de moderatör diyebiliriz yani. Yorulduğunu zaten yüzünden anlıyorsunuz çalan kişinin. O mesela gider mızıkayı alır teklifte bulunur çalabilir misiniz, çalamazsınız, diye, çalamıyorsa bi başkasına sorar. Bu şekilde ilerler düğün. Diğer yorulan kişi de dans eder bu arada. Tabii çalıp oynayanlar da vardır."*

K14; *"Mızıkacıya teklif ediyorlar. Çalarken yorulduğunu biliyorlardı, hissediyorlardı. Teklif ediyorlardı. Zaten bir mızıkacıyla düğüne başlamazlar uzun sürdüğü için en azından iki tane oluyordu. Eski zamanda sabahlara kadar sürerdi. Şimdi salonlarda belirli saatleri var on ikide bitiyor her şey. Eskiden iki kişi yetmiyordu sabaha kadar olunca. Eğer mızıkacı da yoksa teyzelerden, halalardan yardım alıyorduk, onlar çalıyorlardı. Mızıkacı da olsa düğünde ev sahibi gibi güzel çalıyorlarsa çalarlardı değiştirdik. Mesela abimin düğününde mızıkacılar yoruldu, gençler 'düğün istiyoruz' diyince halama çaldırdık. Çalınırken de dans edilir bu arada."*

K4; *"Çalan kişiyi oynatmak için değiştirirler. Bir de dinlendirme amaçlı. Bir kişi sabit gibi olur, daha iyi çalabilen, daha iyi tanınan ve bu işi yapan, onu dinlendirmek için yanında başkaları olur. Küçük çocuklar, yeni başlayanlar, rica edip onlara bir iki şarkılık verildiğini görüyorum son yıllarda teşvik amaçlı. Onları da yetiştirme adına. O arada da dans edebilir."*

K9; *"Evet, sırayla çalarlar. Hatta gruplar şeklinde oluyor. Artık bir tane yetmiyor. Bazen çiftler çiftler çalıyorlar düğünlerde, daha coşkulu oluyor. Bazen bir birlerini dinlendiriyorlar biri yorulunca diğeri çalıyor. Tabii çalarken oynayanlar da var. Benim yeğenim çok güzel yapar mesela. Çalarak da dans edilebilir. İsteyen de oynamaya devam eder."*

K11; *"Değişiklik yaparlar sırasıyla. Birkaç kişi olur zaten, en az iki kişi olur. Biri yorulunca biri alır, biri yorulunca biri alır. Hem çalıp hem oynayanlar da vardır ama çok zordur o. Hem çalıp hem oynamak zor bir iş. Bu arada bir de söylüyorsa tamamdır."*

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, kadın icracıların dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çalmayı bilen kadınlar arasında sırayla değişiklik yaptıkları, uzun süre çalmanın yorucu olmasından dolayı çalan kişiler arasında değişiklik yapıldığı, düğünlerde tek bir akordeon icracısının olmadığı, akordeon çalan kişi yorulduğunda orada bulunan teyzeler, halalar ve kızların akordeon çalmayı

devrıldığı ve böylece düğünün durdurulmadığı belirlenmiştir. Kadın katılımcıların yoruldukça ve sırayla değişiklik yaptıkları düşünülürse düğün ve eğlence alanında akordeon çalan birçok kadının bulunduğu söylenebilir. Kadın icracıların çok olması ve sırayla değişiklik yapabiliyor olmaları bu kültürün kadınlar arasında ne kadar yaygın olduğunu da göstermektedir. Bu doğrultuda Çerkez toplumunda akordeon çalmanın toplumsal cinsiyet rolleri açısından kadın rolleri ile ilişkilendirildiği de söylenebilir. Fakat günümüzde bu durumda değişiklikler olduğu ve erkeklerin kadınlardan daha çok akordeon çalmaya başladığı da görülmektedir.

Tablo 35'teki dans performansı temasına göre, kadın katılımcıların 15'i (%100) kadınların akordeon çalarken dans ettiğini ve 15'i (%100) ise akordeon bırakılınca dans etmeye geçildiğini ifade etmişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği özgün ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K6; *"Değişiklik yapabiliyorlar. Artı akordeon akordeonistin elinden alınıp dinlenin dendiği zaman, ilk dans edecek olan kişi hemen akordeoncu olmalıdır mesela hemen seni oynatalım derler düğünün en ileri geleni dansa kaldırırdı yani. O yapılmazsa çok ayıp olurdu. Hem çalınır hem oynanır."*

K2; *"Dans ederiz çalarken çok yaptık yapıyorduk. Oooo elimizde ne oynardık hem çalar hem oynardık. Silahlar, alkışlar filan çok coşkulu olurdu. Elindeyken çalarken oynarsın. Bir themade olurdu büyük gelir yanına durduğu zaman oynardın mecbursun. O gelirse başkalarının istemesi değil de themade gelirse mecbursun. Düğünü durdurmazdık hiç."*

K15; *"Akordeon tabii ki saatlerce çalamazsınız çok yoruluyorsunuz. Hele hanımlar da dediğim gibi sivri topuklu ayakkabılarla saatlerde onu çalmak çok zordur. Tabii ki değiştiriyoruz. O arada oyun da oynuyoruz. Akordeonla da oynanıyor. Oynadım ben de çok."*

K7; *"Sırasıyla çalınırdı akordeon, mızık. Ben çalardım, yorulunca bir başkası alırdı. Mızıkayı verdikten sonra ben de dans ederdim. Hatta mızıkayla da dans eder oynardık. Mızık elimizde. Sırayla orada mızıkacı kim varsa kızlar filan biri dinlenirken biri çalıyordu."*

K5; *"Sırayla değişiklik yapardık tabii yorulunca başka mızıkacı kız alırdı. Düğünlerde iki üç mızıkacı kız olurdu. Bir de zaten çalarken oynardık biz. Ötekine verdikten sonra daha rahat oynardım. Ama mızıkada elimde oynardım."*

K3; *"Eskiden hem çalar hem oynardı kadınlar, çok yakıştırdı. Bir tane sıramı vermedim oynarken ben. Sıra gelince o omuzumda çıkardım ve mızık boynumda şaşırmadan çalardım da oynardım da. Ben hiçbir zaman sıramı vermedim. Gayet edalı çıkar, oyunumu oynardım."*

Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden yola çıkıldığında, dans performansı gerçekleştirilirken kadın icracıların akordeon ile hem çalıp hem dans ettikleri ve akordeonu bıraktıktan sonra da dans etmeye devam ettikleri belirlenmiştir. Kadınların akordeon çalarken dans etmesi çalgıda ustalık gerektiren bir durum olarak düşünülmektedir. Bu doğrultuda kadın icracıların akordeon icra etme konusunda ileri seviyede oldukları ve aynı zamanda dans ederek bu durumu gösterdikleri

söylenbilir. Ayrıca düğünlerde akordeon çalarken yorulan kadın icracılar akordeon çalma görevini bir başka kadına devrederek kendileri dans etmeye devam etmektedir. Bu durum kadın icracıların dansa verdiği önemi göstermektedir.

Tablo 36: Maddi Kazanç Sağlamak Amacıyla Akordeon Çalmalarına İlişkin Kadın Katılımcı Görüşleri

Kategori	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kültürel özellikler	Para teklif edilemezdi	K1, K2, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Para karşılığı hiç çalmadım	K1, K2, K3, K4, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15	14	93,33
	Ayıplanır	K1, K3, K4, K6, K7, K10, K11, K12, K13, K15	10	66,66
	Düğünler bizim düğünümüzdür	K5, K6, K7, K15	4	26,66
Günümüz şartları	Şimdi para karşılığı yapıyorlar	K1, K4, K5, K7, K8, K9, K11, K14	8	53,33
	Emeklerin karşılığı alınmalı	K4, K9	2	13,33

Tablo 36’da akordeon çalan Çerkez kadınların maddi kazanç sağlayıp sağlamadıklarına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan kültürel özellikler temasına göre, kadın katılımcıların 14’ü (%93,33) para teklif edilemeyeceğini, 14’ü (%93,33) para karşılığı hiç çalmadığını, 10’u (%66,66) bu durumun ayıplanacağını ve 4’ü (%26,66) ise düğünlerin kendi düğünleri olduğunu belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K4; “Hayır, hiç para karşılığı çalmadım. Geçmişte de çok ayıp olarak karşılanırmış, hatta hep bahsederler çalan çocuklara ‘açlığınız var mı?’ diye sormuşlar, ‘harçlığınız var mı?’ diye anlaşıyorlar ve baya büyük bir kavga çıkmış orda. Hani biz çaldığımız için bize para mı teklif ediyorsunuz, gibi.”

K3; “Asla para karşılığında yapmadım. Mızıkacı, akordeoncu denmezdi eskiden. Onlara mızıka ve akordeon ustaları denirdi. Bunlar kesinlikle parayla çalmazlardı, hakaret sayarlardı. Bittiğinde baş tacı yaparlardı onları.”

K6; “Hiç, hayır, hayır. Hiç para karşılığı yapmadım. O çok ayıptı. Öyle bir şeyi kafadan geçirmek bile ya da ima etmek çok çok ayıptı. Görevdi. O düğünü sürdürmek görevi vardı en önemlisi de bu.”

K7; “Eskiden hatırına çalıyorduk. Şimdiki gibi parayla çalmıyorduk. O da biraz zoruma gidiyor benim. Çerkez düğünlerinde diyor parayla çalmak çok ayıp bir şey bence. Biz onları gördüğümüz için. Şimdi bunlar öyle bir şey görmediler de bilmediklerinden bunlara normal geliyor. Şimdiki gençlere. Eskiden düğünü sürdürmek görev gibiydi. Ahırda yaparlardı düğünü, büyükler baş tarafta dururdu, misafir gelenler ortaya dururdu, köyün gençleri de onun ucuna dururdu. Çok güzel bir ortam olurdu bizim zamanımızda şimdi zaten öyle bir şey kalmadı. Üzüldüğüm için anlatıyorum. Şimdiki zamanı görünce üzüliyorum. Kültürün kaybolmasını istemeyiz. Keşke birazcık bir şey bilselerdi bizim çocuklarımız da. Bizde de suç var kendi çocuklarımıza biz öğretmeliydik.”

K15; *“Asla. Para teklif etmek çok ayıptır. Bizim kültürümüzde olmayan bir şeydir. Eş dost akraba çok değer verilerek götürülen bir şeydir mızıkacı ya da akordeon çalan delikanlı ya da genç kız. Böyle bir şey olamaz. Düğünler kendi düğünlerimizdir. Para söz konusu olamaz.”*

Kadın katılımcıların ifadeleri doğrultusunda, maddi kazanç sağlamak amacıyla düğünlerde akordeon icra etmedikleri, akordeon icra eden kadınlara para dahi teklif edilemeyeceği, para karşılığında hiç akordeon çalmadıkları, bu durumun ayıplanacağı ve düğünlerin kendi düğünleri olduğu belirlenmiştir. Kadınların akordeon çalma kültürü maddi kazanç sağlamak amacıyla değil Çerkez kültürünün bir parçası olarak görülmektedir. Kadınların icracı olarak katıldıkları düğünlerin yakın akrabalar, hatırı sayılır insanlar oldukları ve kadınların her çağırılan düğünlere gitmedikleri kadın katılımcılar tarafından belirtilmiştir. Bu doğrultuda kadınların akordeon çalması ve düğünlere icracı olarak katılmaları kültürel bir miras olarak düşünülebilir. Kadınlardan beklenen bir durumdur ve maddi kazanç sağlamak amacıyla gerçekleştirilmez. Kadınlar katıldıkları düğünlerin kendi düğünleri olduğunu belirtmektedirler ve bu doğrultuda kadın icracıların, katıldıkları düğünleri görev ve sorumluluk bilinciyle gerçekleştirdikleri söylenebilir.

Tablo 36’da yer alan günümüz şartları temasına göre, kadın katılımcıların 8’i (%53,33) günümüzde para karşılığında akordeon çalındığını ve 2’si (%13,33) ise emeklerin karşılığının alınması gerektiğini belirtmişlerdir. Kadın katılımcıların belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

K14; *“Şimdiye kadar yoktu para karşılığı çalmak. Şimdi öyle bir şey olsa bile para karşılığında yapsalar dahi derneğe bağışlıyorlar. Para karşılığında bizde müzik olmadı şimdiye kadar ama şimdi oluyor. Mızıkacı istiyorsan bulamıyorsan çevrende de yoksa mızıkacı, derneği arıyorsun. Geliyor mızıkacılar. Ama derneğe kalıyor ücretleri. Derneğe yardım gibi oluyor.”*

K1; *“Hayır, hayır, hayır. Biz de o asla olmaz ayıp çok ayıptır. Şimdiki dernekler grup olarak gönderiyorlarmış derneğe yardım amacıyla alıyorlarmış. Düğün sahibinin gönlünden ne kadar koparsa.”*

K5; *“Valla eskiden yoktu, ayıptı ama şimdi alıyorlar. Bir iki saatliğine bir sürü para alıyorlar. Eskiden olmazdı, şimdi parasız hiçbir şey yapmıyorlar. Eskiden sen gelip ‘Teyze benim düğünümde çalar mısın?’ dediğinde, senin hatırın için gidilirdi. Hatır için yapıldı her şey, tanıdık bildiğinin hatırı için. Öyle para pul yoktu.”*

K7; *“Olumlu görmüyorum para karşılığı çalmayı. Güzel bi şey değil. Bu gönüllü olarak yapılmalı. Şimdiki para alıyorlar. Uzunyayla’nın muhtarlarına haber göndereceğim emekliliğimi yatırsınlar. Gitmediğim köy yok. Mızıka çaldım hep. Hem de iki gece arka arkaya. Hiç dinlenmeden. Sabaha kadar çalardım. Ne kadar ayıp bir şey ben bir saat düğün yapacak olsam ben para vermek zorundayım.”*

K9; *“Para karşılığında yapılmasında sakınca yok bence çünkü yorucu bir iş ve emeklerinin karşılığını almalılar diye düşünüyorum. Eskiden hatırına gidip çalınıyordu. Ben hiç parayla çalmadım. Şimdi onlar kalktı. Nasıl orkestra tutunca parası ödeniyor. Bu da aynı şey. Çünkü*

her hafta üç beş düğün var hangi birine hatırına gidecek bu devirde kalmadı artık. Kan ter içinde kalıyorsun zaten bir karşılığının olması lazım.”

K8; “Hiç yapmadım ama şimdiki gençler yapıyor. O da bir meslek artık diyorlar, alıyorlar. Biz de hiç olmadı, kesinlikle ücretle hiç çalmadık. Ayıptı.”

K4; “Günümüzde maddi karşılığını alıyorlar. Belki de olmak zorunda. Bu noktaya geldik. Yakın bir tanıdık isterse günümüzde ona maddi karşılık gözetmeden gidilebilir ama onun dışında maddi olarak bir karşılığı var. Belki de dediğim gibi olmalı.”

Kadın katılımcıların ifadelerinden yola çıkıldığında, günümüzde düğünlerde akordeon çalma durumunun bir meslek hâline dönüştüğü, maddi kazanç sağlamak amacıyla gerçekleştirdikleri, yorucu bir iş olduğu için para karşılığında yapılması gerektiği ortaya çıkmıştır. Günümüzde erkeklerin daha çok akordeon çaldığı düşünülürse erkekler için bir meslek hâline gelen düğünlerde akordeon çalma görevi para karşılığında yapılabilmektedir. Ancak kadınların hiçbiri maddi kazanç sağlamak amacıyla düğünlerde akordeon icra etmemektedir. Kadın katılımcıların ifadelerinden geçmişte herkesin birbirini tanıdığı ve düğünlerde hatır için akordeon çalındığı belirlenmişken günümüzde bu durumun değiştiği söylenebilir. Bu nedenle akordeon icralarının para karşılığında yapılmaya başlandığı da söylenebilir.

5.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Tablo 37: Akordeonu Ne Zaman, Kimden Öğrendiklerine ve Ailelerinde Akordeon Çalan Bireylerin Olup Olmamasına İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çalgıyı öğrenme yöntemi	Bireysel çaba	Ö1, Ö3, Ö4	3	75
	Özel ders	Ö2	1	25
Çalgıyı öğrenme zamanı	Çok küçükken	Ö1, Ö4	2	50
	2013 yılında	Ö2, Ö3	2	50
Ailedeki akordeon çalan bireyler	Müzikle ilgilenen kimse yok	Ö1, Ö2	2	50
	Kuzenler	Ö3	1	25
	Anneanne	Ö4	1	25

Tablo 37’de akordeon dersi veren öğretmenlerin çalgılarını ne zaman, kimden öğrendiklerine ve ailelerinde akordeon çalan bireylerin olup olmamasına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda yer alan çalgıyı öğrenme yöntemi temasına göre, öğretmenlerin 3’ü (%75) bireysel çabası ile öğrendiğini ve 1’i (%25) ise özel ders olarak öğrendiğini belirtmiştir. Öğretmenlerin özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö1; *“Kendi kendime öğrendim. Kendimce uğraşarak. Annemin babası, dedem ağız mızıkası çalıyordu.”*

Ö4; *“Kendi başıma öğrendim.”*

Ö2; *“Hocam vardı benim, Göker ŞENGÜL isimli, ondan eğitim alarak başladım. Üç sene eğitim aldım. Sonra kendi kendime çaldım, geliştirdim. Sonra da uzmanlaşınca ders vermeye başladım. Müziğe aşinalığım var zaten önceden piyano eğitimi almıştım. Akordeona geçinde kolay, rahat oldu.”*

Ö3; *“Kendi kendime öğrendim. Aslında merakım küçüklükten beri var.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, çalgıyı öğrenme yöntemlerinin bireysel çabaları ile kendi kendilerine öğrendikleri ve özel olarak ders veren bir öğretmen yardımıyla öğrendikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda öğretmenlerin büyük çoğunluğunun akordeon öğrenmede kimseden yardım almadığı söylenebilir.

Tablo 37’de yer alan çalgıyı öğrenme zamanı temasına göre, öğretmenlerin 2’si (%50) çok küçükken öğrendiğini ve 2’si (%50) ise 2013 yılında öğrendiğini belirtmiştir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö1; *“90’lı yıllarda, 94-95 yıllarında kendi kendime öğrendim.”*

Ö2; *“6 sene önce, 2013 yılında özel ders alarak başladım.”*

Ö3; *“Yaklaşık 2006 yılından beri merakım var uğraşmaya çalışıyorum. 2013 yıllarında başlayıp, elime alıp yaklaşık bir altı yedi yıllık çalışmayla bu şekilde çalabiliyorum.”*

Ö4; *“Çok küçüktüm. 8 yaşındayken babam aldı akordeonu. Çerkez’sin sen çalmayı öğren diye. Benim müzikle hiçbir şekilde bir bağlantım yoktu, o zamanlar müzikten nefret ederdim. Babamın zoruyla oturdum birkaç hafta içinde öğrendim. İlk ayımda da kuzenimin düğününde çaldım.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, bir kısmının akordeonu çok küçük yaşlarda öğrendiği ve bir kısmının ise 2013 yılında öğrenmeye başladıkları belirlenmiştir. Öğretmenlerin akordeon öğrenmeye küçük yaşlarda başladıkları ve bu durumun akordeon çalma kültürünün devamlılığı için önemli olduğu söylenebilir.

Tablo 37’de bulunan ailedeki akordeon çalan bireyler temasına göre, öğretmenlerin 2’si (%50) ailesinde müzikle ilgilenen kimsenin olmadığını, 1’i (%25) kuzenlerinin olduğunu ve 1’i (%25) ise anneannesinin olduğunu belirtmiştir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö2; *“Hiç yok. Ailemde çalan kimse yok. Ben kendim merak saldım.”*

Ö1; “Ailemde akordeon çalan hiç kimse yoktu.”

Ö4; “Anneannem vardı. Akordeon çalardı.”

Ö3; “Annemin kuzenleri ve onların çocukları var. En büyük etken de onlar oldu. Teknolojinin gelişmesiyle sosyal medyada akordeon satan yerler, siteler görebiliyoruz ama önceden böyle şeyler yoktu. Kayseri Çerkezlerin yoğun olduğu bir nokta olsa bile. Kayseri’de dahi Çerkez düğünlerinde akordeon bulmakta zorlanılıyordu. Benim için bir veli nimetti. Ben de o yüzden hep onlara gitmek isterdim. Elime alayım çalayım derdim. O sayede başladım.”

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, akordeon dersi veren öğretmenlerin ikisinin ailesinde akordeon çalan bireylerin olmadığı ve diğer ikisinin ailesinde ise anneanne ve kuzenlerinin akordeon çaldığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda öğretmenlerin akordeon çalmaya başlamalarında, aile üyelerinin ve akordeon çalma kültürünün önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 38: Akordeon Derslerinin Daha Çok Nerelerde Verildiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Derslerin gerçekleştirildiği fiziksel ortam	Kafkas dernekleri	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Üniversite kulüpleri	Ö2, Ö4	2	50
	Özel dersler	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Özel müzik kursları	Ö3	1	25
	Halk eğitim merkezlerinde verilemiyor	Ö1, Ö3, Ö4	3	75

Tablo 38’de akordeon derslerinin daha çok nerelerde verildiğine ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda bulunan derslerin gerçekleştirildiği fiziksel ortam temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) Kafkas derneklerinde, 2’si (%50) üniversite kulüplerinde, 4’ü (%100) özel ders olarak, 1’i (%25) özel müzik kurslarında ve 3’ü (%75) ise halk eğitim merkezlerinde akordeon derslerinin verilemediğini belirtmişlerdir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö1; “Akordeon dersini şimdiye kadar Kayseri Kafkas derneğinde verdim. Onun haricinde de bazı özel derslerim oldu, öğrencilerim oldu. Halk eğitimlerde akordeon kursu yok maalesef. Aslında Kayseri’nin kültürel bir parçası olan Çerkez kültürü sürdürülmek amaçlı da olsa halk eğitimlerde verilebilir ama ben bu konuda şöyle düşünüyorum. Halk eğitim merkezlerinde buna yönelik bir talep yok. Herhangi bir Çerkez vatandaş gidip de halk eğitim merkezlerine akordeon sormuyodur. Çünkü akordeonla ilgili taleplerini derneklerden karşılıyorlar. Derneklerden karşıladığı için de böyle bir talebi olmuyordur vatandaşların. Halk eğitim merkezleri de akordeona talep olmamasından dolayı ders açmıyor olabilir. Tercih edilmediğinden.”

Ö2; “Genelde derneklerde veriliyor. Ben Erciyes Üniversitesinde veriyorum derneğe bağlı olmadan. Erciyes Üniversitesinde kulüpte ders verdim. Bir de bireysel olarak özel dersler veriliyor.”

Ö3; “Akordeon dersleri halk eğitimlerde verilmiyor. Zaten Çerkez müziklerine yönelik olduğu için akordeon da fazla da yaygın değil açıkçası. Derneklerde ders veriliyor. Bunun dışında bir tane müzik evi var benim bildiğim kadarıyla orada veriliyor. Bireysel olarak da veren sanırım Kayseri’de bir tek Göker ŞENGÜLvar. Aslında halk eğitim merkezlerinde verilse çok daha güzel olur. En azından bu işi öğretim amaçlı da olsa hakkıyla yapan insanlar belirli bir düzeyde ve belirli bir disiplinde öğretebilir. Bir kurum çatısı altında. Öyle bir teklif gelmedi soruldu mu, talep edildi mi hocalara onu da bilmiyorum açıkçası. Halkın talebini de dernekler karşıladığı için halk eğitim merkezlerine gerek duymuyorlar.”

Ö4; “Kayseri’de akordeon dersi veren bir kurum yok açıkçası. Genelde insanlar akordeon dersleri verebilecek kişileri soruşturarak buluyorlar. Genelde meşk yöntemi denen yöntemle akordeon dersi veriliyor zaten. Notayla kimse vermiyordu. Ben notayla vermeye çalışıyorum işte. Özel bir kurum yok yani evlerde genelde oluyor. Dernekte iki yıl önce ders verilmeye başlandı daha çok yeni. Göker hocamız veriyordu dernekte. Onun haricinde yok. Kurumsal bir yerde ders yok. Aslında Kayseri’de halk eğitim merkezlerinde verilmeli bu dersler. Çünkü Kayseri’de çok fazla Çerkez var, talep olabilir. Yavru Nalçık derler Kayseri’ye. Nalçık bizim anavatanımız. Kayseri’de çok fazla Çerkez var, o yüzden buna Kayseri’de biraz daha fazla önem verilmesi gerekiyor.”

Öğretmenlerle gerçekleştirilen görüşmelerde bildirdikleri ifadelerden yola çıkıldığında, akordeon derslerinin Kafkas derneklerinde, üniversite kulüplerinde, özel müzik kurslarında ve özel ders almak isteyenler için ev ortamında gerçekleştirildiği belirlenmiştir. Bunun aksine halk eğitim merkezlerinde akordeon dersinin verilmediği görülmüştür. Bu doğrultuda Kafkas derneklerinin üniversite kulüplerinin ve özel kurs merkezlerinin akordeon öğrenmek isteyen bireylerin taleplerini karşılayabildiği söylenebilir. Akordeon öğrenmek isteyen Çerkez bireylerin derneklerden ve üniversite kulüplerinden bu taleplerini karşılayabilmeleri, Kayseri’de bulunan yoğun Çerkez nüfusun halk eğitim merkezlerine başvurmamalarına neden olabilir. Ancak öğretmenler halk eğitim merkezlerinde akordeon kurslarının açılmadığını belirtmişlerdir. Bu durum akordeon öğrenmek isteyen Çerkez bireylerin formal bir eğitim almasını engelleyebilir.

Tablo 39: Akordeon Dersi Alan Bireylerin Cinsiyetlerine ve Çalgıyı Çalmadaki İstekliliklerine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Ders alan bireylerin cinsiyet profili	Çoğunlukla kadın	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	2	50
	Erkek	Ö1, Ö3	2	50
	Her ikisi de	Ö1, Ö3	2	50
Çalgıyı çalmadaki isteklilik	Kültürel nedenler	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Aile baskısı	Ö1, Ö3, Ö4	3	75
	Bireysel istek	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100

Tablo 39’da akordeon çalan bireylerin cinsiyetlerine ve çaygıyı çalmalarındaki istekliliklerine ilişkin veriler bulunmaktadır. Tabloda ders alan bireylerin cinsiyet profili temasına göre, öğretmenlerin 2’si (%50) çoğunlukla kadınlar, 2’si (%50) erkekler ve 2’si (%50) ise her ikisi de yanıtını vermiştir. Öğretmenlerin özgün ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö4; “Çoğunlukla kadın diyebilirim. Çünkü erkekler sanki daha çok kendileri öğreniyorlar. Nasıl öğreniyorlar bilmiyorum ama sanırım düğünlerde çalan arkadaşlarından görerek, izleyerek öğreniyorlar. Kadınların da erkek arkadaşlarıyla birlikte düğün ortamlarında öğrenme olasılıkları az olduğu için aileleriyle birlikte araştırıyorlar. O yüzden ders alıyorlar. Aslında bizde kadın da erkek de sosyal alana, kamusal alana rahatlıkla girebilirler ama işte bu akordeon öğrenme durumunda biraz daha geride kalıyorlar. Benim şimdiye kadarki öğrencilerimin %75’i kadındır, kızlardır. Yıllar önce erkeklerin akordeon çalmaya başlamasıyla kadınlar ikinci plana atılmaya başladılar zaten. Erkekler çalmaya başladı akordeonu. Sonra bir ara olan boşluktan sonra artık nedenini bilemem kadınlar da dâhil olmaya başladı. Asimilasyon çalışmaları zaten sürekli yapılıyor. Çünkü bizler asimile olmaya başladık. Yaklaşık beş altı yıldır çalışmalar devam ediyor.”

Ö2; “Genelde kadınlar ders alıyor benden.”

Ö3; “Kadın gibi. Aslında kadın da vardı, erkek de vardı ama bu biraz daha genç erkeklerin yoğunluklu olarak merak saldığı bir alan oldu sanki. Önceden şöyle bir durum varmış bundan 20-30 yıl öncesine kadar düğünlerde kadınlar çalarmış her zaman. Zamanın getirisiyle erkeklerin görevi hâline geldi düğünlerde de erkekler çalmaya başladılar.”

Ö1; “Çok büyük bir ayrım yapamayacağım ama kadın da çok erkek de çok ama sanki erkekler daha çok. Ders alan kadınlar da, küçük kızlar da çok var.”

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerden yola çıkıldığında, akordeon dersi alan bireylerin cinsiyet profillerinin çoğunlukla kadın olduğu, erkeklerin ve her ikisinin de akordeon dersleri talep ettikleri belirlenmiştir. Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında öğrenci profillerinin çoğunlukla kadınlardan oluştuğu görülmektedir. Bu doğrultuda akordeona olan eğilimde kadınların daha çok rol oynadığı söylenebilir. Bununla birlikte akordeonun kadın çalgısı olması, toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenen kadınların akordeon çalmak istemelerine olanak sağlayabilir. Bu durum kültürün devamlılığını sağlamak adına da önemli görülen bir durumdur.

Tablo 39’da yer alan çalgıyı çalmadaki isteklilik temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) kültürel nedenlerden dolayı akordeon çalındığını, 3’ü (%75) aile baskısı sonucunda akordeon çalındığını ve 4’ü (%100) ise akordeon çalan kişilerin bireysel isteklerinin olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö1; “Kendi isteğiyle gelen de çok fazla. Ailesinin teşviki diyelim, baskısı demeyelim de o şekilde gelen de çok fazla. Mesela bazı aileler çocuklarına, oğlum, kızım akordeon dersine git açılırsın, diyor. Eğer içine kapanık bir çocuksa. Bazı kişiler akordeonun zorluk derecesinin

fazla olmasından dolayı kendini geliştirmek için geliyor. Bazıları, hatta çoğunlukla diyelim kültür aktarımından dolayı kültüre bağlılıklarından dolayı geliyor. Çünkü akordeon Çerkezlerin milli çalgısı olmasından dolayı onu tercih ediyorlar.”

Ö3; *“Belirli bir yaşın üstü kendi iradesiyle geliyor. Yaşı küçük olanlar da ise çocuk istekli deyip gelip yazdıranlar var. Bunun yanında bir aile çocuğumu sırf bir yere gönderdim diye, sağda solda lafı edilsin diye gönderen veliler de var. Yeter ki çocuğum oraya gitsin. Bir şeyler çalsın. Çocukların gözünden anlayabiliyorsun zaten çocuğun hevesi yok ama yine de aile göndermek istiyor. Buraya gelip gitmesi boşa diye konuştuğum veliler de var.”*

Ö4; *“Genel olarak her Çerkez ailesinde bir akordeon oluyor. Ailenin babası, biz Çerkeziz akordeonumuz olmalı, diye akordeon alıyor. Eğer evde akordeon çalmaya istekli hevesli birisi varsa o akordeonu çalmayı öğreniyor. Eğer hevesli istekli birisi yoksa babası o akordeonu aldığı için çalacaksın diyo baba, ya eğitim aldırmağa çalışıyorlar ya bilen birine yönlendiriyorlar. Ya da kendi başına öğrenmeye çalışıyor. Aile baskısı var bu konuda diyebiliriz yani.”*

Öğretmenlerin belirttikleri ifadelerden yola çıkıldığında, akordeonu çalma konusunda, kültürel nedenlerin ön planda olduğu, aile baskısıyla bireylerin isteksiz bir biçimde derslere katıldıkları ve bireysel istekleri doğrultusunda akordeon çalmak istedikleri ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda çoğunlukla derslere katılan öğrencilerin kültürel devamlılığı sağlamak adına akordeon çalmak istedikleri ve kültürün bir parçası olan bu çalgıyı nesilden nesile aktarmak istedikleri söylenebilir. Bunun aksine bazı aileler çocuklarının akordeon çalması konusunda ısrarcı davranıp öğrencilerin derslere gönülsüz bir şekilde katılmalarına neden olabilmektedir. Bu da yine Çerkez ailelerin kültürüne verdikleri öneme ve bu kültürün devam ettirilmesi gerektiği konusundaki hassasiyetlerine bağlanabilir.

Tablo 40: Kurslarda Akordeon Öğretiminin Nasıl Gerçekleştiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Öğretim yöntemi	Kulaktan öğretim	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Gösterip yaptırma yöntemi	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Meşk yöntemi	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Nota ile görsel-ışitsel öğretim yöntemi	Ö1, Ö3, Ö4	3	75
Kullanılan materyaller	Kullanılacak Türkçe yazılı bir kaynak yok	Ö1, Ö2	2	50
	Notayla öğretmiyorum	Ö2	1	25
	Kendi metodumu kendim hazırladım	Ö1, Ö3, Ö4	3	75
Öğretilen müzik türü	Çerkez halk müziği	Ö1, Ö2, Ö3	3	75

Tablo 40’ta kurslarda akordeon öğretiminin nasıl gerçekleştiğine ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda bulunan öğretim yöntemi temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) kulaktan öğretim yöntemini kullandıklarını, 4’ü (%100) gösterip yaptırma yöntemini kullandıklarını, 4’ü (%100) meşk yöntemini kullandıklarını, 3’ü (%75) nota ile görsel-işitsel öğretim yöntemini kullandıklarını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö3; *“Kolaydan başlıyorum. Yavaş yavaş ağır olan kafelerle başlayıp gösteriyorum öğrencilere. Mesela mi perdesi. Bütün kafelerin en rahat çalındığı karar perdesidir. Ordan daha rahat çalarsınız, diyordum. Öğrenciler tuşlara notaları yapııştırarak geliyorlardı. Ben tahtaya bir şey yazdığımda do nerede, mi nerede şeklinde yazdığım zaman, onların da parmakları zamanla alışiyordu. Tahtadan bakarak akordeon tuşlarına hiç bakmadan çalmaya başlıyorlardı. Kulaktan öğretiyordum. Zaten hepsi aşına oluyor müziğe. Yetenekli olursa da hemen yapıyor.”*

Ö1; *“Metot kullanmıyorum kulaktan öğretiyorum. Gösteriyorum, zaten müziğe aşına oldukları için hemen kavriyorlar. Kendi metodumu kullanıyorum derslerde ve daha çok birlikte çalarak öğretiyorum. Bu şekilde.”*

Ö4; *“Dört yıl önce girmiştim Güzel Sanatlar Fakültesine. Oraya girmeden önce notayla ilgili hiçbir bilgim yoktu. O zamana kadar olan öğrencilerime hiç notayla öğretmedim zaten. Meşk yöntemiyle öğrettim. Göstererek, şarkılar üzerinden videolar çekerek, nasıl çalacaklarını anlatarak, ellerimi izleterek öğretmeye çalışıyordum. O şekilde aslında daha çabuk öğreniyor Çerkezler. Çünkü kulakta doygunluk ve yatkınlık var tabii. Sonra okula gidip notalarla haşır neşir olduktan sonra kendim bilgisayar üzerinden Çerkez müziği notaları yazmaya başladım. Kendim yazdığım notalarla ufak bir metot gibi bir şey yaptım kendime. Onunla öğretmeye çabaladım.”*

Ö2; *“Öncelikle akordeonu tanıtarak başlıyorum. Tuşları, klavyeyi, onların nasıl ses çıkardıklarını anlatıyorum. Çalışma mekanizmasından bahsediyorum. Ardından ilk olarak egzersizlerle klavyede geçişlerde, ondan sonra baslara geçiyorum. Bas dediğimiz kısım var ikinci kısımda bu oluyor zaten. Sonrasında da ikisini birleştirip çalışmalara başlıyoruz. Gösteriyorum aşına oldukları için hemen çalışıyorlar.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkılarak, akordeon öğretiminde kulaktan öğretim yönteminin kullanıldığı bunun yanında göstererek yaptırılmaya çalışıldığı, meşk yöntemi ve nota ile görsel-işitsel öğretim yönteminin kullanıldığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda akordeon derslerini gerçekleştiren öğretmenlerin öğretimi gerçekleştirmek amacıyla birçok öğretim yöntemi kullandıkları söylenebilir. Ancak Çerkez kültüründe süregelen sistematik olmayan bir akordeon öğretme ve öğrenme yöntemi bulunmaktadır ki bu da bütün öğretmenler tarafından kabul görür. Akordeonun yıllardır bu şekilde öğrenildiği ve öğretme yöntemlerinin geliştirilmemesi öğrenme ve öğretme sürecinde aksaklıkların yaşanmasına neden olabilir.

Tablo 40’ta bulunan kullanılan materyaller temasına göre, öğretmenlerin 2’si (%50) kullanılabilecek Türkçe yazılı bir kaynağın olmadığını, 1’i (%25) notayla öğretmediğini ve 3’ü (%75) ise kendi metodunu kendinin hazırladığını belirtmiştir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö3; *“Aslında akordeon kitapları filan var ama kril alfabesi ile yazıldığından ben de kril alfabesi bilmediğim için kendi metodumu kendim yaptım. Notaları kendim çıkarıyordum.”*

Ö1; *“Herhangi bir metot kullanmıyorum, yazılı bir kaynağım yok ama kendi kendime keşfettiğim bir metodum var, o şekilde gerçekleştiriyorum ben akordeon derslerini.”*

Ö4; *“Çerkezlerde nota öğrenmeye ya da notayla akordeon öğrenmeye karşı bir ilgi yok. Daha çok notayı umursamadan, kim notayla çalışıyor diyerek kendileri öğrenmek istiyor. Notasız. O yüzden öğrencim geldiği zaman sorarım notayla mı notasız mı öğrenmek istiyorsun. Anlatıyorum ikisinin arasındaki farkları. Notayla öğrenirsen böyle böyle şarkıları unutmazsın. Notaya baktığın zaman, her zaman çalabilirsin. Ama işte kulaktan öğrenirsen sürekli tekrar etmek zorunda kalırsın tekrar etmezsen unutursun, diyorum. Genelde notasız öğrenmeyi tercih ediyorlar. Notayla öğrenmeyi tercih eden sadece bir öğrencim oldu şimdiye kadar. O da Eczacılık Fakültesinde okuyordu. Ben bunu öğrenmek istiyorum, dedi. Tamam, dedim. İlk başta parmak egzersizleri yazdım notayla. Aynı piyanodaki gibi. Okulda çaldığım gibi etütler yazdım. İlk bir ay boyunca etüt, parmak egzersizleri, akordeon tuşlarıyla körüğü açıp kapama durumuyla haşır neşir olmasını sağladım. Bir aydan sonra basit Çerkez ezgilerini daha da basitleştirerek notalar yazdım. O şekilde öğretmeye başladım. Bu süreç böyle devam ederken dördüncü ayda akordeonun baslarını öğretmeye başladım. Ama baslarda notayla öğretmedim çünkü baslarda çok karışıyor kafalar. Akor bilgisi olması gerekiyor çünkü. Sadece akor isimlerini vererek bu şekilde öğrettim. Nota bilgisi olan öğrencim akordeon çalmayı öğrendi şuan çalışıyor. Diğerleri de dediğim gibi meşk yöntemi ile öğrendi onlar da çalışıyor. Ama ikisi arasında değerlendirme yapmak zorunda kalırsam, notasız öğrenen öğrencilerim daha güzel çalışıyor. Notayla çalan öğrencim nota ve tartımlara bağlı kaldığı için müziğin içinde hiçbir duygu muhabbeti kalmıyor. Ayrıca Çerkez müziğini tam olarak notaya dökmeye çalıştım. Çok karıştı aylarımı aldı, olmadı. Sadeleştirilmiş bir şekilde yazılabiliyor. Yaptığımız vuruşların ismi gabzerabze 16’lık 32’lik notalar ayrıca çok sesli ve o yüzden notaya almak çok zor. Notadan okuyup çalmak da çok zor. Öğrenciler onları öğrenemez de. Ancak çok iyi bir müzisyen olacak yıllarca nota eğitimi almış, okumuş olacak ki yapabilsim. Ben bile çok fazla nota okumama rağmen yazdığım notayı çalamıyorum bazen. Ama notaya bakmadan çalabiliyorum.”*

Ö2; *“Çerkez müziğinde notayla sınırlı oluyor yani. Bilgi kaynağı da yok. Notayla kendi müziğimizi tam olarak yapamıyoruz. Varyasyon dediğimiz bazı süsleme olarak geçiyor esere daha çok duygu katıyor. Notada bunlar yer almıyor maalesef o yüzden olmuyor. Aynı şarkıyı ben farklı başkası farklı çalışıyor. Notayla öğretmiyorum genelde.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, derslerde yardımcı materyal olarak kendi metotlarını kendilerinin hazırladığı, akordeon öğretimi için yazılı bir kaynağın olmadığı ve akordeonu nota ile öğretmedikleri belirlenmiştir. Öğretmenlerin akordeon eğitimini gerçekleştirmek amacıyla kendi geliştirdikleri metotları kullandıkları ve bu eğitim sürecini sistemli bir hale dönüştürmeye çalıştıkları söylenebilir. Bunun dışında Çerkez müziğinin icrası için akordeon eğitimlerinin

yardımcı materyalle olmaksızın usta çırak ilişkisi ile gerçekleştirildiği de söylenebilir.

Tablo 40'ta yer alan öğretilen müzik türü temasına göre, öğretmenlerin 3'ü (%75) Çerkez halk müziği yanıtını vermiştir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö1; *“Çoğunlukla Çerkez müziği üzerine çalışıyoruz. Yani çok nadir isteyenler olursa o zaman Türkçe müziklerden öğretiyorum. Zaten Kafkas derneğinde kurs verdiğim için öğrencilerimin %95 ve %96'sı Çerkez.”*

Ö2; *“Çerkez müziği ağırlıklı eğitim veriyorum.”*

Ö3; *“Kafkas müzikleri çalınan müzikler. Kafkasya'da, Türkiye'de üretilmiş yazılmış yapılmış Çerkez müzikleri.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında akordeon derslerinde Çerkez kültürü için uygun olan Çerkez müziği eğitimi verildiği belirlenmiştir. Öğretmenlerin tamamı Çerkez müziği öğretimi gerçekleştirmektedir. Bu doğrultuda kültürel aktarımı sağlamak amacıyla akordeonda Çerkez müziği öğretiminin gerçekleştirilmesi kültürel aktarım açısından oldukça önemli bir durum olarak görülmektedir.

Tablo 41: Akordeonun Katılımcı Öğretmen ve Çerkez Halkı İçin Ne İfade Ettiğine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kültürel sembol	Milli çalgımız	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Kültürel aktarım aracıdır	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
Çalgının kullanım alanı	Yaşamın her alanında kullanılır	Ö1, Ö3, Ö4	3	100
	En yaygın kullanılan müzik aleti	Ö2, Ö3	2	50

Tablo 41'de akordeonun katılımcı öğretmen ve Çerkez halkı için ne ifade ettiğine ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda bulunan kültürel sembol temasına göre, öğretmenlerin 4'ü (%100) akordeonun milli çalgıları olduğunu ve 4'ü (%100) ise akordeonun kültürel aktarım aracı olduğunu belirtmiştir. Öğretmenlerin belirttiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

Ö3; *“Açık söylemek gerekirse müzik bütün toplumların güzel günlerini, bayramlarını, zaferlerini, savaşlarını, hüznlerini, yaslarını anlatan ve insanın kendini nesilden nesile ifade etme biçimidir. Bu Çerkez milleti için biraz daha ön plandadır. Akordeon için milli çalgımız*

diyebiliriz ama aslında sadece akordeon da değil şkepsine, apepsine, açamgur gibi müzik aletleri de var. Bunlarla kendimizi daha rahat ifade ettiğimizi düşünüyoruz. Bütün toplumlarda bazı şeyler yazılı olarak bir sonraki nesile aktarılır. Bizim toplumda da bazı şeyler müzikle aktarılır. O kişinin nasıl yaşadığı, ne yaptığı, o yaşayış şeklini nasıl insanlara aktardığını müzikle anlayabiliyoruz. Mesela akordeonda çaldığımız parçalarında bi anısı, hikâyesi oluyor. Ona göre biz bir büyüğümüzden ‘Abi bunun anısı nedir?’ ‘Neden böyle yazılmış?’ Bize aktarılan şeyleri biz de kendimizden küçük kardeşlerimize öğretirken hikâyesini anlatarak öğretiyoruz. Bu yüzden akordeonun önemi tarihsel olarak da çok büyük Çerkezlerde. ”

Ö2; “Bizim toplumumuz için akordeon çok büyük önem taşıyor. Çerkezlerin ana çalgısı denebilir. Müzik ve dans kültürümüz için çok önemlidir. Kültürün devamlılığı için bu çok gerekli. Nesilden nesile aktarımda müzikler bizim için çok şey ifade ediyor. Her müziğin bir hikâyesi var ya da bir kültür katıyor. O yüzden nesilden nesile kültürü taşımak için çok önemli. Geçmişte yaşanan olayların günümüze kadar aktarılabilmesi müziklerimizin sayesinde ve akordeon sayesinde.”

Ö1; “Yıllardan beri bize mal olmuş bir enstrüman olduğu için milli bir çalgımızdır. Kültürümüzün aktarımı için çok önemli. Kültürün aktarılmasında birinci sırada dil varsa ikinci sırada da akordeon ve dans gelir. Bu yüzden çok önemlidir Çerkezler için.”

Ö4; “Akordeon Çerkez halkı için bir sembol çünkü her Çerkez ailesinin evinde olur. Bizim geleneksel müziğimizi yansıtır. Nesilden nesile akordeon aracılığıyla müziğimiz aktarılır.”

Öğretmenlerle yapılan görüşmelerde bildirdikleri ifadelerden yola çıkıldığında, akordeonun kültürel aktarım ve ifade aracı olduğu, ayrıca milli çalgıları olduğu belirlenmiştir. Öğretmenlerin çalgılarına kültürel bağlamda önem verdiği ve bu çalgının Çerkez kültürünü nesilden nesile aktarmada önemli bir araç olarak gördükleri söylenebilir. Ayrıca ifadelerden yola çıkılarak akordeonun Çerkez toplumunu temsil ettiği de düşünülmektedir.

Tablo 41’de yer alan çalgının kullanım alanı temasına göre, öğretmenlerin 3’ü (%100) akordeonun yaşamın her alanında kullanıldığını ve 2’si (%50) Çerkez toplumunda akordeonun en yaygın kullanılan müzik aleti olduğunu ifade etmiştir. Öğretmenlerin ifade ettiği görüşlerden bazıları şu şekildedir:

Ö3; “Akordeon sadece düğünlerde değil, 21 Mayıs Çerkez Sürgünü Günü var. O zamanlarda da kendimizi akordeonla ifade ediyoruz. Müzik bizim için bir yaşam biçimi. Bizim ayrılmaz bir parçamız. Günlük hayatta hep yanımda olan bir alet.”

Ö2; “Aslında birçok müzik aletimiz var fakat akordeon bunlar içinde en yaygın olanı.”

Ö1; “Akordeon bizler için her zaman, her fırsatta kullanılan bir çalgı olmuştur. Kendimizi bu çalgıyla ifade ediyoruz.”

Ö4; “Düğünlerin, her toplantının hepsinin başında akordeon gelir zaten Çerkezlerin üç dördü bir araya geldiği zaman düğün yaparlar, duramazlar. Her yerde kullanılır. Farklı çalgılarımız

da vardır ama en çok akordeon kullanılır. Yıllar yıllar önce. Biz Adige Cumhuriyeti'nde, Nalçık'ta yaşadığımız dönemlerde, sürgünden öncesinde, pşine dedikleri şey aslında Çerkez çalgısı demek, apeşine telli çalgı, şikeşine yaylı olan çalgımız gibi böyle isimleri vardır. Mesela vurmali çalgılardan pha ağaç demek, çıçı ses çıkaran demek ses çıkaran ahşap enstrüman yani. Phadarp var darp sesi çıkaran ahşap enstrüman gibi. Bunları bu şekilde adlandırıp ortaya çıkarmışlar. Önceden Çerkez ezgileri hep ağıt olarak başlamış. Ateş başında toplanıp şikeşine çalarak ağıtlar söylemişler. Daha sonra müzik de asimile olmaya başlamış akordeon ortaya çıkmış. Akordeon önceden Çerkez enstrümanı değildi. Akordeon daha sonra belki Türkiye'ye geldiğinde Çerkezler tarafından kullanılmaya başlanmış. Ondan öncesine kadar kendi ilkel çalgılarımızı kullanıyorlardı. Müzik de değişti, aktarım da değişti. Neşeli anlarında da üzgün anlarında da müzik vazgeçilmezimiz. Dans da öyle. Şurada bir topluluk oluştugu an orası eğlence alanı olabilir.”

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında akordeonun yaşamın her alanında kullanıldığı ve Çerkez toplumundan yaygın olarak kullanılan bir çalgı olduğu belirlenmiştir. Akordeonun Çerkez toplumunun ve Çerkez müziğinin temellerinden olarak sayılabilecek bir çalgı olduğu söylenebilir.

Tablo 42: Akordeon Çalma Kültürünü Aktaranların Kadın ya da Erkek Olmalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Akordeon çalma kültürünü aktaranlar	Evlerde kadınlar	Ö4	1	25
	Sosyal alanda erkekler	Ö4	1	25
	Geçmişte kadınlar	Ö1, Ö2, Ö4	3	75
	Kadınlar	Ö2	1	25
	Günümüzde erkekler	Ö1,Ö2, Ö3	3	75

Tablo 42’de akordeon çalma kültürünü aktaranların kadın ya da erkek olmasına ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda bulunan akordeon çalma kültürünü aktaranlar temasına göre, öğretmenlerin 1’i (%25) evlerde kadınların aktardığını, 1’i (%25) sosyal alanlarda erkeklerin aktardığını, 3’ü (%75) geçmişte kadınların aktardığını, 1’i (%25) kadınların aktardığını ve 3’ü (%75) ise günümüzde erkeklerin aktardığını belirtmiştir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö4; “Daha çok sosyal açıdan bakınca erkekler olabilir. Aslında dernek başkanları, derneklerde çalışanlar çoğunlukla erkekler o yüzden onlar kültürel faaliyetler yapıyorlar. Kültürel aktarımı da onlar sağlıyorlar. Mesela derneklerde açılan dil kurslarını, akordeon derslerini, dans kurslarını erkekler veriyor ama evlerde dil öğretimi, akordeon ve dans öğretimini de gerçekleştirenler anneler. Evlerde de kadınlar daha çok ön planda oluyor. Ama genel olarak bakınca erkekler diyebiliriz. Kadınlar daha çok ev içinde ve kadınlar kendi aralarında olunca aktarıyorlar. Onun dışında sosyal yaşamda erkekler daha aktif. Ama dediğim gibi son zamanlarda kadınlar da söz sahibi olmaya başladı. Ben Kayseri Kafkas Derneğine 2013 yılında gelmiştim. 2013’ten 2015-2016 yıllarına kadar dernekte kadınlar yoktu ama şuan yönetimde 10’a yakın kadın var. Yönetimde görev alıyorlar. Son birkaç yıldır çok faaller. Etkinlikler yapıyorlar, el işi kursları felan. Ama şunu çok net biliyorum. Eskiden sadece kadınlar akordeon çalarmış düğünlerde, yaşlılarımız hep bahseder.”

Ö3; “Bu kültürü günümüzde aktaran erkeklerdir.”

Ö2; “Zamanında kadınlardı. Eskiden akordeonu kadınlar çalardı. Şuanda da çalabiliyorlar ama bilindik değiller. Düğünlerde eskiden hep kadınlar çalarmış bu işi hep kadınlar yaparmış ama şimdi el değiştirdi sanki erkekler çalıyor hep.”

Ö1; “Eskiden daha çok kadınlardı. Şu anda roller değişti erkekler daha fazla.”

Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden yola çıkıldığında, akordeon çalma kültürünü aktaranların evlerde kadınlar, sosyal alanda erkekler, geçmişte daha çok kadınlar ve günümüzde erkekler olduğu ortaya çıkmaktadır. Öğretmenlerin akordeon çalma kültürünün aktarıcısı olarak kadınları da görmesi, Çerkez kültüründe kadın icracıların varlıklarını kabullendirebildikleri ve bu konuda ön planda yer alabildikleri inancını düşündürmektedir. Kadınların geçmişte daha çok akordeon çalmaları günümüzde ise bu görevi erkeklerin devralması kültürdeki değişimden kaynaklanmış olabilir. Fakat günümüzde dahi ev içi alanlarda kadınların ve sosyal alanlarda erkeklerin aktif olarak akordeon kültürünün aktarıcısı olarak kabul edilmesi, Çerkez kültüründeki toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilendirilebilir.

Tablo 43: Akordeonun Kadın Çalgısı Olarak Bilinmesine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Geçmişteki algılar	Kadın çalgısı olarak bilinir	Ö1, Ö2, Ö4	3	75
	Kadınlar çalar	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Erkekler çalmaz	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
Günümüzdeki algılar	Erkekler çalar	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Kadınlar daha az çalar	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100

Tablo 43’te akordeonun kadın çalgısı olarak bilinmesine ilişkin veriler yer almaktadır. Tabloda geçmişteki algılar temasına göre, öğretmenlerin 3’ü (%75) akordeonun kadın çalgısı olarak bilindiğini, 4’ü (%100) akordeonu kadınların çaldığını ve 4’ü (%100) akordeonu erkeklerin çalmadığını belirtmiştir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö1; “1960 ya da 80’lere kadar kadın çalgısıydı. Hep kadınlar çalardı ve erkekler çalmazdı. Yani çok azdı akordeon çalan erkek.”

Ö3; “Erkekler de kadınlar da çalmıştır eskiden ama bu çalgı tamamen kadın çalgısı olarak geçmez. O şekilde sınırlandıramayız.”

Ö2; *“Evet kadın çalgısı olarak kullanılmıştır ama kadınlar da erkekler de çalmıştır. Eskiden hep kadınlar çalarmış düğünlerde. Erkekler çalmazmış çok fazla.”*

Ö4; *“Geçmişte kadın çalgısıydı. Hep kadınlar kullanıyormuş, hatta hiç erkekler çalmazmış.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, akordeonun geçmişte tamamen kadın çalgısı olarak bilindiği, erkeklerin akordeon çalmadığı ve geçmişte yalnızca kadınların akordeon icra ettiği ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda Çerkez kültüründe akordeonun geçmişte kadın çalgısı olarak adlandırıldığı ve kadınlıkla ilişkilendirildiği söylenebilir. Çerkez kültüründeki toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda çalgı kimliği açısından akordeonun kadınlıkla ilişkilendirilen bir çalgı olduğu düşünülmektedir.

Tablo 43'te yer alan günümüzdeki algılar temasına göre, öğretmenlerin 4'ü (%100) günümüzde erkeklerin çaldığını ve 4'ü (%100) günümüzde kadınların daha az çaldığını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö1; *“Şimdi erkeklerin daha çok çaldığı bir alet haline geldi. Kadınlar eskisine göre daha az çalıyor. Akordeon çalmanın kadınlar açısından zorluğundan kaynaklanıyor bu durum. Yani piyano akordeon çok ağır bir çalgı ve kadınların bu çalgıyı kullanabilmesi çok zor, erkeklerin icrası daha kolay olduğu için erkekler daha çok sahiplendi.”*

Ö3; *“Günümüzde kadınlar da erkekler de çalıyor. Her ikisi de çalsın bence. Bir cinsiyete mal etmemek gerektiğini düşünüyorum.”*

Ö2; *“Günümüzde kadınlar profesyonel olarak çalmıyorlar. Düğünlerde çalan kadınları çok göremezsiniz. Belki çok nadir akordeon çaldıklarını bilenler varsa o şekilde çalarlar. Şuan erkekler daha çok çalıyorlar.”*

Ö4; *“Günümüzde kadınların çoğunlukla akordeon çalması algısı değişti şuan erkekler daha çok çalıyorlar.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, günümüzde Çerkez kültüründeki yalnızca kadınların akordeon icra etmesi algısının değişmesi nedeniyle erkeklerin de akordeon icra ettikleri hatta günümüzde erkeklerin kadınlardan daha çok ve daha aktif bir şekilde akordeon icra ettikleri belirlenmiştir. Bu doğrultuda Çerkez toplumu tarafından geçmişte kadın çalgısı olarak kabul edilen ve benimsenen akordeonun, günümüzde bu algıdan kurtulduğu ve erkeklerin de aktif olarak bu çalgıyı çalmaya başladıkları söylenebilir. Bu durum Çerkez toplumundaki kültürel değişimin varlığını göstermektedir.

Tablo 44: Akordeonu Kadınların Çalmalarına İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Kadın icracılar hakkındaki görüşler	Görünce mutlu olurum	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Keyifle dinlerim	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Çalım stillerini beğenirim	Ö4	1	25
	Bu çalgıyı kadınlar çalmalı	Ö1, Ö2, Ö4	3	75
Akordeon çalan kadın icracılar	Çevremde kadın icracılar var	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100

Tablo 44’te akordeonu kadınların çalmalarına ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan kadın icracılar hakkındaki görüşler temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) görünce mutlu olduklarını, 4’ü (%100) keyifle dinlediklerini, 1’i (%25) çalım stillerini beğendiklerini ve 3’ü (%75) ise bu çalgıyı kadınların çalması gerektiğini belirtmişlerdir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö4; “Aslında çevremizde kadın icracıları çok fazla görmediğimiz için. Akordeon çalan bir kadın gördüğüm zaman çok mutlu oluyorum. Keyifle dinliyorum. Ama gördüğüm kadarıyla benim yaşlarımda genç kuşakta akordeon çalanlar çok az. Hep yaşlılar çalıyorlar ve yaşlıların çaldıkları müzik de daha mahalli ve bizim şuan çalmadığımız, duymadığımız bilmediğimiz bir tarz olduğu için onların çaldığı stili izlemek çok başka oluyor. Daha çok görmek isterim kadınları. Bir de bu çalgıyı eğer şimdiye kadarki dinlediğim gibi çalacaksa bütün kadınlar bu çalgıyı kadınlar çalmalı. Çünkü gerçekten kadınlar ve erkeklerin çalım stilleri arasında fark da var. Onu da gözlemledim. Erkeklerin gabzerabze dediğim çalım stilleri var, süslemeler yani. Onu erkekler çok daha teknik yapıyorlar. Hani ellerinin yatkınlığından olabilir. Kadınlar çalarken atonal sesler basıyorlar. Ton dışı gelen sesler o kadar yaklaşıyor ki. Aslında saçma bi durum belki ama durum böyle. Müzikal terimlere girecek olursam. La tonundayız. La tonu içerisinde fa akoru yok. Ama basta çalarken fa akoruna da dokunuyor çalarken. Kafasına göre basıyorlar zaten müzikal bilgileri yok. Ama o tınlar benim daha çok hoşuma gidiyo. Daha tatlı ve nostaljik ses çıkıyo ortaya.”

Ö2; “Eski kültüre bakılacak olursa kadınlar çalmalı bu çalgıyı.”

Ö3; “Gerçekten kadınlar çaldığında biraz mest oluyoruz diyebilirim. Benim hayran olduğum virtüözler var. Larissa SADIKOVA gibi... Gerçekten akordeon çalmak güç isteyen bir şey, fiziksel açıdan çok yorucu. Ben çalan kadın gördüğüm zaman da vay be diyorum açıkçası. Öyle zamanlar da oluyor. Ben bir erkek olarak akordeon, yaşamımda çok büyük bir öneme sahip o yüzden sadece kadınlar çalmamalı biz de çalmalıyız.”

Ö1; “Akordeonu kadınların çalmasından daha çok haz alıyorum. Akordeonu kadınlardan dinlemekten daha çok haz alıyorum. Aslında olması gereken kadınların çalması çünkü onlara daha çok yaklaşıyor.”

Öğretmenlerle gerçekleştirilen görüşmeler doğrultusunda belirttikleri ifadelerden yola çıkıldığında, öğretmenlerin kadın icracılar hakkındaki görüşleri oldukça olumlu bir yöndedir. Öğretmenlerin görüşlerine göre, kadın icracıları görünce mutlu oldukları, keyifle dinledikleri, kadınların çalım stillerini beğendikleri ve bu çalgıyı

kadınların çalması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda tamamı erkek olan akordeon öğretmenlerin kadın icracılara olan bakış açılarının destekleyici olduğu söylenebilir. Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında değerlendirilecek olursa kadınların akordeon çalması öğretmenlerin hayranlıkla duydukları bir durum olabilir ve kadınların bu konuda toplumsal bir baskıyla karşılaşmadıkları söylenebilir.

Tablo 44'te yer alan akordeon çalan kadın icracılar temasına göre, öğretmenlerin 4'ü (%100) çevresinde kadın icracıların olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin belirttiği ifadelerden bazıları şu şekildedir:

Ö4; *“Çevremde kadın icracılar var.”*

Ö2; *“Kadın icracılar var çevremde. Kuzenim çalıyor. Henüz çocuk.”*

Ö3; *“Kadın icracılar var çevremde tabii.”*

Ö1; *“Çevremde kadın icracılar var.”*

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında bütün öğretmenlerin çevrelerinde kadın icracılar olduğu belirlenmiştir. Bu durum kadınların akordeon çalması kültürünün Çerkez toplumunda oldukça yaygın olduğu düşüncesini ortaya çıkarabilir. Sayıları azalmış da olsa akordeon çalan kadınların varlığı ve bu kültürün aktarılması durumu hala devam etmektedir. Öğretmenlerin çevrelerinde kadın icracıların bulunması da bu durumun bir göstergesi olabilir.

Tablo 45: Kadın ve Erkeklerin Akordeon Öğrenme Durumlarındaki Farklılıklara İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Öğrenme durumları	Kadınlar çabuk öğreniyorlar	Ö4	1	25
	Erkeklerde disiplin sorunu var	Ö4	1	25
	Erkekler daha çabuk kavıyor	Ö3	1	25
	Kadınlar çok çabuk yoruluyor	Ö1, Ö2, Ö3	3	75
	Farklılık yoktur	Ö2	1	25

Tablo 45'te kadın ve erkeklerin akordeon öğrenme durumlarındaki farklılıklara ilişkin olan verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan öğrenme durumları temasına göre, öğretmenlerin 1'i (%25) kadınların çabuk öğrendiğini, 1'i (%25) erkeklerde disiplin sorunu olduğunu, 1'i (%25) erkeklerin daha çabuk kavradığını, 3'ü (%75)

kadınların çok çabuk yorulduğunu ve 1'i (%25) ise cinsiyetler arası farklılıkların olmadığını belirtmişlerdir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö1; “Kadınlarda şöyle bir farklılık var. Akordeon ağır bir çalgı olduğu için güç gerektiriyor yani. Kadınlar, özellikle minyon tipli kadınlar, daha çok zorlanıyor. Güç konusunda bir farklılık var, algılama konusunda da hiçbir farklılık görmedim. Öğrenciler zorluk yaşayabiliyor bazen ve cinsiyet bu durumda oldukça etkili.”

Ö3; “Karşınızdaki kişi bir erkek olunca vuruşlarda hızlanmasını sağlayabiliyorsunuz. Öğrenemediği zaman sert tepki gösterince size olumlu dönüt gelebiliyor. Ama karşında kadın olunca trip atıp küsebiliyorlar. Sanki erkekler daha çabuk kavıyor gibi. Küçük kız öğrencilerin öğrenme sürecinde güçlü olmadıkları için zorluk yaşıyoruz. Körük açıp kapamak zorluyor onları. Velilerine akordeonun küçültülmesi gibi önerilerde bulunuyoruz. Bunun dışında erkeklerin güçlü olması ve erkeklerin sosyal alanda... Aslında kız ve erkekler hep bir arada olurlar buna özen gösterirler Çerkezler. Ama normalde bir tutuculuk var hani kızlara nazaran erkekler daha çok bir arada serbest oluyorlar. O ortama bir akordeon geliyor. Hep beraber çalınıp söyleniyor. Erkeklerin ordan bir aşinalığı oluyor. Çünkü erkekler daha çok akordeon başında kalıyorlar ve bu müziğe aşına oluyorlar. Cinsiyet bu konuda erkeklerden yana. Erkekler sosyal alanda çok bulunduğundan daha avantajlı. Akordeon çalanları göreyek onlar da öğreniyor. Ama algılama konusunda kızlar daha iyi. Kızların ezberi daha iyi onlar daha iyi çıkartıyorlar. Ama performansta erkekler önde.”

Ö2; “Akordeonda cinsiyet hiç önemli değil aslında kim emek gösterirse o karşılığını alıyor. Bazı müzik türlerinde güç istiyor kadınlar belki zorlanabilir ama çalışmaya bağlı aslında. Ama düşünler için bahsederek kadınlar zorlanabilir saatler sürüyor çünkü. Çok çalışırlarsa iyi çalabiliyorlar. Çalışmazlarsa da olmuyor zaten. Kadınlar da bir süre sonra alışıyolar ilk başladıkları kadar yorulmuyorlar.”

Ö4; “Kadınlar daha çabuk öğreniyorlar. Bence kadınlar öğrenmeye daha yatkınlar, her konuda öyle olduğunu düşünüyorum. Erkekler çok tekrar etmiyorlar. Erkekler akordeon çalışıyorum diye piyasa yapmayı seviyorlar. Ortamlara girmek için. Belli bir noktaya kadar çalışıyorlar. Ondan sonra bırakıyorlar. Erkeklerde biraz disiplin sorunu var. Ama kadınlar akordeon çalmak istiyolarsa çalışıyorlar ve çalışıyorlar. Onlar daha çabuk öğreniyorlar bence. Bir de nota problemi oluyor. Erkeklerin aceleci olması engelliyor öğrenmelerini. Bana bi kafe, bir de şeşen öğret diyorlar. O kadar. Ama diyorum akordeonu öğrenmeniz gerekiyor. Tuşlara basmadan egzersiz yapmadan aşinalık olmadan çok zor diyorum. Önce akordeonu tanıması gerekiyor çalacak olan kişinin. Ama erkekler bu konuda çok aceleci ve ısrarcı hemen çalmak istiyorlar. Söylediklerini de yapmak istiyorum. Güzel olmuyor, yarım oluyor ama mutlu gidiyorlar. Öğrenmede cinsiyet etkili. Erkekler çaba sarfetmedikleri için öğrenmede kadınlara göre daha az başarılılar. Kadınlar istekli oldukları için çaba sarfettikleri için daha başarılılar. Fiziksel zorluk yaşıyorlar ama bir süre sonra alışıyolar. Başta zorluyor ama sonrası kolay.”

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, akordeon dersi alan bireylerin öğrenme durumlarına ilişkin olarak kadınların erkeklere göre akordeon çalmayı daha çabuk öğrendiği, erkekeler de disiplin sorununun olduğu, erkeklerin kadınlara göre daha çabuk kavradığı, kadınların erkeklere göre daha çabuk yorulduğu, kadın ve erkeklerin öğrenme durumları arasında hiçbir farklılık olmadığı belirlenmiştir. Bu doğrultuda akordeon dersi alan kadın ve erkek icracıların akordeon çalgısını öğrenme durumlarında bazı farklılıklar olabileceği ancak bu farklılıkların çalgı icrasında ya da çalgıyı öğrenme durumlarında gözle görülür farklılıklar oluşturmayacağı söylenebilir. Ayrıca kadın ya da erkek her bireyin öğrenme durumlarında bireysel

farklılıklar olduğu düşünölmekte ve çalgı öğrenim durumlarının bireysel farklılıklar doğrultusunda değişebileceği söylenebilir.

Tablo 46: Kadın ve Erkekler İçin Ayrı Akordeon eşitlerinin Olup Olmamasına İlişkin ğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Cinsiyetlere göre akordeon eşitleri	Cinsiyetlere özel akordeon eşitleri yok	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Bayan adı verilen akordeon var	Ö4	1	25
	Mızıkada kadınlara daha uygundur	Ö3	1	25
	32-156 bas arası akordeon boyutları vardır	Ö1, Ö2, Ö3	3	75

Tablo 46’da kadın ve erkekler için ayrı akordeon çeşitlerinin olup olmamasına ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan cinsiyetlere göre akordeon eşitleri temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) cinsiyetlere özel akordeon çeşitlerinin olmadığını, 1’i (%25) bayan adı verilen akordeonun olduğunu, 1’i (%25) mızıkadan kadınlara daha uygun bir çalgı olduğunu ve 3’ü (%75) ise 32-156 bas arası akordeon boyutlarının olduğunu belirtmişlerdir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö1; “Ben derslerde şöyle yapıyorum. 32 bastan başlayın 120-156 basa kadar çıkıyor. Mesela kadınlara uygun yani her öğrencinin kendisine uygun olan akordeonu aldırıyorum. Bu şekilde de bu konuyu aşmış oluyoruz. Onun dışında kadın erkek diye ayrılmış akordeon eşitleri yok.”

Ö4; “Ayrı akordeon çeşidi yok ama Bayan dediğimiz bir akordeon çeşidi var daha çok Rusların kullandığı yuvarlak tuşlu olanlar. O taraflarda o alınıyormuş önceden, daha sonrasında Almanların ürettiğı piyano tuşlu olan akordeon kullanılmaya başlanmış. Ama kadın erkek algılarında farklılık yok.”

Ö3; “Kızlar ve erkekler için ayrı akordeon eşitleri yok ama şöyle bir durum var. Yine geçmişe dönecek olursak eskiden mızıkada denen küçük müzik aletleriyle çalınıyordu. Mızıkadan başında hep kızlar olduğu için Eskişehir tarafında da kızların çaldığı çalgıdır bu. Kız ğrenciler gelirse 48 bas akordeon küçük boy daha uygun olur, diyoruz. Bir erkek gelirse 60 bas, 80 bas 96, 120 bas gibi daha büyük akordeona yöneltebiliyoruz.”

Ö2; “Kadın erkek için diye bir ayrım yok fakat boyutları var tabii. Farklı bas boyutları var. Büyük bir akordeon çalmak daha zor tabii.”

Akordeon ğretimi gerçekleştiren öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, cinsiyetlere özel akordeon çeşitlerinin olmadığı, Bayan adı verilen bir akordeonun olduğu, mızıkadan kadınlara daha uygun olduğu ve 32-156 bas arası akordeon boyutlarının olduğu belirlenmiştir. Kadın ve erkekler için belirlenmiş olan özel akorden çeşitlerinin olmaması standart akordenların bulunması, çalgının icrası

konusunda cinsiyetler arası farklılıkların olmayacağı anlamına gelmektedir. Kadınlar için uygun olabilecek daha az güç gerektiren bas sayısı az, bayan ve mızıka adı verilen çalgıların kullanılması, kadınların icralarını kolaylaştırması bakımından önemli görülebilir. Bu anlamda kadınların yalnızca fiziksel olarak zorluk yaşayabileceği düşünülmektedir.

Tablo 47: Kadınların Akordeon Öğrenmesiyle İlgili Olarak Toplumun Bakış Açılarına İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Çerkez toplumu bakış açısı	Teşvik edilir	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4	4	100
	Gurur meselesidir	Ö1, Ö3	2	50
Başka toplumların bakış açısı	Yadırganabilir	Ö3	1	25

Tablo 47’de kadınların akordeon öğrenmesiyle ilgili olarak toplumun bakış açılarına ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda yer alan Çerkez toplumu bakış açısı temasına göre, öğretmenlerin 4’ü (%100) kadınların teşvik edildiğini ve 2’si (%50) ise kadınların akordeon çalmasının gurur meselesi olduğunu ifade etmişlerdir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö3; “Çerkez milleti sosyallik açısından çok ileri bir millet. Bizim toplumumuzda kızların ön planda olması bir gurur meselesidir. Eğer böyle bir şey olursa akordeon çalmak isterlerse son derece desteklenir.”

Ö2; “Çerkez aileler olumlu bakar her zaman. Desteklerler. Olumlu bir bakış açısı var.”

Ö4; “Farklı halkları bilmiyorum ama. Çerkez halkı için benim dönemlerimde kadınların çalması teşvik ediliyordu.”

Ö1; “Toplum heralde kızların akordeon öğrenmesine daha çok hevesli. Aileler genelde kızlarının akordeon öğrenmesini isterler çünkü akordeon milli bir çalgı olduğu için eskiden de kadınlar çaldığı için bir yansıma gibi oluyor ve insanlar daha çok kızların çalmasını istiyorlar. Kültürün devamlılığı için. Ayrıca akordeon çalan kadınlara imaj kazandırır. Onlara bir saygınlık vardır özel ilgi gösterilir.”

Öğretmenlerin bildirdiği ifadelerden yola çıkıldığında, kadınların akordeon öğrenmesine ilişkin olarak Çerkez toplumunun bakış açısı oldukça teşvik edici ve gurur vericidir. Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında bakıldığında kadınların akordeon çalması durumu, kuşaktan kuşağa aktarılması gereken bir gelenek

olduğundan, kadınların akordeon dersi almaları da toplum tarafından desteklenen bir durumdur.

Tablo 47’de yer alan başka toplumların bakış açısı temasına göre, öğretmenlerin 1’i (%25) kadınların akordeon çalmasının yadırganabildiğini ifade etmiştir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö3; “*Dışarda bazı yerlerde kızların ön plana çıkması yadırganıyor.*”

Öğretmenlerin görüşlerinden yola çıkıldığında, Çerkez kadınların akordeon çalmalarına ilişkin olarak farklı toplumların bakış açısı olumsuz olarak belirlenmiştir. Öğretmenler bu durumun yadırgandığını belirtmektedirler. Bu doğrultuda, Çerkez toplumsal cinsiyet rolleri ve farklı toplumların toplumsal cinsiyet rollerinin bağdaşmadığı düşünülebilir. Çünkü Çerkez kültüründe akordeon çalmak kadınların görevleri arasında yer almaktadır ve bu oldukça normal bir durum olarak karşılanmaktadır. Bu da farklı halkların akordeon çalan kadınlara olan bakış açılarında farklılıklara ya da olumsuzluklara neden olabilir.

Tablo 48: Toplumsal Cinsiyet Algılarının Akordeon Öğretimine Olan Etkisine İlişkin Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod	İfade Bildiren Katılımcılar	f	%
Toplumsal cinsiyet algılarının akordeon öğretimine etkisi	Etkisi yoktur	Ö2, Ö3	2	50
	Etkisi vardır çünkü bu kadın çalgısıdır.	Ö1, Ö4	2	50

Tablo 48’de toplumsal cinsiyet algılarının akordeon öğretimine olan etkisine ilişkin verilere yer verilmiştir. Tabloda bulunan toplumsal cinsiyet algılarının akordeon öğretimine etkisi temasına göre, öğretmenlerin 2’si (%50) etkisinin olmadığını ve 2’si (%50) ise etkisinin olduğunu çünkü bu çalgının kadın çalgısı olduğunu ifade etmişlerdir. Öğretmenlerin ifadelerinden bazıları şu şekildedir:

Ö3; “*Akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyetin hiçbir etkisi yoktur.*”

Ö2; “*Toplumsal cinsiyetten ziyade bireysel istekle ilgili sanki. Akordeon öğretimine pek etkisi yok bence.*”

Ö4; “*Erkekler düğünde akordeon çalar, kadınlar çalarsa da evinde çalar. Şuan düğünlerde kadınlar akordeon çaldığında herkes şaşırıp kalıyor. Mesela Mine TOKGÖZ diye bir arkadaşımız var. O düğünlerde çalar arada görünce herkes şaşırıyor. Ama eskiden hep kadınlar çalarmış. Önceden yadırganmayan bir durumken şuan böyle oldu. Mesela bir kadın sahneye çıktığı zaman. Yaşlı Çerkez kadınlar çok mutlu oluyor neşeleniyorlar. Akordeon öğretiminde de etkili bence çünkü kadınlara mal olmuş bir çalgı var. O yüzden toplumsal cinsiyet etki eder akordeon öğretimine.*”

Ö1; “Etkili tabii ki. Çünkü bu çalgıyı kadınlar çalar ve çalmalı. Mesela bir öğrencim vardı ve başladığında daha akordeonun arkasında kayboluyordu. Babası akordeonu kadınların çalmasından dolayı benim kızım da bu çalgıyı çalmalı diyerek getirdi kursa. Sırf bu akordeonu kızların çok fazla çalmamasından dolayı kızını kursa yazdırdı. Ve kızı akordeon çalsın istedi. O da çok güzel çalıyor şuan.”

Öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkıldığında, toplumsal cinsiyet algılarının akordeon öğretiminde etkisinin olduğu ve olmadığı şeklinde, olumlu ve olumsuz dönütler olduğu belirlenmiştir. Akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyet algılarının günümüzde kalmadığı, toplumun ve toplum yapısının değiştiği, kadın ve erkeklerin bu anlamda farklılıklara maruz kalmadığı düşünülmektedir. Ayrıca bazı öğretmenlerin akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyet algılarının etkili olduğunu belirtmesi, akordeonun kadın çalgısı olarak adlandırılmasından kaynaklı olabilir. Kadın çalgısı olduğunu düşünen bireyler daha çok eğitim almak istemekte ve gönüllü olarak katılım sağlamaktadır. Bu doğrultuda, çalgı öğretiminde toplumsal cinsiyet rollerinin etkili olduğu düşünülebilir.

6. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

6.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Akordeon Çerkez kültürü ve Çerkez toplumu için oldukça önemli bir çalgıdır. Akordeon çalan kadınların kullandıkları körüklü çalgıların tamamının akordeon olarak adlandırdığı fakat bunun dışında özelde ise bu çalgıyı pşine (Çerkez mızıkası) olarak adlandıran kadın katılımcıların da olduğu sonucuna varılmıştır. Çerkez kültüründe kadınlar tarafından kullanılan ve kadın çalgısı olarak adlandırılan, kadınlıkla ilişkilendirilen bu çalgının adlandırılmasında terminolojik olarak problemler yaşandığı söylenebilir. Ancak çalışma kapsamında körüklü çalgıların geneline akordeon adı verildiği ortaya çıkmıştır. Kadın katılımcıların bu konuda hem fikir olduğu belirlenmiştir.

Akordeonun Çerkez kültüründe önemli bir kültürel aktarım aracı olması bu çalgının da özellikle kadınlar tarafından kullanılıyor olması, akordeonun kadın çalgısı olarak adlandırılmasına yol açmıştır. Toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda akordeon çalan kadınların çalgı seçimlerini çok küçük yaşlarda ve çevrelerindeki kadın icracılardan etkilenerek yaptıkları sonucuna varılmıştır. Kadınların ağırlıklı olarak kullandığı bu çalgının kadınlar tarafından da tercih ediliyor olması kaçınılmazdır.

Kadın katılımcıların çoğu çalgı seçimlerini kültürel etkilerden dolayı gerçekleştirdiklerini belirtse de akordeonun kadınların kullanması Çerkez kültürünün bir parçasıdır. Çerkez kültüründe kadınların akordeon çalması, dikiş dikmesi, yemek yapması ve çocuklara bakması gibi kadın meziyetleri arasında yer almaktadır. Bu doğrultuda çalgı seçimlerinin toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda gerçekleştirildiği ve toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkilendirilen kadınların akordeon çalması görevinin diğer kadınları da etkilediği görülmektedir. Kültürel özellikler nesilden nesile bu yolla aktarılmaktadır.

Akordeonun Çerkez kültüründe kadın çalgısı olduğu akordeon icra eden kadınlar tarafından doğrulanmıştır. Fakat Çerkez kültürünün değişime uğraması, Çerkez toplumunun asimile olması akordeonu kadın çalgısı olmaktan ziyade her iki

cinsiyetten bireylerin kullanabileceği bir çalgıya dönüştürmüştür. Fakat bu durum Çerkez kültüründeki akordeonun kadın çalgısı olduğu algısını değiştirememiştir. Geçmişte akordeon çalmayan kadın hemen hemen yokken akordeon çalan erkeklerin sayısı parmakla gösterilecek kadar azmış. Kültürel olarak akordeonun kadın çalgısı şeklinde adlandırılması ve kadınlıkla ilişkilendirilmesi Çerkezlerde bulunan toplumsal cinsiyet algıları ile örtüşmektedir. Çerkez kültüründen yola çıkılarak da akordeonun çalgı kimliği değerlendirilirse kadınlıkla ilişkilendirilen, kadınlara yakışan ve kadınlar için uygun görülen bir çalgı olduğu söylenebilmektedir. Çerkez toplumun kuralları ve sosyokültürel yapıları doğrultusunda kadına yakışan bir çalgı olan akordeon kadınlığı çağrıştırmaktadır. Çerkez kültüründe asil ve çok değerli bir alet olan akordeon, kadınlara da aynı oranda verilen değerle ilişkilendirilerek ikisini de aynı konuma koymaktadır. Ayrıca akordeon kadınların asaletini bozmamakla birlikte onları toplum içerisinde daha da üst konumlara taşımaktadır.

Akordeonda yaşanan fiziksel zorluklar, kadınların sakatlıklar yaşamalarına, akordeon icrası gerçekleştirirken zorlanmalarına ve yorulmalarına neden olmaktadır. Güç gerektiren bu çalgı kadınlardan ziyade erkekler tarafından daha rahat kullanılmaktadır. Bu çalgının kadınlar tarafından bırakılmasının ve eskisi kadar yaygın olarak kullanılmamasının nedeni de bu olabilir. Kadınların akordeon çalarken zorlanmaları akordeon çalgısını yavaş yavaş bırakmalarına neden olmuştur. Erkeklerin fiziksel olan avantajları bu çalgıyı rahatlıkla çalmalarında büyük etkidir.

Belirtilen sonuçlar doğrultusunda akordeon çalan Çerkez kadınların çalgı seçimleri sürecinden yola çıkıldığında geçmişte daha çok akordeon çalan kadınların olduğu ve günümüzde kadınların eskisi kadar akordeona ilgi duymadıkları, bu durumun değiştirilebilmesi adına kadınların daha çok desteklenmesi, teşvik edilmesi gerektiği ve Çerkez kültüründe kadın çalgısı olarak adlandırılan bu çalgının erkekler tarafından da kullanılmasının sağlanması önerilerinde bulunulmuştur.

6.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Araştırma kapsamında aile ve çevre rolünün çalgı seçiminde oldukça etkili olduğu düşünülmektedir. Bunu toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirecek olursak çevrelerinde ve ailelerinde kadınların akordeon çaldığını gören kız çocukları ve kadınlar, toplumsal cinsiyet rolleri gereği bunun kadınlar tarafından gerçekleştirilebilecek bir durum olduğunu düşünerek bu çalgıyı kullanmayı tercih

etmektedirler. Edinilmiş akıl yoluyla ailelerindeki ve çevrelerindeki kadınların davranışlarından etkilenen bireyler, çalgı olarak akordeonu seçmeyi tercih etmektedir. Bu durum akordeonun kadınlar tarafından kullanılmasına ve kadın çalgısı olarak adlandırılmasına neden olmaktadır.

Akordeonun Çerkez kültüründe kadın çalgısı olarak bilinmesi, sosyokültürel özelliklerden kaynaklanmaktadır. Toplumun kültürel yapısını oluşturan özellikler içerisinde yer alan bazı durumlar, kadınları da toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda akordeon çalmaya yöneltmiştir. Çerkez kültüründe akordeonun kadınlıkla ilişkilendirilmesi ve kadın çalgısı olarak kullanılması kültürün özellikleri içerisinde yer almaktadır. Bu doğrultuda kadınların akordeon seçimi ile kültürü nesilden nesile aktarmaya çalıştıkları görülmektedir.

Çerkez kültüründe akordeon dilden sonra gelen en önemli kültürel aktarım araçlarından biridir. Yaşamın hemen hemen her alanında kullanılmakla birlikte Çerkezlerin kendilerini ifade etme aracı olarak kullanılmaktadır. Çerkez toplumu ve kadınlar için yaşamlarında oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu durumu toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirecek olursak akordeonu kadınların çalması toplum içerisinde kadınlara verilen değeri ortaya çıkarmaktadır. En değerli varlıklardan birinin kadınlara atfedilmesi, kadının toplumdaki önemini ortaya çıkarmakla birlikte, yerini de yüceltmektedir. Bu doğrultuda Çerkez toplumunda bu kadar önem verilen bir çalgının kadınlar tarafından tercih edilmesi oldukça doğal karşılanmaktadır. Kadınlar çalgı seçimlerini gerçekleştirirken çevreden ve kültürden etkilenmektedirler.

Çerkez kültüründe akordeonu geçmişte ağırlıklı olarak kadınların çaldığı ve günümüzde erkeklerin çaldığı, bu kültürü aktaranların geçmişte tamamen kadınlar olduğu ve günümüzde çoğunlukla erkekler olduğu sonucuna varılmıştır. Kültürel değişimin çalgı kimliğine etkisi olduğu ve bu şekilde akordeonu kadınlardan erkeklerin devraldığı söylenebilir. Günümüzde akordeonun kadın çalgısı olduğu algısı yıkılmaya başlamıştır. Fakat kadınların hâlâ akordeon çalmaya devam ettikleri de görülmektedir. Çalgı seçimi bağlamında değerlendirildiğinde ise geçmişte bütün kadınların akordeon çalması ile diğer kadınlarda etkilenerek akordeon seçerken günümüzde bu kültürün geçmişteki kadar kalmaması ve erkeklerin de akordeon çalmaya başlaması kadınların çalgı seçimlerini de etkilemiştir.

Akordeon çalan kadınlara toplum saygılı ve destekleyici bir tavır sergilemektedir. Ataerkil bir toplum olan Çerkez toplumunda kadınlara değer verilmesi toplumsal cinsiyet bağlamında oldukça önemli bir davranıştır. Kadınların toplum içerisinde yüceltilmeleri ve el üstünde tutulmaları Çerkez toplumunda öncelikli davranışlarındandır. Bu doğrultuda akordeon çalan kadınlara ise ayrıca özel bir ilgi vardır. Akordeon çalan kadınlar el üstünde tutulur ve toplum içerisinde akordeon çalan bir kadın varsa thamadeden sonra gelen ikincidir. Günümüzde eskisi kadar akordeon icracısı kadının olmaması bu durumu daha da ileri seviyelere çıkarmıştır. Günümüzde akordeon çalan kadınlara hayranlıkla bakılmaktadır. Bu doğrultuda toplumun akordeon çalan kadına olan olumlu bakışı nedeniyle kadınlar çalgı seçimlerini rahatlıkla gerçekleştirebilmektedir.

Belirlenen sonuçlar doğrultusunda, Çerkez toplumundaki kadınların akordeon icrasının teşvik edilmesi sağlanmalıdır. Geçmişte oldukça fazla olan akordeon icracısı kadınların günümüzde de artmasının sağlanması için kadınların desteklenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda kadınların akordeon edinmeleri sağlanmalı, bu çalgıları kullanabilmeleri için kurslar verilmeli ya da geçmişte olduğu gibi kadın icracıların usta-çırak ilişkisi ile akordeon öğrenmesi sağlanmalıdır.

6.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Akordeon çalan kadın icracıların, çalgı eğitimi süreçleri, çalgıya nasıl başladıkları, kimden öğrendikleri gibi durumlar değerlendirilecek olursa kadın icracıların yalnızca biri özel ders almıştır. Kadın katılımcıların büyük çoğunluğunun akordeon çalmayı çok küçük yaşlarda, kendi kendilerine ve bireysel çabalarıyla öğrendikleri ve eğitim almadıkları sonucuna varılmıştır. Çerkez kültürünün önemli bir parçası olan ve kadınlara atfedilmiş olan akordeon çalgısını icracıların neredeyse tamamı eğitim almadan, kendi çabalarıyla öğrenmektedirler. Edinilmiş akıl yoluyla küçük yaşlarda toplumsal cinsiyet rollerinden etkilenerek kadınların akordeon çalmaya yönelmeleri ve bu çalgıya olan ilgileri kadınları, akordeon çalma konusunda ileri seviyelere taşımaktadır.

Akordeon çalan kadın katılımcılar eğitim almadıklarını özellikle belirtmişlerdir. Kadın icracılar akordeon çalmayı annelerinden, ailelerindeki akordeon çalan diğer kadınlardan ve çevrelerindeki akordeon çalan kadınlardan bakarak, onları izleyerek, onları taklit ederek öğrenmektedirler. Kadınların akordeon çalma kültürünü yine

kadınlardan devraldıkları, onların toplumdaki özelliklerini ve yaptıkları şeyleri küçük yaşlarda taklit ederek gerçekleştirmeye çalıştıkları söylenebilir. Çünkü özellikle geçmişte Çerkez toplumu tarafından akordeon çalma davranışının kadınlara özgü olduğu düşünülmekte ve yine kadınlar akordeon çalmaya devam etmektedir.

Sistemli bir şekilde çalgı eğitimi almayan kadın katılımcılar çalgı icrasına sürekli devam ettikleri için başarılı olmakta ve düğünlerde akordeon icra edip insanları eğlendirebilecek seviyede akordeon çalmaktadırlar. Akordeon çalan kadınların çoğunlukla kadınlardan görerek öğrendiği ve bu durumu usta çırak ilişkisi ile açıkladıkları görülmektedir. Kadınların akordeon çalan başka kadınlardan meşk yöntemiyle akordeon çalmayı öğrenmesi, sosyokültürel bir özellik olarak düşünülebilir. Ayrıca kadın katılımcıların büyük çoğunluğu da notayı bilmemektedir. Akordeon çalan bireyler tarafından akordeonun ve Çerkez müziğinin nota ile icra edilemeyeceği düşünülmektedir. Aşına olunan ve belleklerinde yer etmiş ezgilerin akordeona aktarılması yoluyla müzikal icralar gerçekleşmektedir.

Kadın icracıların akordeonu başka bireylere öğretmeleri konusunda oldukça duyarlı oldukları fakat çalgıyı nasıl öğrendiğini bilmeyen kadınların öğretme konusunda da başarılı olamayacakları inancı bulunmaktadır. Kadın katılımcılar informal olarak çevrelerinde akordeon öğrenmek isteyen bireylere kadın erkek fark etmeksizin akordeon öğretmektedirler. Çerkez kültürünün ve akordeon çalma kültürünün devamlılığı bu şekilde sürdürülebilir. Kadınların akordeon çalma ve öğretme isteği ise kültürel aktarımda aktif rol oynadıklarını göstermektedir. Bu doğrultuda kamusal alanda dahi ders verebileceğini söyleyen kadın katılımcılar, Çerkez toplumu tarafından toplumsal cinsiyet sınırlamalarına ve kalıp yargılarına maruz kalmamaktadırlar. Çerkez toplumu tarafından kadınların yalnızca ev içi alanlarda aktif rol alması değil, sosyal ve kamusal alanlarda da aktif olarak görev alması uygun görülmektedir.

Kadın akordeon icracıları kurslarda verilen akordeon derslerini desteklemektedirler ve bu kurslarda eğitimlerin sürdürülebilmesi için ellerinden geleni yapmaktadırlar. Kurslarda verilen akordeon dersleri akordeon çalma kültürünün unutulmamasını ve nesilden nesile aktarılmasını sağlamaktadır. Bu anlamda akordeon kurslarının önemi büyüktür. Çerkez toplumu bu nedenle kursların açılmasını desteklemekte ve yeni nesilleri bu kurslara yönlendirmektedirler.

Kadın icracıların kurslara kız ve erkek ayrımı yapılmadan çocuklarını gönderdikleri görülmektedir. Çerkez toplumunda cinsiyet ayrımının olmadığı ve bu doğrultuda kurslara isteyen her bireyin katılabileceği görülmektedir. Akordeonun kadın çalgısı olarak adlandırılmasına yönelik olarak yeni gelen genç kuşağın ve hatta özellikle kız çocuklarının akordeon çalmaları teşvik edilmektedir. Bu kurslara kültürün devamlılığının sağlanması adına çoğunlukla kız çocukların gönderilmesini düşünen akordeon icracısı kadınlar bulunmaktadır. Çerkez toplumunda erkekler kadar kadınların da akordeon öğrenmesinde ve eğitim almasında hiçbir sakınca görülmemektedir. Hatta kadınların akordeon çalması toplum tarafından daha çok kabul edilebilir bir durumdur.

Sonuçlardan yola çıkıldığında akordeon çalan kadınların bu kültürü devam ettirebilmeleri ve akordeonu teknik açıdan ve sistemli bir şekilde öğrenebilmeleri adına çalgı eğitimi almaları sağlanmalıdır. Bu doğrultuda Kafkas derneklerinde gerçekleştirilen akordeon eğitimlerinin kadınlara yönelik olarak uygulanabilmesi sağlanabilir. Ayrıca halk eğitim merkezlerinde akordeon derslerinin açılması sağlanabilir. Böylece kadın icracıların sayılarında eskiden olduğu gibi artış görülebilir.

6.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Çerkez toplumunda toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların performansını etkileyecek olumlu ve olumsuz bazı durumlar tespit edilmiştir. Kadınlar akordeon performanslarını evlendikten sonra yalnızca kadın meclislerinde sergilemektedirler. Bu durum Çerkez toplumunda bir kural olarak görülmektedir. Bu da toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların bazı sınırlamalarla karşılaştığını ortaya çıkarmaktadır. Çerkez toplumunda cinsiyet ayrımının yapılmadığı kadın ve erkeklerin her alanda yan yana olduğu bilinmektedir. Ancak evli hanımların erkeklerin yanında ya da toplum içerisinde akordeon çalmaları uygun görülmemektedir. Akordeon çalsalar dahi herkesin göremeyeceği fakat seslerinin duyulacağı alanlarda çalabilmektedirler. Bu durumun günden güne değişmiş olduğu akordeon çalan Çerkez kadınlar tarafından özellikle vurgulanmıştır. Geçmişte evli kadınların yalnızca kadın meclislerinde akordeon çaldığı bilinirken günümüzde bu durumun değiştiği ve istedikleri her ortamda akordeon çalabildikleri ortaya çıkmıştır. Çerkez kültüründe geçmişte toplumsal cinsiyet kalıp yargıları daha fazladır ve günümüzde etkisini

yitirmeye başlamıştır. Kadınların birçoğu artık düğünlerde ve erkeklerin yanında akordeon çalmaya başlamıştır. Bu durum Çerkez toplumunda kadın erkek ayrımının yapılmamasına ve aralarında hiçbir farkın olmamasına bağlanmaktadır. Ancak birçok kadın hâlâ yalnızca kadın meclislerinde akordeon çalmaya devam etmektedir.

Akordeon çalan kadınlar performans sergilerken toplumsal cinsiyet bağlamında hiçbir güçlük ya da zorlukla karşılaşmamaktadırlar. Akordeon çalan kadınların Çerkez toplumunun yapısı gereği, hem el üstünde tutulmakta hem de akordeon çalmaları konusunda teşvik edilmektedirler. Çerkez toplumunda kadınlara verilen değer oldukça büyük olduğundan, akordeon çalan kadınlara verilen değer de çok büyüktür. Kadınların akordeon çalması Çerkez toplumunda beklenen bir durumdur. Çerkez kültüründe akordeonu kadınların çalması uygundur. Bu nedenle kadınlar akordeon performansı sergilerken hiçbir güçlük ve zorlukla karşılaşmamaktadırlar. Ancak akordeon çalan evli kadınların tek dezavantajı yine Çerkez toplumunun kültürel yapısından kaynaklanan evlilik sonrasında düğünlerde akordeon çalınmaması kuralıdır. Bu durum toplumsal cinsiyet bağlamında incelendiğinde akordeon çalan evli kadınların bu konuda güçlük yaşadığını göstermektedir.

Araştırma kapsamında kadın icracıların geçmiş ve günümüzdeki pratikleri arasında farklılıklar tespit edilmiştir. Kadınların geçmişte gerçekleştirdikleri müzik pratikleri günümüzde gerçekleştirilenlerden oldukça farklıdır. Geçmişte ağır ve anlamlı çalınan eserler, günümüzde oldukça hızlı çalınmaktadır. Geçmiş ve günümüz performans pratiklerinde müzikal olarak bir değişim söz konusudur. Ancak toplumsal yapı göz önünde bulundurulduğunda eskiden yalnızca kadınların çaldığı akordeon günümüzde çoğunlukla erkekler tarafından çalınmaktadır. Ve evli kadınların da her ortamda çalmaya başladıkları belirlenmiştir. Bu durum Çerkez kültüründeki değişimi ortaya koyarken toplumsal cinsiyet bağlamında kadınlara atfedilen bir çalgının erkekler tarafından da rahatlıkla kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bu konuda yalnızca kadınların akordeon çalması gibi kalıp yargılarda değişimler olduğu görülmektedir.

Çerkez toplumunda akordeonun icra alanlarında ve akordeonu çalan kişilerin cinsiyeti arasında bir bağlantı kurulmamaktadır. Ancak geçmişte bu farklılıklar yer almazken günümüzde Çerkez toplumunda yer almayan kına kültürünün icra alanları içerisine girmesiyle akordeon çalan kişilerin cinsiyetinde de zaman zaman farklılıklar olduğu görülmektedir. Diğer toplumlarla bir araya gelen ve daha çok evlilik bağı kuran Çerkez toplumu bu nedenle kendi kültüründen az da olsa uzaklaşıyor olabilir.

Türk kültüründe yer alan kına geceleri Çerkezlerin de son zamanlarda gerçekleştirdiği eğlenceler hâlini almaktadır. Bu doğrultuda kadın icracıların daha çok kına eğlencelerinde yalnızca kadınların bir arada olduğu alanlarda icralarını gerçekleştirdikleri söylenebilir. Ancak kendi kültürünü sürdüren Çerkez bireylerde durum bu şekilde değildir. Erkek ve kadın icracının icra alanlarında farklılıklar yoktur. Bu da Çerkez toplumunda toplumsal cinsiyet bağlamında kadın erkek ayrımının yapılmadığını göstermektedir.

Akordeon çalan kadınların performansları sırasında icra ettikleri şarkıların konuları incelendiğinde, kadınların yalnızca ninni, annelik, ev içi işler, aşk ve sevgi gibi kadınlık ilişkilendirilen şarkıları değil, Çerkez toplumunun kültürünü devam ettirmek açısından önemli görülen ağıtlar, kahramanlık ve göç temalı şarkıları da icra ettikleri de görülmektedir. Kadınlar icralarını gerçekleştirirken toplumsal cinsiyet bağlamında kısıtlamalarla karşılaşmamakta ve kadın icracıların yalnızca kadınlıkla ilişkilendirilebilecek şarkıları icra etmeleri beklentisi bulunmamaktadır.

Sonuçlardan yola çıkıldığında akordeon icra eden kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında olumsuzluklar yaşamadıkları ve Çerkez kültüründe kadınlara oldukça önem verildiği görülmektedir. Akordeon çalan kadınların yalnızca bir olumsuzluk yaşadıkları ve evlendikten sonra düğünlerde akordeon çalmalarının hoş karşılanmadığı geleneği günümüzde eskisi kadar olmasa da kültürel olarak varlığını sürdüren konulardandır. Bu doğrultuda günümüzde akordeon çalan evli kadınların düğünlerde akordeon çalmaya başladıkları ortaya çıkmıştır. Bu durumun sürdürülmesi ve akordeon çalan evli kadınların istedikleri her ortamda çalgılarını icra edebilmeleri sağlanabilir.

6.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Çerkez halkının gerçekleştirdiği düğünlerde akordeon çalan kadınların ve erkeklerin toplum tarafından kabul görme durumları arasında bir farklılık bulunmamaktadır. Toplumun bakış açısına göre cinsiyetler arası hiçbir farklılığın olmaması nedeniyle toplumsal cinsiyet bağlamında da kadınların çalgı icralarını gerçekleştirirken bir sorunla karşılaşmadıkları düşünülmektedir. Yalnızca erkeklerin fiziksel olarak kadınlara göre daha avantajlı olması, erkeklerin daha rahat çalmalarına olanak sağlamaktadır. Ancak Çerkez toplumunda kadınların akordeon icrası toplumu mutlu eder ve daha çok kabul görür. Bu durumda kadınların akordeon icrası sırasında ya da

karşı cinsle kıyaslanması durumunda hiçbir olumsuzluk yaşamadığı ve toplumsal cinsiyet bağlamında da bir sorunla karşılaşmadıkları görülmektedir.

Akordeon çalan kadınlar çalgılarını çalmaya karar verdiklerinde toplum tarafından bir engellemeyle karşılaşmamaktadırlar ve kadınların akordeon çalmalarına karşı hiçbir olumsuz ön yargı bulunmamaktadır. Aksine Çerkez toplumunda akordeon çalmaya karar veren kadınlar teşvik edilir ve kültürün bir parçası olduğu için kadınların akordeon çalması hoş karşılanır. Toplumun yapısal özellikleri gereği kadınlar bu konuda asla engellenmemekte ve daha çok desteklenmektedirler. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların bu konuda oldukça özgür oldukları ve hiçbir sorunla karşılaşmadıkları söylenebilir. Kadınların akordeon çalmalarına ilişkin olarak Çerkez toplumunda hiçbir olumsuz ön yargı yer almamaktadır. Çerkez toplumunda kadına verilen değer onların birçok alanda ön planda yer almalarına olanak sağlamaktadır.

Farklı toplumların akordeon çalan kadınlara olan bakış açısı incelendiğinde akordeon çalan kadınlar başka toplumlar tarafından yadırganmaktadırlar fakat hayranlık duyanlar da bulunmaktadır. Farklı toplumların toplumsal cinsiyet algıları Çerkez toplumunununkinden farklı olması nedeniyle akordeon çalan kadınlara karşı olumsuz bakış açıları yer almaktadır. Düğünlerde kadınların akordeon icra etmesi farklı toplumlar tarafından doğru bulunmamaktadır. Bu da akordeon çalan kadınların toplumsal cinsiyet bağlamında olumsuzluklarla karşılaşmasına neden olmaktadır. Farklı toplumlar arasında akordeon çalmaktan kaçınabilirler. Bununla birlikte olumlu bakış açısına sahip olan bireylerde bulunmaktadır. Hayranlıkla bakan, güzel bir kültüre sahip olduklarını dile getiren farklı halklar da bulunmaktadır.

Aile hayatının akordeon çalma durumuna etkisi incelendiğinde, akordeon çalan Çerkez kadınların aile hayatlarının akordeon çalmalarında olumlu ve olumsuz her iki etkiye de sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Olumlu etkilerinden bahsedilecek olursa kadınların akordeon çalmaları aile bireyleri tarafından desteklenmekte ve toplumsal cinsiyet algıları bağlamında bir sorun yaşamalarına neden olmamaktadır. Ancak aile hayatının olumsuz etkileri ise akordeon çalan Çerkez kadınların bazı sınırlamalarla karşılaştıklarını ortaya koymaktadır. Kadınların akordeon çalmaları engellenmeye çalışılmış ve akordeon çalmaları konusunda sınırlamalara maruz kalmışlardır.

Evlilik öncesinde ve sonrasında akordeon çalan kadınların çalgı performansı sergileme konusunda bazı değişiklikler bulunmaktadır. Kadınlar evlendikten önce düğünlerde ve her toplulukta rahatlıkla akordeon icra edebilirken evlilik sonrasında bu durumda oldukça büyük değişikliklerin olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Akordeon çalan kadınların evlendikten sonra düğünlerde akordeon çalamamaları Çerkez toplumunun kültürel bir geleneğidir. Ancak toplumsal cinsiyet algıları doğrultusunda kadınların sınırlamalarla karşılaşmalarına neden olmaktadır. Ancak bu durumun günümüzde değiştiği de söylenebilir. Çerkez toplumundaki kültürel değişim sonucu akordeon çalan evli kadınlar da her ortamda akordeon icra etmeyi sürdürmektedirler. Bu da Çerkez toplumundaki toplumsal cinsiyet algılarının değişmeye başladığını göstermektedir.

Araştırma kapsamında akordeon çalan Çerkez kadınların farklı toplumlar tarafından yadırgandığı ortaya çıkmıştır. Ancak bu durumun değiştirilmesi mümkündür. Toplumsal cinsiyet bağlamında farklı toplumlardaki bireylerin kendi kültürlerinden uzak olan Çerkez halkının kültürünü kabullenmesi sağlanabilir. Çerkez kültürünün tanıtılması, toplumsal cinsiyet rollerinin diğer kültürlerdeki gibi olmadığının anlatılması, kadınların oldukça ön planda olduğunun belirtilmesi karşılaşılan bu olumsuzluğu ortadan kaldıracaktır. Çerkez kültürünün farklı toplumlara tanıtılması sağlanabilir. Ayrıca evliliğin akordeon çalan kadınlarda icra konusunda olumsuzluklara neden olmasının engellenmesi adına aile bireylerinin kadınları akordeon çalmaları konusunda teşvik etmesi, desteklemesi sağlanabilir. Böylece kadın icracıların artacağı düşünülmektedir.

6.6. Altıncı Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Bütün kültürlerde müzik ve dans ayrılmaz bir bütünden Çerkez kültüründe akordeon ve dans ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Kadınların da dans pratiği sürecinde akordeon icraları ile aktif olarak rol aldıkları görülmektedir. Toplumsal cinsiyet bağlamında kadınların sosyal alanlarda çok aktif olamamaları düşüncesi, Çerkez toplumunda görülmemektedir. Kadınlar düğünlerde eğlencenin sürdürülmesini sağlayan ve bu konuda aktif olarak görev alan bireyler arasında yer almaktadır. Dans pratiği gerçekleştirilirken akordeon çalan Çerkez kadınlar ayrıca oyun oynamaya da devam etmektedir.

Dans pratiği gerçekleştirilirken Çerkez toplumu tarafından akordeon çalan kişinin kadın ya da erkek olması konusunda hiçbir farklılık bulunmamaktadır. Ancak Çerkez kültüründe geçmişten bugüne akordeon çalma durumu kadınlara atfedildiğinden bu çalgıyı kadınların çalması tercih edilmektedir. Günümüzde bu durum erkeklerin daha uzun süre akordeon icra etmelerinden dolayı ve kültürün değişmesinden dolayı erkeklere geçmiştir. Bu doğrultuda erkeklerin günümüzde daha çok tercih edildiği ortaya çıkmıştır. Ancak bir kadının akordeon çalması Çerkez toplumu tarafından her zaman tercih edilebilecek bir durumdur.

Akordeon icra eden kadın ve erkekler arasında performans açısından farklılıklar yer almaktadır. Kadınların müzikal olarak daha etkileyici eserler icra ettiği erkeklerin ise teknik olarak kadınlardan daha iyi akordeon icra ettikleri sonucuna varılmıştır. Kadın ve erkeklerin alım stillerinde farklılıklar bulunmaktadır. Her bireyin farklı bir alım stilinin olduğu ve bu kişiyi tanıyanların uzaktan duysalar dahi kimin akordeon icra ettiğini tespit edebildikleri ortaya çıkmıştır. Ancak dans pratiği gerçekleştirilirken toplumu eğlendirme konusuna gelindiğinde, kadın ve erkek icracıların akordeon icrasında farklılıklar görülmemektedir. Her ikisi de toplumu eğlendirebilmekte ve dans pratiğinin sürdürülmesini sağlamaktadır.

Akordeon algısı Çerkez toplumunda oldukça büyük bir öneme sahiptir. Dilden sonra gelen en büyük kültürel aktarım aracı olarak yer almaktadır. Geçmişte yaşanmış olayların günümüze kadar aktarılmasında aktif bir rolü bulunmaktadır. Bu doğrultuda dans ve müziğin ayrılmaz bir bütün olduğu düşünülürse akordeonun Çerkez dansı için önemi de oldukça byktir. Akordeon Çerkez kültürünün ve Çerkez dansının ayrılmaz bir parçasıdır. Çerkez dansında kullanılan tek çalgı akordeondur ve dansın olmazsa olmazıdır. Çerkez toplumu akordeonun kendileri için gurur ve özgürlük kaynağı olduğunu belirtmektedir. Çerkez dansında kullanılan akordeon en temel araçlardan biri olarak görülmektedir. Akordeonun olmadığı bir Çerkez düğünü düşünülememektedir.

Düğünlerde dans pratiği gerçekleştirilirken kadın icracılar akordeonu aktif olarak kullanıp toplumu eğlendirmeye çalışmaktadır. Akordeon çalan kadınların yalnızca bir kişi olmadığı ve o topluluk içerisinde akordeon çalan profesyonel kişiler bulunmasa dahi düğüne katılan hanımların içerisinde akordeon çalan bireylerin bulunduğu bilinmektedir. Bu durumda akordeon icra eden kadınlar yorulduklarında başka kadınların akordeon çalması sağlanabilmektedir. Yani yorulan akordeon çalan

kadından başka bir kadın akordeonu devralmaktadır. Bu durum o topluluk içerisinde akordeon çalan birçok kadının olduğunu göstermektedir. Dinlenme sürecinde de akordeon çalan kadın dans etmeye geçmektedir. Hatta bazı kadınlar hem çalıp hem dans edebilmektedir. Çerkez toplumunda kadınlar düğünlerde hem akordeon hem de dans alanında kendilerini göstermektedirler. Bu konuda oldukça ön planda yer almakta, kadınların akordeon çalması ve dans etmesi engellenmemektedir.

Çerkez kültüründe dans pratiğinin gerçekleştirilmesi amacıyla maddi kazanç karşılığı akordeon çalınmamaktadır. Ancak günümüzde maddi kazanç sağlamak amacıyla akordeon çalan bireyler bulunmaktadır. Akordeon çalan kadınların hiçbirisi maddi kazanç sağlamak amacıyla akordeon çalmadıklarını belirtirken düğünlerin kendi düğünleri olduğunu bunun bir sorumluluk olduğunu belirtmişlerdir. Geçmişte akordeon çalan kadınlara para teklif edilmesi ayıplanan bir durumken günümüzde düğünlerde akordeon çalma durumu bir meslek haline dönüşmüştür. Fakat katılımcı kadınlar akordeonu maddi kazanç sağlamak amacıyla çalmamaktadır. Bu durum Çerkez kültüründe değişimin olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuçlardan yola çıkılarak kadın icracıların dans pratikleri gerçekleştirilirken aktif olarak görev aldıkları ve toplumsal cinsiyet bağlamında hiçbir olumsuzlukla karşılaşmadıkları belirlenmiştir. Ancak günümüzde genç kızların eskiden olduğu kadar akordeon çalmamaları erkeklerin bu alanda daha aktif olmalarına neden olmuştur. Bu doğrultuda kadınların geçmişte olduğu gibi günümüzde de dans pratikleri gerçekleştirilirken aktif olarak görev almaları sağlanabilir. Genç kızların aileleri tarafından desteklenmesi akordeon çalma kültürünü devam ettirmeye yönlendirilmesi sağlanabilir.

6.7. Yedinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar ve Öneriler

Araştırma kapsamında akordeon dersi veren öğretmenlerle görüşmeler yapılmıştır. Akordeon dersi veren öğretmenlerin akordeon çalan kadın icracılara olan bakış açıları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda öğretmenlerin akordeon çalma süreçlerinde toplumsal cinsiyet algılarının ve rollerinin etkileri araştırılmak istenmiştir. Kayseri’de kamusal alanda akordeon dersi veren öğretmenlerin tamamının erkek olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum toplumsal cinsiyet bağlamında değerlendirilecek olursa kadınların daha çok ev içi alanlarda, erkeklerin ise kamusal alanlarda ders verdikleri görülebilir.

Akordeon dersi veren öğretmenlerin akordeonu küçük yaşlarda öğrendikleri ve çoğunlukla bireysel çabalarıyla akordeon çalmaya başladıkları, çalgıyı kendi kendilerine öğrendikleri sonucuna varılmıştır. Ayrıca akordeon çalan öğretmenlerin toplumsal cinsiyet rolleri gözetmeden çalgı seçimlerini gerçekleştirdikleri görülmüştür. Öğretmenlerin ailelerinde müzikle ilgilenen kimsenin olmadığı, bunun aksine öğretmenlerden bazılarının kuzenlerinin ve anneannelerinin akordeon çaldığı belirlenmiştir.

Akordeon dersleri çoğunlukla, Kafkas derneklerinin, üniversite kulüplerinin, özel müzik kurslarının sağladığı fiziksel ortamlarda gerçekleştirilmektedir. Ancak Kayseri’de Çerkez halkının nüfus olarak yoğun olmasına karşın halk eğitim merkezlerinde akordeon dersleri gerçekleştirilmemektedir. Öğretmenler Çerkez halkının akordeon dersi taleplerini Kafkas derneklerinin karşılaması nedeniyle akordeon çalmak isteyen bireylerin halk eğitim merkezlerine başvurmadıklarını belirtmektedir. Çerkez kültürünün sürdürülmesinde Kafkas derneklerinin oldukça büyük rol oynadığı görülmekte ve Kafkas dernekleri, üniversite kulüpleri çoğunlukla akordeon derslerinin verildiği kamusal alanlar olarak görülmektedir.

Akordeon dersi alan bireylerin cinsiyet profili incelendiğinde çoğunlukla kadınların akordeon dersi aldığı ortaya çıkmaktadır. Bu durum akordeonun toplumsal cinsiyet bağlamında kadın çalgısı olarak değerlendirilmesine yol açabilir. Geçmişte yalnızca kadınların çaldığı bu çalgı kadınlıkla ilişkilendirilmektedir. Kadınlar geçmişteki kadar akordeon çalmasalar da günümüzde de kadınlar tarafından akordeona değer verilmekte ve bu kültürü sürdürmek adına akordeon dersleri almaktadırlar. Akordeonu çalma konusunda ders alan bireyler oldukça isteklidir ve bu kültürün devamlılığını sağlamak amacıyla derslere katılmaktadırlar. Kadınların bir dönem akordeon çalmayı bırakmasıyla bu kültürü erkekler sürdürmüşlerdir fakat öğretmenlerin ifadelerinden yola çıkılarak günümüzde kadınların da tekrar akordeon çalmaya başladıkları görülmektedir.

Akordeon dersi verilen kurslarda Çerkez kültüründe olduğu gibi kulaktan öğrenme yöntemi kullanılmaktadır. Akordeon öğretimi konusunda sistemli bir öğretim yöntemi bulunmamaktadır. Öğretmenler kendi metotlarını geliştirerek dersleri sürdürmekte ve bireylerin aşına oldukları müzikleri akordeonda öğrencilere göstererek bu müzikleri akordeona aktarmaları sağlanmaktadır. Bu durum Çerkez kültüründe geçmişte de var olan bir durumdur. Çerkez müziğinin genellikle kulaktan

öğrenme yöntemi ile öğrenildiği ve Çerkez müziğini nota ile gerçekleştiren olmadığı ya da çok az sayıda oldukları bilinmektedir.

Akordeon çalgısı Çerkez kültüründe büyük bir öneme sahiptir. Kültürel sembol olarak kullanılmaktadır ve en önemli kültürel aktarım araçlarından biridir. Çerkez halkı akordeonu yaşamın her alanında kullanmaktadır ve en yaygın kullanılan müzik aletidir. Çerkez toplumu için büyük bir öneme sahiptir. Kültürün olmazsa olmazları arasında yer almaktadır. Bu nedenle Çerkez toplumu için oldukça değer verilen bir alettir. Akordeon öğretmenleri tarafından da akordeona büyük değer verilmektedir.

Akordeon çalma kültürünün aktarımında rol oynayan bireyler geçmişte kadınlarken günümüzde erkeklerdir. Kadın icracılar daha çok ev içi alanlarda erkekler ise sosyal alanlarda bu kültürü aktarmaktadırlar. Fakat öğretmenlerin ifadelerine göre günümüzde kadınlar tekrar akordeon çalmaya başlamışlardır. Günümüzde küçük yaşta akordeon çalan kızlar oldukça artmaya başlamıştır. Toplumssl cinsiyet bağlamında incelendiğinde ise kadınların bu konuda teşvik edildikleri bilinmektedir. Kadınlar bu konuda hiçbir engelle karşılaşmamaktadır. Öğretmenler de böyle bir ayrımın söz konusu olmadığını belirtmektedir.

Akordeon geçmişte kadın çalgısı olarak adlandırılmakta ve geçmişte yalnızca kadınların akordeon çaldığı bilinmektedir. Ancak günümüzde toplumsal değişim ve dönüşüm sürecinde akordeon kadın çalgısı olarak adlandırılmaktan çıkıp erkeklerin de çaldığı bir çalgı hâlini almıştır. Fakat akordeon ne olursa olsun günümüzde de kadınlıkla ilişkilendirilen bir çalgıdır. Bu algı Çerkez toplumu için hiçbir zaman değişmemektedir. Çerkez toplumundaki toplumsal cinsiyet rolleri doğrultusunda da akordeonu kadınların çalması beklenmektedir. Öğretmenler de bu konuda hem fikirdir.

Akordeon icracısı kadınlar hakkında öğretmenlerin görüşlerinden yola çıkıldığında, Çerkez toplumu kadın icracıları görünce mutluluk duymaktadırlar. Akordeon çalan kadınlar Çerkez halkı tarafından keyifle dinlenmektedir. Akordeon dersi veren öğretmenler tamamı erkek olmasına rağmen çoğunlukla bu çalgının kadınlar tarafından çalınması fikrini savunmaktadır. Bu da kadına verdikleri değeri ve çalgı ile kadınlar arasında kurulan ilişkiyi göstermektedir. Çerkez kültüründe akordeon kadın çalgısı olarak bilinmekte ve kadınların çalması beklenen bir çalgı olarak yer bulmaktadır.

Akordeon dersi alan kadın ve erkek öğrenciler arasında öğrenme konusunda hiçbir farklılık bulunmamaktadır. Yalnızca kadınların erkeklerden daha çabuk kavradıkları, erkeklerde disiplin sorunu olduğu belirlenmiştir. Öğrenme sırasında gerçekleşen tek olumsuzluk kadınların akordeon çalarken çabuk yorulmalarıdır. Bu da fiziksel farklılıkları işaret etmektedir. Bu durumu çalgı öğrenme durumlarıyla ilişkilendirilmemektedir.

Akordeon ağır ve güç gerektiren bir çalgı olmasından dolayı kadınlar akordeon çalarken fiziksel olarak bazı zorluklar yaşamaktadırlar. Bu durum kadınlara ve erkeklere özel olarak üretilmiş akordeon çeşitleri var mıdır sorusunu akla getirmektedir. Ancak akordeon çalan bireylerin cinsiyetlerine göre akordeon çeşitleri bulunmamaktadır. Yalnızca Çerkez mızıkasının ve bayan adı verilen akordeon çeşidinin küçük olması sebebiyle kadınlar tarafından çalınmasının daha kolay olduğu düşünülmektedir. Cinsiyetlere özel akordeon çeşidinin bulunmamasının aksine akordeonların boyutlarında farklılıklar bulunmaktadır. Öğretmenler de akordeon çalan kadınlar için bas sayısı daha az olan akordeonları önerirken bas sayısı fazla olan akordeonları da erkekler için önermektedirler. Kadınlar için dezavantajlı olan durumu bu şekilde çözmek mümkün hale gelmektedir.

Çerkez toplumunda akordeon icra eden kadınlara olan bakış açısı oldukça ılımlıdır. Kadınların akordeon çalması desteklenen bir durumdur. Akordeon öğrenmeleri konusunda her zaman teşvik edilmektedirler. Kadınların akordeon öğrenmeleri Çerkez toplumu için gurur meselesidir. Çerkez toplumu akordeon çalan bir kadın gördüğü zaman mutlu olur ve kadınların akordeon çalması toplum tarafından kabul gören bir durumdur. Ancak farklı toplumlar kadınların akordeon öğrenmesi konusunda kadınları yadırgayabilmektedirler. Kadınların akordeon çalması ya da akordeon öğrenmesi konusunda olumsuz bakış açılarına sahiptirler. Çerkez toplumunda ve farklı toplumlardaki toplumsal cinsiyet rollerinin ve toplumsal cinsiyet algılarının farklı olması nedeniyle akordeon çalan kadınlara olan bakış açısı da değişiklik göstermektedir. Çerkez toplumunun kadınları birçok alanda ön planda tutması, sosyal alanlarda akordeon çalmalarına da olanak sağlamaktadır.

Akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyet algılarının etkili olduğunu düşünen öğretmenler, akordeonun kadın çalgısı olması nedeniyle eğitime de bu durumun yansıdığını belirtmektedirler. Kadın çalgısı olan bir çalgıyı kadınların çalmak istemesi ve istekli olmaları durumunda değişikliklere neden olduğu düşünülmektedir.

Ancak akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyet algılarının etkisinin olmadığını düşünen öğretmenler, akordeonu kadın ya da erkek her bireyin kullanabileceğini belirtmektedirler. Bu durumda da akordeon öğretiminde toplumsal cinsiyet algılarının etkisinin olmadığı söylenebilir. Kadınların ve erkeklerin akordeon öğrenme durumlarında toplumsal cinsiyet algılarının etkisi değişiklik göstermektedir. Daha çok kadınların akordeon çalmaya ve ders almaya yönelmesi ve erkeklerin kadın çalgısı olarak adlandırılan bu çalgıyı kullanmak istemeleri bu duruma örnek olabilir. Böylece geçmişe göre toplumsal cinsiyet algıları ve Çerkez kültüründe değişiklik olduğu söylenebilir.

Sonuçlardan yola çıkıldığında akordeon öğretmenlerinin, akordeonun kadın çalgısı olarak adlandırıldığı ve kadınların bu çalgıyı kullanmalarının Çerkez toplumunda önemli görüldüğü belirlenmiştir. Bu doğrultuda, akordeon dersi veren öğretmenlerin kadın icracıların artması için katkıda bulunmaları, kadınlar ve genç kızlar için bu konuda dersler verilmesi sağlanmalıdır. Yoğunlukla Kafkas Derneklerinde gerçekleştirilen akordeon dersleri artırılmalı ve tanıtımı yapılmalıdır. Açılan kurslara kız çocuklarının yoğunlukla gönderilmesi sağlanmalıdır. Böylece kadınların akordeon çalmalarında artış sağlanabileceği düşünülmektedir. Ayrıca sistemli bir şekilde gerçekleştirilen akordeon derslerinin, akordeon öğrenme sürecinde kolaylıklar sağlayacağı ve öğrenme sürecinin hızlanacağı düşünülmektedir. Bu bakımdan akordeon derslerinin düzenli bir şekilde gerçekleştirilmesi sağlanmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abeles, Hal. 2009. Are Musical Instrument Gender Associations Changing? **Journal of Research in Music Education**. c. 57. s. 2: 127-139.
- Abeles, Harold, B., Susan Yank Porter. 1987. The Sex-Stereotyping of Musical Instruments. **Journal of Research in Music Education**. c. 26. s. 2: 65-75.
- Acar Savran, Gülnur. 2009. **Beden Emek Tarih Diyalektik Bir Feminizm İçin**. 2. bs. İstanbul: Kanat Kitap (Aktaran: Bingöl, Orhan. 2014. Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. **KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi**. 16 / Özel Sayı I: 108-114).
- Açar, Sabiha. 2015. Toplumsal Cinsiyet Ekseninde Rock Müzikte Kadın: Şebnem Ferah Örnek Olayı. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Adiloğlu, Adilhan. 2007. Karaçay-Malkar Nart Destanları. **Turkish Studies**. c. 2. s. 1: 196-218.
- Ahmed Cevdet Paşa. 1953. **Tezâkir**. Türk Tarih Kurumu, Ankara (Aktaran: Çakmak, Gökhan. 2017. 1864 Büyük Çerkez Göçü. Yüksek Lisans Tezi. BÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Akdemir, A. Müslim. 2010. Küreselleşme ve Kültürel Kimlik Sorunu. **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 3. s. 1: 43-50.
- Akgül Gök, Fulya. 2013. Evli Kadın ve Erkeklerin Toplumsal Cinsiyet Rollerine İlgili Algılarının Aile İşlevlerine Yansıması. Yüksek Lisans Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksoy, Zeynep. 2018. Çerkes Sürgünü Hikayelerinde Kimliğin İnşası. **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**. s. 31: 62-76.
- Alp, Seda, Nejat Taştan. 2010. Türkiye’de Irk veya Etnik Köken Temelinde Ayrımcılığın İzlenmesi Raporu. İstanbul.
- Aras, İnanç. 2019. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Halk Müziğinin İlk Kadın Temsilcileri. Yüksek Lisans Tezi. GÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Aslan, Cahit. 2005. **Doğu Akdeniz’deki Çerkesler**. 1. bs. Adana: Adana Kafkas Kültür Derneği Yayınları.
- Aşemez, Hapi. 1973. Adıgey (Çerkesya)’ın Kısa Tarihi. **Kafkasya Kültürel Dergi**. X (39-42): 36-89 (Aktaran: Tavkul, Ufuk. 2001. Osmanlı Devletinin Kafkas Muhacirlerinin Kölelik Kurumuna Yaklaşım. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü. Bilig-17. 33-54).
- Atasoy, İlyas. 2014. Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Auerbach, Susan. 2007. Şarkıdan Ağıta: Bir Yunan Köyünde Kadınların Müzikal Rolü. çev. Banu Açıkdenez, Ülker Uncu. **Folkloru Doğru**. s. 67: 221-242. (Aktaran: Yılmaz, Cemile. 2010. Toplumsal Cinsiyet ve Müzik: Bergamalı

Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak ‘Dümbekçilik’. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

- Avagyan, Arsen. 2004. **Osmanlı İmparatorluğu ve Kemalist Türkiye’nin Devlet – İktidar Sisteminde Toplum ve Göç**. Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü Matbaası. (Aktaran: Demir, Gülsen, Semra Bolat. 2017. Çerkezler’de Kimlik ve Aidiyet. **Sosyoloji Konferansları**. s. 55: 1-42).
- Aybek, Birsal, Serkan Aslan. 2017. Öğretmen Adaylarının Öz-Düzenleme Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. **Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi**. c. 13. s. 3: 455-470.
- Aydemir, İzzet. 1988. **Kuzey Kafkasyalıların Göç Tarihi**. Ankara: Kendi Yayını (Aktaran: Eser, Mehmet. 1993. Uzunyayla Bölgesinde Yaşayan Çerkes Köylerinde Sosyo-Kültürel Değişme. Yüksek Lisans Tezi. CÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Aydın, Mustafa. 2005. **Üç Büyük Gücün Çatışma Alanı – Kafkaslar**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları (Aktaran: Deniz, Taşkın. 2015. **Siyasi Coğrafya Penceresinden Güney Kafkasya’nın Zorunlu Dönüşümü**. 1. bs. Ankara: Pegem Akademi).
- Aydın, Ş. Emre. 2015. **Çerkes Dialektleri**. Adana: e-kitap. https://www.academia.edu/279777779/%C3%87ERKES_D%C4%B0YALEK_TLER%C4%B0 [07.05.2021].
- Baddeley, John F. 1989. **Rusların Kafkasya’yı İstilas ve Şeyh Şamil**. çev. Sedat Özden. İstanbul: Kayıhan Yayınları (Aktaran: Atasoy, İlyas. 2014. Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- _____. 1995. **Rusların Kafkasya’yı İstilas ve Şeyh Şamil**. çev. Sedat Özden. İstanbul: Kayıhan Yayıncılık (Aktaran: Düzenli, Tuncay. 2006. Adapazarı ve Civarında Çerkes Muhacirlerin İskanı ve Uyum Problemleri. Yüksek Lisans Tezi. SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Baltacı, Ali. 2018. Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 7. s. 1: 231-274.
- Bayley, Jonathan, G. 2000. An Investigation of The Process By Which Elementary and Junior High School Teachers Prepare Students To Choose A Musical Instrument. Doktora Tezi. The Ohio State University.
- Bayram, Alaattin. 2019. Çerkezlerde Aile Yaşam Tarzı (Çerkezlerin Aile İçi ve Aileler Arası İlişkileri). Yüksek Lisans Tezi. DÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Beard, David, Kenneth Gloag. 2005. **Musicology The Key Concepts**. London and Newyork: Routledge. (Aktaran: Eroğlu, Seval. 2018. Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Besleney, Zeynel Abidin. 2016. **Türkiye’de Çerkes Diasporasının Siyasi Tarihi**. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Aktaran: Aksoy, Zeynep. 2018. Çerkes Sürgünü Hikayelerinde Kimliğin İnşası. **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**. s. 31: 62-76).

- Beşiroğlu, Ş. Şehvar, Günay Koçhan. 2007. Çeng: Bir Çalgının Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Kadın Simgesi Olarak Kuzey Hint, Timur ve Osmanlı Saraylarındaki Görsel Malzemeler Üzerinden Değerlendirilmesi. **38. ICANAS - Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**. c. 1: 127-140.
- Beşiroğlu, Ş. Şehvar. 2017. Türk Müzik Geleneğinde Kadınlardan Kadınca Müzik. **Kadın ve Müzik**. ed. Ş. Şehvar Beşiroğlu, Şeyma Ersoy Çak. Milenyum Yayınları: İstanbul.
- Betrozov, Ruslan. 2009. **Çerkeslerin Etnik Tarihi**. Ankara: KAFAV Bilimsel Araştırma Merkezi ve Yayınları.
- Bi, Mahmut. 2011. **Kafkasya Tarihi**. Ankara: Berikan Yayınevi (Aktaran: Atasoy, İlyas. 2014. Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Bingöl, Orhan. 2014. Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. **KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi**. 16 / Özel Sayı I: 108-114.
- Boz, Erdoğan. 2010. Çerkes Etnik Kimliğinin Yeniden İnşasında Akrabalık. Yüksek Lisans Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____. 2019. Söylem Olarak Kimlik: Çerkesliğin Söylemsel İnşası. Doktora Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Britoyeva, Angelika B. 2012. Funksional'naya Struktura Jenskogo Prostranstva v Nartovskom Epope, (Функциональная структура женского пространства в нарттовском эпосе). (Aktaran: Tok, Gülşah. 2018. Çerkes Toplumunda Kadının Yeri (18. Ve 19. Yüzyıl Rusça Kaynaklar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Bussey, Kay, Albert Bandura. 1999. Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. **Psychological Review**. c. 106. s. 4: 676-713 (Aktaran: Kurt Topuz, Senem, Hülya Erkanlı. 2016. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamaların Metafor Yöntemiyle Analizi. **Alternatif Politika**. c. 8. s. 2: 300-321).
- Byo, James. 1991. An Assessment of Musical Instrument Preferences of Third-Grade Children. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**. s. 110: 21-32.
- Canan, İbrahim. 1988. **Resulullah’a Göre Ailede ve Okulda Çocuk Terbiyesi**. İstanbul: Cihan Yayınları (Aktaran: Atasoy, İlyas. 2014. Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Clawson, M. Ann. 1995. When Women Play The Bass Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock. **Gender and Society**. c. 13. s. 2: 193-210.
- Coffman, Don D., Karin Harfst Sehmman. 1989. Musical Instrument Preference: Implications For Music Educators. **Update: The Applications of Research In Music Education**. c. 7. s. 2: 32-24 (Aktaran: Elliot, Charles, A., Maribeth Yoder-White. 1997. Masculine/Feminine Associations for Instrumental Timbres Among Children Seven, Eight, and Nine Years of Age. **Contributions to Music Education**. c. 24. s. 2: 30-39).

- Conway, Collen. 2000. Gender and Musical Instrument Choice: A Phenomenological Investigation. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**. s. 146: 1-17.
- Cramer, Kenneth, M., Erin Million, Lynn A. Perreault. 2002. Perceptions of Musicians: Gender Stereotypes and Social Role Theory. **Society for Research in Psychology of Music and Music Education**. c. 30. s. 2: 164-174.
- Çakmak, Gökhan. 2017. 1864 Büyük Çerkez Göçü. Yüksek Lisans Tezi. BÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, Celalettin, Harun Geçer. 2017. Kadının Çalışma Hayatına Girmesiyle Oluşan Aile İçi Roller Sistemindeki Değişim ve Din İlişkisi (Niğde Örneği). **Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. c.6. s.12: 1-30 (Aktaran: Hamurcu, Özlem. 2019. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerinden Türk Sineması'nda Kadın (1980'li Yıllar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Çelik, Recep. 2019. Maraş Bölgesine Kafkasyalı Kavimlerin İskânları (Çerkes-Çeçenler). Yüksek Lisans Tezi. KSİÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çınar, Sevilay. 2008. Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Türkiye'de Kadın Aşıklar. Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çolakoğlu Sarı, Gözde. 2013. Armudî Kemeçe: Farklı Toplumlar, Farklı İşlevler ve Farklı Sosyal Kimlikler. **Porte Akademik - Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**. s.7: 66-79.
- Değirmenci, Handan. 2011. Çerkes Toplumunda Evlilik Pratikleri: Uzunyayla Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Delzell, K. Judith, David A. Leppa. 1992. Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. **The National Association for Music Education**. c. 40. s. 2: 93-103.
- _____. 1992. Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. **The National Association for Music Education**. c. 40. s. 2: 93-103. (Aktaran: Wrape, Elizabeth, R., Alexandra L. Dittloff, Jennifer L. Callahan. 2016. Gender and Musical Instrument Stereotypes in Middle School Children: Have Trends Changed? **National Association for Music Education**. c. 34. s. 3: 40-47).
- Demir, Gülsen, Semra Bolat. 2017. Çerkezler'de Kimlik ve Aidiyet. **Sosyoloji Konferansları**. s. 55: 1-42.
- Deniz, Taşkın. 2015. **Siyasi Coğrafya Penceresinden Güney Kafkasya'nın Zorunlu Dönüşümü**. 1. bs. Ankara: Pegem Akademi.
- Dökmen, Zehra Yaşın. 1999. Bem Cinsiyet Rolü Envanteri Kadınsılık ve Erkeksilik Ölçekleri Türkçe Formunun Psikometrik Özellikleri. **Kriz Dergisi**. c. 7. s. 1: 27-40 (Aktaran: Gelibolu, Levent, Ceyda Tanrikulu. 2014. Satışçılarda Cinsiyet Kimliği: Kavramsal Bir İnceleme. **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 23. s. 2: 243-252).
- _____. 2017. **Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar**. 8. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi (Aktaran: Kaçar, Elvan. 2019. 48-72 Aylık

Çocukların Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları İle Ebeveynlerinin Toplumsal Cinsiyet Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

- Dumanış, Avledin. 2004. **Çerkes Kültürü Üzerine Etüd**. Kayseri: Kayseri Kafkas Derneği Yayınları.
- Düzenli, Tuncay. 2006. Adapazarı ve Civarında Çerkes Muhacirlerin İskanı ve Uyum Problemleri. Yüksek Lisans Tezi. SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ecevit, Yıldız. 2015. **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisine Başlangıç**. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları (Aktaran: Ünalın Turan, Sümeyra. 2019. Toplumsal Cinsiyet Tutumları Bağlamında Aile İçi Sorumluluk Paylaşımı: Yükseköğrenim Görmüş Çalışan Dindar Kadınlar ve Eşleri Örneği. Doktora Tezi. BUÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Edvenson, Arianna. 2017. Gender and Music: Can We Hear a Difference Between Female and Male Composers and Performers? Onur Programı Tezi. University of Northern Iowa.
- Edwards, Allen L. 1957. **Techniques of Attitude Scale Construction**. New York: Appleton-Century- Crofts (Aktaran: Delzell, K. Judith, David A. Leppa. 1992. Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. **The National Association for Music Education**. c. 40. s. 2: 93-103).
- Elliot, Charles, A., Maribeth Yoder-White. 1997. Masculine/Feminine Associations for Instrumental Timbres Among Children Seven, Eight, and Nine Years of Age. **Contributions to Music Education**. c. 24. s. 2: 30-39.
- Elyagutu, A. Ali. 2016. Tuşlu Ve Körüklü Çalgılar Evreninde Metotlar Üzerinde Karşılaştırmalar İdeal Bir Akordeon ve Garmon Metot Önerisi. Yüksek Lisans Tezi. OÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erciyes, Jade Cemre. 2014. 21. Yüzyılda Kafkasya'ya Geri Göç: Adıge-Abhaz Diasporası ve "Dönüş". **Geçmişten Geleceğe Çerkesler: Kimlik, Kültür ve Siyaset**. ed. Sevdal Alankuş ve E. Oktay Arı. Ankara: Kafdav Yayınları (Aktaran: Okçuoğlu, Bahar Ayça. 2019. Türkiye'de Çerkes Diasporası: Kimlik İnşası Ve Referansları. **Sosyoloji Araştırmaları**. c. 22. s. 1: 122-156).
- Erdal, Gülşen. 2019. Kocaeli Ketenciler Köyü Çerkeslerinde Müzik. **Online Journal of Music Sciences**. c. 4. s. 2: 198-249.
- Erdem, Hakan. 2004. **Osmanlı'da Köleliğin Sonu 1800-1909**. İstanbul: Kitap Yayınevi (Aktaran: Karataş, Ömer. 2012. Çerkeslerin Sivas-Uzunyayla'ya İskânları ve Karşılaştıkları Sorunlar (h.1277-1287/m.1860-1870). EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.)
- Erel, Şerafettin. 1961. **Dağıstan ve Dağıstanlılar**. İstanbul: İstanbul Matbaası (Aktaran: Deniz, Taşkın. 2015. **Siyasi Coğrafya Penceresinden Güney Kafkasya'nın Zorunlu Dönüşümü**. 1. bs. Ankara: Pegem Akademi).
- Eroğlu, Seval. 2018. Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoy Çak, Şeyma. 2017. Toplumsal Cinsiyet Kuramlarının Müzikoloji ve Etnomüzikoloji Araştırmalarındaki İzleri. **International Journal of Social Science**. s. 62: 213-227 (Aktaran: Gündoğdu, Turgay. 2019. Toplumsal

- Cinsiyet Bağlamında Kastamonu'da Köçeklik ve Köçek Müziği. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Ersoy, Hayri, Aysun Kamacı. 1992. **Çerkes Tarihi**. 1. bs. İstanbul: Tümm zamanlar Yayıncılık (Aktaran: Eser, Mehmet. 1993. Uzunyayla Bölgesinde Yaşayan Çerkes Köylerinde Sosyo-Kültürel Değişme. Yüksek Lisans Tezi. CÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Ersoy, Hayri. 1993. **Dil Edebiyatı ve Tarihi İle Çerkesler**. İstanbul: Nart Yayıncılık.
- Ersoy, Şeyma. 2007. Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiller. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eser, Mehmet, 1993. Uzunyayla Bölgesinde Yaşayan Çerkes Köylerinde Sosyo-Kültürel Değişme. Yüksek Lisans Tezi. CÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____. 1999. Uzunyayla Bölgesindeki Çerkes Köylerinde Sosyo-kültürel Değişme. **Türkiye Çerkeslerinde Sosyo-kültürel Değişme**. 2. bs. Ankara: Kaf Der Yayınları.
- Evliya Çelebi. 1970. **Seyahatname**. 11. Kitap. İstanbul (Aktaran: Tavkul, Ufuk. 1998. İslamiyetin XIX. Yüzyılda Kafkasya Halklarının Toplumsal Yapılarına Tesirleri. **Kırım Dergisi**. c. 7. s. 25: 43-46).
- Fine, Cordelia. 2010. **Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması**. çev. Kıvanç Tanrıyar. İstanbul: Sel Yayıncılık (Aktaran: Usta, Kübra. 2018. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından “Aile” ve Günümüz Sanatındaki Yansımları. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. HÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Flick, Uwe. 2014. **An Introduction To Qualitative Research**. New York: Sage (Aktaran: Baltacı, Ali. 2018. Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 7. s. 1: 231-274).
- Fortney, M. Patrick, David J. Boyle, Nicholas J. DeCabo. 1993. A Study of Middle School Band Students' Instrument Choices. **The National Association for Music Education**. c. 41. s. 1: 28-39.
- Gathen, Kelly. 2014. Gender Bias And Music Education. Yüksek Lisans Tezi. University of Delaware.
- Gelibolu, Levent, Ceyda Tanrıku. 2014. Satışçılarda Cinsiyet Kimliği: Kavramsal Bir İnceleme. **Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 23. s. 2: 243-252.
- Geziciler, Zühal. 2019. Dom Toplumunda Toplumsal Cinsiyet Algısının Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi. GÜ Göç Enstitüsü.
- Giddens, Anthony. 2012. **Sosyoloji**. 1. bs. çev. Cemal Güzel. İstanbul: Kırmızı Yayınları (Aktaran: Kaçar, Elvan. 2019. 48-72 Aylık Çocukların Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları İle Ebeveynlerinin Toplumsal Cinsiyet Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Girgin, Derya. 2018. Sözlü Bir Gelenek ve Aktarımı: Khabze. **Uzunyayla Çerkesleri Topluluk, Aidiyet ve Kimlik**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Giuliano, Paola. 2017. Gender: An Historical Perspective. **IZA-Institute of Labor Economics, Discussion Paper Series**.

- Gordon, Edwin E. 1984. **Instrument Timbre Preference Test Manual**. Chicago: GIA Publishers.
- Gordon, Edwin E. 1984. **Instrument Timbre Preference Test Manual**. Chicago: GIA Publishers (Aktaran: Williams, David, A. 1996. A Study of Internal Validity of the Instrument Timbre Preference Test. **Journal of Research in Music Education**. c. 44. s. 3: 268-277).
- Gould, Elizabeth. 2003. Feminist Theory in Music Education Research: Grrrl-illa Grooves as Nomadic Practice (or How Music Education Fell from Grace). **Paper Presented at Research in Music Education Conference**, Exeter, April 10 (Aktaran: Harrison, Scott D. 2003. Musical Participation By Boys: The Role of Gender in the Choice of Musical Activities By Males in Australian Schools. Doktora Tezi. Queensland Conservatorium, Griffith University).
- Gould, Meredith, Rochelle Kern-Daniels. 1977. Toward a Sociological Theory of Gender and Sex. **The American Sociologist**. c. 12. s. 4: 182-189.
- Gök, Maide. 2014. Toplumsal Kalkınmanın ve Sosyal Sermayenin Bilinmeyen Aktörleri: Kadın Odaklı Sivil Toplum Kuruluşları. Doktora Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü (Aktaran: Hamurcu, Özlem. 2019. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Üzerinden Türk Sineması'nda Kadın (1980'li Yıllar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Gökdağ, Bilgehan Atsız. 2015. Kafkasya, Türklük ve Türkiye. **Yeni Türkiye Dergisi**. s.71. sayfa. 94-103.
- Göksel Erdal, Gülşen. 2020. Abhaz Müzikal Mirasında Geleneksel Bir İcra Şekli Olarak "Azaraşua" ve "Argızra" Geleneği (Kocaeli Örneği). **AKÜ AMADER**. s. 11: 23-40.
- Graham, J. Brenda. 2005. Relationships Among Instrument Choice, Instrument Transfer, Subject Sex, and Gender-Stereotypes in Instrumental Music. Doktora Tezi. Department of Music Education Indiana University.
- Green, Lucy. 1997. **Music Gender and Education**. Cambridge, UK: Cambridge University Press (Aktaran: Abeles, Hal. 2009. Are Musical Instrument Gender Associations Changing? **Journal of Research in Music Education**. c. 57. s. 2: 127-139).
- Griswold, Philip, A., Denise A. Chrobak. 1981. Sex-Role Associations of Music Instruments and Occupations by Gender and Major. **Journal of Research in Music Education**. c. 29. s. 1: 57-62.
- Guçeva, A. V. 2005. Traditsionnaya Jenskogo İspolnitelstva na Garmonike- İstoki) (Традиция женского исполнительства на гармонике- истоки) Vestnik vıpusk-12, Nalçik-El-fa. s.191-203 (Aktaran: Tok, Gülşah. 2018. Çerkes Toplumunda Kadının Yeri (18. ve 19. Yüzyıl Rusça Kaynaklar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Gündoğdu, Turgay. 2019. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kastamonu'da Köçeklik ve Köçek Müziği. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Gündüz, Ahmet, Selma Yel. 2008. XIX. Yüzyılda Çarlık Rusyası'nın Çerkesleri Sürgün Etmesi ve Uzunayla'ya Yerleştirilmeleri (1860-1865). **Turkish Studies Journal**. c. 3. s. 4: 950-983 (Aktaran: Özkiraz, Ahmet, Mehmet

- Çetin. 2015. 1864 Çerkes Sürgünü Sonrası Anadolu'da Çerkes İskanı ve Osmanlı Devleti'nin Göçmenlere Karşı Politik Tutumu. **Tesam Akademi Dergisi**. c. 2. s. 2: 9-28).
- Güsar, Vasfi. 1977. **Çerkesler'de Din ve İnanç**. Kafkasya Üzerine Beş Konferans. İstanbul: Kafkas Kültür Derneği (Aktaran: Eser, Mehmet, 1993. Uzunyayla Bölgesinde Yaşayan Çerkes Köylerinde Sosyo-Kültürel Değişme. Yüksek Lisans Tezi. CÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Habiçoğlu, Bedri. 1993. **Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler**. İstanbul (Aktaran: Tavkul, Ufuk. 1998. İslamiyetin XIX. Yüzyılda Kafkasya Halklarının Toplumsal Yapılarına Tesirleri. **Kırım Dergisi**. c. 7. s. 25: 43-46).
- _____. 1998. **Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler**. İstanbul: Nart Yayıncılık. (Aktaran: Karataş, Ömer. 2012. Çerkeslerin Sivas-Uzunyayla'ya İskânları ve Karşılaştıkları Sorunlar (h.1277-1287/m.1860-1870). EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Hall, Edward T. 1984. Le Langage Silencieux. Paris: Editions du Seuil (Aktaran: Neculaesei, Angelica-Nicoleta. 2015. Culture and Gender Role Differences. **Cross-Cultural Management Journal**. c. 1: 31-35).
- Hallam, Susan, Lynne Rogers, Andrea Creech. 2008. Gender Differences in Musical Instrument Choice. **International Journal of Music Education**. c. 26. s. 1: 7-19.
- Hamurcu, Özlem. 2019. Toplumsal Cinsiyet Roller Üzerinden Türk Sineması'nda Kadın (1980'li Yıllar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Harisson, Anna, C., Susan A. O'Neill. 2000. Children's Gender-Typed Preferences for Musical Instruments: An Intervention Study. **Society for Research in Psychology of Music and Music Education**. c. 28. s. 1: 81-97.
- Harrison, Scott, D. 2003. Musical Participation By Boys: The Role of Gender in the Choice of Musical Activities By Males in Australian Schools. Doktora Tezi. Queensland Conservatorium, Griffith University.
- Harsiyev, B, M-G. 2015. Abıçai Semi i Semeynogo Bita Gortsev Kavkaza s Kontsa XIX do Seredinı XX Veka (Абычай семьи и семейного быта горцев Кавказа с конца XIX до середины XX века), Marac, s. 108 (Aktaran: Tok, Gülşah. 2018. Çerkes Toplumunda Kadının Yeri (18. Ve 19. Yüzyıl Rusça Kaynaklar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Haymana, Pelin. 2019. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kadınların İyilik Hali Algısı İle İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. İAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hoffman, Adria, R. 2008. Gender, Identity And The Sixth Grade Band Classroom. **GEMS – Gender, Education, Music & Society**. c. 4: 1-12.
- Hofstede, Geert, Gert Jan Hofstede, Michael Minkov. 2012. **Culturi și Organizații. Softul Mental**. București: Humanitas (Aktaran: Neculaesei, Angelica-Nicoleta. 2015. Culture and Gender Role Differences. **Cross-Cultural Management Journal**. c. 1: 31-35).
- Hovelacque, Abel, Georges Hervé. 1887. **Précis D'anthropologie**. Adrien Delahaye, Emile Lecrosnier. Paris (Aktaran: Uygur, Erdoğan. 2017. Fransız Seyyahların Gözüyle Kafkasya. **DTCF Dergisi**. c. 57. s. 2: 854-884).

- İçli, Gönül. 2005. **Sosyolojiye Giriş**. Ankara: Anı Yayıncılık (Aktaran: Haymana, Pelin. 2019. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kadınların İyilik Hali Algısı İle İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. İAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- İlbi, Deniz. 2019. Türkiye’de Enstrüman Çalan Kadın Caz Müzisyenlerinin Toplumsal Cinsiyet Bağlamında İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. İÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İlhan, Rabia. 2018. Çerkez Mutfağının Gastronomi Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi: Restoran Sahipleri ve Müşteri Görüşlerinin Karşılaştırmalı Analizi. Yüksek Lisans Tezi. DÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İrten, Sinem. 2019. Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet. Yüksek Lisans Tezi. SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaçar, Elvan. 2019. 48-72 Aylık Çocukların Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları İle Ebeveynlerinin Toplumsal Cinsiyet Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kafkas-Rus Savaşı’nın 100 Yılı. 2013. **Atlas Tarih Dergisi**. s. 24. Doğan Burda Dergi Yayıncılık (Aktaran: Aksoy, Zeynep. 2018. Çerkes Sürgünü Hikayelerinde Kimliğin İnşası. **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**. s. 31: 62-76).
- Kalaycı, İrfan. 2015. Tarih, Kültür ve İktisat Açısından Çerkesya (Çerkesler). **Avrasya Etüdləri**. s. 47: 71-111.
- Kantemur, Zeynep. 2018. Mekân ve Aidiyet İlişkisi Üzerinden Kimlik İnşası: Kayseri Çerkesleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaptan, Çiğdem. 2019. Müzik Kimliği Bağlamında Abaza Halkının Folkloru (Sivas İli Halkaçayır Köyü Örneği). Yüksek Lisans Tezi. SCÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaçalı Taze, Hülya. 2018. Toplumsal Cinsiyet Perspektifinden Bir Sosyal Bilgiler Ünitesi Tasarımı ve Öğretimi. Doktora Tezi. GÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Karakaya, İsmail. 2012. Bilimsel Araştırma Yöntemleri. **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. ed. Abdurrahman Tanrıöğen. Ankara: Anı Yayıncılık (Aktaran: Aybek, Birsal, Serkan Aslan. 2017. Öğretmen Adaylarının Öz-Düzenleme Düzeylerinin Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi. **Eğitimde Kuram ve Uygulama Dergisi**. c. 13. s. 3: 455-470).
- Karataş, Ömer. 2012. Çerkeslerin Sivas-Uzunyayla’ya İskânları ve Karşılaştıkları Sorunlar (h.1277-1287/m.1860-1870). EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- _____. 2012. XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Devleti’ne İskan Olunan Çerkes Toplumunda Sosyal Sınıflaşma ve Kölelik. **Avrasya İncelemeleri Dergisi (AVİD)**. I/2: 99-138.
- Karau, Dean. 2019. **The Kewanee Accordion Band**. Dusty Roads.
- Kartomi, J. Margaret. 1990. **On Concepts and Classifications of Musical Instruments**. University of Chicago Press (Aktaran: Kerimov, Rauf. 2012. Çalgıların Sınıflandırma Sistemleri ve Bir Model Önerisi. Doktora Tezi. EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).

- Katzenmoyer, S. Paul. 2003. A Study of the Factors That Influence the Musical Instrument Selections of Students: A Comparison of Teacher and Student Perceptions. Doktora Tezi. Shenandoah University.
- Kaya, Ayhan. 2005. Circassian Diaspora in Turkey: Stereotypes, Prejudices and Ethnic Relations. **Representations of the Others in the Mediterranean World and Their Impact on the Region**. ed. Nedret Kuran-Burçoğlu ve Susan Gilson Miller. İstanbul: The ISIS Press (Aktaran: Okçuoğlu, Bahar Ayça. 2019. Türkiye’de Çerkes Diasporası: Kimlik İnşası ve Referansları. **Sosyoloji Araştırmaları**. c. 22. s. 1: 122-156).
- _____. 2011. **Türkiye’de Çerkesler: Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı**. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları (Aktaran: Aksoy, Zeynep. 2018. Çerkes Sürgünü Hikayelerinde Kimliğin İnşası. **Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi**. s. 31: 62-76).
- _____. 2011. **Türkiye’de Çerkesler Diasporada Geleneğin Yeniden İcadı**. 1. bs. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları (Aktaran: Çakmak, Gökhan. 2017. 1864 Büyük Çerkez Göçü. Yüksek Lisans Tezi. BÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü)
- Kaya, Yalçın. 2015. **Çerkesler -I- “Tarih-Mitoloji-Gelenek”**. 1. bs. İstanbul: Dahi Yayıncılık.
- Kaynak, Derman. 2017. Okul Öncesi Hikâye ve Masal Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Roller. Yüksek Lisans Tezi. RTEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaynar, Emine Beyza. 2017. **1864 Büyük Çerkes Sürgünü**. Ankara: Göç Hareketleri Araştırma Koordinatörlüğü.
- Kaynar, Ragıp. 2015. Elbruz Hala Mutluların Yeri Anadilinde Yaşa, Kafdağı Olmasın. **Sosyokültürel Yönleriyle Çerkes Toplumu Araştırma Dizisi**. Ankara: Kafdav Yayınları.
- Keçeci, Şenay. 2019. İş Sağlığı ve Güvenliği Hizmetlerinin Yürütülmesinde Yeni Bir Model Önerisi. **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 2. s. 2: 47-56.
- Kelly, Steven, N., Kimberly VanWeelden. 2014. Gender Associations With World Music Instruments By Secondary School Music Students From The USA. **International Journal of Music Education**. c. 32. s. 4: 478-476.
- Kemp, Anthony E. 1996. **The Musical Temperament: Psychology and Personality of Musicians**. New York: Oxford University Press (Aktaran: Graham, J. Brenda. 2005. Relationships Among Instrument Choice, Instrument Transfer, Subject Sex, and Gender-Stereotypes in Instrumental Music. Doktora Tezi. Department of Music Education Indiana University).
- Kerimov, Rauf. 2012. Çalgıların Sınıflandırma Sistemleri ve Bir Model Önerisi. Doktora Tezi. EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- _____. 2018. Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**. s. 17: 87-101.
- Kılıçbay, Mehmet Ali. 2003. Kimlikler Okyanusu. **Doğu Batı Düşünce Dergisi**. c. 6. s. 23: 155-162.
- Kırzioğlu, M. Fahrettin. 1993. **Osmanlılar'ın Kafkas- Elleri'ni Fethi (1451-1590)**. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

- Killian, Janice N., Shauna L. Satrom. 2011. The Effect of Demonstrator Gender on Wind Instrument Preferences of Kindergarten, Third-Grade, and Fifth-Grade Students. **The National Association for Music Education**. c. 29. s. 2: 13-19.
- Kocacık, Faruk, Mehmet Eser. 2010. Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler (Sivas İli Örneği). **Journal of World of Turks**. c. 2. s. 1: 187-196.
- Kocadal, Ferhan. 2017. 1864 Büyük Çerkes Sürgünü. Göç Hareketleri Araştırma Koordinatörlüğü. Ankara.
- Koç, Nurgün. 2016. Türkiye'deki Çerkes Evlerinin (Adıge Vune) Sosyal Hayata Etkileri. CIEPO-22 Sempozyumu Bildiriler Kitabı. 351-375.
- Koçak, Yüksel, Elvan Terzi. 2012. Türkiye'de Göç Olgusu, Göç Edenlerin Kentlere Olan Etkileri ve Çözüm Önerileri. **Kafkas Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi**. c. 3. s. 3: 163-184.
- Koçkar, Alan Abrek. 2018. Dağıstan Halklarında Müziksel ve Çalgısal Yapı. 1-17.
- _____. 2019. Çerkes Müziği ve Çalgıları. Lisans Bitirme Projesi. HÜ Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü.
- Koçkar, M. Tekin, A. Abrek Koçkar. 2016. Kuzey-Batı Kafkasya Halklarının Geleneksel Müzik ve Çalgılarına Genel Bir Bakış. **I. Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu, 2-3 Mayıs 2016**. Ankara: 1-19.
- _____. 2019. Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. **Folklor Akademi Dergisi**. c. 2. s. 3: 440-469.
- Koçkar, M. Tekin, İ. Roza Koçkar. 2014. Türkiye'de Yaşayan Karaçay-Malkarlıların Halk Dansları ve Müzik Gelenekleri. "Karaçay-Balkarlılarda Ethnogenesis, Tarih, Dil ve Kültür" Uluslararası Konferansı 23 – 29 Kasım 2014, Rusya Bilimler Akademisi, Moskova.
- Kopetz, Barry E. 1980. The Effect of Selected Characteristics of First-Time Applications for Instrumental Music Positions on Teacher Employment Decisions. Yayınlanmamış Doktora Tezi. IU (Aktaran: Abeles, Hal. 2009. Are Musical Instrument Gender Associations Changing? **Journal of Research in Music Education**. c. 57. s. 2: 127-139).
- Korhan, Tuğba. 2018. Kafkasya'dan Anadolu'ya Benzerlikleri ve Farklarıyla Bir Kültür Sembolü Olarak Çerkes Evleri. **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 2. s. 12: 28-39.
- Koskoff, Ellen. 2014. **A Feminist Ethnomusicology: Writings On Music and Pages**. United States of America: University of Illinois Press (Aktaran: İrtan, Sinem. 2019. Türk Halk Müziğinde Kadının Müzikal İfadeleri ve Toplumsal Cinsiyet. Yüksek Lisans Tezi. SÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Kostak, Ayşegül. 2001. Kanunun Enstrümantasyon ve Orkestrasyon Açısından Değerlendirilmesi. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kuhlman, Kristyn, L. 2005. The Influence of Timbre and Other Factors on the Instrument Choices of Beginning Band Students. **Contributions to Music Education**, c. 32. s. 1: 33-44.
- Kuivinen, P. W. 2017. Garmon v Tatarskoy Tradicionnoy Kulture: K Voprosu o Proiskhojdenii. **Muzyka. İsskustvo, Nauka, Praktika**. v. 19. s. 3: 65-72.

- Kazan: Nauchniy Jurnal Kazanskoy Gosudarstvennoy Konservatorii. (Aktaran: Kerimov, Rauf. 2018. Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**. s. 17: 87-101).
- Kunst, Jaap. 1958. **Some Sociological Aspects of Music**. Washington, DC: Library of Congress (Aktaran: Delzell, K. Judith, David A. Leppa. 1992. Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. **The National Association for Music Education**. c. 40. s. 2: 93-103).
- _____. 1958. **Some Sociological Aspects Of Music**. Washington: Library of Congress (Aktaran: Harrison, Scott D. 2003. Musical Participation By Boys: The Role of Gender in the Choice of Musical Activities By Males in Australian Schools. Doktora Tezi. Queensland Conservatorium, Griffith University.)
- Kurt Topuz, Senem, Hülya Erkanlı. 2016. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadın ve Erkeğe Atfedilen Anlamların Metafor Yöntemiyle Analizi. **Alternatif Politika**. c. 8. s. 2: 300-321.
- Küçükebe, Murat. 2013. Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı. **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**. c. 5. s. 5: 118-131.
- La Rue, Helene. 1997. Music, Literature and Etiquette: Musical Instruments and Social Identity from Castiglione to Austen. **Ethnicity, Identity and Music**. ed. Martin Stokes. New York: Berg Publishers (Aktaran: Küçükebe, Murat. 2013. Etnomüzikolojide Çalgı Odaklı Çalışmalar ve Kültürel Bağlamıyla Çalgı. **Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi**. c. 5. s. 5: 118-131).
- Lanier, S. 1898. **'The orchestra of today' music and poetry**. New York: Haskell House Publishing. (Aktaran: Marshall, Nigel, A., Kagari Shibazaki. 2011. Instrument, Gender And Musical Style Associations in Young Children. **Society for Education Music and Psychology Research**. c. 40. s. 4: 494-507.
- Latham, Robert Gordon. 1863. **The Nationalities of Europe**. London: W. H. Allen & Company (Aktaran: Bolat, Semra. 2015. Aydın'ın Üç Çerkez Yerleşiminde Etnik Kimlik Araştırması. Yüksek Lisans Tezi. AMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Lindsey, L. Linda. 2016. **Gender Roles a Sociological Perspective**. New York: Routledge.
- MacKenzie, Clayton G. 1991. Starting to Learn to Play a Musical Instrument: A Study of Boys' and Girls' Motivational Criteria. **British Journal of Music Education**. c. 8. s. 1: 15-20 (Aktaran: Bayley, Jonathan, G. 2000. An Investigation of The Process By Which Elementary and Junior High School Teachers Prepare Students To Choose A Musical Instrument. Doktora Tezi. The Ohio State University).
- Marshall, Gordon. 1999. **Sosyoloji Sözlüğü**. İstanbul: Bilim Sanat Yayınları (Aktaran: Özkişi, Z. Gülçin. 2009. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı

- İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Marshall, Nigel A., Kagari Shibazaki. 2011. Instrument, Gender and Musical Style Associations in Young Children. **Psychology of Music**. c. 20. s. 4: 494–507.
- Modr, Antonin. 1959. **Muzykal'nyye Instrumenty**. Moskova (Aktaran: Koçkar, Alan Abrek. 2019. Çerkes Müziği ve Çalgıları. Lisans Bitirme Projesi. HÜ Ankara Devlet Konservatuarı Müzik Bilimleri Bölümü).
- Mustan Dönmez, Banu. 2011. 'Bölgesel Müzik Kültürleri' İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme. **ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi**. c. 2. s. 3: 149-164.
- _____. 2019. **Etnomüzikolojinin Temel Kavramları**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık (Aktaran: Gündoğdu, Turgay. 2019. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kastamonu'da Köçeklik ve Köçek Müziği. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Narcı, Fatma Dilara. 2018. Çerkes Kültürünün Aktarımında Kadının Rolü. Yüksek Lisans Tezi. KÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Neculaesei, Angelica-Nicoleta. 2015. Culture and Gender Role Differences. **Cross-Cultural Management Journal**. c. 1: 31-35.
- Okay, H. Hakan. 2012. Müzikal İfade Eğitimine Bir Pencere: Çalgı Müziğinde Vokal İzler. **Kastamonu Eğitim Dergisi**. c. 20. s. 3: 1051-1072.
- Okçuoğlu, Bahar Ayça. 2019. Türkiye'de Çerkes Diasporası: Kimlik İnşası Ve Referansları. **Sosyoloji Araştırmaları**. c. 22. s. 1: 122-156.
- Onur, Dilan. 2017. **1864 Büyük Çerkes Sürgünü**. Ankara: Göç Hareketleri Araştırma Koordinatörlüğü.
- Oral, Mustafa. 2008. Sultan II. Abdülhamit Dönemi'nde Bir 'Çerkes Tarihi' Yazılması Girişimi. **ÇTTAD**. VII/16-17: 71-88 (Aktaran: Kalaycı, İrfan. 2015. Tarih, Kültür ve İktisat Açısından Çerkesya (Çerkesler). **Avrasya Etüdleri**. s. 47: 71-111).
- Özbay, Yismeyl Özdemir. 1990. **Mitoloji ve Nartlar**. Ankara: Kafdav Yayınları (Aktaran: Yüksel, Hamit. 2011. Bir Etnik Grubun Hayatta Kalma, Süreğenliğini Sağlama ve Kültürel Aktarım Pratikleri: 20. Yüzyılda Uzunyayla Çerkesleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Özdemir, Murat. 2010. Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 11. s. 1: 323-343.
- Özkişi, Z. Gülçin. 2009. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türkiye'de Kadın Besteciler: Tanzimat'tan Günümüze Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Kadın Besteciler ve Yapıtları. Doktora Tezi. YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özyürek, Münevver Pınar. 2012. Müzikal Kimlik Bağlamında Adapazarı Çerkesleri'nin Müzik Kültürü. Yüksek Lisans Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Papşu, Murat. 2003. Çerkes Dillerine Genel Bir Bakış Kafkasya ve Türkiye. **Nart Dergisi**. (Aktaran: Kalaycı, İrfan. 2015. Tarih, Kültür ve İktisat Açısından Çerkesya (Çerkesler). **Avrasya Etüdleri**. s. 47: 71-111).
- Patton, Michael Quinn. 2005. **Qualitative Research**. New York: John Wiley & Sons, Ltd (Aktaran: Baltacı, Ali. 2018. Nitel Araştırmalarda Örneklem Yöntemleri ve Örnek Hacmi Sorunsalı Üzerine Kavramsal Bir İnceleme. **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 7. s. 1: 231-274).
- Payne, P. David. 2009. An Investigation Of Relationships Between Timbre Preference, Personality Traits, Gender, And Music Instrument Selection Of Public School Band Students. Doktora Tezi. University Of Oklahoma.
- Peker, Ekrem Hayri. [09.10.2019]. Çerkeslerde Düğün-Yemek-Giysi Kültürü. <https://www.ozelburoistihbarat.com/Content/images/archieve/abhaz-cerkes-cecen-dosyasi-cerkeslerde-dugun-yemek-giysi-kulturu-35576b88-a11c-4e2b-bb03-b3aada622644.pdf>.
- Ramsak, Anita. 2017. **Gender Equality and Gender Mainstreaming**. Module 1: Gender, Gender Concepts and Definitions. Slovenia.
- Reich, N. Bassen. 1993. **Women as Musicians: A Question of Class, Musicology and Difference: Gender and Sexuality Music Scholarship**. Los Angeles: University of California Press (Aktaran: Sakar, M. Hakan. 2007. Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın Toplumsal Cinsiyet, Etnisite, Hegemonya. Doktora Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Reineggs, Jacob. 1796. **Allgemeine Historisch-topographische Beschreibung des Kaukasus, aus Seinen Nachgelassenen Papieren Gesammelt und Herausgegeben von Friedrich Enoch Schröder**. 1. bs. Gotha ve St. Petersburg: Gerstenberg ve Dittmar (Aktaran: Yıldız, Yusuf. 2018. 17. ve 18. Yüzyıl Batılı Seyyahların Eserlerinde Çerkez Kültürüne Dair Notlar. **AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. c. 18. s. 1: 219-240).
- Rife, Nora A., Zachary M. Shnek, Jennifer L. Lauby, Leah Blumberg Lapidus. 2001. Children's Satisfaction With Private Music Lessons. **Journal of Research in Music Education**. c. 49. s. 1: 21-32 (Aktaran: Vickers, Mark, E. 2015. The Effect of Model Gender on Instrument Choice Preference of Beginning Band Students. Doktora Tezi. The Hartt School University of Hartford).
- Sakar, M. Hakan. 2007. Özlem Tekin Örneğinde Rock Müzikte Kadın Toplumsal Cinsiyet, Etnisite, Hegemonya. Doktora Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Santrock, John, W. 2012. **Yaşam Boyu Gelişim: Gelişim Psikolojisi**. 13. bs. çev. Galip Yüksel. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık (Aktaran: Kaçar, Elvan. 2019. 48-72 Aylık Çocukların Toplumsal Cinsiyet Kalıpyargıları İle Ebeveynlerinin Toplumsal Cinsiyet Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).
- Saraiva, Luis. 2013. **Europe and China: Science and Arts in the 17th and 18th Centuries**. Singapur: World Scientific (Aktaran: Kerimov, Rauf. 2018. Akordiyon ve Benzeri Armonikaların Tarihsel Gelişimi Üzerine Bir İnceleme. **Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi**. s. 17: 87-101).

- Sarkissian, Margaret. 2016. Negotiating the Personal and Professional: Ethnomusicologists and Uncomfortable Truths. **Yearbook for Traditional Music**. c. 48. London: Cambridge University Press. (Aktaran: Eroğlu, Seval. 2018. Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Saydam, Abdullah. 1997. **Kırım ve Kafkas Göçleri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi (Aktaran: Kantemur, Zeynep. 2018. Mekân ve Aidiyet İlişkisi Üzerinden Kimlik İnşası: Kayseri Çerkesleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Serbes, Nahit. 2018. **Benim Yolum Xabze**. 2. bs. Ankara: Kuban Matbaacılık Yayıncılık.
- Sevinç, Makbule. 2019. Alaçam Çerkes Halk Kültürü. Yüksek Lisans Tezi. GÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sinsabaugh, Katherine. 2005. Understanding Students Who Cross Over Gender Stereotypes in Musical Instrument Selection. Yayınlanmamış Doktora Tezi. CU Teachers College (Aktaran: Abeles, Hal. 2009. Are Musical Instrument Gender Associations Changing? **Journal of Research in Music Education**. c. 57. s. 2: 127-139).
- Stone, Alison. 2016. **Feminist Felsefeye Giriş**. çev. Bilge Tanrısever ve Yonca Cingöz. İstanbul: Otonom Yayıncılık (Aktaran: Geziciler, Zühal. 2019. Dom Toplumunda Toplumsal Cinsiyet Algısının Dönüşümü. Yüksek Lisans Tezi. GÜ Göç Enstitüsü).
- Stronsick, Lisa, M., Samantha E. Tuft, Sara Incera, Conor T. McLennan. 2018. Masculine Harps and Feminine Horns: Timbre and Pitch Level Influence Gender Ratings of Musical Instruments. **Psychology of Music**. c. 46. s. 6: 896- 912.
- Tavkul, Ufuk. 1998. İslamiyetin XIX. Yüzyılda Kafkasya Halklarının Toplumsal Yapılarına Tesirleri. **Kırım Dergisi**. c. 7. s. 25: 43-46.
- _____. 2000. Kafkasya'da Hristiyanlığın İzleri. **Türk Dünyası Araştırmaları**. s. 128: 101-110.
- _____. 2001. Osmanlı Devletinin Kafkas Muhacirlerinin Kölelik Kurumuna Yaklaşım. Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü. Bilig-17. 33-54.
- _____. 2006. Kafkasya İçin Türkiyat Araştırmalarının Önemi. **I. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**. 187-202.
- Tok, Gülşah. 2018. Çerkes Toplumunda Kadının Yeri (18. Ve 19. Yüzyıl Rusça Kaynaklar). Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tuna, Rahmi. 2009. Adige Xabze Adige Etiği ve Etiket. İstanbul: As Yayın (Aktaran: Yüksel, Hamit. 2011. Bir Etnik Grubun Hayatta Kalma, Süreğenliğini Sağlama ve Kültürel Aktarım Pratikleri: 20. Yüzyılda Uzunyayla Çerkesleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Tutar, Hasan, Sima Nart. 2018. Matriarkal Bir Otorite Figürü Olarak Çerkes/ Abhaz Kadını: Etnografik Bir Araştırma. **2. Uluslararası Kadın Kongresi, Güçlendirilmek Yerine Güçlenmek ve İlerlemek, 4-5 Ekim 2018**. İzmir: DESEM: 153-160.

Türk Dil Kurumu. [20.01.2021]. <https://sozluk.gov.tr>.

Türkan Özcan, Alev. 2019. Teke Yöresi Yeleme Köyü Çerkeslerinde Geleneksel Müzik Pratikleri. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Türkbağ, Ahmet Ulvi. 2003. Kimlik, Hukuk ve Adalet Sorunu. **Doğu Batı Düşünce Dergisi**. c. 6. s. 23: 209-218.

Unarokova, R. B. 1999. Narodnaya Pesnya v Sisteme Traditsiyonnoy Kultury Adıgov: Estetiko-informatsionnyy Aspekt, Dissertatsii na soiskanie Uçenoy Stepeni Doktora Filologičeskih Nauk, Adıgeyskiy Respublikanskiy İnstitut Gumanitarnıy İssledovannıy, Maykop (Aktaran: Koçkar, M. Tekin, Alan Abrek Koçkar. 2019. Orta Avrupa'dan Anadolu'ya Bir Çalgının Yeni Kimliği: Çerkes Mızıkası. **Folklor Akademi Dergisi**. c. 2. s. 3: 440-469).

Usta, Kübra. 2018. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından “Aile” ve Günümüz Sanatındaki Yansımaları. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu. HÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Ünalın Turan, Sümeyra. 2019. Toplumsal Cinsiyet Tutumları Bağlamında Aile İçi Sorumluluk Paylaşımı: Yükseköğrenim Görmüş Çalışan Dindar Kadınlar ve Eşleri Örneği. Doktora Tezi. BUÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Üner, Sarp. 2008. **Toplumsal Cinsiyet Eşitliği**. T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Projesi.

Vatandaş, Celalettin. 2007. Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. **Sosyolojik Konferansları Dergisi**. s. 35: 29-56 (Aktaran: Haymana, Pelin. 2019. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Kadınların İyilik Hali Algısı İle İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi. İAÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Vickers, Mark, E. 2015. The Effect of Model Gender on Instrument Choice Preference of Beginning Band Students. Doktora Tezi. The Hartt School University of Hartford.

Vurucu, A. Günekut. 2015. Kafkas Kökenli Halklarda Kimlik ve Değişim (Muş İli Örneği). **Sosyokültürel Yönleriyle Çerkes Toplumu Araştırma Dizisi**. Ankara: Kafdav Yayınları.

Wade, Bonnie C. 2004. **Thinking Musically**. New York and London: Oxford University Press (Aktaran: Ersoy, Şeyma. 2007. Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler, Çengiler. Yüksek Lisans Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Wapnick, Joel. 1976. A Review of Research on Attitude and Preference. **Bulletin of the Council for Research in Music Education**. s. 48: 1-20 (Aktaran: Delzell, K. Judith, David A. Leppa. 1992. Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments. **The National Association for Music Education**. c. 40. s. 2: 93-103).

Williams, David, A. 1996. A Study of Internal Validity of the Instrument Timbre Preference Test. **Journal of Research in Music Education**. c. 44. s. 3: 268-277.

Wrape, Elizabeth, R., Alexandra L. Dittloff, Jennifer L. Callahan. 2016. Gender and Musical Instrument Stereotypes in Middle School Children: Have Trends Changed? **National Association for Music Education**. c. 34. s. 3: 40-47.

- Wych, Gina, M. F.. 2012. Gender and Instrument Associations, Stereotypes, and Stratification: A Literature Review. **National Association for Music Education**. c. 30. s. 2: 22-31.
- Yağın, Murat. 1992. **Kebze Toplumu**. çev. Bahri Kazbek. Tley Yayınları (Aktaran: Atasoy, İlyas. 2014. Türkiye Çerkezlerinin Siyasi Tarihi ve Sosyo-Kültürel Yapısı. Yüksek Lisans Tezi. SDÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yakubov, Manaşir. 2003. **Atlas Muzikalnih Instrumentov Naradov Dagestana**. Mahaçkala: İzdatelstvo DNS RAN (Aktaran: Koçkar, Alan Abrek. 2018. Dağıstan Halklarında Müziksel ve Çalgısal Yapı. 1-17).
- Yanardağ, Saadet. 2020. Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Kadın Neyzenlerin Müzik Deneyimlerinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yavuzer, Haluk. 2017. **Çocuk Psikolojisi**. 40. bs. İstanbul: Remzi Kitabevi (Aktaran: Kaynak, Derman. 2017. Okul Öncesi Hikâye ve Masal Kitaplarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini. Yüksek Lisans Tezi. RTEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yazıcıoğlu, Yahşi, Samiye Erdoğan. 2004. **Spss Uygulamalı Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Detay Yayıncılık (Aktaran: Keçeci, Şenay. 2019. İş Sağlığı ve Güvenliği Hizmetlerinin Yürütülmesinde Yeni Bir Model Önerisi. **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 2. s. 2: 47-56).
- Yedic, M. H. S. 1912. **Hemşehri Sadaları-Hitabeler**. Ğuaze. 29: 2-4. (Aktaran: Boz, Erdoğan. 2019. Söylem Olarak Kimlik: Çerkesliğin Söylemsel İnşası. Doktora Tezi. HÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yıldırım, Ali, Hasan Şimşek. 2003. **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Seçkin Yayınları (Aktaran: Özdemir, Murat. 2010. Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma. **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 11. s. 1: 323-343).
- Yıldız, Berat. 2013. Osmanlı Çerkesleri Yerleştirmekte Zorlandı. **Atlas Tarih**. s. 24: 55-56. (Aktaran: Duman, Ahmet. 2015. Diaspora Milliyetçiliği ve Türkiye’de Çerkesler. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yıldız, Burcu. 2017. Müzik Araştırmalarında Toplumsal Cinsiyet Yaklaşımlarına Türkiye Bağlamında Genel Bir Bakış, **Kadın ve Müzik**. ed. Ş. Şehvar Beşiroğlu, Şeyma Ersoy Çak. İstanbul: Milenyum Yayınları (Aktaran: Eroğlu, Seval. 2018. Bağlama Çalıp Söyleyen Kadınların Müzik Performansının Toplumsal Cinsiyet Açısından İncelenmesi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yıldız, Yusuf. 2018. 17. Ve 18. Yüzyıl Batılı Seyyahların Eserlerinde Çerkez Kültürüne Dair Notlar. **AİBÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, c. 18. s. 1: 219-240.
- Yılmaz Bingöl, Tuğba. 2017. Çerkez Toplumu Etiğinin Adler Yaklaşımının Temel Kavramları ile İncelenmesi. **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**. s. 9: 73-95.

- Yılmaz, Cemile. 2010. Toplumsal Cinsiyet Ve Müzik: Bergamalı Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak ‘Dümbekçilik’. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yılmaz, Derya. 2019. **Nart Destanı. Dünden Bugüne Dünya Destanları**. 1.bs. Ankara: Bilgin Kültür ve Sanat Yayınları.
- Yılmaz, Mehmet. 1999. XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Muhaciri İskân Politikası. Osmanlı. c. 4. Ankara. (Aktaran: Can, Ayşegül. 2019. Aksaray’da Hamidiye Mahallesi’ne Çerkes İskânı ve Çerkeslerin Kültürel Özellikleri. **Tarih Araştırmaları Dergisi**. c. 38. s. 66: 264-299).
- Yılmaz, Sema. 2018. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Günlük Hayattaki Yansımaları: Çorum/Alaca Örneği. **İmgelem Dergisi**. c. 2. s. 2: 55-76.
- Yüksel, Hamit. 2011. Bir Etnik Grubun Hayatta Kalma, Süreğenliğini Sağlama ve Kültürel Aktarım Pratikleri: 20. Yüzyılda Uzunyayla Çerkesleri Örneği. Yüksek Lisans Tezi. EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Zara, Ayten, Burçak Özdemir. [27.06.2020]. Cinsiyet Roller. <http://azkurs.org/cinsiyet-rolleri.html>.
- Zervoudakes, Jason, Judith M. Tanur. 1994. Gender and Musical Instruments: Winds of Change? **Journal of Research in Music Education**. c. 42. s. 1: 58-67 (Aktaran: Abeles, Hal. 2009. Are Musical Instrument Gender Associations Changing? **Journal of Research in Music Education**. c. 57. s. 2: 127-139).
- Ziegler, Susanne. 1990. Toplumsal Cinsiyet Özelinde Güneybatı Türkiye’de Geleneksel Düğün Müziği. **Music, Gender, and Culture**. Yayınlanmamış çevirisi, çev. İbrahim Yavuz Yükselsin. New York: Wilhelmshaven (Aktaran: Yılmaz, Cemile. 2010. Toplumsal Cinsiyet ve Müzik: Bergamalı Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak ‘Dümbekçilik’. Yüksek Lisans Tezi. DEÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü).
- Zihni, Zekeriya. 2019. **Çerkeslerde Sosyal Yaşam**. 2. bs. Ankara: Kafdav Yayıncılık.

EKLER

Ek 1. Alan Araştırması Sürecinde Elde Edilen Fotoğraflar ve Kadın Katılımcıların Arşiv Görüntüleri



















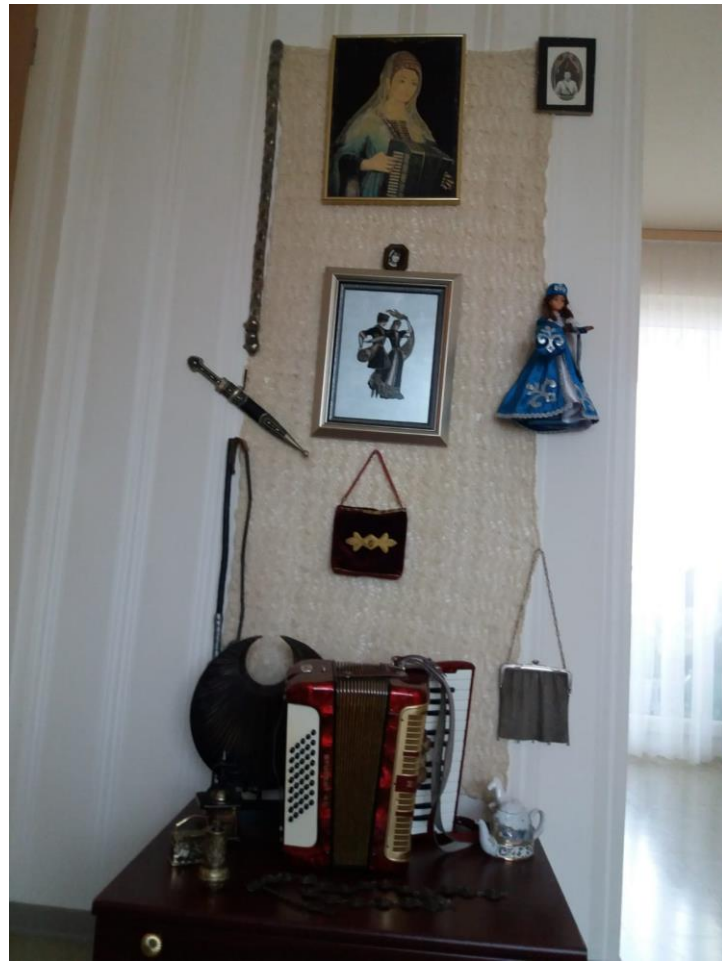












Ek 2. Alan Araştırması Sürecinde Elde Edilen Fotoğraflar ve Akordeon Öğretmenlerinin Arşiv Görüntüleri













Ek 3. Etik Kurul Belgesi



T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Araştırma ve Planlama Rektör Yardımcılığı

Sayı : 73613421-604.01.02-E.1910280228
Konu : Etik Kurul Başvuru Sonucu

Tarih: 28.10.2019

Sn. Arş. Gör. Yasemin KARATAŞ

YTÜ Akademik Etik Kurulu, Üniversitemiz mensubu olarak hazırlamış olduğunuz "**Çalgı – Kimlik İnşasında Toplumsal Cinsiyetin Rolü: Kayseri’de Akordeon ve Def Çalan Kadınlar**" başlıklı projenizi etik açıdan incelemiştir. Sunulan dosya ve bu dosyaya göre yapılacak olan veri toplama araç ve yöntemlerine konu olan bilgiler hakkında etiğe aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

Bilgilerinize rica ederim.

e-imzalıdır
Prof. Dr. Yücel ŞAHİN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Eki: Akademik Etik Kurul Kararı (1 Sayfa) (Elektronik Ek)

BELGENİN ASLI
ELEKTRONİK İMZALIDIR
.....31.10.2019.....
Hale Nur KARDAS
Elektronik İmza

Adres : İstanbul
Tel / Fax : (0212) 383 20 58 - 20 59 / (0212) 258 51 40
Kep Adresi : yildizteknikuniversitesi@hs01.kep.tr

İrtibat : Hale Nur KARDAS
Web : <http://www.apry.yildiz.edu.tr/>
e-Posta : apry@yildiz.edu.tr

Bu belge 5070 sayılı elektronik imza kanununa göre güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Belgenin bütünlüğü elektronik imza ile doğrulanabilir. T.C. Cumhurbaşkanlığı Dijital Dönüşüm Bakanlığı



YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
Akademik Etik Kurul

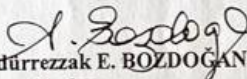
Toplantı Tarihi: 17.09.2019

Toplantı No:2019/10

AKADEMİK ETİK KURUL TOPLANTI KARARI

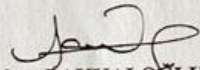
Yürütücülüğünü Üniversitemiz Sanat - Tasarım Fakültesi öğretim üyelerinden Doç. Dr. Zeynep Gülçin ÖZKİŞİ AKINCI'nın danışmanlığında yapacak olan doktora öğrencisi Arş. Gör. Yasemin KARATAŞ'ın "Çalgı - Kimlik İnşasında Toplumsal Cinsiyetin Rolü: Kayseri'de Akordeon ve Def Çalan Kadınlar" adlı çalışması için hazırladığı araştırma ve bu çalışmada kullanılmak üzere hazırlanan veri toplama araç ve yöntemlerine konu olan bilgilerde etige aykırı herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.

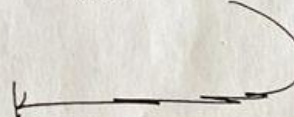
AKADEMİK ETİK KURUL ÜYELERİ


Prof. Dr. Abdurrezzak E. BOZDOĞAN
Başkan

Katılımcı.
Prof. Dr. Nihan ÇETİN DEMİREL
Başkan Yardımcısı


Prof. Dr. Erhan ALTAN
Üye


Prof. Dr. Adem BAKKALOĞLU
Üye


Prof. Dr. Kenan AYDIN
Üye