



Araştırma Makalesi

Türk müzik kültüründe düğün çalma pratiğinin müzik sosyolojisi ekseninden incelenmesi¹

Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu²

Türk Halk Müziği Programı, Müzik Bölümü, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş: 8 Ekim 2024

Kabul: 26 Ocak 2025

Online Yayın: 30 Mart 2025

Anahtar Kelimeler

Düğün çalma

Türk müzik kültürü

Müziyen peripatetik topluluklar

Müzik sosyolojisi

Müziyen emeği

Öz

Bu makale, düğün ritüelleri içinde önemli bir yere sahip olan “düğün çalma” pratiğini ele almaktadır. Düğün ritüelleri, toplumsal dayanışma ve kültürel aktarım açısından büyük bir öneme sahiptir. Bu ritüelin en temel unsurlarından biri olan müzik, düğünlerin ayrılmaz bir parçasıdır. Anadolu’da düğünlerde müzik icra eden müzisyenler, mesleklerini “düğün çalma” olarak adlandırmaktadır. Çalışmada, düğün müziği icra eden toplulukların kimler olduğu, mesleki durumları, düğün çalma pratiğinin sosyo-kültürel yapıyla ilişkisi ve sosyal güvence ve hakları meseleleri ele alınmıştır. Düğün çalma pratiği, Türkiye’de belirli topluluklar tarafından sürdürülen, ancak akademik yazında yeterince incelenmemiş bir kültürel miras unsurudur. Bu çalışma, düğün müziği icra eden müzisyenlerin sosyo-kültürel yapıyla ilişkisini, emek süreçlerini ve karşılaştıkları zorlukları ele alarak literatürdeki bu eksikliği gidermeyi amaçlaması bakımından önemlidir. Bu araştırma, düğün çalma pratiğini ve müzisyenlerin toplumsal statülerini inceleyerek, müzik sosyolojisi perspektifinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmada şu sorulara yanıt aranmıştır: Düğün çalma pratiğini kimler icra etmektedir? Bu müzisyenler hangi sosyal ve ekonomik koşullarda çalışmaktadır? Bu çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeline dayanmaktadır. Araştırma kapsamında, düğün müzisyenliğini sürdüren “peripatetik topluluklar” diye adlandırılan topluluklardan, Romanlar, Abdallar ve Domlar incelenmiştir. Ayrıca, literatürdeki akademik çalışmalar, tezler ve saha araştırmaları kaynak olarak kullanılmıştır. Çalışmada gözlem, literatür taraması ve önceki saha araştırmalarına dayalı veriler toplanmıştır. Elde edilen veriler, içerik analizi yöntemi ile değerlendirilmiştir. Düğün çalma pratiği, bu meslek grubunun ekonomik ve sosyal statüsünü doğrudan etkilemektedir. Müzisyenlerin büyük çoğunluğu sosyal güvenceden yoksun olup, düzensiz ve güvencesiz çalışma koşullarına sahiptir. Düğün çalma pratiği, korunması ve desteklenmesi gereken bir kültürel miras unsurudur. Ancak, müzisyenlerin sosyal güvenceleri ve çalışma koşulları konusunda ciddi eksiklikler bulunmaktadır. Düğün çalan müzisyenlerin sosyal haklarının iyileştirilmesi, emek süreçlerinin düzenlenmesi ve kültürel miras bağlamında korunmalarına yönelik daha fazla akademik çalışma yapılması önerilmektedir.

2822-3195 / © 2025 TM

Genç Bilge Yayıncılık tarafından
yayınlanmakta olup, açık erişim,
CC BY-NC-ND lisansına sahiptir.



Makaleye atıf için

Ertan Hacısüleymanoğlu, G. (2025). Türk müzik kültüründe düğün çalma pratiğinin müzik sosyolojisi ekseninden incelenmesi. *Türk Müziği*, 5(1), 49-58. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15010863>

Giriş

Düğün, insan yaşamının en önemli dönüm noktalarındandır ve düğün ritüeli içinde yer alan milli müziklerimiz, somut olmayan kültürel mirasımızın yapı taşlarındandır. Başlıca geleneklerimizden biri olan düğün ritüeli, evlenme neticesinde

¹ Bu çalışma yazarın doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Türk Halk Müziği Programı, Müzik Bölümü, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Karabük Üniversitesi, Karabük, Türkiye.
Email: gulcanhso@karabuk.edu.tr ORCID: 0000-0003-0220-5846

sosyal yaşamı son derece etkileyen bir haldir (Yakıcı, 1991). Nesillerden beri süre gelen gelenek ve göreneklerimizi bağlilik duygusu, yardımlaşma, dayanışma, birlik içinde devam ettirmek anlamı taşır. Eski Türkçe tütün “dügüm, akit” sözcüğünden türemiştir. Tüg “bağlamak, düğümlmek” fiiline eski Türkçe -ın ekinin gelmesi ile türediği bilinmektedir (Nişanyan Sözlük, 2024). Dügün ritüelinin ayrılmaz parçası şüphesiz müziktir (Ataman, 1992). Dügün ritüeli gibi geleneksel değerlerimiz, devamlılık esası içinde korunmak ve gözetilmek ister. Gerek düğün gerekse düğünde çalan müzisyenler de mezkûr bağlamda korunmayı gerektirmektedir.

Dügün çalma ifadesi, Anadolu’da yaygın olarak müzik pratiğini düğün ortamlarında icra eden, maddi gelirini bu işten sağlayan müzisyenlerin, eylemi tanımlama şekli olarak açıklanabilir. Bu ifade TDK tarafından açıklamasına yer verilen bir ifade olmamakla beraber düğünde müziği icra eden müzisyenlerin kullanmayı tercih ettikleri kalıplaşmış bir jargon olarak “dügün çalıyorum, düğün çalmaya gidiyorum” vb. kullanılmaktadır. Dügün ritüelinin ayrılmaz bir tamamlayıcısı olarak düğünde çalan müzisyenlerin, mesleği ifade tercihlerinde düğünde ifadesindeki -de hecesini düşürerek “dügün çalma” şeklinde kullanmayı tercih ettikleri görülmektedir. Bu sebeple araştırmamızın çerçevesinde düğünde çalma yerine düğünde çalan müzisyenlerin kendi aralarında kullanmayı tercih ettikleri jargon bağlamında “dügün çalma” tamlaması kullanılmıştır.

Türkiye’nin dört bucağında yapılan tüm düğünlerde düğün çalan sayısız müzik grubunun var olduğu aşikardır. Bu müzik gruplarını yakından incelediğimiz zaman gözümüze çarpan bir husus vuku bulur ki o da bizi, Türkiye’de etnik kimlikleri ile ağırlıklı olarak müzisyen olarak tanıdığımız topluluklara ulaştırır. Romanlar (Çingeneler), Abdallar, Domlar (Koçerler) müzikal yetenekleri ile sosyal yaşamlarında tercih ettikleri mesleklerin başında gelen müzisyenlikleri ile tanınan ve dikkat çeken topluluklardır. Bahsi geçen etnik toplulukların dışında farklı topluluklar elbette olabilir, lakin bu araştırmamızın sınırları mezkûr toplulukları kapsamaktadır. Batı Trakya Romanları, Mardinli Koçerler, Orta Anadolu Abdalları gibi düğün çalma pratiği açısından ön plana çıkan topluluklar, araştırmamızın zengin verilere ulaşmasına kaynak sağlamıştır. Dügünde çalan müzisyenlere çoğunlukla “çalgıcı” denilmekle birlikte düğün ritüelinin eksiksiz gerçekleşmesinin baş mimarları olarak bu işi ustaca icra eden kişilerdir. Dügünlerde müzisyenlik yaparak hayatlarını idame ettiren bu kişiler, halk tarafından “çalgıcı” sıfatıyla anılmaktadır (Berrakçay & Yükselsin, 2015, s. 1428-1443). Dügün bir ritüel olarak köşe-bucak Türkiye’nin her karışında incelenmiş ve literatürde yerini almıştır. Buna karşılık “dügün çalma” düğün pratiğinin baş rolünde yer almasına rağmen incelenen konular arasında yer almamaktadır (Ertan Hacısüleymanoğlu, 2022).

Kültürel miras değerlerimizden düğün çalma pratiği başlığı çerçevesinde, Romanlar (Çingeneler), Abdallar ve Domların, müzisyenlik durumları incelenmiştir. Dügün çalan müzisyen kavramı neyi ifade etmektedir? Sorusuna yanıt arayan bu araştırmamızın amacı, düğün ritüelinin en önemli tamamlayıcısı olan düğün müzisyenliğini tanımlamak, düğün çalma pratiğini inceleyerek ilgili araştırmaların sınırlı olduğu bu konuya açıklık getirmektir. Dügün çalma pratiğine dair kapsamlı yapılmış oldukça az sayıda araştırma olduğu görülmüştür. Dügün çalma pratiğinde emek, sınıf meseleleri, kültür aktarımındaki belirleyici rolleri, milli müzik folklorumuz ile etkileşimleri, katkıları açılarından müzik sosyolojisi konularında önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla araştırmamızın hedefi müzik sosyolojisinde yer alan bu konunun derinlemesine incelenmesine olanak sunmaktır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modelindedir. Bu yöntem kapsamında ilk olarak durumun sınırları çizilmiştir. Durum olgusal açıdan, düğün pratiği içinde görev alan düğün çalan müzisyen olgusudur. Bir ritüel olarak düğün ve düğün çalma pratiği olguları, mesleği icra edenler hakkında ulaşılan literatür kapsamında etraflıca araştırılmıştır (Karasar, 1995).

Dügün Çalma Pratiği

Kültürlerin önemli bir ritüeli olarak düğün, her toplumda farklı anelerin yaşatıldığı soyut ve somut eylem, ürün gibi unsurların bütünüdür. Evlenme insan yaşamının mühim evrelerinden sayılan sosyal hayatı son derece etkileyen geleneklerimizin başında gelir (Yakıcı, 1991, s. 33-36). Bağlamak-düğümlmek anlamlarına gelen “dügün” düğmek mastarından türemiş, düğüm kelimesindeki m-n konsonları düğüm-dügün şeklinde yer değiştirerek yöre ağızlarında kullanılagelmiştir. Divânü Lügati’-Türk’de kullanılan akd, bağlama anlamına gelmekte ve tütün kelimesi ile karşılık bulmaktadır. Aynı şekilde Kur’an-ı Kerim’de Felak suresinde akd karşılığı tütün geçtiği görülmektedir. Asırlardır Türk dilinde yer bulan akd-i nikah buradan gelmektedir. Bir pratik olarak düğün çalma ise yeni bir yuva kurmanın inşasında

ilk adımın atıldığı düğün törenlerinde, düğün ritüelinin baş kahramanları, olmazsa olmazları, müzik icracılarının mesleği icra ediş şeklidir. Müzisyenlerin çoğu geçimlerini sağlayabilmek adına müzikle alakalı veya tamamen alakasız bir meslekte daha çalışmak durumundadırlar. Dolayısıyla diğer tüm mesleklerden farklı olarak esnek saat dilimlerinde çalışmak durumunda oldukları müzisyenlik işini “ekstra” olarak tanımlarlar. Özellikle Anadolu’nun pek çok beldesinde düğün ekstralarında çalan müzisyenler kendi aralarında kalıplaşmış bir jargon olarak “düğün çalacağım, düğün çalmaya gideceğim” gibi ifadeler kullanmaktadırlar. Düğün çalma, Türk dil kurumu sözlüğünde yer almasa da müzisyenlerin “düğünde müzik icra etmeye gideceğim” demelerine şahit olmak mümkün değildir. Güncel makalelerde düğün çalma ifadesine bolca yer veren “Gelenek Ekseninde Davul Zurna: Tokat Örneği” başlıklı çalışmada örnek olarak, “Dedem düğün çalmaya gitmiş düğünün daha ikinci günü.”, “Neyse dedemler bol et yemişler ama düğünü çalamadan geri dönmüşler.”, “Bu kamışlarla bir düğün çalar iyiye iki üç düğün çalar” şeklinde cümlelere yer verildiği görülmüştür (Arslan, 2022, s. 84-91).

Düğün Çalma Pratiğini Yaygın Gerçekleştiren Belirli Topluluklar

Kavram olarak düğün çalma pratiği ve bu kavramın farklı kültür gruplarında ne şekilde hayat bulduğuna dair açıklamalarımıza düğün çalan müzisyen kavramını kısaca tanımlayarak geçebiliriz. Kökeni Fransızca olan müzisyen kelimesi müzik esrinin yaratıcısı, bestecisi, bestelerin icracısı, müzikçi gibi sıfatları karşılar. Halk dilinde enstrüman icracılığını meslek edinenlere çalgıcı denmektedir. Mesleki icra ortamı düğün olan müzisyenler düğün çalan müzisyen olarak adlandırılabilir. Düğün ritüeli esnasında bir eylem olarak düğün çalma, ortamın gerektirdiği pratiklerin bütünüdür. Düğün çalma pratiği, çalgı icrası, repertuar kazanımı, konuklarla diyalog, güçlü iletişim, ekipmanla ilgili her türlü sorunu çözebilme gibi özelliklere sahip olmayı gerektirmektedir.

Romanlarda/Çingenelerde Düğün Çalma Pratiği

Tarihi kaynaklarda Romanların Hindistan bölgesini terk etmelerinin akabinde farklı yerleşim merkezlerine göç ettikleri görülmektedir. Her ne kadar farklı sahalara gidilmiş olsa da nüfus anlamında yoğunluğun Balkanlarda olduğu söylenebilir. Avrupa’ya göçlerin başlangıcının XV. Yüzyılda yine Balkanlara olduğu bilinmektedir. Romanlar, Rumeli ve Balkanları ele geçiren Osmanlılar tarafından disiplinle idare edilmişlerdir. Müzik ile kuvvetli bağları olduğu düşünülen Romanların, Rumeli ve Balkanlarda sanılanın aksine çalgıcılık mesleğini sıklıkla yapmadıkları, incelenen çalışmalarda görülmektedir. Maddi kazancını müzisyen olarak elde eden Romanların (%1-2) oranında azınlık kaldığı söylenebilir (Tağ, 2018, s. 303-319). Kuzey-Batı Hindistan’ın Rajastan eyaletinde yaşamlarını sürdüren Çingenelerin köken olarak Hint oldukları iddia edilmektedir (Arayıcı, 2008). Malazgirt savaşı sonrasında Selçuklar, Anadolu topraklarına girer, akabinde başlayan göçlerle Çingeneler, Anadolu üzerinden Balkanlara, oradan ise Avrupa’ya yayılırlar (Fraser, 2003). Kültürel özelliklerin etkisi ile kullanılan çalgılardan çalınıp-söylenen repertuara, yöre ağızlarından melodik-ritmik özelliklere kadar pek çok unsur yöreden yöreye farklılıklar göstermektedir. Düğün çalan müzisyenler bu farklılıklara daima dinamik olarak hazırlıklı olmak durumunda olmaları gerektiğinin bilincindedirler. Zira düğün çalma pratiğinin bir meslek olarak gereği budur. Çingeneler orta asırdan günümüze meslek olarak müzisyenliği seçmişlerdir (Şanlıer, 2018, s. 394-396). Müzik vazgeçilmez bir unsur olarak Çingene hayatında baş roldedir. Yaşamlarında bu derece önemli bir merkezde yer alan müzik, her haneden müzik tınlarının yükselmesini kaçınılmaz kılmıştır. Düğün çalma pratiği bilhassa Tekirdağ Çingene müzisyenlerinin başlıca geçim kaynağı olması sebebiyle düğünde çalınacak repertuarlarında çeşitli müzik türlerinden örnekleri hazır bulundururlar (Sağır & Eroy, 2013, s. 141-156).

Türkiye’nin Trakya bölgesinde sıklıkla yaşayan Çingeneler için müzik adeta bir yaşam şeklidir. Doğuştan gelen müzikal yetenekleri ve kendi içlerinde oluşturdukları elverişli ortam sayesinde küçük yaşlarda kendilerini bir müzik aleti çalarken veya şarkı söylerken bulabilirler. Burada amaç tek işleri müzisyenliktir gibi şiirsel bir anlatım yapmak değildir. Elbette geçimlerini toplumun her alanında olduğu gibi farklı mesleklerle sağlayabilmektedirler ancak müzisyenlik, pazarcılık, boyacılık, sepetçilik, bohçacılık, kalaycılık öne çıkan meslekler olarak sıralanabilir. Çingene müziklerinin yapısal özelliklerine bakıldığında en göze çarpan özelliğin 9/8’lik ritmik yapıya sahip oluşları diyebiliriz. Bu yapıdaki havaları özellikle kendi düğünlerinde ve çoğunlukla Trakya bölge düğünlerinde icra ettikleri söylenebilir. Düğün repertuarını çoğunlukla Roman havaları, Trakya havaları, Rumeli türküleri, Türk sanat müziği ve Arabesk müzikler

oluşturmaktadır. Kendilerinin hâkim olduğu bölge müziğini kapsayan repertuarı aktarmayı da adeta görev bilmektedirler.

Tekirdağ yöre düğün pratiklerinde Çingene müzisyenler, klarnet, keman, cümbüş, darbuka, davul gibi ince çalgı olarak bilinen çalgılar kullanılmaktadır. Hepsini bir arada olmasa da cümbüş, klarnet ve davul kullanıldığı söylenebilir. Kendileri için gerçekleşen düğünlerde mezkûr çalgıların yanı sıra kanun ve org da kullanılmaktadırlar (Sağır & Eroğlu, 2013, s. 141-156).

Küçük yaşta çalgı çalmaya yönlendirilen Romanlarda çalgı aleti adeta oyuncağın yerini alır. Bu yönlendirmenin altında yatan önemli bir gerçek çocuğun bir an evvel yetişerek orkestraya dahil olması ve aile ekonomisine katkı sağlamasıdır. Usta-çırak ilişkisi ile yetişen Roman çocukları uygun koşullar oluştuğunda düğün ortamına dahil edilerek pratik kazanmaları, alatura (düğünlerde konuklardan alınan bahşiş anlamında kullanılır) toplamayı öğrenmeleri sağlanır. Müzisyenlikleri sayesinde özel bir statüye ve kimliğe sahip olan Romanlar kendilerini etnisite olarak aynı sayılabilecek Çingenelerden ayrı tutmaktadırlar. Çingenelerin ağırlıklı olarak müzikten farklı işlerde çalıştığını, Romanların ise müzik piyasasında daha aktif ve ön planda olduklarını ifade ederler. Ayırıcı bir unsur olarak Romanlar müzisyenlikleri sayesinde statü olarak kendilerini Çingenelerden daha üstün görmektedirler (Kılınçer & Mustan Dönmez, 2013).

Koçerlerde-Domlarda Düğün Çalma Pratiği

Yurdumuzun Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde ekseriyetle yaşayan Koçerler-Domlar bölgede yaygın bir nüfusu oluşturmaktadır. Dolayısıyla kültürel anlamda etkin rol üstlenmektedirler. Koçerler aynı zamanda Domlar olarak da tanınmaktadırlar. Anavatanları Hindistan olarak kabul edilen Roman toplulukları dünyanın farklı ülkelerine yerleşmiş peripatetik topluluklardandır (Yanıkdağ, 2021, s. 66). 5. ve 11. Yüzyıllar arasında başladığı düşünülen Çingene göçlerinin belirli güzergahlar üzerinden dünyaya yayıldığına dair teori ve bulgular mevcuttur. Bu göçler üç grup olarak sıralandığında ilk Çingene grubunun Avrupa'daki Romlar, ikinci grubun Ortadoğu üzerinde Suriye, Mısır ve Türkiye'de yaşayan Domlar, son olarak ise İran, Ermenistan ve Orta Asya üzerinde yaşayan Lomlar olduğu söylenebilir (Fırat, 2022, s. 39-40). Diyarbakır'da yaşayan Domlar halk arasında Qereçi, Mıtrıp, Aşık, Koçer, Çingene gibi adlarla anılmaktadırlar (Yıldız, 2024, s. 198). Peripatetik bir grup olarak Domlar ise toplumsal yapılanma içinde üretim şekilleri, sosyal ilişkileri bağlamında kimlik yapılarını gösterirler (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, s. 341-345).

Domlar için müzik, geçimlerini sağlamada son derece önemli bir yere sahiptir. Özellikle göçebe yaşadıkları dönemde sadece müzisyenlik ile geçim sağladıkları bilinmektedir. Eski köy düğünlerinin bir hafta sürdüğü dönemlerde müzisyen denildiğinde ilk akla gelen Domlar, hemen hemen köyün tüm düğünlerinde müzisyenlik yapmaktaydılar. Müzisyenlik, daha çocukken özellikle babadan ve yakın çevrelerinden gördükleri icraları taklit yoluyla hayat bulmaya başlamaktadır. Çocukların bölgede kullanılan enstrümanlardan, davul-zurna başta olmak üzere dilli ve dilsiz kavalla mesleği öğrenmeye başladıkları görülmektedir. Yerleşik hayata geçmesiyle kına, düğün tarzı törenlerin düğün salonlarında gerçekleşmesi yeterli iş bulma olanaklarını kısıtlamış ve ekonomik sıkıntılara yol açmıştır. Güncel şartlar Dom ebeveynlerin çocuklarını müzisyenliğe yönlendirmek istememelerine zemin hazırlamıştır (Yıldız, 2024, s. 205).

Mardinli Koçerlerde ise müzisyenlik özellikle babadan oğula geçen, usta-çırak ilişkisiyle öğrenilen bir meslektir. Müzisyenlikleri sayesinde bölgenin müzik kültürünün devamlılığına katkı sunmaktadırlar. Müzik ve dansın kültürel anlamda yaygınlaşma ve bütünleştiricilik etkisi bölgenin ekosistemi içerisinde yaşamlarını müzisyenlik yaparak sürdüren Koçerler sayesinde sürdürülebilir olmaktadır ki bunun önemi tartışılmaz. Konuyla ilgili olarak Mardin'de yaşayan Bakır ailesi ile gözlem ve görüşmelerin aktarıldığı "Mardinli Koçerler" adlı makalede, ailenin tüm erkeklerinin müzisyen olduğu ve geçimlerini bu yolla kazandığı belirlenmiştir. Müzisyen olan aile büyüklerinin lojistik desteği ile ilk etapta ritm sazlarından darbuka, erbane öğrenerek başladıkları müzik yolculukları, elverişli şartlar sağlandığında profesyonel müzisyenlik yolunda ilerler. Ana dilleri Kürtçe olan Koçerlerin müzikleri de bu dildedir (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018).

Görüldüğü üzere özellikle geçimlerini sağlama amaçlı ekonomik sebeplere bağlı süregelen müzisyenlik aktarımı, müzikal yeteneği ön plana çıkan topluluklar aracılığı ile icra ortamı çoğunlukla düğün olan mekanlarda başlamaktadır. Düğün çalma pratiği esnasında en amatöründen en profesyoneline gerçekleşen tüm performanslar o atmosferin dinamikleri gereği hoş karşılanmakta ve bu durum özellikle mesleğe yeni başlayanlara kendilerini geliştirme fırsatları sunmaktadır. Yalnız şu da bir gerçektir ki, kırsalda gerçekleşen düğünler icra alanı ve maddi gelir sağlamada yetersiz

kaldığından artık günümüzde büyük şehirler daha fazla iş seçeneği sunması gerekçesiyle cazibe merkezi olarak görülmektedir.

Abdallarda Dügün Çalma Pratiği

Anadolu'ya göç yoluyla gelen Abdalların kökenlerinin Orta Asya'ya dayandığı bilinmektedir. Kendilerini Türk-Türkmen olarak tanımlayan Abdallar, yaşam sürdürdükleri bölgeye de kendilerini bu şekilde tanıtmışlardır (Gürkan, 2019). Tıpkı Çingene müzisyenler gibi Abdal müzisyenler de müziği bir yaşam şekli olarak benimsemiş ve meslek olarak müzisyenliği ağırlıklı olarak düğünlerde icra etmişlerdir (Kulaksız, 2012). Peripatetik bir toplum olarak Abdallar için çalgıcılık çok önemli bir meslekti fakat sosyo-ekonomik değişimler neticesinde geleneksel ritüellerin gerçekleşmesinde yaşanan değişimler Abdal müzisyenleri de doğrudan etkilemiştir. Abdalların tarihsel kökeninde müzikle alakalarının dervişliğe dayandığı görülmekte ve bu dervişlerin enstrüman taşıdıkları hatta müzik eşliğinde sema döndükleri bilinmektedir. Günümüz Abdalları ise müzikle ilgilerini ibadet amaç yerine müzisyenlik amacıyla sürdürmeye devam etmişlerdir (Kulaksız, 2012). Abdallar sadece kendi müziklerini değil farklı yöre tavırları ve formlarına ait müzikleri de icra etmede profesyonellerdir (Özdemir, 2008).

Düğünler, Abdallar için adeta talim yeridir ve müziği usta-çırak ilişkisi ile öğrenmektedirler. Müzisyenlik Abdal yaşamının vazgeçilmez bir unsurudur ve yöre müziklerini temsil ederek bu kültürü aktarma rolünü üstlendikleri görülmektedir. Abdallar müzisyenliğin maddi kazanç sağlamayı ifade etmekten ziyade başlı başına kendilerini ifade eden bir unsur olduğunu dile getirmektedirler (Parlak, Garip Bülbül Neşet Ertaş- Hayatı, Sanatı, Eserleri, 2013). Çalgıcılığın ata yadigarı bir meslek olarak, Abdal topluluklarında ilk sırada yer aldığını destekleyen pek çok araştırma bulunmaktadır.

Geleneksel düğün tarzları zamanla değişime uğramış, yeni tarz eğlence ve müzik formları ortaya çıkmıştır. Bu başkalaşım çalgıcı gruplarına bateri, disk Jokey (DJ)'lerin dahil olmasına hatta tercih edilir olmalarına yol açmıştır. Tıpkı Romanlar gibi çalgıcılığın ilk sırada olduğu Abdal topluluklarında yaşanan değişimler neticesinde maddi sıkıntılar hasıl olmuştur. Ekonomik sorunlarla mücadele eden Kırşehirli Abdallar yazın kendi memleketlerinde kışın ise tercihen ailesi ile veya tek başına İzmir'e giderek gelir devamlılığı sağlamaya çalışmaktadırlar. Çoğu mektepli olmayan Abdallar geleneksel müziği öğrenmeyi tercih etmekte ve meslek olarak günümüzde dahi ilgi duymaya devam etmektedirler. Bağlama, davul-zurna, keman gibi enstrümanları çalma, özellikle de bozlak tarzı türkü havalandırma Abdallarda öne çıkmaktadır.

Abdallar hakkında sıradan çalgıcı algısını yıkan ve sanatsal değer taşıdıkları algısının şekillenmesini sağlayan en önemli etken şüphesiz Neşet Ertaş gibi usta bir sanatçının varlığıdır. Sanatı ile saygın bir kişiliğe sahip olan Neşet Ertaş da Abdal topluluklarından ve tüm Abdal müzisyenler gibi kendisi de sayısız nişan-düğün, eğlence merasimlerinde düğün çalmıştır. Neşet Ertaş'ın profesyonel müzisyenlikte dünya çapında tanınması sayesinde, Abdallar hakkındaki sıradan çalgıcılar algısı yıkılmış, yerini üstün yetenekli müzisyenler, sanatçılar algısı almıştır.

Müzisyenliği meslek olarak geleneksel yollarla aile ve akraba bireylerin gözetimi ile edinen Abdallar, usta ve yaşlı kemale ermiş müzisyenlerin bilgi ve becerilerini yeni nesile aktarmayı görev bilmişlerdir. Akrabalık ilişkilerini geliştirmeye ve müzisyen gruplarına yeni üyeler kazandırmaya özen göstererek geleneğin sürekliliğini sağlamaya katkıda bulunmuşlardır. Bu sayede akrabalık ilişkileri ve mesleki formasyon birlikteliği, müziksel pratiklerin sınırlarının belirlenmesinde, değişmesinde ve yeniden belirlenmesinde rehber olmaktadır. Abdal toplumunda sözü edilen sınırlardaki şekillenme müzik yapımları ekseninde değil aynı zamanda kimlik, akrabalık ve meslek gibi alanlarla da olmaktadır (Gürkan, 2019).

Akrabalık ilişkileri Abdallarda son derece önemlidir. Bu ilişkiler çerçevesinde müzik gruplarına dahil olabilmenin belirli ölçütleri bulunmaktadır. Büyük aileden gelen ama henüz amatör sayılacak düzeyde olanlar kendilerini geliştirmek, orkestraya uyum sağlayacak kıvama gelmek şartıyla gruba dahil edilmektedirler. Zaten tercihler daima aile üyeleri ve yakın akraba ile çalışmaktır. Bu durumun başlıca sebebi ise sağlanan gelirin bölünmemesi, haneye daha çok kazanç sağlamasıdır.

Düğün Çalma Pratiğinde Emek ve Sınıf

Emek, belirli bir mal üretimi veya hizmet etme sürecinde sarf edilen fiziksel, düşünsel eylemdir. Müzisyen emeğini değerlendirebilmek için icra şekillerini nitelik ve nicelik olarak incelemek, bunun yanı sıra sektörde çalışanların vasıflarına da bakmak gerekir. Teknolojinin ilerlemesi ve küreselleşme neticesinde yeni tüketim kültürünün bir sonucu olarak müzik

de bir sektör haline gelmiştir. Artık müzik eğlence sektörünün önemli bir kolu olarak pazarlama stratejileri, reklam kampanyaları, organizatörlük, menajerlik, basın danışmanlığı gibi müesseseleriyle arz ve talep ilişkisi içinde ilerleyen bir sektöre dönüşmüştür.

Müziyenlik kapitalist emek süreci kapsamında değerlendirildiğinde, yapılan işin tanımı ve işin ortaya çıkma sürecindeki tüm bileşenlerden hareketle, profesyonel müziyenliğin üretim sektöründe varlık gösteren bir meslek olduğu söylenebilir. Çalışma süreleri iş niteliğine göre değişkenlik göstermektedir. İş sürelerindeki belirsizliğin müziyenlerin motivasyonunu nasıl etkilediği incelenmeye değerdir.

Benzer şekilde müzik sektöründeki çalışma bedellerindeki istikrarsız ve belirsiz işleyiş yapılacak işe karşı sağlanacak motivasyonu zedelemektedir. Gerek organizasyon şirketleri gerekse menajerler müziyenlerle ilişkilerinde informal, kurumsallıktan uzak bir çizgide yol almaktadır. Tüm bu negatif bileşenlerin etkisi ile çoğu müziyen düzenli kazanç sağlayabilecekleri farklı alanlara yönelmek durumunda kalmaktadır.

Emek sürecinin liberal alanlarından biri olan müzik sektörü, yasalarca düzenlenen yeni liberal politikalar sonucunda hesap veremez bir hal almıştır. Müzik çalışanlarının en büyük sorunlarından biri ise sosyal güvence ve haklardan yoksun olmalarıdır. Aynı şekilde sivil toplum kuruluşlarının olmayışı, yetersiz kurumsallaşma, sendikalaşmanın olmayışı, son olarak çalışanların konu hakkında sorunlara nasıl çözüm bulabileceklerine dair gerekli bilgi ve bilince sahip olmayışları sorunları çözümsüz bir noktaya sürüklemektedir. (Sezen, 2010).

Sınıf meselesine gelince, Kapital düzenin dinamizmi ve üretim süreçleri içerisindeki sınıfsal yapıların bir bütün olduğu söylenebilir. İş gücü piyasalarındaki kuralızsızlık, esneklik uygulamaları gibi faktörler kapitalist sistemin işleyişini gözler önüne seriyor. İşçi sınıfının oluşumunu sağlayan bir unsur da üretim tarzlarıdır. Günümüzde yaşanan üretim tarzlarındaki dönüşümlerin etkisi ile geleneksel sınıf yapısı da değişmiştir. 1980’li yılların Fransa’sında ortaya çıkan prekarya kavramı, geçici ve mevsimlik işçileri tanımlamaktadır. Anti sınıf olarak da nitelenen bu kesim işçi sınıfı, güvenceye en az sahip olan sınıftır ve adeta hayatta kalabilmek adına emeklerini feda etmektedirler. Sınıfsal kategorizasyonda üst tabakada elit sınıf, ikinci sırada ise maaşlılar sınıfı yer almaktadır. Teknisyen, uzman kadroları bir alt sınıfı nitelerken, ardından klasik işçi sınıfı ve son olarak ise prekarya yerini almaktadır (Oran, 2015).

Dünyanın her yerinden ırk, sınıf, emek konularında dikkat çeken örneklerle rastlamak mümkün. Blues, country, soul, hip pop tarzı müziklerin diğer müzik türleriyle işledikleri konular bağlamında ayrılmaktadır. ABD’de “beyaz” olmayanı “zenci” olarak tanımlayan ifadelerin ortaya çıkması, “zenci”yi ise köken olarak köleliğin ırkçı emek sisteminin parçası kabul edilmesi anlayışına şahit olundu. Kaliforniyalı sağ görüşlü ve ırkçı Senatör George Murphy, Meksika’dan “misafir” işçi ithal eden Bracero programını desteklediğini şu çirkin sözlerle ifade etti: “Amerikalıların (sahada) çalışmayacağını unutmamalısınız. Çok zor. Meksikalılar bu konuda çok iyi. Gördüğünüz gibi, yere yakın yaratılmışlardır, bu yüzden eğilmeleri daha kolaydır” (Cozzens, 2015, s. 494-512). Sözleri ile emekçi sınıfını aşağılayan ırkçı bir yaklaşım sergilemiştir.

Hofman, Sosyalist Yugoslavya özelinde profesyonel müziyenliği, “duygusal emek” ve “cinsiyet” kavramları üzerinden incelemiştir. Yugoslavya’da kafana adı verilen, güç ilişkilerinin hüküm sürdüğü gazino benzeri mekânlarda çalışan müziyenlerin bedenlerinin metalaştırıldığını, isteklerinin ve duygularının hiçe sayıldığını, finansal güdümlle çalışan alt sınıf insanlar ve toplumsal saygı görmeyen “ahlak dışı” bireyler olarak görüldüklerini örnekler ve alıntılarla destekliyor. Sanatçının karizması, cazibesi, enerjisi ve özellikle performansın dürüstlüğü, müşterilerin en çok değer biçtikleri nitelikleriydi. Patron ve müşteri baskısına maruz kalan müziyenler daha hisli şarkı söyleme, istek parçaları seslendirme, göz teması kurma, bedenlerini sergileme, samimi figürlerle çekici dans etme gibi birçok baskı unsuru sebebiyle duygusal olarak baş etmesi oldukça güç bir meslek icra etmektedirler. Alt sınıf olarak göz ardı edilen bu meslek grubunun ekonomik, cinsiyet, istismar, saygınlık, ahlak gibi birçok açıdan akademide incelenmesi gerekmektedir (Hofman, 2015).

Türkiye’den örneklerle yer verecek olursak, Romanlar, çoğu zaman ayrımcılıkla karşılaşmışlardır. Bu ayrımcılık yaşamın her alanında görülmüştür. Müziyenlik mesleği nedeniyle günlük yaşam rutinleri, yatma ve kalma saatleri, işe gidinceye kadar boş zamanlarında yaptıkları gibi her eylem hayatlarını olumsuz yönde etkisi altına almaktadır. İkinci sınıf muamelesi görmeleri onları en çok zorlayan konulardandır (Sağır & Eroy, 2013). Benzer şekilde, Mardinli Koçerler ve Mıtrıpların müziyenliği yöre halkı tarafından “hafif bir meslek” olarak görülmektedir. Sahip oldukları müzikal yetenek sayesinde ancak düğün ve eğlencelerde kabul görebilmektedirler. Yine sınıfsal ayrımla bağlantılı olarak yerleşik olarak

yaşamayan bu topluluklar önceleri köylerde ikamet ederken çeşitli sebeplerle şehir merkezlerine yerleşmişler ancak yerli halk tarafından kabul görmeyerek, dışlanmışlardır (Mak & Oğul Kurtişoğlu, 2018, s. 341). Abdallara dair birkaç söz söylemek gerekirse, önceleri toplum tarafından küçümseyerek bakılan Abdal müzisyenler bu mesleğe adeta itilmiş görünürken, günümüzde müzisyenlikleri ile övgüye mazhar oldukları gözlemlenmektedir. Abdallara karşı bakış açısının değişmesinde en önemli etkenin bir halk kahramanı desek abartmış olmayacağımızı düşündüren Neşet Ertaş'tır diyebiliriz. Ertaş'ı üstün kılan yetenekli bir sanatçı olmasının yanı sıra bilge, örnek kişi, hak savunucusu, düşküne, muhtaca kol kanat gerici olması gibi özellikleridir (Parlak, Anadolu Türkmen Müzik Sanatında Bir Abdal Deha: Neşet Ertaş, 2012). Ertaş'ın üstün vasıfları her ne kadar Abdallara bakış açısını olumlu etkilemiş olsa da toplumun belli kesimlerince halen sınıfsal ayrıma maruz kaldıkları gözlemlenmektedir.

Düğün Çalan Müzisyenlikte Sosyal Güvence ve Sosyal Haklar

Türkiye'de ilk olarak 1978 yılında çıkartılan "508 Sayılı Sosyal Sigortalar Kanunu" üzerinde birtakım değişiklikler yapılarak sanatçı ve yazarların sigorta kapsamına alınması sağlanmıştır. Bahsedilen yasa ile 506 sayılı Sosyal Sigortalar Kanunu'na Ek-10. madde dahil olmuştur. Bu Kanunun: Ek-1. Maddesinde; "Bir veya birkaç işveren tarafından çalıştırılan film, tiyatro, sahne, gösteri, ses ve saz sanatçıları, müzik, resim, heykel, dekoratif ve benzeri diğer uğraşları içine alan bütün güzel sanat kollarında çalışanlar, düşünür ve yazarlar bu kanun hükümlerine tabidirler (TBMM, 1978). Sanatçılar ilk kez sosyal güvenlik kapsamına mezkûr yasal düzenlemeler sayesinde dahil olmuştur. Bu düzenleme sonrasında pek çok kanun daha çıkarılmış ancak hiç birisi sanatçıların sosyal güvenlik sorunlarının çözümüne tam bir çözüm sağlayamamıştır.

UNESCO tarafından 1980 yılında yayınlanan "Sanatçıların Statülerine İlişkin Tavsiye" kararı ile sanat ve sanatçının korunmasını sağlamaya dikkatler çekilmiştir. Sanatçıların sosyal güvenlikten yararlanmalarına dair yasalar uzun yıllar yürürlüğe girmemiştir. Bu konu günümüzde de halen tartışılmaya devam etmektedir. Esnek çalışma saatleri, belirsiz iş koşulları da sosyal güvence sorununa ek olarak sayılabilir. Ses sanatçılarının durumlarına bakıldığında, 5510 sayılı kanunda devlet tiyatroları, devlet opera ve balesi gibi yerler dışında faaliyet gösteren sanatçı ve yazarların çalışma tarzlarının bir işverene "iş sözleşmesiyle çalışmak" koşulu açısından tam olarak uymamaktadır (Sezen, 2010).

İş niteliği açısından sanatçılar diğer mesleklerle göre farklı ele alınmak durumundadırlar. Uygun işte çalışma hakkı, sendikal haklar, sosyal güvence gibi sosyal politika düzenlemeleri açısından maalesef yeterince dikkate alınmamaktadırlar (Peksan & Tosun, 2014)

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

Sonuç

Geleneklerimizin yaşatılması ve kültürel aktarımın gerçekleşmesinde düğün ritüelinin önemine dikkat çekmeye değerdir. Bu amakalede, düğün ritüeli içinde can damarı olarak rol oynayan düğün çalan müzisyenleri tanımak, anlamak açısından literatüre katkı sağlayacağına şüphe yoktur.

Türkiye'de özellikle müzisyenlikleri ile tanınan ve icra ortamları ağırlıklı olarak düğün olan peripatetik topluluklar bir arada tanıtılmıştır. Bu topluluklar Çingeneler (Romanlar), Abdallar ve Koçerler (Domlar) olarak araştırma sınırlarına dahil edilmiştir. Elbette öne çıkan farklı topluluklar da olabilir, bu farklılıkların yeni araştırmalarda incelenmesi araştırmamızı besleyecek ve yazınsal alana katkı sağlayacaktır. Tarihsel olarak kısaca bahsedilen bu toplulukların düğün çalma ile geçimlerini sağladıkları görülmüştür. Mesleği edinme yollarının ağırlıklı olarak aile ve akrabalarından, usta-çırak ilişkisi ile gerçekleştiği söylenebilir. Repertuar anlamında, ait oldukları kültürün müziklerine sahip çıkarak kültürün devamlılığını ve aktarımını sağlamada korumacı ve taşıyıcı rol üstlendikleri görülmektedir. Repertuardaki ritmik-melodik yapıların yine kendi kültürleri ile bağlantılı olarak şekillendiğine şahit olunmuştur. Örneğin Çingene

müziklerindeki yaygın 9/8'lik ritim yapısı değişmez yapısı ile kullanılmaya devam etmektedir. Müzisyenler, genlerden geçen özel yetenekleri ile aile yadigarı ata mesleklerini çoğunlukla sürdürmeye devam etmektedirler. Lakin geleneksel düğün tarzlarındaki değişim ve geçim sıkıntıları sebebiyle meslek tercihlerinde ve yönelimlerinde farklılıklar meydana gelmiştir.

Dünya'da ve Türk müzik sektöründe düğün çalma pratiği, sınıfsal açıdan incelenmiş ırk, sınıf, emek kavramaları boyutuyla da ele alınmıştır. Örneğin Dünya müziğinde Çingeneler hem kültürel hem de yaratıcı endüstri bağlamında ekonomik ve politik koşulları içerisinde, sınıfsal durumları ve emek değerleri gibi yönleriyle incelenmiştir. Bunun sonucunda müzik piyasasında emek değerinin bilinmediği tespit edilmiştir. Ayrıca halkın çeşitli tabaklarında müzisyenliğe alt sınıf olarak bakıldığı görülmüştür.

Son olarak düğün sektöründe çalışan müzisyenlerin sosyal güvence ve haklarına değinilmiştir. Düğün çalanlar maalesef herhangi bir hizmet akdi olmaksızın iş yapmaktadırlar. Çalışma saatlerinin esnek oluşu, sunulan hizmetin esnekliği, hizmet politikası eksikliği, yasal açıklar gibi sebeplerden dolayı patronlar ve müzisyenler arasında yazılı anlaşma yapılması olanaksız haldedir. Dolayısıyla sosyal güvenceye tabii olmaları da neredeyse imkânsız görünmektedir (Sezen, 2010). Eğlence sektöründe sanat dallarından müziği seçenler, küçük yaşta sahne alma gibi sektörün atipik çalışma şartları içinde hem fizyolojik hem psikolojik problemlere maruz kalmaktadırlar. Yaş faktörü sektörde erken başladığından, yaşı ilerlemiş olan müzisyenler süreklilik arz etmesini istedikleri işlerinden olma problemiyle yüzleşmektedirler. Maalesef ilgili yasalarca emeklilik şartlarının sosyal güvenlik bağlamında ağırlaştırılmış olması, sektör çalışanlarının sosyal haklardan yoksun kalmasına ya da haklarını güç elde etmesine sebebiyet vermekte, bu durum ise kendilerinin yaşam koşullarını zorlaştırmaktadır (Durmaz, 2015, s. 259-292).

Araştırmacılara Yönelik Öneriler

- Müzisyenlerin iş sürelerindeki belirsizliğin sebep olduğu sorunların, motivasyonlarını nasıl etkilediği meselesi incelenmeye değerdir.
- Müzik sektöründeki çalışma bedellerindeki istikrarsız ve belirsiz işleyiş hem organizasyon şirketleri hem de menajerler özelinde formel ve kurumsal bir çizgi sağlamak adına konuyla ilgili çalışma yapılabilir.
- Düğün çalan müzisyenlerin düzenli gelir sağlayamama sebebiyle müzikten farklı alanlara yönelmeleri ve bunun sonucunda kültürel aktarımdaki olumsuz etkiler üzerine çalışılabilir.
- Özellikle düğün çalan müzisyenler ve genel anlamda eğlence sektöründe çalışan çoğu müzisyenin sosyal güvence ve haklardan yoksun olmaları, aynı şekilde sivil toplum kuruluşlarının olmayışı, yetersiz kurumsallaşma, sendikalaşmanın olmayışı, esnek çalışma saatleri, belirsiz iş koşulları son olarak çalışanların konu hakkında sorunlara nasıl çözüm bulabileceklerine dair derinlemesine bir araştırmanın yapılması gereklidir.
- Adeta hayatta kalabilmek adına emeklerini, (buna duygusal emeği de katmayı göz ardı etmeden) feda eden ve çoğunlukla halk tabakalarında alt sınıf olarak göz ardı edilen düğün çalan ve eğlence sektöründe yer alan tüm müzisyenlerin ekonomik, cinsiyet, istismar, saygınlık, ahlak gibi birçok açıdan akademiye incelenmesi gerekmektedir.
- Özellikle araştırmamıza dahil olan peripatetik topluluklara mensup müzisyenlere ikinci sınıf muamelesi yapılması hususu, sınıfsal ayırım çatısı altında incelenmelidir.
- İş niteliği açısından diğer mesleklere göre farklı ele alınmak durumunda olan sanatçılara, uygun işte çalışma hakkı, sendikal haklar, sosyal güvence gibi sosyal politika düzenlemeleri açısından yeterince dikkate alınmalarını sağlayacak araştırmalar yapılmalıdır.

Uygulamacılar için Öneriler

- Bu araştırmada düğün çalan topluluklardan Çingene (Roman), Abdal ve Domlar (Koçerler)'in düğün çalma pratikleri incelenmiş olup, kültürel ya da antropolojik çalışma yapacaklara Türkiye'de yaşayan farklı düğün çalan topluluk veya orkestralara ulaşması ve bu gruplara dair kayıtlar oluşturmaları önerilebilir.
- Düğün çalan müzisyenlerin sosyal güvence ve haklarının sağlanmasına yönelik projeler, destekler yapılabilir.

- İlgili kurum ve kuruluşların düğün sezonu olmayan dönemlerde düğün çalan müzisyenlerin desteklenmesine yönelik kaynak aktarımı, projelendirme gibi çalışmalar sağlanabilir.
- Düğün çalan müzisyenlerin mesleki deneyimlerine katkı sağlamaya uygun mesleki gelişimi destekleyici kurs programları açılabilir.
- Düğün çalan müzisyenlerin emek değerlerinin karşılığı olarak asgari ücret belirlemeleri gibi yapılandırmalar ilgili kurumlar tarafından düzenlenerek duyurulabilir.

Yazar Özgeçmişi



Dr. **Gülcan Ertan Hacısüleymanoğlu** 2000 yılında İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Ana Sanat Dalı programını tamamladı. 2015 yılında Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak Türk Müziği Konservatuvarı'nda yüksek lisansını ve ardından 2022 yılında YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları bölümünde doktora eğitimini tamamladı. Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Türk Halk Müziği programında Dr. Öğretim Üyesi kadrosunda görev yapmaktadır. Meslek çalgısı bağlama ve şan üzerine pek çok konser programında koro-orkestra şefliği ve solistlik yapmıştır. Farklı sanatçılardan oluşan “Kadınlar Dünyayı Çalıyor Söylüyor” ve “Ataç” adlı albümlerde solist olarak yer aldı. TRT, Haber Türk gibi ulusal kanallardaki pek çok radyo ve televizyonun müzik programlarında konuk sanatçı olarak yer aldı. **Kurum:** Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Türk Halk Müziği Sanat Dalı. Karabük, Türkiye **Email:** gulcanhso@karabuk.edu.tr, **ORCID:** 0000-0003-0220-5846

Kaynakça

- Arayıcı, A. (2008). *Avrupa'nın Vatansızları Çingeneler*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Arslan, S. (2022). Gelenek Ekseninde Davul Zurna: Tokat Örneği. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 5(1), 77-96.
- Ataman, S. Y. (1992). *Eski Türk Düğünleri ve Evlenme Rit'leri*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Berrakçay, O., & Yükselsin, İ. Y. (2015, 8). Deve Güreşi Ritüellerinde Müzik ve Müzisyenlik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1428-1443.
- Cozzens, T. (2015). Defeating The Devil's Arm: The Victory Over The Short-Handled Hoe In California Agriculture, *Agricultural History*, 89.
- Durmaz, N. (2015). Eğlence Sektöründe Çalışma Koşulları ve Ayrımcılık: Çingeneler Örneği. *Çalışma Ve Toplum*, 1, 259-292.
- Ertan Hacısüleymanoğlu, G. (2022). *Safranbolu Yöresi Müzik Kültüründe Düğün Çalma Pratiği*. Doktora Tezi. İstanbul: YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fırat, M. (2022). “Geçmişten Günümüze Çingene Göçleri: Sosyo-Tarihsel Bir Bakış”. *İktimaiyet Sosyal Bilimler Dergisi, Göç ve Mültecilik Özel Sayısı*, 36-57.
- Fraser, A. (2003). *The Gypsies*. Berlin: Blackwell Publishing.
- Gürkan, B. (2019). *Çoklu kimlik, Meslek, Akrabalık Ve Müzik:Orta Anadolu Abdalları'nın Müziksel Dinamikleri*. Yüksek lisans tezi. İzmir: TC Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Hofman, A. (2015). Music (As) Labour: Professional Musicianship, Affective Labour And Gender In Socialist Yugoslavia. *Ethnomusicology Forum*, 24(1), 28-50.
- Karasar, N. (1995). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Sim Matbaası.
- Kılınçer, Z., & Mustan Dönmez, B. (2013). ‘Kültürel Kimlik’ Ve ‘Kültürel Adaptasyon’ Kavramları Çerçevesinde Malatya Romanlarının Müzik Pratikleri. *ebiyat*, 19(74), 9-45. *Folklor/Edebiyat*, 19(74), s9-45.
- Kulaksız, C. (2012). *Halk Kültüründe Abdallar ve Bozlaklar*. Ankara: 72 TASARIM.
- Mak, M., & Oğul Kurtişoğlu, B. (2018, 2 18). Mardinli Koçerler. *Msgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 327-328.
- Nişanyan Sözlük*. (2024, 12 22). Nişanyan Sözlük: <https://www.nisanyansozluk.com>
- Oran, S. (2015). Modern Zamanların Tutunamayanları Prekarya: Sınıf Mı, Sınıftan Kaçış Mı? *Sbf Dergisi*, 70(1), 237-247.
- Özdemir, E. (2008). *Emirdağı Musiki Gelenğinde Abdallar ve Yeni On Altı Türkü*. Sakarya Üniversitesi. Yüksek lisans tezi. Sakarya
- Parlak, E. (2012). Anadolu Türkmen Müzik Sanatında Bir Abdal Deha: Neşet Ertaş. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 61, 289-312.
- Parlak, E. (2013). Garip Bülbül Neşet Ertaş- Hayatı, Sanatı, Eserleri. *Demos Yayınları*, 1.

- Peksan, S., & Tosun, F. (2014). Sanatçıların Sosyal Haklara Ulaşımındaki Güçlükler. *Çalışma Ve Toplum*, 3, 207-230.
- Sağır, T., & Eroy, O. (2013, 2 2). Tekirdağ Bölgesi Ç,ingenelerin Kendi Müziklerinde Kullandıkları Ezgi Yapılarının İncelenmesi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 141-156.
- Sezen, M. (2010). *Eğlence Sektöründe Çalışma İlişkileri*. Yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şanlıer, S. (2018, 2 18). Çingene Musikisi. *MSGSU Sosyal Bilimler Dergisi*, 18.
- Tağ, M. (2018, 2 18). Temettuat Kayıtlarına Göre Osmanlı Devleti'nde Romanların Mesleki Yapıları ve Geçim Kaynakları. *Mgsü Sosyal Bilimler Dergisi*, 303-319.
- TBMM. (1978). Tutanaklar.
- Yakıcı, A. (1991). Düğün Kelimesi ve Kültürünüzdeki Yeri Üzerine. *Milli Folklor Dergisi*, 33-36.
- Yanıkdağ, T. (2021). "Türkiye'de Romanlar ve Alt Kimlik Grupları: Etno-Dilsel Farklılıkların Kimliğe Yansımaları". *Trakya Üniversitesi Roman Dili ve Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 2(1), 57-76.
- Yıldız, Z. (2024). Domlar'da Müzisyenlik Geleneği: Diyarbakır İli Kayapınar İlçesi Örneği. *Folklor Akademi Dergisi*, 7(1), 195-207.

Examination of the wedding music performance practice in Turkish music culture from the perspective of music sociology

Abstract

This article addresses the practice of 'wedding music performance,' which holds an important place in wedding rituals. Wedding rituals are of great significance in terms of social solidarity and cultural transmission. One of the most fundamental elements of this ritual is music, which is an inseparable part of weddings. In Anatolia, musicians who perform at weddings refer to their profession as 'wedding music performance.' The study discusses who the communities that perform wedding music are, their professional status, the relationship between the wedding music practice and socio-cultural structure, and issues concerning social security and rights. The practice of wedding music performance is a cultural heritage element maintained by certain communities in Turkey but has not been sufficiently studied in academic literature. This study aims to fill this gap in the literature by addressing the relationship between wedding musicians and the socio-cultural structure, their labor processes, and the challenges they face. This research aims to examine wedding music performance and the social status of musicians from the perspective of music sociology. The study seeks to answer the following questions: Who performs wedding music? Under what social and economic conditions do these musicians work? This study is based on the case study model, a qualitative research method. The research focuses on communities referred to as 'peripatetic communities' that continue the profession of wedding music performance, including the Romani, Abdal, and Dom groups. Additionally, academic studies, theses, and field research in the literature have been used as sources. The study collected data through observation, literature review, and previous field studies. The collected data were analyzed using content analysis. Wedding music performance directly affects the economic and social status of this profession. The majority of musicians are deprived of social security and have irregular and insecure working conditions. Wedding music performance is a cultural heritage element that needs to be preserved and supported. However, there are serious deficiencies regarding the social security and working conditions of musicians. It is recommended that more academic work be conducted on improving the social rights of wedding musicians, regulating their labor processes, and ensuring their protection within the context of cultural heritage.

Keywords: music sociology, musician labor, peripatetic musician communities, Turkish music culture, wedding music performance