

## PROFESYONEL KADIN BAĞLAMA İCRACILARININ BAĞLAMA TÜRÜ TERCİHLERİNİN MÜZİKAL VE KÜLTÜREL BAĞLAMDA İNCELENMESİ



AN EXAMINATION OF PROFESSIONAL FEMALE BAGLAMA PERFORMERS'  
BAGLAMA TYPE PREFERENCES IN A MUSICAL AND CULTURAL CONTEXT

Yasemin KARATAŞ\*-Mehmet Sadık DOĞAN\*\*

**ÖZ:** Literatüre bakıldığında bağlamanın toplum tarafından erkek çalgısı olarak kabul gördüğü, kadın icracıların bağlama çalgısını icra etme konusunda geri planda kaldığı ve bağlama ile ilişkilendirilen cinsiyet kimliğinin erkek cinsiyet kimliği olduğu görülmüştür. Profesyonel bağlamda bağlama icrası gerçekleştiren kadın icracıların bağlama türü tercihlerine ilişkin olarak müzikal ve kültürel bağlamda bazı tespitlerin yapılmasının amaçlandığı bu çalışmada, kadın icracıların kısa-uzun sap tercihleri belirlenmeye çalışılmış ve bu durumun arka planında bulunan müzikal ve kültürel faktörler ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırma nitel araştırma yöntemlerinden betimsel modele uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılarak profesyonel olarak bağlama icrası gerçekleştiren beş kadın icracı ile derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elde edilen veriler içerik analizine tabii tutularak tema ve kodlar halinde tablolaştırılmış, tablolarda frekans (f) ve yüzdelik değerlerine (%) de yer verilmiştir. Araştırma sonucunda kadın icracıların kısa ve uzun sap bağlama türü tercihlerinde, bağlamanın ergonomik yapısı, yöresel tavır özellikleri, akort düzeni gibi müzikal unsurlardan etkilendikleri gibi bağlama çalgısına ilişkin olarak aile ve sosyal ortam gibi kültürel unsurlardan da etkilendikleri belirlenmiştir. Ayrıca toplumsal cinsiyet kalıp yargılarının kadınların bağlama türü tercihinde olumsuz etkiye sahip olduğu ve bu bağlamda kadınların bağlama türü tercihlerinin bu kalıp yargılar doğrultusunda etkilenebildiği belirlenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzikte kadın, kadın bağlama icracıları, bağlama, bağlama türü tercihi, toplumsal cinsiyet.

**ABSTRACT:** In the literature, it is seen that baglama is accepted as male playing by the society and female performers are kept in the background when it comes to performing baglama and the gender associated with baglama is male. This success aims to make some musical and cultural determinations regarding the baglama type preferences of female performers who perform professional baglama performances. The short-long neck preferences of female performers have been tried to be determined, and the musical and cultural emergence in the background of this situation continues to be revealed. The research was carried out in accordance with the descriptive model, one of the qualitative research methods. Semi-structured interview formula was used as a data collection tool and interviews were conducted with five

\*Dr. Öğr. Üyesi- Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü/Adıyaman-yaseminbayraktar@msn.com (Orcid: 0000-0001-9148-1003)

\*\*Dr. Öğr. Üyesi-Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü/Adıyaman-sdogan@adiyaman.edu.tr (Orcid: 0000-0001-5537-4171)

*female performers who performed baglama professionally. The data obtained were subjected to content analysis and tabulated as themes and codes, and frequency (f) and percentage values (%) were also included in the tables. As a result of the research, it was determined that female performers were influenced by musical elements such as short and long neck baglama type preferences, ergonomic structure of baglama, local behavioral characteristics, tuning order, as well as cultural elements such as family and social environment regarding baglama playing. In addition, it was determined that gender stereotypes have negative effects on the binding type preference and that problems in this context can affect the balance of these patterns.*

**Keywords:** *Women in music, female baglama performers, baglama, baglama type preference, gender.*

## Giriş

Türk kültüründe bireyler kendilerini ifade aracı olarak türküleri ve Türk halk müziğinin temel çalgısı olan bağlamayı etkili bir biçimde kullanmışlardır. Bu doğrultuda bağlama Türk halk müziğinde başat ve yaygın olarak kullanılan bir çalgı olma özelliği taşımaktadır (Güler ve Akkaş, 2021: 284; Gerekten, 2020: 394; Akkaş ve Terzioğlu, 2020: 116; Şahin ve Bulut, 2022: 174). Türk müziğinde kültürel belleği yansıtmada ve aktarmada bağlama çalgısı önemli bir role sahip olup, Türk halk müziğinde kullanım alanı oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir.

Kullanılış amacına göre çeşitlilik gösteren bağlama, Anadolu coğrafyasında yaygın olarak kullanılmakla birlikte kültürel aktarımda önemli bir rol üstlenmektedir. Farklı topluluklarda ve yörelerde çeşitli kullanım biçimleriyle karşımıza çıkan bağlama çalgısının kültürel bağlamda zengin ve geniş bir alt yapıya sahip olduğu söylenebilmektedir. Konuyla ilgili olarak Haşhaş (2017: 88) gerçekleştirdiği çalışmada oldukça geniş bir alana yayılmış olan bağlamanın akort, geleneksel icra ve boyut gibi özellikler açısından farklılıklar gösterdiğini, icra özellikleri açısından da yöreden yöreye farklılıklar görülen bağlamanın bu farklılıklar sebebiyle aktarım açısından çeşitli sorunlara yol açtığını belirtmektedir.

Kültürel aktarım açısından bakıldığında günümüzde bağlama çalgısının öğretiminde metodolojik yöntemlerden yararlanılsa da sıklıkla usta-çırak ilişkisinden yararlandığı da söylenebilmektedir. Konuyla ilgili olarak Altuğ (1997: 19), meşk ve usta-çırak yönteminin yaygın olarak kullanıldığını, öğrencinin öğreticiyi izleyerek ondan duyduğu ve gördüğünü tekrarlamaya çalıştığını, usta-çırak ilişkisinin de öğrencinin ustasını izleyerek öğrenmesi biçiminde olduğunu belirtmektedir.

Bağlama coğrafyamızda çoğunlukla erkek icracılar tarafından kullanılmaktadır (Eroğlu, 2018: 11; Demirkaya ve Özdek, 2019: 263). Usta-çırak ilişki düşünüldüğünde bu çalgının çoğunlukla erkekler tarafından kullanılıyor olmasıyla çalgının ataerkil bir düzen içerisinde gelişimine ve aktarımda daha eril bir yapıya sahip olmasına neden olmaktadır. Bu doğrultuda kadınların çoğunlukla sosyokültürel bağlamdaki özel alanlarda bağlama icrası gerçekleştirmeleri ve usta-çırak ilişkisi sürecine dâhil

olamayışları, aktarımın yoğun gerçekleştirildiği sosyal ortamlardan uzak bulunmalarından dolayı kadınların bağlama icrası hususunda geri planda kalmalarına neden olmuştur.

Çalgı özelinde kadın icracıların bağlama türü tercihlerinin belirlenmesinde ise bağlama çalgısının kullanım alanları oldukça etkilidir. Bağlamaya atfedilen manevi kimlik, çalgının ergonomik yapısı, kadınların fiziksel ve bilişsel gibi bazı özellikleri doğrultusunda bağlama türü tercihleri etkilenmektedir. Bu doğrultuda az sayıda olan kadın icracılar da dâhil oldukları kanon içerisinde kendilerine ve kullanım amaçlarına uygun olan bağlama türü tercihini gerçekleştirmektedirler.

### **Yapısal Olarak Bağlama Çalgısında Türler ve İcrasına İlişkin Tarihsel/Kuramsal Arka Plan**

Uluslararası çalgı sınıflama sistemlerinden Sachs-Horbostel'a göre, bağlama çalgısı, uzun lutlar (long-luthes) sınıfında yer almaktadır ve yapısal olarak sap boyuna göre daha kısa bir gövdeye sahip olan bu tür çalgılar uzun bir tarihsel geçmişe sahiptir (Sayan, 2011: 12). Mısır, Eti ve Sümer Uygarlıklarının taş üzerine kabartma tekniği ile gerçekleştirilmiş olan resimlerinde, en eski uzun saplı olan ve mızrap ile çalınan sazların M.Ö. tarihlerde kullanıldığına rastlanmaktadır (Şen, 1998: 161).



**Şekil 1.** Müzisyenler, Tören alayı Ortostatı. Anadolu Medeniyetler Müzesi (URL-1).

Şekil 1'de M.Ö. 900 ve 700 yılları arasında yapılmış olan ortostat'da bağlamaya benzeyen ve sapında püskülü bulunan telli bir çalgının kullanıldığı görülmektedir. Bağlamaya benzerlik gösteren bu çalgının tarihsel süreçte farklı uygarlıklar tarafından kullanıldığı söylenebilmektedir.

Bağlamanın tarihsel olarak geçmişı incelendiğinde, genel bir kabul olan bağlamanın kökeninin kopuz çalgısına dayandığı konusuna ilişkin olarak veriler elde edilmektedir. Bu doğrultuda bağlamanın kopuz çalgısı ile yapısal ve icra biçimi olarak benzerlik gösterdiği düşünüldüğünde, kopuzun bağlamanın temelini oluşturduğu söylenebilir. Bu konuya ilişkin olarak gerçekleştirilen bazı araştırmalardan da şu şekilde bahsedilebilir.

Yapılan araştırmalarda bağlamanın Asya kökenli bir çalgı olduğu ve kopuz çalgısından geldiği belirtilmekte ve kopuzun geniş bir sahaya yayıldığı, kullanıldığı toplumlarda önemli bir sembol olarak yer edindiği, yalnızca Asya topraklarında değil Anadolu kültüründe de önemli bir yerinin bulunduğu belirtilmektedir (Parlak, 2000: 5).

Mahmut Ragıp Gazimihal, 18. yüzyılda kullanılmaya başlanana bağlama isimli çalgının, kopuzdan başkasının olmadığını, kopuzun su kabağı üzerine deri gerilmesi ve kırışten teller takılmasıyla yapılan bir çalgı olduğunu, yaylı ve yaysız olmak üzere iki şekilde kullanılabilindiğini ve halk tarafından kutsal bir çalgı olarak değerlendirilen en eski çalgılardan biri olduğunu belirtmektedir (Aktaran Oral, 2010: 3).

Demirsipahi (1975: 165), bağlamanın kökenine ilişkin olarak, bağlamanın kopuza dayandığını, kopuzun Orta Asya'dan Çin'e, Kıpçaklara, ardından Avrupa'ya yayıldığını, Hunlulardan Bizans'a geçtiğini, Oğuzlarla Anadolu'ya girdiğini ve Selçuklularla da yerleştiğini ifade etmiştir (Aktaran Alan, 2012: 6).

Bağlamanın kökenine ilişkin olarak diğer bir sav da Birdoğan'a aittir. Birdoğan (1988: 77) Bağlamanın Hitit'lere ait olan kutsal bir çalgı olduğunu ve Karkamış kabartmalarında sapında bulunan püsküle kadar tam anlamıyla bir bağlamanın bulunduğunu belirtmiştir (Aktaran Oral, 2010: 4). Bu ifade doğrultusunda bağlamanın kökeninin kopuza dayanmadığı ve bağlamanın geçmişten bu yana kendine özgü bir çalgı olarak var olduğu söylenebilir.

Bağlama çalgısının kökenine ve tarihsel geçmişine ilişkin olarak belirtilen açıklamalarda, bağlamanın kökeninin kopuz çalgısına dayandığı ve bağlamanın kendine özgü ve çok eski dönemlerde bile kullanılan bir çalgı olduğu hakkında iki farklı fikir tespit edilmiştir. Günümüzde kullanılan bağlamanın tarihsel sürecine bakıldığında, bu çalgının Türk müzik kültürü içerisinde geçmişten bugüne önemli bir halk çalgısı olarak yaygın bir biçimde kullanıldığı görölmektedir. "Bağlama çalgısı Türk halk müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olarak kullanılmaktadır ve bu bağlamda inanç, sohbet ve eğlence kültüründe önemli ve büyük bir yere sahiptir" (Yaşar, 2012: 2'den aktaran Gerekten, 2020, 394).

Toplum tarafından bağlama için atfedilen birçok önemli rol ve özellik bulunmaktadır. Bunlardan biri de bazı toplumların inanç ve daha birçok değişken boyutunda bağlamanın önemli bir konumda bulunmasıdır. Ayrıca bazı toplumların kültüründe bağlamaya atfedilen değer, bu çalgıyı manevi olarak değerlendirerek önemli bir yerde konumlandırmasıdır. Akın (2020: 147), konuya ilişkin olarak bağlamanın birçok yörede çeşitli Türk toplulukları arasında özel bir manevi değer gördüğünü ifade etmektedir.

Gerekten (2020: 394), toplumun müzik pratiğinde başat bir çalgı olan bağlamanın Türk müzik kültürünün aktarımında önemli rol üstlendiğini ve bu rolü sürdürdüğünü ifade etmiştir. Bağlamanın kültürel kullanımında ve aktarımdaki rolünde etkili olan yalnızca bir biçimi bulunmamaktadır. Bağlama ailesi olarak adlandırılabilen bağlama çeşitlerinin farklı kültürel

yapı ve yöresel özellikleri doğrultusunda kullanılan ve ifade biçimlerini oluşturabilen farklı boyutları ve farklı icra özellikleri bulunmaktadır (Ekim, 2002: 31).

Bağlama ismi, “farklı boyutlarda olan ve her biri farklı icra karakterinde olan bir aileye verilen genel isimdir. Bağlama ailesinin üyesi olan birçok farklı çalgı bulunmaktadır ve bir kısmı unutulmaya yüz tutmuştur” (Karkın vd., 2014: 132). “Günümüzde yaygın olarak kullanılan bağlama ailesindeki çalgılar boyutlarına göre; Divan Bağlama, Uzun Sap Bağlama, Kısa Sap Bağlama ve Cura şeklinde sınıflandırılabilir” (Karkın vd., 2014: 132-133).

### **Bağlama Çalgısında Türler**

Bağlama çalgısı yapımı günümüzde resmi kurumlar tarafından eğitim-öğretim faaliyetleri içerisinde yer alsa da, çoğunlukla usta-çırak ilişkisi ile gerçekleştirilmekte, farklı boy ve ölçülerde oluşturulmaktadır. Yöresel bağlamda bozuk, çöğür, ırızva (iki telli cura) ve tambura olarak adlandırılan çalgılarla, bağlama ailesinin en küçük ve en ince sese sahip olan çalgısı cura, en büyük ve en pes sese sahip olan divan sazı olarak adlandırılan çalgı türleri bulunmaktadır (Ekici, 2016: 36).

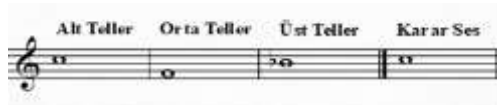
Bahsi geçen ve bağlama ailesinde yer alan bu çalgıların, kullanım alanları, yapı ve icra şekilleri birbirinden farklı özellikler gösterebilmektedir. Ayrıca ülkemizde bağlama ailesine mensup bağlama türlerinin farklı isimlerle adlandırıldığı da söylenebilmektedir. Bu doğrultuda bağlama türlerindeki bu farklılıklar çalışmamızın odak noktası olan bağlama ailesine mensup, uzun ve kısa sap bağlama özelliklerinin açıklanmasına şu şekilde yer verilmiştir.

### **Uzun Sap Bağlama**

Bağlama ailesine adını veren temel sazıdır. Bir oktav içerisinde 17 perdesi bulunmaktadır. 6, 7 ve 8 tel takılarak kullanılmaktadır. Uzun sap bağlamanın tekne boyu 42 cm, sap boyu 55 cm ve tel boyu ise 80 cm uzunluğundadır (Ekim, 2002: 32).



**Şekil 2.** Uzun Sap Bağlamanın Notasyon Biçimine Göre Akortlanması.



**Şekil 3.** Uzun Sap Bağlamanın Diyapazona Göre Do Karar Akortlanması.



**Şekil 4.** Uzun Sap Bağlamanın Diyapazona Göre Si Karar Akortlanması.

Dizekteki gösterimlerden yola çıkıldığında bağlama çalgısının aktarımlı bir çalgı olduğu söylenebilmektedir (Koç, 2005: 282; Demirkaya, 2023: 175). Uzun sap bağlamada görülen bu akort şekilleri icra edilen ortamın ses aralığı ihtiyacına göre çeşitlenebilmektedir.

Uzun sap bağlamada kullanılan bağlama çalım tekniği çoğunlukla tezeneli (mızraplı) çalım tekniği olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzun sap bağlamada tezeneli çalım tekniği yöresel kullanım biçimlerine ve çeşitliliğine oldukça yatkın bir çalgı olarak görülmektedir. Bağlama, çalım tekniği olarak tezeneli bir biçimde, yöresel unsurları içeren, virtüöziteye uygun olan bir çalgı olması ve çalınması nedeniyle zengin bir çalışma alanına sahiptir. Resmi kurumlarda yaygın olarak kullanılması bu durumun genel kabul görmesine yol açmaktadır. “Bağlamada tezene ile çalma tekniği Türkiye genelinde yaygın olarak tercih edilen çalış biçimidir, bunun yanında zengin bir yöresel tezene tavrına sahip olması ve bu tavırların çalıma uygunluğunun gereği dolayısıyla, uzun sap bağlama, daha geniş bir kullanım alanına sahiptir” (Kınık, 2010: 50).

### Kısa Sap Bağlama

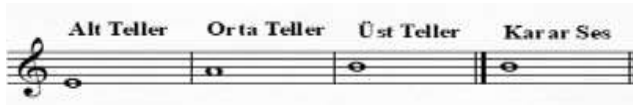
Günümüzde yanlış bir alışkanlıkla çöğür olarak adlandırılan ve aslında çöğürün curası olan çalgıdır. Çoğunlukla deyiş, semah, nefes gibi türler icra edilirken kullanılmaktadır. Kısa sap bağlamanın tekne boyu 40 cm, sap boyu 40 cm ve tel boyu ise 72 cm uzunluğundadır (Ekim, 2002: 35).



**Şekil 5.** Kısa Sap Bağlamanın Notasyon Biçimine Göre Akortlanması.



**Şekil 6.** Kısa Sap Bağlamanın Diyapazona Göre Do Karar Akortlanması.



**Şekil 7.** Kısa Sap Bağlamanın Diyapazona Göre Si Karar Akortlanması.

Dizekteki gösterimlerden bağlama çalgısının aktarımlı bir çalgı olduğu görülmektedir. Kısa sap bağlamada çalım tekniği olarak tezene ve el ile çalım tekniği kullanılmaktadır. Parlak (2000: 107), bağlamanın el ile çalınmasına ilişkin olarak bu tekniğin kopuz çalgısının ilk örneklerinde kullanıldığını, günümüzde de hala kullanılan eski bir gelenek olduğunu ve bazı toplulukların kültürlerinde el ile çalma geleneğinin sürdürüldüğü ifade etmektedir. El ile bağlama çalma tekniği, genellikle pençe ve şelpe (şerpe) olarak da isimlendirilmektedir (Parlak, 2000: 108).

Uzun sap ve kısa sap bağlama icrası konusunda birçok birey icra pratiklerine katılım sağlamaktadır. Bağlama icrası konusunda kadın icracıların erkek icracılardan geri planda kaldığı kanısından yola çıkıldığında kadınların bağlama icrasına ilişkin olarak kanondaki yerlerinin kısmen toplum tarafından belirlendiği söylenebilmektedir. Bu bağlamda kadın icracılara olan bakış açısı kadınların bu alandaki görünürlüğü ve konumunu belirlemektedir.

### **Bağlama Çalan Kadın İcracıların Müzikal Kanondaki Yeri**

Geçmişten bugüne bütün toplumlarda kadınlar duygularını, düşüncelerini, yaşadıkları olayları, bireylerle olan ilişkilerini, gündelik yaşamlarını yansıtmak amacıyla ve kendilerini ifade aracı olarak müziği kullanmışlardır. Müziğin icra boyutu düşünüldüğünde kadınlar icra alanında da aktif olarak rol oynamaktadırlar. Bir çalgı aracıyla kendilerini ifade eden kadınlar, bu alanda geri planda kalmamaya çalışsalar dahi toplumsal olarak kadınların sosyal alanlara katılımları kısıtlı olabileceğinden çalgı açısından bazı sınırlılıklarla karşılaştıkları düşünülmektedir.

Konuya ilişkin olarak kadın icracıların bağlama çalmaları konusunda görünür olmamaları ve bağlama icrasında geri planda kalmaları sosyal cinsiyet açısından bağlama çalgısına atfedilen erkek rolünden kaynaklanmaktadır. Bağlamanın erkek çalgısı olarak adlandırılması, bu çalgının çoğunlukla erkekler tarafından tercih edilmesine ve kadınların bu çalgıyı erkeklerden daha az icra etmelerine neden olduğu anlaşılmaktadır.

Eroğlu, Karahasanoğlu, Çınar (2017), gerçekleştirdikleri çalışmada “sazı erkek çalar” kanaati doğrultusunda bağlamanın toplum tarafından erkek çalgısı olarak benimsendiğini belirtmişlerdir. Gerçekleştirdikleri görüşmelerde de bu kanaat desteklenmektedir. Kadın görüşmecilerden biri bağlamanın erkek çalgısı olup olmadığının sorulması üzerine evet cevabını vererek bu durumun neden bu şekilde olduğunu anlayamadıklarını belirtmiştir.

Kadınlar bağlama icrası konusunda erkek egemen bir yapının içerisinde kendilerine yer edinmeye çalışmaktadırlar. Ancak kadın icracılar bağlama icrası konusunda toplumsal nedenlerden dolayı geri planda kalmaktadırlar. Eroğlu (2018: 75), çalışmasında bağlama çalan kadın icracıların geleneksel müzik aktarımında görünür olmadıklarını, kadınların icra konusunda özellikle def, kaşık ve zil gibi vurmali çalgılar ile vokal icra konusunda kendilerini ifade ettiklerini belirtmiştir.

Kadınların bağlama icrası konusunda geri planda kalmasının nedenlerinden biri de toplumun kadınlardan beklentisi olarak düşünülmektedir. Özellikle Türk-İslam inancına göre toplumun kadınlardan beklentisi, kadınların müzikal faaliyetler konusunda ve icrasında sınırlılıklarla karşılaşmalarına neden olmaktadır. Artun (2011: 1), gerçekleştirdiği çalışmada kadınların türkü okumalarına ilişkin olarak erkeklerin buldukları yerlerde türkü söylemelerine iyi bakılmadığını ve dini olarak uygun görülmeceğini, yine bir kadının sevdiği için şiir yazıp türkü söylemesinin hoş karşılanmayacağını belirtmiştir.

Sünni toplumların aksine Alevi toplumlarda bağlamanın kutsal sayılıp ibadetle eş değer görülmesi, kadınların bağlama çalması konusundaki olumsuz bakış açısını değiştirmemekte ve her iki çevre de bu ortak düşüncede bir araya gelmektedir. Kadınlar bağlama çalma konusunda toplumdan ve ailelerinden destek görememektedir (Sever, 2010: 99).

Bu yaklaşımın aksine olan bir başka yaklaşımla, Eroğlu (2018: 81); Alevilerde kadınların bağlama çalması konusunda ve onların müzikli ortamlara katılabilmeleri konusunda bir miktar özgürlük tanındığını, çalışması dahilinde görüşme gerçekleştirdiği bağlama çalan kadınların büyük çoğunluğunun Alevi olduğunu ve bağlama çalmaları konusunda Alevi oluşlarının önemli derecede etkili olduğunu, bu noktada katılımcı kadınların 'biz de cinsiyet yoktur, can vardır' söylemini ifade ettiklerini belirtmektedir. Bu doğrultuda Alevi kültüründe ve geleneğinde kadınların bağlama çalmalarının oldukça doğal karşılandığı ve hatta kadınların bağlama çalmaları konusunda teşvik edildiği söylenebilmektedir. Konuya ilişkin olarak Hacı Bektaş-ı Veli'nin cinsiyete karşı olan bakış açısı ve bu kültürde kadın ve erkeğin yan yana olduğunu destekler nitelikte hiçbir konuda birbirlerinden geri kalmayacaklarının ifadesi şu şekildedir:

*"Erkek dişi sorulmaz muhabbetin dilinde,  
Hakk'ın yarattığı her şey yerli yerinde,  
Bizim nazarımızda kadın erkek farkı yok,  
Noksanlıkla eksiklik senin görüşlerinde."*

Bu görüş doğrultusunda Alevi-Bektaşî toplumundaki kadınların birçok alanda aktif olarak görev alabildikleri ve bağlama çalma konusunda da teşvik edildiği ve desteklendiği söylenebilir.

### **Âşıklık Geleneği ve Kadın**

Geleneksel müzik icrasında bağlama çalan kadınlar oldukça az sayıdadır. Kadınlar özellikle âşıklık geleneğine ilişkin olarak bağlama kullanmakta ve bağlamayı yalnızca vokal icralarına eşlik etme amaçlı kullanmaktadır. Bu durumda kadınların bağlama kullanımları ön planda yer almamaktadır (Eroğlu, 2018: 75). "Âşıklar, saz çalan, usta-çırak ilişkisi içinde yetişen, bir edebiyat geleneği oluşturan, doğaçlama şiir söyleyen, atışma yapabilen, bade içtiğini belirten veya bu özelliklerin bir bölümünü bünyelerinde toplayan şairlerdir" (Artun, 2001: 3). "Söz-müzik eşliğini



sağlayabilecek derecede bağlama çalabilme, irtical kabiliyeti, gelenekteki söz kalıp ve kavramlardan haberdar olma, atışma yapabilme gibi hususlar, kişinin âşıklığının kabulünü sağlamaktadır” (Sever, 2010: 100-101).

Bu durumda âşıklık geleneğini sürdürülebilmek ve öğrenebilmek adına kadın âşıkların bağlama çalmalarının yanında bu kültürel aktarıma dâhil olmaları gerekmektedir. Bu durum çoğu zaman kamusal ve sosyal alanlarda sıkça yer almayan ve ev gibi özel alanlarda bulunan kadınlar için çalgının icra edilmesi ve âşıklık geleneğinin sürdürülebilirliği açısından bazı zorlukları meydana getirmektedir. Âşık geleneğinde akla gelenler çoğunlukla erkeklerdir ve yapılan çalışmalarda dahi kadın âşıklardan bahsedilmediği görülmektedir. Âşıklık geleneğinin toplum tarafından kadınlara uygun görülmediği düşünülmektedir (Sever, 2010: 98). Kadın âşıkların yol gösterenleri erkeklerdir. Bu durum âşıklık geleneğindeki usta-çırak ilişkisine bağlanmaktadır. Kadın âşıkların bu geleneği sürdürmesinde babaları ve eşleri büyük rol oynamaktadır. Kadınlar çevrelerindeki erkek âşıklardan etkilenecek bu geleneği sürdürmektedirler (Sever, 2010: 100-101).

Ancak farklı bir görüş kadınların âşıklık vasfını taşımadıkları üzerinedir. Kadınlar bağlama icra etse dahi âşıklık geleneğinin birçok unsurundan uzak kaldıkları düşünülmektedir. Bunun nedeni bağlama ile münasebetlerinin sınırlı oranda olmasından kaynaklanmaktadır. Örnek verilecek olursa kadın âşıklar kültürel birikim edinebilmek adına usta-çırak ilişkisine dâhil olamamakta, muhabbet meclislerine katılamamakta ve gezgin olamamaktadır. Kadınların toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında yalnızca özel alanlarda kalmaları onları bu durumdan mahrum etmektedir (Eroğlu, 2018: 78). Tarihsel süreçte gezici saz şairlerinden kadın âşığa rastlanmaması bu görüşü destekler niteliktedir. Bu bağlamda, kadın âşıkların geleneği gerçekleştirmeleri durumunda toplumsal olarak kendilerini dışlanmış hissetmeleri (Çınar, 2008: 207-217), toplum tarafından cinsiyet rolleri doğrultusunda bazı kısıtlamalarla karşılaştıkları ve kendileri için belirlenen roller dahilinde âşıklık geleneğini gerçekleştirmek istemedikleri (Eroğlu, 2018: 84), kadınların âşıklık geleneğini gerçekleştirmek için sosyal ortamlara girememeleri sonucunda yalnızca ev gibi mahrem alanlarda bu kültürü sürdürmedikleri gibi durumlar sonucunda âşıklık geleneğinde kadınların yer almadığı görüşlerinin olduğu görülmektedir. Eril düzen ve ataerkil toplum özellikleri kadınların kamusal alanlara rahatlıkla girebilmesine olanak sağlamamakta ve kadınların yalnızca kadın meclisleri ve özel alanlarda kalmalarına neden olmaktadır. Bu doğrultuda da kadın icracılar bağlama çalma ve âşıklık geleneğini sürdürme konusunda sınırlılıklara maruz kalmakta, geleneksel sahnelerden uzak kalmakta, erkeklerin rahatlıkla girebildiği sosyal ortamlara girememekte böylece müzikal etkileşimde bulunamamaktadır. Eroğlu (2018: 93), tüm olumsuz bulguların aksine bağlama çalan kadınların sayısında son yirmi yılda önemli bir artış olduğunu, bu durumun kitle iletişim araçlarında yer alan bağlama çalan kadınlara ve eğitim

kurumlarında bulunan bağlama çalan kadınlara bağlanabileceğini belirtmektedir.

### **Bağlama Çalan Kadınların İcra Ortamları ve Kültürel Aktarımdaki Rollerini**

Kadın icracıların icra ortamlarında Türk kültürü aktarımını gerçekleştirme modelleri ve geleneksel olarak kadınların müzikal aktarımdaki rolleri yadsınamayacak derecede büyüktür. Aile ortamında başlayan kültürel aktarım süreci kadınların sürece dâhil olduğu en önemli alanlardan biri olarak görülmektedir. Kadınlar sahip oldukları gelenek-görenekleri, kültürlerine ait olan sosyal, sanatsal ve daha birçok estetik özelliği nesilden nesile aktarmakta ve geleceğe taşıma konusunda aile ortamında ilk adımı atmaktadır. Kültürün taşıyıcısı olan kadınlar müzik aracılığıyla kendilerini ifade etmekte ve bu alan da aktif bir rol oynamaktadırlar. Genel kaniya göre kadın bağlama icracılarının geri planda kaldıkları düşünülse de bağlama icrası konusunda kadınların kültürel aktarımda aktif olarak görev aldığı düşünülmektedir.

Sever (2010), kadın âşıkların erkek âşıklar kadar olmasa da sanatlarını icra etme konusunda kültürel aktarım sürecine katıldıklarını ve kendi duygularını ifade etme konusunda kendilerine özgü bir performans sergilediklerini belirtmektedir. Kadınların âşıklık geleneğinde olan gezgin olma gibi bazı şartları yerine getirememelerinden dolayı söyledikleri ninniler, ağıtlar, maniler ve türküler unutulmaya yüz tutmaktadır (98). Bu doğrultuda kültürel aktarım konusunda kadın bağlama icracılarının olumsuzluklarla karşılaştıkları görülmektedir. Aktarımda aktif olarak rol alamayan kadın icracılara ait eserlerin unutulması muhtemeldir. Bu açıdan bakıldığında kadın icracılara ait icra pratiklerinin ev içi gibi özel alanlarda sınırlı kaldığı, geleneksel sahne olarak düşünölebileceğimiz sosyal alanlarda gerçekleştirilen ve usta-çırak ilişkisi ile etkileşim içerisinde bulunulabilecek ortamlardan uzak kalmaları sonucunda icra aktarımlarının dar alanda gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Varlı ve Yıldırım (2021) gerçekleştirdikleri çalışmada, Bursa Şehitler Köyü Alevi toplumundaki kadınların müzikal yapılarının dini inançları boyutunda gelişim gösterdiğini, Balım Sultan adlı kutsal kişiliğin etkisinde kaldıklarını ve eserlerinde bu ismin öğretilerini yansıttıklarını, köyde kadınlara özgü nefeslerin bu çerçevede oluştuğunu belirtmektedirler (190). Köyde kültürel aktarıma dâhil olan bağlama çalan kadınların tarihsel olarak Balım Sultan adlı bir kadın karakterden etkilendiklerini ve bu kadının kültürel aktarımdaki rolünün diğer kadınlara yol gösterme konusunda ne kadar etkili olduğu ortaya çıkmaktadır.

Çınar (2016: 3129), kadın âşıkların âşıklar bayramı ve âşık meclisleri gibi icra ortamlarında kadınların bağlama çalıp söylediklerini ve bireysel olarak sahne aldıklarını belirtmektedir. Âşıklık geleneğinin sürdürülmesinde âşıkların “tarihi sürece uygun olarak hanlar, bey veya eşraf konakları, köy odaları, kahvehaneler, yörelere özgü şenlikler, panayırlar,

düğünler, siyasî toplantılar, kurtuluş günleri, eğlence mekânları gelmektedir” (Sever, 2010: 98-99). Âşıkların da bu geleneği sürdürebilmek için bahsi geçen ortamlarda bulunabilmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda kadınların âşıklık etmesi, toplumsal normlar açısından engeller yaratmaktadır (Sever, 2010: 98-99).

Kültür ortamı ve değişen yaşam koşulları kadın âşıkların icra ortamlarında da değişiklikler yaratmıştır. Köyden kente göçen bağlama çalan kadınlar önce düğün ve kına törenlerinde bağlama çalarken sonradan büyükşehirlerde dernek geceleri, parti seçimleri, radyo ve televizyon programlarında bağlama çalarak âşıklık geleneğini sürdürmüşlerdir. Ayrıca kaset ve televizyon programları gibi teknolojik gelişmelerin neden olduğu durumlar da kadının icra ortamında değişikliklere yol açmıştır. (Çınar, 2016: 3128).

Bu yaklaşımlar göz önüne alındığında, günümüzde sosyal ve teknolojik gelişmelere paralel olarak kadın bağlama icracılarının tanınma ve kültürel aktarımlarını geniş kitlelere ulaşımlarının kolaylaştığı söylenebilir.

### **Çalgı Tercihlerinin Toplumsal Cinsiyet ile İlişkileri**

“Tarih boyunca kadınların sosyal statü olarak erkeklerden daha geri planda kaldığı düşünüldüğünde ekonomiden akademik ortamlara kadar bu durum varlığını sürdürmekte ve hatta müzik alanında da kadınların geri planda olduğu düşünülmektedir” (Edvenson, 2017: 2). Bu durumu değiştirmek adına kadın ve müzik ya da toplumsal cinsiyet ve müzik çalışmaları kadınların müzikal yaşantılarını görünür kılmak açısından atılmış önemli adımlar olacağı düşünülmektedir.

“Toplumsal cinsiyet çalışmaları, müzikologlara müzik ve kadın çalışmaları yapılması için yol göstermiştir” (Açar, 2015: 17). Bu durum toplumsal cinsiyet kavramının müzikte kullanımını da önemli kılmaktadır. Birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da toplumsal cinsiyet kavramının etkilidir ve çalgı seçiminden müziğin birçok uygulanış alanına yön vermektedir.

Toplumsal cinsiyet rolleri, toplumun kadın ve erkekler için beklentilerini ifade etmektedir. Müzik alanında da geçerli olan bu durum kadınların ve erkeklerin müzik uygulamalarını da etkilemektedir. Kadın ve erkeklerin hangi çalgıyı kullanması gerektiğinden, icra ortamlarına, icra pratiklerinden, bestecilik durumlarına kadar toplumun beklentileri bulunmaktadır. Bu durum da bireylerin müzikal uygulamalarında olumsuzluklar yaşamalarına neden olmaktadır.

Çalgı tercihi özelinde inceleyecek olursak toplumsal cinsiyet bağlamında çalgılara atfedilen cinsiyet rollerinden bahsedebiliriz. Bu doğrultuda kadınların dişil özelliklere sahip çalgıları tercih etmeleri, erkeklerin ise eril özelliklere sahip çalgıları tercih etmeleri beklenmektedir. Toplumun belirlediği değer yargıları ve bazı normlar doğrultusunda çalgı tercihleri de etkilenmekte ve bireyler sınırlamalarla karşılaşmaktadır.

Kültürden kültüre farklılık gösterebilen bu durumda çalgılara atfedilen cinsiyet kimlikleri onların yalnızca kadınlar ya da erkekler tarafından kullanılabileceğini belirterek bireylerin çalgı seçimini doğrudan etkilemektedir. Yeni Gine’de kullanılan holy adlı çalgının erkek kimliği taşıyıp yalnızca erkekler tarafından kullanılması, Formosa’da kullanılan musical bow adlı çalgının erkek çalgısı olması, Yeni İbraniler’in Big Namba kabilesinde musical bow adlı çalgının kadın çalgısı olması bu duruma örnek olarak verilebilir (Kunst, 1958: 12’den akt. Delzell and Leppa, 1992: 94).

Bağlama çalgısına ilişkin olarak Eroğlu (2018) kadın icracıların başarılı olma konusunda toplumun olumsuz bir yargıya sahip olduğunu, bu durumun bağlamaya atfedilen erkek kimliği ile ilişkilendirildiğini ve “bağlamayı erkekler çalar” ya da “bağlamayı erkekler daha iyi çalar” şeklindeki toplumsal kabulün olduğunu, bu nedenle kadınların bağlama icrasından uzaklaştığını belirtmiştir.

Bağlama da toplum tarafında erkek çalgısı olarak benimsenmiş ve bu çalgıya erkek rolü atfedilmiştir. Bu durum bağlamayı çoğunlukla erkeklerin çalmasına yol açarak kadınların bu çalgıyı tercih etmemesine neden olmaktadır. Çalgıların cinsiyetleştirilerek kadınlık ve erkeklik ile ilişkilendirilmesi çalgı tercihini etkileyen önemli faktörlerdendir.

### **Kadın İcracıların Bağlama Çalgısında Tür Tercihlerini Belirleyen Unsurlar**

Eroğlu (2018: 98), gerçekleştirdiği çalışmada bağlama çalgısında kadınların tür tercihlerine ilişkin olarak bu durumun birçok nedenden etkilendiğini, ancak çoğunlukla sosyal çevrenin önemli ölçüde etkili olduğunu belirtmiştir. Ayrıca kadınların mekâna uygun olan repertuara göre bağlama türü tercihlerini belirlediklerini ifade etmiştir.

#### **• Yapısal Unsurlar**

Bağlama çalgısında bağlama türünü etkileyen birçok faktörlerden bulunmaktadır bunlardan biri çalgının yapısal unsurlarıdır. Bağlamanın ergonomisi, fiziksel özellikleri, icra özellikleri, yöresel çalım tekniği, bağlama çalgısına ait sarf malzemelerin kolay bulunabilmesi ve bireylerin çalgıya erişim durumları gibi birçok neden bağlamanın yapısal özelliklerine ilişkin olarak çalgı türü tercihini etkileyebilmektedir.

#### **• Müzikal Unsurlar**

Müzikal olarak ise bağlama çalgısının akort durumu, eşlikte kullanılabilirliği, kadın icracıların ses aralığına uygunluğu açısından çalgı türü tercihini etkileyebilmektedir. Kadın icracıların bağlama türüne ilişkin olarak tercihleri bu yönde de gerçekleşebilmektedir.

#### **• Kültürel Unsurlar**

Kadın icracıların bağlama türü tercihini etkileyebilen diğer bir faktör ise kültürel faktörlerdir. Bu durum kadın icracıların bağlama türü tercihlerini ulaşılabilirlik açısından değerlendirerek kültürel olarak bölgede çalgının erişiminin kolay sağlanması tercih nedeni olarak kabul edilebilir.

Bununla birlikte çalgının yaygın olarak kullanılması, yöresel ve coğrafi etmenler, usta-ıracak ilişkisi, çalgının hazır bulunuşluğu, inanç boyutları, eğitim açısından yaklaŐım modelleri, çalgıyı eşlik açısından kullanma durumları, sosyal medya ve kitle iletişim araçlarının etkisi gibi birçok faktör kadınların çalgı türü tercihini belirlemede önemli olan unsurlardandır. Ayrıca kadın icracıların bir mekâna ve topluluğa ait olma çabası ve geleneksel faktörler çalgı türü tercihlerini etkileyen faktörler arasında yer almaktadır.

Kadınların algı türü tercihlerinde aile, evre ve rol modeller de etkilidir. Bireylerin aile büyüklerinden ya da çevrelerinde gördükleri kadınlardan etkilenerek çalgı türü tercihi yaptıkları söylenebilir. Bununla birlikte kurumların geleneksel yapılarına ayak uydurmak bağlamında kadınların çalgı türü tercihleri belirlenebilmektedir.

### **Problem Cümlesi**

Araştırmada literatür taraması gerçekleŐtirilerek bağlamanın tarihsel arka planına, bağlama çalan kadın icracıların kanondaki yerine, bağlama çalan kadınların icra ortamlarına ve kültürel aktarımdaki rollerine, çalgı tercihiyle toplumsal cinsiyet ilişkisine ve ardından kadın icracıların bağlama türü tercihlerine ilişkin olarak açıklamalar yapılarak konunun anlaŐılması sağlanmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi; "Profesyonel kadın bağlama icracılarının bağlama türü (kısa-uzun sap bağlama) tercihleri müzikal ve kültürel bağlamda nasıl gerçekleŐmektedir?" olarak belirlenmiştir.

### **Amaç ve önem**

Araştırmada, profesyonel olarak bağlama çalan kadın icracıların bağlama türü (kısa-uzun sap bağlama) tercihlerinde kültürel ve müzikal faktörlerden nasıl etkilendiklerinin tespit edilmesi amaçlanmıŐtır.

Araştırma, profesyonel olarak bağlama çalan kadın icracıların bağlama türü (kısa-uzun sap bağlama) tercihlerinin belirlenmesinde etkili olan faktörlerin ortaya konması bakımından önemli grlmektedir. Ayrıca çoğunlukla erkek kimliği ile ilişkilendirilen bağlama çalgısının kadın icracılar tarafından tercih edilmesi ve kadın icracıların bağlama türü (kısa-uzun sap bağlama) tercihlerinin ne yönde gerçekleŐtięinin tespit edilmesiyle çalıŐmanın ilgili alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### **Sınırlılıklar**

Araştırma, profesyonel olarak bağlama çalan, sahne deneyimi olan ve alanında tanınmış 35 yaŐ üstü 5 kadın bağlama icracısı ile sınırlandırılmıŐtır.

### **Yöntem**

#### **Araştırma Modeli**

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel modele uygun olarak gerçekleştirilmiştir. Betimsel model, konuya ilişkin var olan durumu ortaya koymak adına kullanılan bir modeldir. Kadın icracıların bağlama türü

tercihlerini belirlemeye yönelik olarak gerçekleştirilen bir çalışma olması nedeniyle, araştırma için betimsel model uygun görülmüştür.

### **Evren ve Örneklem**

Araştırmanın evrenini bağlama çalan kadın icracılar oluştururken, örneklemini ise profesyonel olarak bağlama çalan ve tanınmış kadın icracılar oluşturmaktadır.

Kadın icracıların bağlama türü tercihlerini belirlemek adına gerçekleştirilen bu araştırmanın örnekleminin belirlenmesinde, kadın icracıların tanınmış ve profesyonel olmaları göz önünde bulundurulmuştur.

### **Veri Toplama Araçları**

Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Katılımcıların yoğunluğundan kaynaklanan ve görüşme formunun uygulanamadığı bazı durumlarda ise görüşme formu katılımcılara iletilerek uygun oldukları bir zaman aralığında doldurmaları istenmiş, derinlemesine sorulması gereken ve anlaşılamayan soru/sorular için görüşme yapılan katılımcılara tekrar soru/sorular yöneltilmiştir.

### **Veri Değerlendirme Teknikleri**

Araştırmada veri değerlendirme tekniği olarak betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Yazılı metin haline getirilen cevaplar kodlar ve temalara dönüştürülmüştür. Elde edilen kod ve temalar tabloya dönüştürülüp, yüzde (%) ve frekans (f) değerleriyle sunulmuştur.

### **Bulgular ve Yorumlar**

Araştırmanın bu bölümünde görüşmeye katılan kadın icracıların görüşlerine yer verilmiş ve görüşmeden elde edilen veriler tema ve kodlar halinde tablolaştırılarak sunulmuştur.

**Tablo 1.** Kadın icracıların bağlama türü tercihine ilişkin görüşleri.

| <b>Tema</b>  | <b>Kod</b>            | <b>Katılımcılar</b>          | <b>f</b> | <b>%</b> |
|--------------|-----------------------|------------------------------|----------|----------|
| Bağlama türü | Kısa sap              | KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5 | 5        | 100      |
|              | Uzun sap bağlama      | KK-2, KK-4, KK-5             | 3        | 60       |
|              | Bütün bağlama türleri | KK-2                         | 1        | 20       |
|              | Üç telli bağlama      | KK-2                         | 1        | 20       |

Tablo 1’de katılımcı kadınların bağlama türü tercihlerine ilişkin bulgular ve katılımcı görüşleri yer almaktadır. Kadın katılımcıların 5’i (%100) yani tamamı kısa sap bağlama kullanmayı tercih ettiğini belirtirken bunun yanında 3’ü (%60) uzun sap bağlama kullanmayı da tercih ettiğini, 1’i (%20) bütün bağlama türlerini ve üç telli bağlama kullanmayı tercih ettiğini belirtmiştir. Katılımcı kadın görüşlerinden bazıları şu şekildedir:

KK-1; “Kısa saplı bağlama tercih ediyorum.”

KK-2; “Bütün bağlama türlerini tercih ediyorum. Fakat ağırlıklı olarak 3 telli.”

KK-3; “Genellikle kısa sap bağlama kullanmayı tercih ediyorum.”

KK-4; “Çoğunlukla “Uzun sap” ancak yerine göre “Kısa sap” da çalışıyorum. Her ikisi de denebilir.”

KK-5; “Uzun sap bağlama tercih ediyorum. Zaman zaman kısa sap bağlama da çalmaktayım. Eserin özelliğine göre değişmektedir.”

**Tablo 2.** Kadın icracıların bağlama türü tercihlerinin belirlenmesinde toplumsal cinsiyet bağlamına ilişkin nedenler.

| Tema                                   | Kod                            | Katılımcılar                 | f | %   |
|--|--------------------------------|------------------------------|---|-----|
| Bağlamanın cinsiyet kimliği            | Cinsiyet kimliği yok           | KK-1, KK-3, KK-4, KK-5       | 5 | 100 |
|  | Erkek                          | KK-2, KK-3, KK-4             | 3 | 60  |
| Bağlama icracılarının cinsiyet kimliği | Yaygın görüş erkekler          | KK-1, KK-2, KK-3, KK-5       | 4 | 80  |
|  | Günümüzde kadınlarda çalışıyor | KK-1                         | 1 | 20  |
|  | Yalnızca erkeklere özgü değil  | KK-4, KK-3, KK-5             | 3 | 60  |
|  | Hem kadın hem erkek            | KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5 | 5 | 100 |
| Öğretmenin-Ustanın cinsiyet kimliği    | Erkek                          | KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5 | 5 | 100 |

Tablo 2’de kadın bağlama icracılarının bağlama türü tercihlerini belirlerken toplumsal cinsiyet algılarından etkilenme durumlarına ilişkin bulgular ve yanıtları yer almaktadır. Bağlamanın cinsiyet kimliği temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 5’i (%100) bağlamanın cinsiyet kimliğinin olmadığını ve 3’ü (%60) ise bağlamaya erkek cinsiyet kimliğinin atfedildiğini belirtmişlerdir. Bağlama icracılarının cinsiyet kimliği temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 4’ü (%80) yaygın görüşün erkekler olduğunu, 1’i (%20) günümüzde kadınlarda bağlama çalıştığını, 3’ü (%60) bağlamanın yalnızca erkeklere özgü olmadığını ve tamamı ise bağlamanın hem kadın hem de erkekler tarafından icra edilebileceğini belirtmiştir. Kadın katılımcıların tamamı öğretmen ya da ustalarının cinsiyet kimliği temasına ilişkin olarak erkek yanıtını vermişlerdir. Kadın katılımcılara ait bazı görüşler şu şekildedir:

K4; “Yalnızca bağlama değil tüm çalgıların bir cinsiyet kimliğini temsil ettiğini düşünmüyorum. Bağlama özelinde bu bakış açısının ortaya çıkmasının sebebinin, toplumumuzdaki ataerkil yapının geleneksel ve sosyokültürel unsurları olduğunu düşünüyorum. Bağlama çalmayı da tüm eğitimim boyunca farklı farklı erkek icracılardan öğrendim.”

K2; “Toplumsal dinamikler sebebiyle erkeklerin bağlama icracısı olma ihtimali kadınlara oranla daha fazla olduğu için icracılar da genel olarak erkek. O nedenle bu sadece toplumsal bir ön kabul.”

K1; “Ben cinsiyet kimliği olduğunu düşünmüyorum fakat toplumda erkek olduğuyla ilgili bir genel algı var.”

K5; “Asla bağlamanın bir cinsiyet kimliği olduğunu düşünmem. Hem erkekler, hem de kadınlar bağlamayı çalabilmektedirler.”

K3; “Günümüze kadar bağlamanın özellikle kamusal alanda erkek hâkimiyeti altında icra edildiğini görmekteyiz. Bağlama toplumsal cinsiyet açısından erkek çalgısı gibi görünmekte (genel algı bu yönde) ancak bu durum ile bilinçli bir şekilde mücadele etmek gerekiyor. Bence sanat herkes içindir ve herkes tarafından icra edilebilir ancak bağlamada “usta” olarak bilinen kimselerin- ki ustalık kavramı bence değerini yitirmiştir. Gelenekten farklı olarak usta artık medyada daha fazla reklâmı yapılan, pazardan en fazla pay alana verilen addır- erkek olmaları toplumsal kabulleri incelediğimizde elbette tesadüf değildir. Yani bir tarafta kendi fikirlerim var, diğer tarafta ise toplumsal kabuller var. Bu kabullerle erkek tanrılaştırılırken, kadın çoğu zaman tanrısının yanında tanrıdan faydalanan, tapıcı (saygı zannedilir ve genellikle “usta” söylemi ile birleşir) pozisyonda görünmekten zevk almaktadır. Aslında bu davranış karşımıza stratejik bir yönelimin sonucu olarak çıkmaktadır: Erkek üzerinden var olma stratejisi. Tabii bu strateji doğrudan erkek egemenliğine hizmet etmektedir. Bu sebeple erkek üzerinden veya erkeğin çevresiyle var olma amacı ile geliştirilen strateji kadını değil, erkeği ‘var’ kılar. Ayrıca gerek Radyo’da, gerekse müzik piyasasında erkeğin saz çaldığı, kadının şarkı veya türkü söylediği görülmüştür. Bu insanlar bugünün modellerini oluşturmuşlar. Toplumsal kabuller ve bu kabuller doğrultusundaki rol modeller sebebiyle çalgı bölümünde bağlama çalan kadın öğrencilerin bazılarının (belki de çoğunun) bir süre sonra bağlamadan uzaklaşıp vokal icraya yöneldikleri görülmektedir. Ayrıca müzik piyasasında her eline mikrofonu alanın yetenek, yeterlilik gözetmeden, çaba sarf etmeden şarkı, türkü söylediği ve dinleyici/izleyici kitlesi tarafından kabul edildiği hesaba katıldığında vokal icranın göz önünde olmak için etkili bir yöntem olarak kullanıldığı görülür. Böylece vokal icranın aynı zamanda kolay olduğuna dair yanılgı da mevcuttur. Buradan yola çıkarak, kapitalist sistemin toplumun tüketim anlayışını belirlemesiyle birlikte müzik icrası tercihlerinin değişebildiğini belirtebiliriz.”

**Tablo 3.** Kadın icracıların bağlama türü tercihlerinin belirlenmesinde bağlama çalgısının yapısal özelliklerine ilişkin nedenler.

| Tema                        | Kod  | Katılımcılar     | f | %  |
|-----------------------------|--|------------------|---|----|
| Bağlamanın ergonomik yapısı | Yapısal özelliklerinden etkilenmedim               | KK-1, KK-4, KK-5 | 3 | 60 |
|                             | Küçükken başladığımdan uzun sap bağlama çalamadım. | KK-3             | 1 | 20 |



|   |   |                  |   |    |
|---|---|------------------|---|----|
|   | Divan sazı büyük olduğu için tercih edemiyorum. | KK-2             | 1 | 20 |
| Sosyal ortam bağlamında çalgıya erişim durumu | Çalgıya erişim kolaylığı tercihimini etkiledi.  | KK-1, KK-2, KK-4 | 3 | 60 |
|   | Hayır, tercihim bu durum etkilemedi.            | KK-3, KK-5       | 2 | 60 |

Tablo 3'te kadın bağlama icracılarının bağlama türü tercihlerini belirlerken bağlama çalgısının yapısal özelliklerine ilişkin bulgular ve görüşleri yer almaktadır. Bağlamanın ergonomik yapısı temasına göre, kadın katılımcıların 3'ü (%60) bağlamanın yapısal özelliklerinden etkilenmediğini, 1'i (%20) bağlamaya küçük yaşta başladığından uzun sap bağlama çalamadığını ve divan sazının büyük olması sebebiyle onu kullanmayı tercih edemediğini belirtmektedir. Kadın katılımcıların çalgıya erişim durumuna ilişkin olarak kadın katılımcıların 3'ü (%60) çalgıya erişim kolaylığının çalgı tercihinin etkilediğini ve 2'si (%40) çalgıya erişim kolaylığının çalgı tercihinin etkilemediğini belirtmiştir. Kadın katılımcılara ait bazı görüşler şu şekildedir:

KK-1; "Evimize yoğun olarak halk ozanları gelirdi. Onların da tercihi genelde kısa sap bağlama olurdu. Ben de erişim durumundan dolayı kısa sap bağlama tercih ettim."

KK-2; "Sadece divan sazı çalmayı tercih edemiyorum. Onun dışındaki hiç bir sazda benim için bir engel söz konusu değil. Bulduğum sosyal ortam çalgı tercihimde etkili oldu. Küçük yaşta enstrüman çalmaya başlayan tüm müzisyenler için bu geçerlidir. En fazla gördüğü ve ailesinin mensup olduğu toplumda en fazla rağbet gören enstrüman neyse ona yönelmek çok olağandır."

KK-3; "Bağlama çalmaya küçük yaşta başladığım için uzun ve büyük bağlama çalamazdım. Kibrit ve paket lastiğinden kelepçe yaptığımı ve uzun bağlamaya takıp çaldığımı hatırlıyorum. Sosyal ortamın çalgı tercihimini yönlendirdiğini düşünmüyorum. İsteseydim kısa bağlama yerine uzun bağlama kullanabilirdim. Çünkü babam bağlamamı saz dükkânından almıştı. Bağlamam bir çocuğa göre büyüktü (babamın konuyla ilgili bilgisi yoktu), sapı uzundu ama bağlama kursunda çalışmak için kısa saplı bağlama ile değiştirmiştim. Bağlama kursunda aldığım birkaç aylık eğitimim süresince kısa saplı bağlama çaldım."

KK-4; "Çalgının ergonomik yapısı ya da fiziksel özelliklerinden etkilenerek uzun sap ya da kısa sap tercihi yapmadım. Bulduğum çevrede başvurduğum kurumda bağlama çalgısına yönelik ders veriliyor olması, babamın türküleri çok seviyor olması ve beni bu yönde desteklemesi, çalgının ücret olarak her bütçe için alınabilir nitelikte olması tercih etmemdeki sebeplerden bir diğeri."

KK-5; “Bağlamanın ergonomik yapısı kısa-uzun sap tercihimde etkili olmamıştır. Bulduğum ortamlarda da her iki tip bağlamaya kolayca erişimim olabiliyordu.”

**Tablo 4.** Kadın icracıların bağlama türünün belirlenmesinde bağlama çalgısının müzikal özelliklerine ilişkin nedenler.

| Tema                                     | Kod                       | Katılımcılar                 | f | %   |
|--|---------------------------|------------------------------|---|-----|
| Çalgının icra özellikleri                | Evet, etkiledi.           | KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5 | 5 | 100 |
| Çalgının akort durumu                    | Evet, etkiledi.           | KK-2, KK-4                   | 2 | 40  |
|  | Hayır, etkilemedi.        | KK-1, KK-3, KK-5             | 3 | 60  |
| Çalgının eşlik çalgısı olma durumu       | Evet, etkiledi.           | KK-1, KK-2, KK-4, KK-5       | 4 | 80  |
|  | Vokal icraya desteklidir. | KK-2, KK-3                   | 2 | 40  |
| Çalgının kadın ses genişliğine uygunluğu | Hayır, etkilemedi.        | KK-1, KK-3, KK-4, KK-5       | 4 | 80  |
|  | Evet, etkiledi.           | KK-2                         | 1 | 20  |
| Sahne performansı                        | Hayır, etkilemedi.        | KK-1                         | 1 | 20  |
|  | Evet, etkiledi.           | KK-2, KK-3, KK-4, KK-5       | 4 | 80  |

Tablo 4’de kadın bağlama icracılarının bağlama türü tercihlerini belirlerken bağlama çalgısının icra özelliklerine ilişkin bulgular ve katılımcı görüşleri yer almaktadır. Çalgının icra özellikleri temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların tamamı çalgı seçimlerinin icra özelliklerinden dolayı etkilendiğini belirtmiştir. Çalgının akort durumu temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 2’si (%40) akort durumunun çalgı türü tercihini etkilediğini ve 3’ü (%60) ise çalgı türü tercihinin bu durumdan etkilenmediğini ifade etmiştir. Çalgının eşlik çalgısı olma durumu temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 4’ü (%80) çalgının eşlik amacıyla kullanılmasının tercihini etkilediğini ve 2’si (%40) ise tercih ettikleri çalgının vokal icraya destek amacıyla kullanıldığını ifade etmiştir. Çalgının kadınların ses genişliğine uygunluğu temasına ilişkin olarak 4’ü (%80) bu durumun çalgı tercihini etkilemediğini ve 1’i (%20) çalgı türü tercihinin bu durumdan etkilendiğini belirtmiştir. Son olarak sahne performansı temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların yalnızca 1’i (%20) sahne performansının çalgı türü tercihinde etkili olduğunu söylerken, 4’ü (%80) ise çalgı türü tercihini sahne performansına yönelik olarak gerçekleştirdiğini belirtmektedir.

KK-1; “Her ne kadar sahnede kısa saplı bağlama çalıyor gözüksün de temelde yöresel tavır hassasiyeti içeren ezgilerin türüne göre bağlama tercihim belirliyorum. Ayrıca çalıp okuma geleneğini takip ettiğim için de bağlama çalmaya yöneldim.”

KK-2; “Sazın nasıl tınladığını belirleyen unsurlardan biri de akort sistemi sonuçta. Bu yüzden akort durumu bağlama türü tercihim etkiliyor. Ayrıca kısa sap bağlama vokal icrasına uyumlu bir enstrüman. Konserde seslendirmek istediğim repertuara göre de çalgı türü tercihim değişiyor ona göre seçim yapıyorum. Kendi ses tonuma uygun akordu bulabileceğim bir bağlama olmasına dikkat ediyorum.”

KK-3; Repertuar, pozisyon rahatlığı ve dem sesi ihtiyacı bağlamanın boyutu ve düzeninde etkili. Bağlama türümü akort durumuna göre tercih etmem. Akort her bağlamada zordur çünkü. Ben bağlamayı vokal icraya yardımcı olarak çalıyorum. Bağlamanın kadın sesine uygunluğuna gelinecek olursa ses sahası belli aralıkta zaten. Hangi bağlama olursa olsun, önemli olan eserin/türkünün ses aralığıdır. Sahne performansında da kısa sap bağlamayı daha rahat çalıyorum. Bu sebeple genellikle kısa sap bağlamayı tercih ediyorum.”

KK-4; “Tüm yöre tavırlarının rahatlıkla çalınabiliyor olması, farklı tarzda eserleri de icra edebilme rahatlığı sağlaması, ajilite açısından sağ el ve sol el koordinasyon becerisini geliştirebilmesi, farklı akortların çekilebilmesi ve farklı pozisyon kullanabilme özelliği bu türü tercih etmemdeki önemli etkenlerdir. Sahnede de pek çok akort değiştirerek bağlama çalıyorum buna imkân sağlayan tür çoğunlukla uzun sap.”

KK-5; “Uzun sap bağlama tercihi önceliğimde daha ziyade melodi zenginliği olan türkülere ve ezgilere daha elverişli olması etkin olmuştur. Eşlik çalgısı olarak Türk halk müziği repertuarında yer alan eserlerin icrasında ana çalgı olması bir başka ifadeyle “yurttan sesler” geleneğinin ana çalgısı olması da uzun sap bağlama tercihim etkiliymiştir diyebilirim. Sahnede her iki tip bağlamayı da kullanmaktayım. Eserlerin özelliğine göre tercihim yapmaktayım.”

**Tablo 5.** Kadın icracıların bağlama türünün belirlenmesinde bağlama çalgısının kültürel özelliklerine ilişkin nedenler.

| Tema  | Kod                | Katılımcılar                 | f | %   |
|---|--------------------|------------------------------|---|-----|
| İnanç boyutu                                      | Evet, etkiledi.    | KK-1, KK-2, KK-3, KK-5       | 4 | 80  |
|   | Hayır, etkilemedi. | KK-4                         | 1 | 20  |
| Yöresel coğrafi etkenler                          | Evet, etkiledi.    | KK-2, KK-3, KK-5             | 3 | 60  |
|   | Hayır, etkilemedi. | KK-1, KK-4                   | 2 | 40  |
| Resmi kurumların gereği                           | Evet, etkiledi.    | KK-3, KK-4, KK-5             | 3 | 60  |
|   | Hayır, etkilemedi. | KK-1, KK-2                   | 2 | 40  |
| Usta-çırak ilişkisi                               | Evet, etkiledi.    | KK-1, KK-4, KK-5             | 3 | 60  |
|   | Hayır, etkilemedi. | KK-2, KK-3                   | 2 | 40  |
| Sosyal medya ve kitle iletişim araçlarının etkisi | Evet, etkiledi.    | KK-3                         | 1 | 20  |
|   | Hayır, etkilemedi. | KK-1, KK-2, KK-3, KK-4, KK-5 | 5 | 100 |

|                         |                    |                        |   |    |
|-------------------------|--------------------|------------------------|---|----|
| Aidiyetlik hissi        | Evet, etkiledi.    | KK-1, KK-3, KK-4       | 3 | 60 |
|                         | Hayır, etkilemedi. | KK-2, KK-5             | 2 | 40 |
| Aile ve çevrenin etkisi | Evet, etkiledi.    | KK-1, KK-3, KK-4, KK-5 | 4 | 80 |
|                         | Hayır, etkilemedi. | KK-2                   | 1 | 20 |

Tablo 5’de kadın bağlama icracılarının bağlama türü tercihlerini belirlerken bağlama çalgısının kültürel özelliklerine ilişkin bulgular ve katılımcı görüşleri yer almaktadır. İnanç boyutu temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 4’ü (%80) inanç boyutunun çalgı türü tercihini etkilediğini, 1’i (%20) ise etkilemediğini belirtmiştir. Yöresel ve coğrafi etkenler temasına ilişkin olarak, kadın katılımcıların 3’ü (%60) bağlama türü tercihlerinde yöresel etkenlerin etkili olduğunu, 2’si (%40) ise etkilenmediklerini belirtmiştir. Resmi kurumların gereği temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 3’ü (%60) bu durumdan etkilendiğini belirtirken, 2’si (%40) etkilenmediğini belirtmiştir. Usta-çırak ilişkisi temasına göre, kadın katılımcıların 3’ü (%60) ustasından etkilendiğini belirtirken, 2’si (%40) etkilenmediğini belirtmiştir. Sosyal medya ve kitle iletişim araçlarının etkisi temasına ilişkin olarak, katılımcı kadınların 1’i (%20) bu durumdan etkilendiğini belirtirken, 4’ü (%80) etkilenmediğini belirtmiştir. Aidiyetlik hissi temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 3’ü (%60) aidiyet duygusu doğrultusunda etkilendiğini belirtirken, 2’si (%40) ise etkilenmediğini belirtmiştir. Aile ve çevrenin etkisi temasına ilişkin olarak kadın katılımcıların 4’ü (%80) bu durumdan etkilendiğini belirtirken, 1’i (%20) ise etkilenmediğini belirtmiştir.

KK-1; “Evet. İlk bağlama dersimi babamdan aldım.”

KK-2; “Repertuarımda yer vermek istediğim inanç içerikli eserlere göre tercihim de değişkenlik gösteriyor. Okumak istediğim yöreye göre de çalgı tercihim değişkenlik gösteriyor. Resmi kurumlara yönelik icracı olarak herhangi bir etkinliğim bulunmadığı için çalgı tercihim etkilemiyor. Usta-çırak ilişkisi boyutunda ise herhangi bir ustanın öğrencisi olmadım. (Konservatuar harici).”

KK-4; “Hocalarım çoğunlukla uzun saplı bağlama çaldı ben de etkilendim. Aidiyet boyutunda da etkilenmiş olabilirim. Çünkü Bağlama ile tanıştığım Adana Büyükşehir Belediye Konservatuarında eğitim sağı olarak uzun saplı bağlama dersleri veriliyordu. Bunun yanında çevremde bağlama çalan pek çok kişi de uzun saplı bağlamayı tercih ediyordu. Kısa saplı bağlama çalmayı okul dışındaki arkadaşlarımdan öğrendim ve ustaları dinleyerek üzerine çalıştım.”

KK-5; “Tasavvufi halk müziği eserlerinden olan deyişler ve semahlarda ve özellikle Anadolu kaynaklı olanlarda kısa sap bağlama kullanmayı tercih ediyorum ancak Trakya ve balkan örnekleri kısa sap bağlamaya uygun düşmemektedir. Zaten Trakya ve Balkanlardaki alevi-Bektaşî nefesleri ve semahları da yörenin âşıkları ve Zakirleri tarafından

uzun sap bağlama ile icra edilmektedir. Yöresel ve coğrafi olarak memleketim Denizli ve yöresinde yetişmiş Özay gönüm ve talip Özkan gibi usta sanatçılar da yörenin türkü geleneğine uygun olan uzun sap bağlama tipini tercih etmişlerdir. Dolayısıyla bu tercihe biz de doğal olarak uymuşuz demek. Resmî kurumlarda gerçekleştirilen çalışmalar/etkinlikler bağlama türü tercihimizi etkiledi evet Denizli yıllarımda da konservatuar ve radyo yıllarımda İzmir’de de uzun sap bağlama tipi öncelikliydi hep. İlk ustam olan babamın da kullandığı bağlama tipi uzun sap bağlama idi. Bu anlamda ustamdan yani babamdan etkilendiğim söylenebilir. Bir mekâna veya topluluğa aitlik yönü ile bağlama türü tercihiniz etkilememiştir zannetmiyorum çünkü gerek konservatuar etkinliklerinde gerek radyo programlarında topluluklar genellikle uzun sap bağlama tipi kullanıyorlardı. Ben çocukluğumdan itibaren zaten tercihimizi yapmıştım ve uzun sap bağlama kullanıyordum.”

KK-3; “Kısa sap bağlama çalmamın en önemli sebebinin icra ettiğim repertuar olduğunu düşünüyorum. Alevî ve Malatyalı ailede yetiştim. Hem deyişler, hem de Doğu Anadolu türkülerini kısa saplı bağlama ile çalmak türün ve yöresel tavrın icrası açısından daha uygundu. Ayrıca bağlama çalmaya başladığım yıllar 90’lı yıllardı. O yıllarda kulaktan kulağa aktarılan sözlü türkülerin ve deyişlerin yanı sıra Muhabbet Serisi, Sezen Aksu (Güneş Doğu’dan Yükselir adlı albümü), Zülfü Livaneli albümlerinde yer alan eserler/türküler/deyişler dinlenirdi. Bu eserleri kısa saplı bağlama ile çalmak daha uygundu. Hem pozisyonların kullanımı ve rahatlığı sebebiyle, hem de üst telde dem sesini duymak istediğim için kısa sap bağlama çalmayı tercih ettim. Resmî kurumlarda uzun sap bağlamanın ve bozuk düzenin çok daha fazla kullanıldığını gördüm. Üniversitedeki bağlama derslerimde daha çok uzun sap kullandım. Sosyal medya ve kitle iletişim araçları bağlama türü tercihimizi etkilemiş olabilir. Bağlama çalmaya merak saldıığım 90’lar kısa sap bağlamanın, Alevîlerin kendilerini müzikleriyle ifade etmelerinin yıllarıydı. Aslında ailem kısa sap bağlama çalmamı önermediler ama aile ve sosyal çevre demek aynı zamanda bir kültür çevresi demektir. Bu kültürel çevre içerisinde ortak müzik dünyası da oluşur ve tercihler bu kapsamda şekillenir.”

### **Sonuç ve Öneriler**

Bu araştırmada, kadın icracıların bağlama türü tercihlerinin, bağlama icralarının ve performans pratiklerinin toplumsal cinsiyet yargılarından etkilenme durumları belirlenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda araştırmada kadın icracıların, toplum tarafından erkek çalgısı olarak atfedilen bu çalgıyı kullanmayı tercih etmeleri ve bu yargıyla başa çıkma durumları, kadın icracıların bağlama türü tercihlerini ve performans pratiklerini etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada bulgulardan yola çıkıldığında, kadın icracıların çoğunlukla kısa sap bağlama türünü tercih ettikleri belirlenmiştir. Ayrıca kısa sap bağlama türünü tercih eden kadın icracıların aynı zamanda uzun sap bağlama türünü de icra ettikleri saptanmıştır.

Kadın icracıların bağlama türü tercihlerinde toplumsal cinsiyet faktörü büyük ölçüde etkili görülmüştür. Bu doğrultuda toplum tarafından bağlama çalgısına erkek kimliği atfedildiği fakat kadın icracıların kendi görüşlerince bağlamanın bir cinsiyet kimliğinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bağlama icracılarının cinsiyet kimliğine bakıldığında ise yaygın görüşün bağlama icracılarının erkek olması gerektiği şeklindedir. Ancak günümüzde kadın icracılarında bağlama çalgısını rahatlıkla kullandıkları ve bu çalgının yalnızca erkeklere özgü olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Kadın icracıların öğrenme sürecindeki ustalarına ait cinsiyetin ise tamamen erkek olduğu belirlenmiştir.

Kadınların bağlama çalgısını icra etme konusunda erkeklerden geri planda kalmadıkları ancak toplum tarafından bağlama çalgısının erkekler tarafından kullanılması gerektiği yargısının bulunduğu anlaşılmıştır. Bunu aşmaya çalışan kadın icracılar (katılımcılar), eğitim aldıkları kişilerin erkekler olduğunu belirtmişlerdir. Bu nedenle toplumsal cinsiyet yargılarının bireylerin müzikal tercihlerini etkilediği ve yönlendirdiği görülmüştür.

Bağlamanın yapısal özelliklerinin ve çalgıya erişim durumunun kadınların bağlama türü tercihi belirlemede kısmen etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kadın icracıların bağlama türü tercihinde bağlamanın ergonomik yapısından az da olsa etkilendiği, uzun saplı ve divan sazı gibi büyük ölçekli bir bağlamayı fizyolojik yapılarına uymadığından tercih etmedikleri görülmüştür. Ayrıca, kadın icracılarda buldukları sosyal ortamlardaki çalgıya erişim durumlarının çalgı türü tercihlerini de kısmen etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

Bağlama çalgısının müzikal özellikleri, kadın icracıların bağlama türü tercihlerini çoğunlukla etkilediği anlaşılmıştır. Kadın icracıların bağlama türü tercihinde; çalgının icra özelliklerini, çalgının akort durumunu, çalgının eşlik çalgısı olması durumunu, çalgının kadın ses genişliğine uygunluğunu ve çalgının sahne performansına etkisini çoğunlukla göz önünde bulundurdıkları tespit edilmiştir. Bu bağlamda kadınların çalgı türü tercihinde bağlama çalgısının müzikal özelliklerinin ön planda tutulduğu görülmüştür.

Bağlama türü tercihinde kadın icracıların bağlama çalgısının kültürel özelliklerini göz önünde bulundurdıkları sonucuna ulaşılmıştır. Kadınların çalgı türü tercihinde çoğunlukla inanç boyutunun, yöresel ve coğrafi etkenlerin, demografik özelliklerin, müzik ile ilgili resmi kurumlardaki gerekliliğin, usta-çırak ilişkisinin, sosyal medya ve kitle iletişim araçlarının, aidiyetlik hissinin, sosyal doku içerisinde aile ve çevrenin etkili olduğu tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda kadın icracılara ait bağlama türü tercihi etkileyen birçok faktörün bulunduğu sonucundan yola çıkıldığında, kadın icracıların bağlama türü tercihi olumsuz yönde etkileyen toplumsal cinsiyet yargılarından bağımsız ve egosantrik hareket etmeleri gerektiği önerisinde

bulunmaktadır. Kültürel açıdan bağlamanın sadece bir erkek çalgısı olmadığı ve bu olumsuz yargının aşılması için kadın icracılara olanaklar sağlanması, kadınların bağlama çalgısına yönlendirilmesi hususunun önem arz ettiği ve bağlama türü tercihinde de kültürel kimliği korumak ve kültürü gelecek nesillere daha etkin aktarabilmek adına çalgıya ait icra geleneğinin kadınlık ya da erkeklik ile ilişkilendirilerek sınırlandırılmaması gerektiği önerilmektedir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynaklar

- Açar, S. (2015). *Toplumsal cinsiyet ekseninde rock müzikte kadın: Şebnem Ferah örnek olayı*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Akın, B. (2020). Kopuzdan "Telli Kur'an"a Türklerde sazın kültürel serüveni ve kutsallığı. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 20(1), 135-162.
- Altuğ, N. (1997). Müzik eğitiminde metot ve yöntem. I. Türk Müziği Sempozyumu, Balıkesir: Taner Ofset.
- Artun, E. (2001). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Artun, E. (2011). Çukurova âşıklık geleneğinde kadın âşıklar. *Kadın Âşıklar Şöleni*, 27-28-29 Mayıs 2011, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli Belediyesi, Kültür Bakanlığı.
- Çınar, S. (2008). *Yirminci yüzyılın ikinci yarısında Türkiye'de kadın âşıklar*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çınar, S. (2016). Kadın âşıkların müzikal kimlikleri. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5(8), 3125-3143.
- Delzell, K. Judith – Leppa, David A. (1992). Gender association of musical instruments and preferences of fourth-grade students for selected instruments. *The National Association for Music Education*, 40(2), 93-103.
- Demirkaya, E. (2023). *Çocuklarda bağlama eğitimine yönelik uzman görüşlerinin değerlendirilmesi*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Demirkaya, E.-Özdek, A. (2019). Konya tezene tavrının öğretimine yönelik akademisyen görüşleri. *Fine Arts*, 14(4), 261-283.
- Edverson, A. (2017). *Gender and music: Can we hear a difference between female and male composers and performers?* Iowa: University of Northern Iowa Honors Program Theses.
- Ekici, S. (2016). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın tarihsel gelişimi*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Eroğlu, S. vd. (2017). Bağlama'nın toplumsal cinsiyet açısından temsili. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 16, 130-151.
- Eroğlu, S. (2018). *Bağlama çalıp söyleyen kadınların müzik performansının toplumsal cinsiyet açısından incelenmesi*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.

- Gerekten, S. E. (2020). Bağlama/saz çalgısı ile ilgili yapılan çalışmalar üzerine bir bibliyografya denemesi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 17, 391-411.
- Güler, E.-Akkaş, S. (2021). Bağlamada temel icra tekniklerinin bağlama öğretim metotlarındaki kullanım durumu. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 7(1), 284-294.
- Haşhaş, S. (2017). Bağlama icrasında geleneksellik ve 'yenilikçilik' konuları üzerine genel bir değerlendirme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 3(1), 87-96.
- Karkın, M. vd. (2014). Bağlama enstrümanının öğretim yöntemleri kapsamında yöresel tavırların değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, 13, 129-148.
- Kınık, M. (2010). *Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Koç, A. (2005). Yayınlanmış Bağlama Eğitim Metotlarındaki Yanlışlıklar. Yüzüncü Yıl Üniversitesi, I. Müzik Sempozyumu, Van.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Sayan, Ü. (2011). *Milli eğitim bakanlığı halk eğitim merkezleri 100 saatlik temel bağlama ve 150 saatlik ileri düzey bağlama kursunun ünitelendirilmiş yıllık planının değerlendirilmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Sever, M. (2010). Âşık tarzı kültür geleneğinde günümüz kadın âşıkları. *Türkbilig*, 20, 97-106.
- Şen, Y. (1998). Türk müziği eğitiminde bağlamanın yeri ve önemi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 4, 161-167.
- Akkaş, S.-Terzioğlu, A. M. (2020). Uzun sap bağlama öğretimi için yazılmış metotların çeşitli değişkenler açısından karşılaştırılarak incelenmesi. *Uluslararası Eğitim Bilim ve Teknoloji Dergisi*, 6(2), 115-127.
- Varlı, E.-Yıldırım, T. (2021). Alevi ve Bektaşî inancında müzik aktarımında kadının rolü: Bursa-Şehitler köyü örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 97, 189-210.

### **Elektronik Kaynaklar**

URL-1: Müzisyenler, tören alayı ortostatı. Anadolu Medeniyetler Müzesi. <https://arkeofili.com/anadolu-medeniyetleri-muzesinde-gorulmesi-gereken-12-ortostat-bolum-2/> (Erişim: 26.09.2023).

### **Sözlü Kaynaklar**

KK-1: Özlem Öznil, Bünde/Almanya 1979, Müzisyen. (Görüşme: 01.07.2022)

KK-2: Özlem Taner, Gaziantep 1974, Müzisyen. (Görüşme: 21.06.2022).

KK-3: Seval Eroğlu, İstanbul 1984, Müzisyen, Akademisyen. (Görüşme: 08.11.2022)

KK-4: Sevilay Gök, Adana 1985, Müzisyen, Akademisyen. (Görüşme:04.07.2022)



KK-5: Tuğba Ger, Denizli 1974, Müzisyen. (Görüşme: 17.06.2022)

*“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":*

**Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval:** Araştırmanın etik kurul izni, Adıyaman Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulunun, 01/06/2022-285 tarihi ve karar sayısı ile onaylanmıştır./ *The ethics committee permission of the research was approved by Adıyaman University Social and Human Sciences Ethics Committee with the date and decision number 01/06/2022-285.*

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.*

**Katkı Oranı Beyanı / Author Contributions:** Yazarların her biri makalenin başından sonuna kadar her aşamada sürece dahil olmuştur./ *Each of the authors was involved at every stage from the beginning to the end of the article.*