

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**ANKARA DÜĞÜNLERİNDE TRİO KARŞILAMA
GELENEĞİNİN İNCELENMESİ: ÇANKAYA İLÇESİ
ÖRNEĞİ**

**Hazırlayan
M. Akın KUMTEPE**

**Danışman
Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE**

Doktora Tezi

**Ekim 2017
KAYSERİ**

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

**ANKARA DÜĞÜNLERİNDE TRİO KARŞILAMA
GELENEĞİNİN İNCELENMESİ: ÇANKAYA İLÇESİ
ÖRNEĞİ**

(Doktora Tezi)

**Hazırlayan
M. Akın KUMTEPE**

**Danışman
Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE**

**Ekim 2017
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı: M. Akın KUMTEPE

İmza :



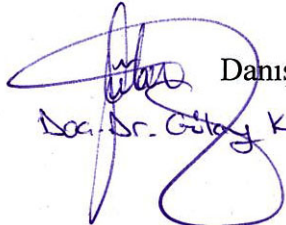
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

“Ankara Düğünlerinde Trio Karşılama Geleneğinin İncelenmesi: Çankaya İlçesi Örneği” adlı Doktora tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi’ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

M. Akın Kumtaze


Danışman


Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖREL


Prof. Dr. N. Özalp AVENDOĞLU ÖNER
Müzik Bölümü Başkanı
Müzik Bilimleri ABD Başkanı

KABUL VE ONAY

Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE danışmanlığında M. Akın KUMTEPE tarafından hazırlanan “Ankara Düğünlerinde Trio Karşılama Geleneğinin İncelenmesi: Çankaya İlçesi Örneği” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

22 /09 /2017

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE

Üye : Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Üye : Yrd. Doç. Dr. Oltan EVCİMEN

Üye : Doç. Dr. Mehtap AYDINER UYGUN

Üye : Yrd. Doç. Dr. Duygu ULUSOY YILMAZ

ONAY: Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 27/09/2017 tarih ve 2017./22./03 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR

Müzik öğretmenliği lisans ve yüksek lisans mezunu olarak geldiğim Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda etnomüzikoloji alanındaki çalışmalarımı yönlendirmesinde, araştırmalarımın her aşamasında bilgi, öneri ve yardımlarını esirgemeyerek akademik ortamda olduğu kadar insani ilişkilerde de sonsuz desteğiyle gelişmeme katkıda bulunan danışman hocam sayın Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE'ye, tez döneminde yaptığımız araştırma için görüş ve fikirleriyle destek olan Prof. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER ve Yrd. Doç. Dr. Oltan EVCİMEN'e, çalışmalarım süresince birçok fedakârlıklar gösterip beni destekleyerek her an yanımda olan eşim Görkem KUMTEPE'ye ve tez döneminin son aylarında ailemize katılarak bana motivasyon kaynağı olan canım oğlum Çınar Ege KUMTEPE'ye, en derin duygularla teşekkür ederim.

M. Akın KUMTEPE

Kayseri, Eylül 2017

ANKARA DÜĞÜNLERİNDE TRİO KARŞILAMA GELENEĞİNİN İNCELENMESİ: ÇANKAYA İLÇESİ ÖRNEĞİ

M. Akın KUMTEPE

**Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Doktora Tezi, Ekim 2017
Danışman: Doç. Dr. Gülay KARŞICI YÖRE**

ÖZET

Toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin kurulması için resmi nikahın ya da hem resmi hem dini nikahın yanında kimi düğün sahibinin konuklarını davet ederek yaptığı düğün törenleri/ritüelleri Türkiye’de yöreye/kültüre göre değişiklik ya da benzerlikler gösterebilmektedir. Bu düğün törenleri/ritüelleri son yıllarda özellikle büyük şehrin büyük otellerinde de gerçekleştirilir. Genelde ekonomik olarak rahat ailelerin tercih ettiği bu düğünlerde devreye düğün organizatörleri girmektedir. Bu organizatörler düğün sahibine standart birkaç düğün paketi sunarak bunlardan birini tercih etmesi için ikna etmeye çalışır. Son yıllarda bu paketin içinde karşılama grubu ya da trio karşılama olarak isimlendirilen oda müziği grupları da vardır. Düğün salonuna gelen konukları kapıda Batı müziği eşliğinde karşılayan bu müzik grubunda genelde Batı klasik müziği çalgıları yer alır.

Ankara ilinin Çankaya ilçesindeki on iki büyük otelde gerçekleşen düğünler ve özellikle karşılama grubu/trio karşılama isimli müzik grupları bu tezin merkezini oluşturur. Alan çalışması yöntemi kullanılan bu çalışmada, bu otellerdeki düğünler gözlemlenerek; düğün sahipleriyle, düğün organizatörleriyle, düğünde çalan müzisyenlerle görüşülerek; karşılama grubu/trio karşılama grubunda viyolonsel çalıp katılarak gözlem yapılarak oyun havalarıyla, Türkçe popla, türkülerle, arabesk müzikle göbek atılıp dans edilen bu düğünlerde konukların düğün mekanına girerken neden Batı klasik müziği çalgılarından oluşan oda müziği grupları ile ve neden Batı müziği çalınarak karşılanmasının tercih ediliyor olması araştırıldı ve bu müziğin ve trio karşılamanın düğün sahipleri için neyi temsil ettiği anlaşılmaya çalışıldı.

Sonuç olarak trio karşılama ritüelinin Anadolu’da var olan davul ve zurna ile yapılan karşılama geleneğinin Batı çalgıları ve Batı müzik türleriyle değişime uğramış olduğu; trio karşılama müzik gruplarının öncelikle ticari bir amaca hizmet ettiği; trio

karşılamanın bazı düğün sahipleri için müzikal olarak değil görsel olarak önem taşıdığı, bazı düğün sahipleri için bir fon müziği olarak tercih edildiği, bazı düğün sahipleri için de özenilen bir yaşam tarzını, zenginliği, asaleti, modern bir kişiliği temsil ettiği görüldü.

Anahtar Kelimeler: Ankara Çankaya Otel Düğünleri, Trio Karşılama, Etnomüzikoloji



**OBSERVATION OF TRIO WELCOMING TRADITION IN ANKARA
WEDDINGS: SAMPLE OF ÇANKAYA DISTRICT**

M.Akın KUMTEPE

**Erciyes University, Graduate School of Fine Arts
Doctoral Thesis, October 2017
Advisor: Assoc. Prof. Gülay KARŞICI YÖRE**

ABSTRACT

In order to start a family, which is the smallest element of society, some couples conduct wedding ceremonies/rituals, besides the official and religious wedding, where they invite their guests to celebrate. These ceremonies/rituals may share some similarities or differ from each other depending on the region or culture within Turkey. Recently, these weddings started to take place in the big hotels located in big cities. Most of the time, there is an organizer involved, which is mostly preferred by families with financial comfort. These organizers present a number of wedding packages to the couple and try to convince them to choose between. In recent years, these packages started to involve chamber music groups called welcoming groups or trio welcoming groups. These groups, who welcome the guests in the entrance with Western music, usually consist of classical Western music instruments.

The core of this study is the wedding ceremonies conducted at 12 big hotels located in Çankaya-Ankara; particularly the welcoming/trio groups. In this research where the field survey is conducted, wedding ceremonies held at the hotels in Çankaya district were observed; hosts, wedding organizers and musicians who played at the weddings were interviewed; certain observations were conducted by joining the welcoming groups/trios and by playing cello. Besides, the meaning of trio groups for the hosts and the reason why it is preferred to welcome guests with classical Western music and with chamber music groups consisting of classical Western music instruments was analyzed, while most of these ceremonies continue with Turkish folk, pop or arabesque music and traditional dancing.

In conclusion, it is found that; the traditional welcoming ritual in Anatolia which involves drums and shrill pipe has been affected and reshaped by the Western instruments and music genres; trio music groups rather serve for commercial purposes;

for some hosts trios are important not musically but visually; some couples prefer it as a background music; and that these trios represent a certain lifestyle, welfare, nobility and a modern character aspired by the hosts.

Keywords: Hotel Weddings in Çankaya Ankara, Trio Welcoming, Ethnomusicology



İÇİNDEKİLER

ANKARA DÜĞÜNLERİNDE TRİO KARŞILAMA GELENEĞİNİN İNCELENMESİ: ÇANKAYA İLÇESİ ÖRNEĞİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	i
YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI	ii
KABUL VE ONAY	iii
ÖNSÖZ / TEŞEKKÜR	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLO LİSTESİ	xi
FOTOĞRAF LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kültür	19
1.2. Frankfurt Okulu ve “Kültür Endüstrisi”, “Metalaştırma” ve “Şeyleşme” Kavramları.....	21
1.3. Türkiye’de Modernleşme (Batılılaşma Süreci).....	24

2. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli	28
2.2. Çalışma Grubu	29
2.3. Verilerin Toplanması	30
2.4. Verilerin Çözümlemesi	31

3. BÖLÜM

BULGULAR

3.1. Çankaya ve Çevresinde Yapılan Salon Düğünlerinin Müzikal İçeriklerine İlişkin Durumları	32
3.1.1. Standart Dağarlı Düğünler	33
3.1.2. Standart Dağarlı Olmayan Düğünler.....	37
3.1.3. Dinî Müzik Dağarlı Düğünler	41
3.2. Trio Karşılama	43

3.2.1. Trio Karşılama Ritüelinin Geleneğe Dönüşümü.....	45
3.2.2. Trio Karşılama Gruplarında Yer Alan Çalgılar	47
3.2.3. Trio Karşılama Gruplarında Yer Alan Müzisyenler	49
3.2.4. Trio Karşılama Gruplarının Dağarları.....	50
3.2.5. Trio Karşılama Gruplarındaki Müzisyenlerin Giyimleri	52
3.2.6. Düğün Sahiplerinin Trio Karşılama Tercih Etme Nedenleri	54
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	60
EKLER.....	64
ÖZGEÇMİŞ.....	66

TABLO LİSTESİ

Tablo 1. Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler	11
Tablo 2. Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler.....	12
Tablo 3. Karadeniz Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler	13
Tablo 4. Marmara Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler.....	14
Tablo 5. Ege Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler	15
Tablo 6. Akdeniz Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler	16
Tablo 7. İç Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler.....	17
Tablo 8. Standart Dağarlı Düğünlerde Düğün Orkestralarının Dağarı	36
Tablo 9. Trio karşılama Gruplarının Dağarları	50

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Giresun Karşılması İsimli Halk Oyunu	3
Fotoğraf 2. Anadolu'da Bir Köy Düğünü Sırasında Karşılama Geleneği	4
Fotoğraf 3. Anadolu'da Köy Düğünü Karşılama	5
Fotoğraf 4. "trio karşılama" Grubu	44
Fotoğraf 5. Melek Kostümlü "trio karşılama"	53



GİRİŞ

Anadolu'da yaşamış olan birçok uygarlık ve bu topraklara yapılan göçler nedeniyle günümüzde birçok farklı kültüre ev sahipliği yapan Anadolu farklı inançların, ritüellerin/törenlerin, geleneklerin, göreneklerin, eğlencenin (vb.) iç içe geçerek yaşandığı bir yerdir. Bunlardan biri de evlilik törenlerinin eğlenceye ve gösterişe dönüştüğü düğünlerdir. Eğlenceye dönüşen bu düğünlerin altında yatan kültürel birikime bakıldığında, ilk çağlarda Anadolu ve çevresinde birçok eski uygarlıkta karşımıza çıkan kutsal evlilik (hierosgamos) ritüellerini, farklı birçok inanışları, mitleri ve efsaneleri görürüz.

Tanrı ve tanrıça seviştiklerinde yeryüzü yeşeriyor, toprak hamile kalıyor yani ilkbahar geliyor, yazın yetişen ürün son baharda hasat ediliyor yani toprak doğuruyor, bereketli ürünle kışın yeni doğan bebekler ve diğer aile bireyleri bir sonraki bahara kadar beslenebiliyordu. Ancak tanrı ve tanrıçanın her ilkbaharda birleşmesini garanti altına almak için insanların bir şeyler yapması gerekiyordu. Eğer bu süreç doğal akışına bırakılırsa bazı yıllar işler yolunda gitmiyor, tanrı ve tanrıça birleşmediği için kıtlık oluyordu. Bu nedenle insanoğlu tanrı ve tanrıçanın yerine geçip, olmasını istediği olayı yani cinsel birleşim ve doğumu bir oyun şeklinde taklit etti. İnsanoğlu böylece tanrı ve tanrıçayı bir çeşit büyü yoluyla etkileyebileceğini düşündü. İnsanların doğanın bereketini sağlamak ve artırmak için düzenledikleri bu oyun ve hareketlerin tümüne kutsal evlilik (hierosgamos) ritüeli adı verilir. (Çetin, 2008, 113)

Kutsal evlilik ritüellerinin günümüzde eğlenceye dönüşerek kutlandığı Anadolu'daki düğünler, bilindiği gibi ve Çetin'in de belirttiği gibi "topluların yenilen bir yemeği de içeren, müzik eşliğinde eğlenilen bir törenle sona erer" (Çetin, 2008, 113). Anadolu'da yaşayan birçok topluluğun konuklarına çok değer vermesi onları ağırlama gelenek ve göreneklerine yansır. Hem dini, hem de din dışı etkinliklerinde bu konukseverlik, ritüellerin ya da törenlerin en iyi ve en doğru şekilde yapılması kadar önemlidir. Çoğu toplumda olduğu gibi Anadolu kültüründe de evlilik ön plandadır ve aile diye

adlandırdığımız toplumun bu en küçük yapısını meydana getirirken akrabaların/tanıdıkların düğün törenlerinde yanlarında bulunması istenir. Düğün töreni, düğün sahibinin yaşadığı yerin kültürüne göre ve onun ekonomik durumuna göre değişiklik gösterir ama amaç genelde ortaktır: Bu önemli günlerinin çok güzel geçmesi ve düğünlerine gelen konuklarını en iyi şekilde ağırlanmasıdır.

Anadolu'da karşılama olarak anılan birçok gelenek vardır. Bunlardan bazıları bu tez konusunun merkezinde yer alan karşılama gibi, müzisyenlerin düğünlere gelen misafirleri karşılamak için ve düğünün başladığını göstermek için müzik yaptığı karşılama gelenekleri; diğeri ise, Balkan ve Trakya kültüründeki bir halk oyunudur. Balkan mübadele döneminde ülkemize gelen göçmenlerin Anadolu'nun farklı il ve ilçelerine taşıdığı bir halk oyunu olan bu karşılama dokuz zamanlı bir "kırık hava"dır ve "Ordu, Giresun, Marmara, Trakya" dolaylarında görülür (Koçak, 2003, 33). "Daha çok Trakya ve Marmara'da (Edirne, Kırklareli, Tekirdağ, İzmit, Adapazarı, Çanakkale, Bursa, Bilecik, Bolu)" görülen bu oyun havası "Giresun, Ordu, Samsun, Çorum, Erzincan, Muş, Antep gibi" (Evliyaoğlu ve Baykurt, 1988, 121) Anadolu'nun birçok ilinde de benzer ritmik özelliklere ve ölçü sayısına sahip dokuz zamanlı olarak görülür. Anadolu mübadil kültüründe var olan karşılama oyunlarının ismi, düğüne gelen konukların karşılanmasından değil oyunu icra edenlerin karşılıklı oynamasından gelir. "Karşılama oyununa biçimi yahut kendine has özellikleri ile bir tür olup temel özelliği karşılıklı oynanmasıdır" (Özbilgin ve diğ., 2013:2). Karşılama ya da hora adı verilen bu halk oyunu ve müzikleri Anadolu düğünlerinde yer alan karşılama geleneğinden oldukça farklıdır.



Fotoğraf 1. Giresun Karşılması İsimli Halk Oyunu

Kaynak: <http://www.dailymotion.com/video/xb9dut>

Anadolu'daki düğün törenlerinde ise, iki çeşit karşılama görülmektedir ve ikisinde de asıl amaç düğüne gelen konukların müzik eşliğinde karşılanması ve düğünün başladığının duyurulmasıdır. Bunlardan biri bu tez çalışmasının merkezinde yer alan karşılama grupları/trio karşılama isimli müzik gruplarının Batı müziği çalarak konukları karşılamasıyken; diğeri ise Anadolu'da, özellikle köy düğünlerinde davul ve zurna ile çalınan müziklerle genelde açık havada yapılan düğünlerdeki karşılama geleneğidir. Gerçi iç göçlerle büyük şehirlere yerleşen kimi ailelerde de özellikle yaz aylarında yaptıkları sokak düğünlerinde (genelde düğün evinin bulunduğu sokakta yapılır) davul ve zurna ile karşılama geleneğine devam eder. Salon gibi kapalı alanlarda seslerinin yüksek olması nedeniyle kullanılması tercih edilmeyen davul ve zurna Anadolu'nun birçok yöresinde düğün başlangıcında konukların karşılanması sırasında kullanılır ama bu düğünlerde çalınan ezgiler, türküler ve şarkılar köy düğünlerinde çalınanlardan çoğunlukla farklıdır.



Fotoğraf 2. Anadolu'da Bir Köy Düğünü Sırasında Karşılama Geleneği

Kaynak: <https://www.gigbi.com/blog/ankara-davul-zurna-ekibi-kiralama-fiyatlari/>

Demirci (1938) Anadolu'da yapılan müzik karşılama geleneğini şu şekilde anlatır;

Düğün üç gündür. Birinci güne ilk kına, ikinci güne ortan gece, üçüncü güne de yemek kına derler. Düğünün birinci günü için hem oğlan tarafı hem kız tarafı bütün mahalle ve köy kızlarını düğüne davet ederler. Oğlan tarafından davet edilen kadınlara oğlan evi kız tarafından davet edilenlere de kız evi denir. Oğlan tarafı olan kadınlar doğrudan doğruya düğüne gitmeyip evvela oğlan evinde toplanarak hep birden kız evine gitmek üzere yola çıkarlar. Bunların gelmekte olduğunu kız evine haber verirler. Kız evinden çalgıcılar ve bunları karşılamak için seçilen bir heyet oğlan evini istikbal eder. (Demirci, 1938, 27)

Birçok toplumda olduğu gibi Anadolu'da yaşayan toplulukların yaptığı düğünlerde/ritüellerde de birçok farklılıklar ve benzerlikler gözlenir. Hepsinde ortak olan noktalardan biri, düğün sahibi iki ailenin de düğüne davetli konuklarını en iyi şekilde karşılamak istemesidir ve Anadolu'daki çoğu köy düğünlerinde bunun en iyi yolu davul ve zurna ile çalınan müziklerin eşliğinde gerçekleşir. Daha sonra da bir şeyler yenir, içilir ve dans edilir. Örneğin, Ege Bölgesi Teke Yöresinde karşılama geleneğinden şöyle bahsedilir; "Okucular (misafirler) davul ve zurna ile karşılanır. Gelen misafirlere yemek yedirilir Daha sonra misafirler çalınan çalgılar eşliğinde

yöresel oyun havalar oynarlar. En çok oynanan oyunlar: cemilem, serenler, al yazmam, Burdur zeybeğidir" (Işık ve diğ., 2005 96). Güney Doğu Anadolu Bölgesi Tunceli ilinde yapılan düğünlerde de; "Düğüne gidecek davetliler erkek evinde toplanır. Her gelen davetli, davul-zurna ekibi tarafından karşılanır. Davetliler, kendilerini karşılamaya gelen davulun üzerine para atar. Akşam da davul zurna eşliğinde komşular düğüne davet edilir" (Işık, 2012, 70). Yani, davul - zurna çalan müzisyenler, genelde kendi yörelerine ait halk müziklerini çalarak bir yandan konukları karşılarken diğer yandan bu yüksek sesli müziklerle çevreye düğünün başladığı duyurulmuş olur. Böylece herkes düğüne gelmeye başlar. Kılıç (2012) Adana'da karşılama geleneği ile ilgili şu cümleleri ifade etmiştir; "Düziçi ve Kadirli'de, üç gün üç gece süren düğünlerde, karşılama ve şabada davulcular gelen misafirlere bahşiş toplayabilmektedirler" (Kılıç, 2012, 353).



Fotoğraf 3. Anadolu'da Köy Düğünü Karşılama

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=xy6g0piFkAw>

Sivas'ta karşılama geleneği "Kız evinin bayraktar, misafirleri silah sıkarak ve davul-zurnanın yöreye mahsus havaları ile karşılar. Silah sıkmak "Hoş geldiniz anlamına gelir" (Kaya, 2011, 4). Davul - zurna ile karşılama yapılırken kız evinin bayraktar sevinç göstergesi olarak silah sıkarak yapılan bu ritüeli daha etkili bir hale getirmeye

çalışır. Bu durumun aksine Denizli'de ise okucular yani davetliler düğün köyüne yaklaşımadan silah sıkarak düğün sahibine geldiklerini haber verirler.

Okucular (davetliler) düğün köyünün yakınına geldikleri zaman birkaç el silah atarlar. Bu suretle okuyucu geldiğini düğüncülere haber verirler. Silah seslerini duyan bayraktar hemen bu seslerin geldiği tarafa davulu sevkeder. Davul zurna yanında bayraktar, düğün sahibi ve köyün ileri gelenleri bulunur. Önde kocaman çırılar taşıyan ve yolları aydınlatan gençler yürür. Bunlar gelinceye kadar okucular köyün kenarında beklerler. Düğün sahipleri okucuların yanlarına geldikleri zaman (Hoş geldiniz, safa geldiniz) diyerek gelenlerin ellerini sıkırlar. Sonra önlerine düşerek ve yine davul zurna çalarak düğün meydanına misafirleri getirirler. (Akça, 1937, 21)

Denizli'de uygulanan karşılama geleneğine baktığımızda günümüzde düğün yapılacak meydanın ve mekanın yerine davetlilerin başka köyden gelmesi nedeniyle köy girişinde karşıladıkları ve davul - zurna eşliğinde düğün meydanına kadar eşlik ettikleri görülür. Düğüne gelen davetlilerin silah sıkarak geldiklerini düğün sahiplerine bildirme ritüeli Safranbolu düğünlerinde de görülür.

Salı günü akşamı düğüne davetli olan köylüler silah ata ata düğün olan köye gelirler Zurnacılarla davulcular ve köçekler ve düğün sahibi köyün delikanlıları ile birlikte misafirleri karşırlar, atlarını alıp gezdirerek misafirlerin konaklayacakları evin damına bağrlarlar. Burada davetli olan her köye ayrı ayrı konak hazırlanır. Zira her Sali akşamı her oba kendi köyüne tahsis edilen konakta konaklamağa mecburdur. (Baha, 1930, 11)

Safranbolu'da yapılan düğün karşılama geleneğinde dikkatimizi çeken bir başka ritüel ise farklı köylerden gelen davetliler için farklı konaklar hazırlanıp düğüne gelen misafirleri atlarının köyün delikanlıları tarafından gezdirildikten sonra kalacakları konağa bağrlamalarıdır. Gelen misafirler için davul - zurna ile yapılan karşılama ve eğlencelerin yanı sıra kalabilecekleri mekanlar da sağrlanır.

Yapılan bu araştırmada Ankara'nın Çankaya çevresindeki otellerde yapılan salon düğünlerinde, düğün sahiplerinin her yörenin oyun havalarıyla göbek atıp, halay çekip, zeybek oynayıp Türkçe pop müziklerle danslar etmelerine rağmen, düğünlere gelen davetlilerin girişte oda müziği orkestraları ile trio karşılama adı verilen, çoğunlukla Batı müziği ile karşılanmalarının sebepleri ve Ankara'daki düğünlerin nasıl bir değişime uğradığı saptanmaya çalışılmıştır.

Bu problem durumundan yola çıkılarak araştırmanın alt problemleri

- Çankaya ve çevresindeki salon düğünleri müzikal içerikleri açısından nasıl bir farklılık göstermektedir?
- Trio karşılama kavramı nedir?
- Çankaya ve çevresinde yapılan salon düğünlerinde trio karşılama ritüeli nasıl gelenek haline dönüşmüştür?
- Trio karşılama gruplarında yer alan müzisyenlerin eğitim durumları nedir?
- Trio karşılama gruplarının dağarları hangi müzik türlerinden ve hangi eserlerden oluşmaktadır?
- Trio karşılama gruplarında yer alan müzisyenler ne tür kıyafetler giymektedir?
- Düğün sahiplerinin trio karşılama tercih etme nedenleri nelerdir?

olarak belirlenmiştir.

Bu problem durumu ve alt problemler ile düğün sahiplerinin neden konuklarını Batı müziği yerine Türkçe pop müzik, saz semaisi gibi bir türle karşılamadığı ve geleneğinin nasıl, neden ve ne zaman başladığı sorularına yanıt arama çabasıyla seçilen bu konuda; düğüne gelen davetlilerin “trio karşılama” grupları ile karşılaşmasının düğün sahipleri için neyi temsil ettiği araştırılmış bunun yanında karşılama geleneğinin Anadolu’daki şeklinin günümüz salon düğünlerindeki şekline nasıl dönüştüğü literatür taraması ile gözler önüne serilmeye çalışılmıştır.

Yapılan bu araştırmanın amacı Ankara’daki düğünlerde çalınan müziklerin tercih edilmesinin nedenlerini ve düğün sahiplerinin algılarında trio karşılama geleneğinin neyi temsil ettiğini ortaya çıkarmaktır. Bu amaç doğrultusunda Ankara’nın Çankaya bölgesinde yapılan salon düğünlerinin Anadolu’da yöresel, geleneksel düğünlerin Anadolu’nun birçok yöresinden Ankara’ya göç edenlerle ve Ankara kültürüyle etkileşimi sonucunda Ankara Çankaya ilçesi otellerinde yaşanmakta olan, konumuzun merkezindeki düğünlere dönüşmesi ve bu durumun saptanması etnomüzikoloji alanının sahip olduğu literatüre eklenmesi açısından önemlidir.

İlgili Araştırmalar

Anadolu’da geleneksel düğünleri araştırmak üzere yapılan alan araştırmalarına bakıldığında insan yaşamında düğünlerin geçiş dönemlerinden birisi olduğu görülür. Düğünlerin geleneksel anlamda bir geçiş dönemi olarak incelenmesi halk kültürünün bir konusu olarak karşımıza çıkar.

Öğüt (1998) yaptığı “Karakeçili Türk Düğünleri” isimli doktora tezinde Kırıkkale ilinin Karakeçili ilçesinde yapılan düğünleri araştırmıştır. Düğün öncesi, düğün ve düğün sonrası olmak üzere Karakeçili’de yapılan düğünler Türk kültürünün geçiş dönemlerinden biri olarak ele alınmıştır.

Ercan (2002) yaptığı “Gelibolu Yarımadası’nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum – Evlenme – Ölüm)” isimli doktora tezinde alan araştırması yöntemi ile Gelibolu Yarımadası’nın doğum, evlenme ve ölüm olarak geçiş dönemi adetlerini incelemiştir.

Yağmur (1993) yaptığı “Avşarlar ve Avşar Düğünü Belgeseli” isimli doktora tezinde alan araştırması yoluyla Avşar kültüründeki düğünleri incelemiş ve çekilmiş olan Avşar belgeseline eleştirel bir bakış açısı ortaya koymuştur. Üç bölümden oluşan çalışmada birinci bölümde kaynak taraması yoluyla elde edilen Avşarları tarihine ve kültürlerine yer verilmiştir. İkinci bölümde Avşarların günümüz gelenek ve görenekleri araştırılarak ortaya konulmuştur. Bu bölümde bir genellemeye gidilmeden yapılan bu çalışma Kayseri il sınırları içerisinde yaşayan Avşarlar baz alınmıştır. Üçüncü bölümde ise alan araştırması ve kaynak tarama tekniği ile elde edilen veriler Avşar belgeselinde yer alan bilgilerle kıyaslanmıştır.

Yapılan bu çalışmada Ankara’nın Çankaya ilçesinde yapılan salon düğünleri halk kültürü bölümlerinde yapılan tezlerden farklı olarak Anadolu’da yapılan düğünlere bakıldığında kültürel değişimlere ve etkileşimlere uğradığı görülür. Bu düğünlerin geçirdiği kültürel değişimlerin sonucunda karşılama ritüelinin nasıl değişime uğradığı ele alındığı için kültürel değişimle ilgili farklı disiplinlerde yapılmış araştırmalar incelenmiştir.

Bu bağlamda düşünülduğünde kültürel değişimde ve kültürel etkileşimde bireylerin yaşadıkları sosyal çevre ile ilgili olarak edindikleri ve etkilendikleri kültürler önemli rol oynar. Schwarz, Unger, Zamboanga ve Szapocznik'in yazdığı "Kültürel Etkileşim Kavramı Üzerine Yeniden Düşünme" isimli makalede kültürü sonradan edinmenin iki yolundan bahsedilir. Bunlardan bir tanesi kalıtsal kültür ile sonradan edinilen kültürün ayrı ayrı benimseme ve birbirine karıştırmama (dışarıda başka davranıp evde başka davranma), diğeri ise iki kültürü aynı anda sentezleme olarak karşımıza çıkar. Bu durum düğünlerde yapılan kültürün önemli bir parçası olan düğün müzikleri içinde geçerlidir. Düğünlerde kimi zaman iki farklı kültüre ait müzikal gelenekler sentezlenip yeni bir gelenek olarak karşımıza çıkarken, kimi zaman iki farklı kültüre ait müzikal gelenekler aynı düğün içinde birbirinde ayrı ve bağımsız olarak yer alır. Kültürel etkileşimi etkileyen önemli faktörlerden biri de bir yerden başka bir yere yapılan göçlerdir. Petkoviç yaptığı "Kentsel ve Kırsal Kültür Oluşumunda Geleneksel Değerler ve Çağdaşlaşma Sorunları" isimli araştırmasında kentsel ve kırsal bölgelerde yaşayan insanların göçler sonucunda karşı karşıya kaldıkları kültüre yaklaşımları ve uyum sağlama süreçlerinden bahsetmektedir. Araştırmanın sonucu şu şekilde belirtilmiştir;

Araştırmaya katılan kırsal kesim bireylerinin büyük ölçüde geleneksel ya da geleneksel-sosyal değerlere yönelik tavır takındığını ortaya koymaktadır. Bazı durumlarda da kırsal ve kentsel bireylerin uyumlu tavırlar sergiledikleri gözlemlenmiştir. Bu durumu köyün küreselleşme ile olan bağlantısı ve çağdaşlaşma sürecinden geçmesi şeklinde açıklayabiliriz. Her ne kadar her yerde aynı ivmede gözlemlenmese de, kent ile kırsal kesimler birbirlerine daha da yaklaşmaktadır. Bu bir bakıma modernist homojenliğin bir sonucudur. Sanayinin ve üretimin kalkınması, kentlerin daha da büyümesine ve bunun bir sonucu olarak da köylerdeki üretimden geleneklere varıncaya kadar yeni değerler oluşmasına sebep olmaktadır. Her gün farklı bir topluma ve kültüre maruz kalan kent bireylerinin, kültürel değişimle ilgili olarak ortaya koyacağı olumlu ilişki yönündeki hipotez doğru çıkmıştır. Araştırma, bu kategorideki deneklerin, yeni varlıklara ve farklı toplum ve kültürlerin birleşimine yönelik olarak daha ılımlı olduğunu doğrulamaktadır. Kırsal ile kentsel bireyler arasındaki en fark edilir çatışma taşrada yaşayan bireyler arasında görülmektedir. Bu kişiler tercihlerinde kimi zaman kentsel kesime kimi zaman da kırsal kesime daha yakın durmaktadır. Bu veri, taşra sakinlerinin iki farklı yönde kültürel yayılmaya katkı sağladığı doğrulanmıştır. (Petkovic, 2007, 37-38)

Bu araştırmada, kültürel etkileşim kavramının Anadolu düğünlerinde ve Ankara'da salon düğünlerinde yapılan ritüellerle iki kültürün sentezlenerek karşımıza çıktığı

görülmektedir. Bu durumun nedenlerinde bir tanesi de farklı şehirlerden Ankara'ya alınan göçlerdir. Bu durumda anlaşılıyor ki göçlerin kültür etkileşimi ve kültür değişimi üzerindeki etkisinin büyük olduğu göz ardı edilemez. Bu nedenle Ankara'daki düğünlerin birçoğunda her yörenin oyun havalarıyla göbek atıp, halay çekip, zeybek ve roman havası oynayıp Türkçe slovlarla ve hareketli pop müziklerle danslar etmeleri ve düğün orkestralarının standart bir dağar oluşturarak her düğünde aynı dağarı çalmalarının sebebinin Ankara'ya alınan göçler olduğu düşünülür. Çünkü gerek Ankara'nın büyük bir metropol olmasından kaynaklı gerekse Türkiye Büyük Millet Meclisi ve Bakanlıkların tamamının bu şehirde yer alması nedeniyle bir bürokrasi ve memur şehri olması Türkiye'nin her şehrinden ve her bölgesinden yıllar içinde ciddi bir göç almasına neden olur. Bu göçler ile Ankara'ya yerleşen ve burada bir yerleşik düzen kuran insanlar geldikleri şehirlerin ve bölgelerin müzik kültürlerini yaşatabildikleri ortamlardan ve ritüellerden bir tanesi de düğünlerdir. Ancak göçler sonucunda Ankara'ya yerleşen insanlar gerek iş hayatı gerekse sosyal yaşantılarla birlikte kurduğu ilişkilerle farklı bir şehirden ya da farklı bir bölgeden Ankara'ya göç eden insanlarla tanışarak dostluklar kurmuş hatta evlenerek bir aile kurmuştur. Böylelikle farklı şehirlerden Ankara'ya göç eden farklı kültürlere sahip diğer insanlarla düğün gibi hayatının özel anlarını birlikte paylaşmak ister. Bu nedenle bu ilişkilerin sonucunda Ankara'da yapılan düğünlere düğün sahiplerinin ailesi ve hemşerileri dışında farklı kültürden gelen ve farklı bölgelerden göç etmiş insanların katıldığı görülür. Bu nedenle düğün orkestraları da dağarlarını arz talep doğrultusunda şekillendirdiği, her bölgenin ve yörenin oyun havalarını içeren (halaylar, horonlar, zeybekler, roman havaları gibi) standart bir düğün dağarı ortaya çıkardığı düşünülmektedir. Bu nedenle aşağıda Türkiye'nin her ilinden Ankara'ya yapılan göçler (<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>) adresinden alınan veriler ile bölgeler halinde tablolastırılarak gösterilmiştir.

Tablo 1. Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Adıyaman	671	732	681	730	757	817	969	986	6343	0,1203
Batman	695	694	741	710	808	762	850	1012	6272	0,1190
Diyarbakır	2922	3003	3244	3142	2850	3421	3176	3420	25178	0,4777
Elazığ	1139	1171	1361	1336	1202	1410	1406	1500	10525	0,1996
Gaziantep	1182	1571	1647	2128	1971	2045	2516	2605	15665	0,2972
Mardin	1475	1460	1357	1351	1203	1515	1601	1493	11455	0,2173
Şanlıurfa	1895	2180	2364	2766	2324	2904	2999	3010	20442	0,3878
Siirt	691	616	679	783	719	635	852	888	5863	0,1116
Şırnak	991	1032	1214	921	905	940	1058	1352	8413	0,1596
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	<i>11661</i>	<i>12459</i>	<i>13288</i>	<i>13867</i>	<i>12739</i>	<i>14449</i>	<i>15427</i>	<i>16266</i>	101240	1,9208

Tablo 1'de 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Adıyaman, Batman, Diyarbakır Elazığ, Gaziantep, Mardin, Şanlıurfa, Siirt ve Şırnak olmak üzere dokuz ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya 101240 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu % 1,9208 oranında etkilemiştir.

Tablo 2. Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Ağrı	2.078	1.623	1.599	1.914	2.002	2.376	2.749	2.749	17090	0,3242
Ardahan	623	541	571	509	440	519	612	600	4415	0,0615
Bingöl	495	462	608	575	498	550	605	645	4438	0,0842
Bitlis	1.312	1.344	993	1.199	968	1.136	1.431	1.331	9714	0,1843
Elazığ	1.139	1.171	1.361	1.336	1.202	1.410	1.406	1.500	10525	0,1996
Erzincan	774	798	947	1.092	930	926	1.192	1.039	7698	0,1460
Erzurum	3.159	2.710	2.718	2.763	2.518	3.122	3.457	3.275	23732	0,4502
Hakkari	520	690	949	685	668	562	705	871	5650	0,1071
Iğdır	434	505	458	499	447	482	530	607	3962	0,0751
Kars	2.042	1.987	1.832	1.793	1.636	1.729	1.980	2.093	15.092	0,2863
Malatya	2.050	2.282	2.355	2.278	2.109	2.496	2.406	2.339	18.315	0,3474
Muş	529	523	575	598	612	652	679	752	4920	0,0933
Tunceli	600	536	574	493	390	494	601	686	4374	0,0829
Van	1.736	1.874	2.303	7.246	3.091	2.632	2.618	3.246	24746	0,4695
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	<i>17491</i>	<i>17046</i>	<i>17843</i>	<i>22980</i>	<i>17511</i>	<i>19086</i>	<i>20971</i>	<i>21733</i>	151312	2,8702

Tablo 2'de 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Ağrı, Ardahan, Bingöl, Bitlis, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Hakkari, Iğdır, Kars, Malatya, Muş, Tunceli ve Van olmak üzere on dört ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında Doğu Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya 151312 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu % 2,8702 oranında etkilemiştir.

Tablo 3. Karadeniz Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Amasya	1.482	1.561	1.656	1.633	1.512	1.785	1.861	1.982	13472	0,2556
Artvin	709	606	643	634	608	751	936	904	5791	0,1098
Bartın	492	625	730	765	732	897	968	978	6187	0,1173
Bayburt	365	321	328	341	327	310	403	419	2814	0,0533
Bolu	2.046	2.195	2.487	2.251	1.788	2.281	2.513	2.406	17967	0,3408
Çorum	11.698	10.028	9.629	8.861	8.033	8.300	9.720	8.058	74327	1,4102
Düzce	431	647	731	732	695	825	858	872	5791	0,1098
Giresun	491	696	754	820	748	780	894	952	6135	0,1164
Gümüşhane	617	602	774	551	628	636	1.378	1.497	6683	0,1267
Karabük	801	842	1.073	1.079	994	1.454	1.590	1.639	9.472	0,1791
Kastamonu	983	1.096	1.321	1.322	1.211	1.540	1.586	1.675	10.734	0,2036
Ordu	2.084	2.189	1.964	2.139	1.944	3.079	2.731	2.159	18289	0,3470
Rize	978	877	1.015	962	860	1.015	1.156	1.236	8099	0,0153
Samsun	3.626	3.834	4.180	4.346	3.890	4.279	4.900	4.582	33.637	0,6382
Sinop	393	469	462	569	638	479	650	626	4286	0,0813
Tokat	2.855	2.962	3.310	2.782	2.480	3.377	3.088	2.866	23.720	0,4500
Trabzon	1.562	1.833	2.359	2.473	1.702	2.248	2.135	2.328	16.640	0,3157
Zonguldak	1.434	1.666	1.894	2.058	1.847	2.133	2.165	2.451	15648	0,2968
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	33047	33049	35310	34318	30637	36169	39532	37630	355909	6,7527

Tablo 3'te 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Amasya, Artvin, Bartın, Bayburt, Bolu, Çorum, Düzce, Giresun, Gümüşhane, Karabük, Kastamonu, Ordu, Rize, Samsun, Sinop, Tokat, Trabzon ve Zonguldak olmak üzere on sekiz ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda

2008 ile 2015 yılları arasında Karadeniz Bölgesi'nden Ankara'ya 355909 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu %6,7527 oranında etkilemiştir.

Tablo 4. Marmara Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Balıkesir	1645	2170	2252	2625	2298	2387	2492	4177	20046	0,3803
Bilecik	386	416	445	527	414	502	589	499	3778	0,0716
Bursa	2815	3523	3502	4376	3518	4048	4176	3949	29907	0,5674
Çanakkale	603	807	768	887	790	955	1063	1247	7120	0,1350
Edirne	541	615	653	654	529	728	757	654	5131	0,0973
İstanbul	12178	15438	15368	16864	14988	16594	18014	18775	128219	2,4327
Kırklareli	365	494	511	531	460	577	573	659	4170	0,0791
Kocaeli	1815	2281	2403	2731	2371	2574	2681	2730	19586	0,3716
Sakarya	783	1142	1125	1273	1163	1384	1448	1582	9900	0,1878
Tekirdağ	851	1060	965	1158	1049	1121	1165	1301	8670	0,1644
Yalova	264	356	342	471	403	375	392	519	3122	0,0592
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	22246	28302	28334	32097	27983	31245	33350	36092	363698	6,9005

Tablo 4'te 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Balıkesir, Bilecik, Bursa, Çanakkale, Edirne, İstanbul, Kırklareli, Kocaeli, Sakarya, Tekirdağ ve Yalova olmak üzere on bir ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında Marmara Bölgesi'nden Ankara'ya 363698 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu % 6,9005 oranında etkilemiştir.

Tablo 5. Ege Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Afyonkarahisar	1231	1414	1694	1762	1275	1837	1992	1921	13126	0,2490
Aydın	1124	1478	1650	2130	1666	2012	1871	3588	15519	0,2944
Denizli	794	1032	1119	1344	1060	1234	1224	1328	9135	0,1733
İzmir	5656	6087	6764	8047	5879	6863	7097	8596	54989	1,0433
Kütahya	815	962	1143	1203	924	1029	1226	1365	8667	0,1644
Manisa	1011	1280	1394	1732	1344	1444	1559	1572	11336	0,2150
Muğla	1404	1778	1888	2204	1771	2012	1966	4016	17039	0,3232
Uşak	294	375	417	472	384	464	444	423	3273	0,0620
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	<i>12329</i>	<i>14406</i>	<i>16069</i>	<i>18894</i>	<i>14303</i>	<i>16895</i>	<i>17379</i>	<i>22809</i>	127381	2,4168

Tablo 5'te 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Afyonkarahisar, Aydın, Denizli, İzmir, Kütahya, Manisa, Muğla ve Uşak olmak üzere sekiz ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında Ege Bölgesi'nden Ankara'ya 127381 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu % 2,4168 oranında etkilemiştir.

Tablo 6. Akdeniz Bölgesi'nden Ankara'ya Alman Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Adana	2161	2958	3085	4034	3366	3420	3656	3764	26444	0,5017
Antalya	3593	4562	4582	5456	4701	5049	5147	5945	39035	0,7406
Burdur	282	350	286	426	297	367	505	491	3004	0,0569
Hatay	1576	2053	1954	2450	2056	2459	2294	2613	17455	0,3311
Isparta	874	1178	1468	1357	908	1296	1587	1313	9981	0,1893
Kahramanmaraş	1252	1611	1473	1811	1874	1779	1878	1939	13617	0,2583
Karaman	378	450	474	557	399	560	515	626	3959	0,0751
Mersin	2877	3395	3421	4307	3419	3585	3661	4638	29303	0,5559
Osmaniye	607	767	770	1026	887	1000	1064	1101	7222	0,1370
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	13600	17324	17513	21424	17907	19515	20307	22430	159678	3,0296

Tablo 6'da 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Adana, Antalya, Burdur, Hatay, Isparta, Kahramanmaraş, Karaman, Mersin ve Osmaniye olmak üzere dokuz ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında kişi sayısı ve oranı ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında Akdeniz Bölgesi'nden Ankara'ya 159678 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusuna % 3, 0296 oranında etkilemiştir.

Tablo 7. İç Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya Alınan Göçler

İller	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	Göç veren ilin 7 yılda verdiği toplam kişi sayısı	
									f	%
Aksaray	1879	2110	2126	1901	1806	1806	2106	1956	15690	0,2976
Çankırı	5288	5356	8386	6131	4375	7364	10409	6103	53412	1,0133
Eskişehir	2695	3326	3579	4220	3063	3910	3785	3732	28310	0,5371
Kayseri	3051	3376	3790	3741	3338	3751	3961	4087	29095	0,5520
Kırıkkale	8357	7716	10521	8579	6516	9053	10142	7174	68058	1,2912
Kırşehir	4657	4439	4530	3551	3000	3373	3595	3029	30174	0,5724
Konya	5505	5786	6631	6586	5511	6898	7765	7484	52166	0,9897
Nevşehir	1206	1227	1399	1256	1056	1313	1374	1200	10031	0,1903
Niğde	1430	1655	1982	1669	1363	1618	1744	1456	12917	0,2450
Sivas	2842	2819	2867	2970	2560	2849	3165	3507	23579	0,4473
Yozgat	10524	8832	9865	8821	7583	8541	9784	8597	72547	1,3764
İllerin bir yılda göç verdiği kişi sayısı	47434	46642	55676	49425	40171	50476	57830	48325	433863	8,2317

Tablo 7'de 2008 ile 2015 yılları arasında Ankara'ya Aksaray, Çankırı, Eskişehir, Kayseri, Kırıkkale, Kırşehir, Konya, Nevşehir, Niğde, Sivas ve Yozgat olmak üzere on bir ilden alınan göçler hem il bazında hem de yıllar bazında sayıları ve oranları ayrı olarak gösterilmiştir. Toplamda 2008 ile 2015 yılları arasında İç Anadolu Bölgesi'nden Ankara'ya 433863 kişi göç etmiştir. Bu durum da 2015 yılında 5270575 kişinin yaşadığı Ankara ilinin nüfusunu % 8,2317 oranında etkilemiştir. Bu göçler nedeniyle Ankara salon düğünlerin Anadolu'da yapılan düğünleri kültürel değişim ve kültürel etkileşim içinde olduğu söylenilebilir. Varvar (2012) yaptığı yüksek lisans tezinde alan araştırması yaparak Çankırı'dan Ankara'ya göç eden Çankırı'luların geleneksel Çankırı düğünlerine göre nasıl bir kültürel değişime uğradığını göstermekte sonuç olarak da şu cümleleri vurgulamaktadır.

Araştırma sonuçlarına göre bugün gelenekleri uygulama konusunda bir değişimin olduğu kabul edilmelidir. Türk kültürünün izlerini günümüze taşıyan gelenekler, yerini günün şartlarına uygun bazı uygulamalara bırakmıştır. Ayrıca ailelerin ısrarla kendi kültürlerine ait davul-zurnalı düğün yapmak istemeleri, Çankırı halkının geleneklerine bağlılıklarının göstergesi olarak düşünülmektedir. (Varvar, 2010, 445)

Günümüzde özellikle büyük şehirlerde yapılan bazı düğünlerde konuklar Batı klasik müziğinin çalgılarından oluşan trio karşılama ya da karşılama grubu olarak adlandırılan oda müziği grupları ile Batı müziklerinden (Batı klasik müzik ve popüler müzik türleri içinde yer alan popüler yapıtlardan) oluşan bir dağar eşliğinde karşılanır (sözlü müzikler yalnızca çalgısal olarak seslendirilir). Bu çalgı grupları ile ilgili ayrıntılı bilgiler tezin Bulgular isimli Bölümünde yer alacaktır. Ondan öncesinde ise, tezin kavramsal çerçevesi verilip yöntem ile ilgili bilgiler verilecektir.

1. BÖLÜM

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Kültür

Kültür ile ilgili birden fazla tanım ve birçok farklı görüş vardır. Kültür kavramının tanımlarına bakıldığında tanımların kişisel uygulamalardan toplumsal uygulamalara, siyasi eğilimlerden ideolojik eğilimlere kadar değişik anlamlar taşıdığı görülür. Kültür kavramının çok fazla tanımının bulunması ve karmaşıklık yaşanmasının diğer bir nedeni de sosyal bilimler alanı içinde sosyoloji, antropoloji ve etnoloji gibi pek çok bilim dalının incelediği bir kavram olmasıdır.

Araştırma konusu Cumhuriyet dönemi Batılılaşma hareketleri bağlamında ele alınacağı için Türk sosyologların kültür ile ilgili görüşlerine bakıldığında iki farklı görüş olduğu görülür. Bu görüşlerden ilki kültürün manevi değerlerden oluşan bir kavram olduğunu bu yüzden toplumun kendi milli ve öz değerlerini bozmadan kendi kültürünü koruyarak teknolojik anlamda uygarlaşarak yüksek medeniyet seviyesine ulaşabileceğini savunur. Diğer görüş göre ise uygarlığın kültürün ayrılmaz bir parçası olduğunu toplumsal bir değişim ile yüksek medeniyet seviyesine ulaşmak için teknolojik bağlamda uygarlıkla beraber kültürün de ona göre şekillenmesi gerektiğini savunurlar. Ozankaya (1992) kültür kavramı ile ilgili bu çelişkili tartışmadan bahsederek kültür kavramının iki ana tanım kümesinden oluştuğunu belirtmiş ve şu şekilde cümlesine devam etmiştir;

Bunlardan birincisi kültürü maddi ve manevi öğeleriyle bir bütün olarak gören ve her iki türlü öğenin kültürün niteliğini belirlemede çok önemli olduğunu kabul eden tanımlar kümesidir. İkinci tanım kümesi ise, çok ya da az açık bir biçimde kültürün yalnızca manevi öğelerden kurulu olduğu anlayışı üzerine dayalıdır. Özellikle Türkiye'de bu kültür anlayışını savunanlar içinde kimileri de kültürün maddi öğelerinin "uygarlık" olarak adlandırılması gerektiğini, uygarlığın yani kültürün maddi öğelerinin başka toplumlardan alınabileceğini, ama bunun manevi kültür

öğelerini etkilememesi gerektiğini ve bunun olanaklı olduğunu öne sürerler.
(Ozankaya, 1992, 217-218)

Cumhuriyetin ilk yıllarında toplum bilimciler tarafından tartışma konusu haline dönüşen kültür ve uygarlık kavramları ile ilgili Mustafa Kemal Atatürk'ün görüşü şu şekildedir;

A-Bir insan cemiyetinin devlet hayatında, B- fikir hayatında yani ilimde, içtimaiyatta ve güzel sanatlarda, C- iktisadi hayatta, yani ziraatte, sanatta, ticarete, kara, deniz ve hava münakalatçılığında yapabildiği şeylerin muhassalasıdır. Bir milletin medeniyeti dendiği zaman, hars namı altında saydığımız üç nevi muhassalasından hariç ve başka bir şey olamayacağını zannederim. Şüphesiz her insan cemiyetinin hars, yani medeniyet derecesi bir olamaz. Bu farklar devlet, fikir, iktisadi hayatların her birinde göze çarptığı gibi, bu fark için muhassalası üzerinde de görülür. Mühim olan muhassalar üzerindeki farktır. Yüksek bir hars, onun sahibi olan millette kalmaz diğer milletlerde de tesirini gösterir. Büyük kıtalara şamil olur. Belki bu itibarla olacak, bazı milletler yüksek ve şamil harsa medeniyet diyorlar. Avrupa medeniyeti, asrı hazır medeniyeti gibi.(İnan, 1959, 267)

Bu tanımdan anlaşıldığı üzere kültür ve uygarlık birbirinden ayrı iki unsur olarak düşünülemeyeceği gibi devlet hayatı, fikir hayatı ve iktisadi hayatın toplam bileşiminin yükselmesi ile diğer milletlere tesir eder. Bu nedendir ki Batıya özgü kültürlerin dünya geneline tesir ettiği söylenebilir.

Ozankaya (1992) kültür ile tartışmalar ışığında kültürün maddi ve manevi olmak üzere iki ana öğeden oluştuğunu öne sürmekte ve bu iki ana öğenin birlikte gelişmesi gerektiğini savunmaktadır. Ozankaya maddi ve manevi kültürü şöyle tanımlamıştır;

Kültürün maddi öğeleri, bir toplumun belli bir dönemdeki uygulamisal ilerlemesini, üretim ve uygulamadaki deneyim, beceri ve yeteneklerini yansıtır. Manevi kültür ise bu maddi kültür ile etkileşim içinde biçimlenen düşünceler, değer ölçüleri, davranış kuralları, gelenek-görenekler, dinsel, siyasal, felsefi inançlardan oluşan uyumlu bütünlüğe denir. (Ozankaya, 1992, 218-219)

Maddi kültür ve manevi kültür Güngör (1980) tarafından ise şöyle ele alınmıştır.

Kültür bir inançlar, bilgiler, hisler ve heyecanlar bütünüdür; yani maddi değildir. Bu manevi bütün uygulama halinde maddi formlara dönüşür. Mesela dini inançlar cami, namazdaki beden hareketleri, dini kıyafetler vs. şeklinde görünür. Bu dış görünüşlerin arkasındaki inançları bilmeyen bir kimse namaz kılan insanın jimnastik yaptığını sanabilir. Aynı şekilde, dinin dış ifadelerini gerçekleştiren bir kimsenin o

dine ait inançları bildiği ve samimiyetle uyguladığı her zaman söylenemez. (Güngör, 1980, 9)

Kültürü belirleyen anlamlar, değerler ve kurallar bütünü olarak betimleyen Kongar (2014) kültürün iki ana ögesini farklı bir bakış açısıyla irdelemiş, maddi ve manevi kültürü şu şekilde tanımlamıştır;

Maddi kültür, bütün araç ve gereçleri kapsar. Maddi olmayan kültür ise (yine yukarıdaki tanıma uygun olarak) gelenekler inançlar ve manevi değerlerle belirlenir. Hiç kuşkusuz, maddi olmayan kültürün ardında, belirleyici öge, maddi kültürdür. Maddi kültürün altında ise teknoloji yatar. Böylece teknoloji, insanlar arası ilişkileri düzenleyen anlamları, değerleri ve kuralları biçimlendiren güç olmaktadır. Maddi olmayan kültür, en genel anlamıyla bir yaşam görüşü belirler. Adam öldürmek kötüdür, çalışmak iyidir gibi, hem değer, hem de kuram niteliğinde olan yargılar, aslında bir yaşam görüşünün, bir ideolojinin öğeleridir. Bu öğeler, bir arada bir kişinin, ya da bir toplumun ideolojisini ortaya koyar. (Kongar, 2014, 24)

Kongar'ın tanımına baktığımızda maddi kültürün teknoloji ile gelişebildiğini ve değişebildiğini anlamaktayız. Yani teknolojinin hayatımıza getirdiği kolaylık sayesinde başka bir kültürdeki yaşam biçimini taklit edebiliriz anlamı çıkmaktadır. Ancak manevi kültür ise bu maddi kültürün yansıması olan inançlar ve manevi değerler bütünüdür. Kongar'a (2014) göre bu iki öge birlikte değişebildiği sürece bir toplumun ideolojisi ortaya konulmaktadır.

Kültür ile ilgili eleştirel çalışmalar da bulunmaktadır. Bu tür araştırmaların birçoğunda popüler kültürün bazı açılardan yüksek kültürden daha değersiz görülür. Yüksek kültür tüketicisinden kendisini yüceltecek daha fazla bilgi, donanım ve hassasiyet beklerken, popüler kültür beğeni için eğitim, bilgi ve donanım bakımında daha azı ile yetinir (Giddens, Sutton, 2016, 262). Kültür ile ilgili eleştirel çalışmaların Frankfurt Okulu'nda yer bulduğunu ve kültür ile ilgili eleştirel kavramların ortaya konulduğu görülür.

1.2. Frankfurt Okulu ve “Kültür Endüstrisi”, “Metalaştırma” ve “Şeyleşme” Kavramları

Bu başlık altında kültür endüstrisi, metalaşma ve şeyleşme kavramları Frankfurt Okulu düşünürleri tarafından öncelikle Frankfurt Okulu tarihi ve toplumsal anlayışından bahsedilmiştir. Daha sonra kültür endüstrisi, metalaştırma ve şeyleşme kavramları yapılan alıntılarla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Kurumsal bir yapıya sahip olmasının yanı sıra çağımızın en önemli düşünce akımlarından ve geleneğinden biri olan Frankfurt Okulu 3 şubat 1923 yılında Frankfurt Üniversitesi'ne bağlı Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü adıyla kurulur. Frankfurt Okulu'nun kuruluşu Marksist kuramı yeniden canlandıracak olan sol görüşlü entelektüeller tarafından hissedilen bir gereksinimin sonucudur. Okul bir yandan ileri kapitalist toplumlarla ilişkili olarak, Marksist kuramın farklı, ön belirleyici bir biçimde felsefi ve Hegelci yeniden yorumlamalarıyla, diğer yandan Sovyetler Birliği'ndeki devlet ve toplum gelişmesinin artan eleştirel bir değerlendirimiyle belirlenen ve Batı Marksizm'i olarak bilinen ve 1960'lardan itibaren yeni sol olarak ortaya çıkan geniş bir düşünce hareketidir. Almanya'da iktidara gelen Hitler'in ve Nazilerin dikta tutumları doğrultusunda okulun birçok üyesi Almanya'yı terk eder ve okul mart ayı 1933'te kapatılır. Ardından Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü 1935 yılında Columbia Üniversitesi tarafından aldığı davetle yeniden kurulur. İkinci Dünya Savaşı sonrası Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü Horkheimer ve Adorno'nun Batı Alman hükümeti tarafında aldığı davetle 1950 yılında tekrar Frankfurt'ta kurulur (Bottomore, 1994, 7).

Frankfurt Okulu'nun yöntemsel tavır olarak en tipik özelliği disiplinler üstü yaklaşımdır. Horkheimer, Adorno ve Marcuse disiplinler üstü yaklaşımı çok farklı alanlarda düşünce üreterek ortaya koymuşlardır. Eleştirel Kuram'da yoğun olarak bütünlük imgesini ifade eder ve yararlanabilecek tüm disiplinlerden yararlanılarak toplumsal felsefe ve kuram oluşturma çabası olduğunu görürüz.

Frankfurt Okulu tarihsel süreçte dört ayrı dönemde ele alınabilir. Birinci dönem Carl Grünberg'in yöneticiliğini yaptığı 1923 ile 1933 arasındaki dönemdir. Bu dönemde okulun çalışmaların büyük bir kısmı Astro-Marksistlerin bakış açıları ile yakından ilişkili olarak güçlü bir ampirik karaktere sahipti. Okulun açılış bildirgesinde Marksizm düşüncesi toplumsal bir bilim olarak ortaya konulmuştur. Materyalist tarih kavramının ne bir felsefi bir sistem olduğunu ne de olmayı amaçladığı hem Grünberg hem de okulun araştırmacıları tarafından benimsenir. Okulun ikinci dönemi 1933 ve 1950 yılları arasındaki Kuzey Amerika'ya sürgün edildiği dönemdir. Bu dönemde yeni Hegelci eleştirel teorinin ayırdedici fikirleri açıkça ortaya konulur. Okul birinci dönemin aksine tarih ve ekonomi yerine çalışmalarını felsefe alanı yönlendirir. Okul aynı zamanda psikanalize karşı güçlü bir şekilde ilgi duymaya başlar. Sürgün yıllarında Horkheimer'in yönetimine giren okulun üyeleri teorik görüşlerini çok sistematik bir şekilde

geliştirmeye başlar ve artır Frankfurt Okulu giderek bir düşünce okulu haline gelir. Frankfurt Okulu'nun en etkili olduğu dönem üçüncü dönem diye adlandırılan 1950'den sonra Frankfurt'a yeniden dönmesi ile başlar. 1956'dan sonra Avrupa'da Yeni Sol'un ortaya çıkması ile okulun dönmeyip Amerika'da kalan üyeleri ile etkisi hızla yayılmaya başlar. Bu dönem Frankfurt Okulu'nun düşünsel ve siyasal en büyük etkiye sahip olduğu dönemdir. Bu etkili yayılma 1960'lı yıllarda radikal öğrenci hareketleri ile büyük bir hız kazanmıştır. Bu dönemde Marcuse Marksist eleştirel düşüncenin yeni biçiminin en büyük temsilcisi olarak görülür. Okulun dördüncü dönemi Horkheimer ve Adorno'nun ölümü çökmeye başladığı dönemdir. Frankfurt Okulu 1970 yılından itibaren bir okul olmaktan giderek uzaklaşır ve çökmeye geçer. Okul bu son yıllarında kendisinin temelini oluşturan Marksizm'den iyice uzaklaşmıştır (Bottomore, 1994, 7).

Frankfurt Okulu düşünürleri eleştirel teorilerle ve Marksçı bir yaklaşımla öne çıkar. Modern dünyada kültürün standartlaştırılması yönelik eleştirileri ile toplum bilimine katkıda bulunurlar. Eleştirel teorisyenler modernleşme adı altında biçimlendirilen toplumsal olayları ve çağdaş kapitalizmin bütünleştirici eğilimlerini analiz etmek için kültür endüstrisi, metalaşma ve şeyleşme kavramlarını kullanırlar. Frankfurt Okulu bünyesindeki düşünürler tarafından ortaya atılan bu üç kavram birbiri ile bağlantılı kavramlardır. Modern dünyada kültürün kapitalizmin etkisi altında sadece tüketim amacıyla metalaşarak endüstriyel bir forma dönüştüğü ve bireylerin de bu bağlamda şeyleştiği görülür.

Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisi terimini 19. Yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Amerika ve Avrupa'da yükselen eğlence endüstrisinin kültürel biçimlerinin metalaştırılmaları anlamında kullanmışlardır. Bu aydınlar göre, eğlence endüstrilerinin kapitalist işletme olarak yükselmesi kültürel biçimlerin standartlaşması ve rasyonalizasyonu ile sonuçlanmıştır. Bu endüstriler tarafından üretilen kültürel şeyler/mallar kapitalist birikim ve kar elde etme amaçlarına uygun biçimde hazırlanır ve üretilirler. (Çağan, 2003, 183)

Üretim sistemi ve bu sistemin ürettiği şeyler ve hizmetler, toplumsal sistemi bütünüyle satar ya da benimsetir. Üretilen bu şeyler ve hizmetler değişik toplum sınıfları içinde birçok insan tarafından benimsenir duruma geldikleri zaman reklam değerleri bir yaşayış biçimine dönüşür. Bu bağlamda tek boyutlu düşünce ve davranışlar böylece biçimlenir. (Marcuse, 1975, 27)

Jay'in dediği gibi eleştirel düşünörlere göre kitle kültürü ve kültür endüstrisi eleştirisi, modernliğin kurmuş olduğu denetim ağıının ve çelik kafesin toplumun manipöle edilmesinde ne derece etkin bir işlev gördüğünü göstermek için son derece elverişli bir görev ifa etmektedir. Kültür endüstrisi görünüşte toplumsal anlamda eşitlikçi bir yapı oluşturuyor gibi görünse ve bireyselleşmeye destek veriyor iddiası taşısa da esasta bunun tam da karşıtı bir konumda bulunmakta, bireyi şeyleştirerek makinenin bir dışlisi mesabesine indirgemektedir. Modernliğin bünyesinde var olan bu çelik kafes, bireyi, kültür endüstrisi aracılığıyla denetim altına almaktadır. Özellikle teknolojik alanda yaşanan gelişmeler bu denetim ve tahakküm süreçlerine daha da hız katmaktadır. Teknolojinin hayatın her alanında yaygınlaşıp gelişmesi Avrupa'da otoriteryen rejimlerin denetimlerini artırmalarına hizmet ederken, Amerika'da da kültür endüstrisinin hegemonyasına güç katmaktadır (Hira ve Şan, 2007, 329).

Kültür endüstrisi toplumda kendisine yöneltilen milyonların bilinçli ve bilinçsiz halini hesaba kattığını inkar etmek mümkün olmasa da Adorno'nun dediği gibi kitleler gerçekte bir hesaplama objesi, makinenin dışlisidirler. Sanat eserleri, kar elde etme güdüsüyle sermaye birikiminin mantığına sistematik bir şekilde tabi tutulurlar. Entelektüel kültürün eleştirisi potansiyeli kültür endüstrisinin bireyin kapitalizme uyumunu kolaylaştıran, konformist ya da olumlayıcı ürünleri tarafından ortadan kaldırılır. Bu amaçlara ulaşmak için kullanılan teknikler analiz edilir. Adorno standardizasyon, sözde bireyselleştirme tekniklerini ve önceden hazırlanan, doğru tepkiyi almayı amaçlayan tepki mekanizmalarının kullanımı tanımlar. (West, 1998, 115). Toplumsal haberleşme araçları sanatı, siyaseti, dini, felsefeyi, ticareti uyumlu bir biçimde ve çoğu zaman el altından birbirine karıştırmakla kalmıyor, bu kültür alanlarını aynı zamanda ortak bir duruma, bir ticari biçime indirgemektedir. Gönümüzde seslenen müzik bile ticari bir müziktir. Sadece alışveriş değerleri önemli olmakta, gerçek doğru önemini yitirmektedir. (Marcuse, 1975, 76). Bu bağlamda kültür endüstrisinin toplumlara ait kültür öğelerini ticari boyutta bir metaya dönüştürdüğü açıkça görülür.

1.3. Türkiye'de Modernleşme (Batılılaşma Süreci)

“Batılılaşma olayı, Batı'nın çağdaş uygarlığı temsil ettiği varsayımı çağdaş uygarlık dışında kalmış ölkelerin bu uygarlığa ulaşma çabası olarak tanıtılmıştır. Ancak Batılılaşma çabaları Batı ve Batı dışı ölkeler arasındaki farkın ortadan kalkmasına izin vermemiş. Batı dışı ölkelerin Batı'ya daha da bağımlı oluşuna yol açmıştır” (Sezer,

2012, 14). Türkiye’de modernleşmenin hayat bulmuş hali olan Batılılaşma sürecinin temelleri Osmanlı Devleti ile 17. yüzyılda atılmaya başlanmış 19. yüzyılda bir gerçek anlamda Tanzimat hareketleri ile uygulanmaya başlanmıştır. Aydar (2012) 17. yüzyılda başlayan süreci korumaya dayalı gelenekçi yenilikler, 19. Yüzyılda devam eden süreci ise Batılı anlamda yapılan yenilikler diye niteler. Artık 19. Yüzyılda Batılılaşma süreci bir devlet politikası olarak hayata geçer.

Özellikle Osmanlı-Rus Savaşları sonucunda ortaya çıkan Küçük Kaynarca Antlaşması ve Kırım’ın Osmanlı hakimiyetinden çıkması gibi durumlar, Avrupa bilgisi ve tekniğini esas alan yenilik hareketlerini zorunlu kılıyordu. Ancak bunu gerçekleştirmek, başta Kapıkulu olmak üzere eski dönemin aktörlerinin muhalefeti düşünüldüğünde epey zor olacaktı. İşte tam da bu sırada gerçekleşen iki olay, bu süreci hızlandıracaktır. 1789 yılında tüm dünyada etkileri daha sonra ortaya çıkacak olan Fransız Devrimi başlamış ve Osmanlı tahtına da III. Selim gibi iyi yetişmiş ve Avrupa sorunlarını iyi analiz eden bir padişah oturmuştu. Henüz daha veliaht olduğu dönemde ülkesine en uygun olabilecek reform tipi konusunda XVI. Louis ile mektuplaşmaya başlamıştı (Demirtaş, 2007, 390).

Osmanlı Devleti’nin savaşlarda toprak kaybetmesi ile başlayan öncelikli olarak askeri alanlarda kendisini gösterir. III. Selim’in tahta geçtiğinde içinde askeri düzeni de kapsayacak bir sistemsel yenilikler yapmayı planlaması yeniçerileri rahatsız eder ve ulema ile iş birliği içinde olan yeniçeriler 1807 yılında III. Selim’i tahttan indirir. Daha sonrasında ise IV. Mustafa’nın padişahlık etmesinden sonra tahta geçen II. Mahmud’un yeniçeri ocağını kapatmasıyla her alanda Batılılaşma süreci başlar. II. Mahmud’dan sonra Batılılaşma süreci Osmanlı Devleti’nde cumhuriyetin kurulmasına kadar devam eder.

Osmanlıların Batılılaşma çabaları İmparatorluğun çöküşünü durduramadı. Tam tersine Batılılaşma çabalarının, Osmanlıların çöküşünü hızlandırdığı söylenebilir. Gerçekten de “Batılılaşma” Batılı ülkeler tarafından, Osmanlıların Batı tipi kurumları yapılarına uydurmalarından çok, İmparatorluğun siyasi ekonomik olarak Batıya daha bağımlı duruma gelmesi biçiminde anlaşılabilir. Öte yandan, pek çok Osmanlı yenilikçisine göre de Batılılaşma ya salt Batı toplumlarının kurumlarına öykünme ya da bir Batılı ülkenin desteğinin sağlanması biçiminde algılanmıştır. Bunun sonucu da, İmparatorluğun siyasal ve ekonomik yaşamının ya İngiliz ya Fransız ya Rus ya da Alman etkisine girmesi olmuştur. Batılılaşma

çabalarının yoğunlaşmasından sonra, İmparatorluğun içişleri bile yabancı ülkeler tarafından çok büyük ölçüde etkilenmeye başlamıştır. Sonunda, Alman etkisi, Osmanlıların Birinci Dünya Savaşı'na girmesine yol açtı ve bu, İmparatorluğun sonu oldu. Bütün olumsuz sonuçlarına karşın, Batılılaşma çabalarının genel alanda iki olumlu etkisi olmuştur. Birinci olarak, yenilikçi düşüncelerin birikimini oluşturmuş, ikinci olarak da oldukça bilenmiş bir devrimci kadro yetiştirmiştir. Bu her iki sonucun, birlikte, yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin bir ulus-devlet olarak kuruluşunu sağladığını görüyoruz. (Kongar, 2010, 69)

Osmanlı Devleti'nde başlayan Batılılaşma çabaları Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile birlikte bir devlet politikası olarak hızla devam ettiği görülür. Bir ulus devlet olarak kurulan yeni Türkiye'nin hiç vakit kaybetmeden muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmesi için her alanda inkılaplarla birlikte kültür medeniyet ikilisinin birlikte gelişebilmesi için modernleşmeye çalışıldığı söylenebilir. Bu alanlardan bir tanesi de işitsel bir sanat olarak nitelenen müzik sanatıdır.

Müzik inkılabının yapılmasının temel nedenlerinden ve belki de en önemlilerinden biri geleneksel Osmanlı ideolojisini Cumhuriyet ideolojisiyle ikame etmektir. Yapı itibarıyla geleneksel Osmanlı musikisini kabaca ikiye ayırmak mümkündür; Saray müziği ve halk müziği. Halk müziği kendi içerisinde çeşitlilik arz ederken, ki bunlar içerisine gayrimüslimlerin müziğini de katmak gerekmektedir, saray müziği yönetici kadroya bir başka deyişle elit sınıfa seslenen müziktir. Bu, dinleyicisinden de bestecisinden de belli bir "musiki terbiyesi" isteyen müzik türüdür ve bu terbiye içerisinde Osmanlı'nın geleneksel kültür motiflerine sıkça rastlanmaktadır. Dolayısıyla her anlamda Osmanlı gelenekselliğini yıkmak isteyen Cumhuriyet rejimi, Osmanlı kültürünün aktarım yollarından biri olan bu müzik türüne karşı bir cephe alması ve müdahalelerde bulunması kaçınılmazdır. Nitekim bu uğurda resmi ve resmi ideolojinin neferi olan bireysel birçok müdahale ve yaptırım uygulamaya koyulmuştur. (Güloğlu, 2013, 169)

Türkiye'de cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllardan itibaren müzikte Batılılaşma politikalarının eğlence kültürüne yansımaları olarak balolar ve gazinolar önem taşır. Cumhuriyet kurulduktan sonra kadınları sosyal hayattaki yerini ve önemi artırmak için cumhuriyet baloları büyük bir ön planda olduğu görülür. Batılılaşmanın önemli etkinliklerinden biri olan cumhuriyet baloları müzikal açıdan da modern bir yaşam biçimini temsil ettiği görülür.

Mustafa Kemal'in modernleşme projesinde Batı tarzı kadın-erkek ilişkileri, eğlence tarzı, giyim kuşam, adabımuâşeret kuralları ve daha bir dizi yenilik, balolar aracılığıyla topluma aktarılırdı. Ankara'daki ilk balo 29 Ekim 1925'te, Şengül Hamamı'nın yanındaki Türk Ocağı binasında düzenlendi. Kadınsız balonun fiyaskoyla sonuçlanması üzerine, bu sefer Gazi Orman Çiftliği'ndeki istasyon binasında bir balo düzenlendi. Ama topu topu üç kadın vardı. 1928 sonrası balolarının Ankara'daki en meşhur mekânı, Mustafa Kemal'in özel isteği ve önerileriyle kurulan Ankara Palas oldu. Otelin bahçesinde ünlü caz orkestraları çalıyor, aynı anda bin kişiyi ağırlayabilecek salonlarında dans ediliyordu. Balolarla birlikte günlük hayata dans girdi. Gazetelerde vals, tango, fokstrot, çarliston, rumba, samba, one-step, black bottom gibi dansların nasıl yapılacağı fotoğraflarla da çizimlerle anlatılıyor, dans kursları açılarak dans etme modası tüm Türkiye'ye yayılıyordu. (<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/177/yilbasi-ve-cumhuriyet-balolari>)

İlerleyen yıllarda ise cumhuriyet balolarında yer bulan Batı kökenli müzik türleri gazinolarda eğlence hayatının bir parçası haline gelir.

Gazino programlarındaki müzik repertuarı alaturka ve alafranga olmak üzere iki kaynaktan beslenir. Batı kültürünün hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet döneminde “ideal” olarak alındığı politikalar çerçevesinde müzik alanında yapılan yenilikler, yerel müzik türlerinin Batı müziği türleriyle tanışması ve benzeşmesi sürecini doğurmuştur. Osmanlı döneminde sarayda Batı müziği eğitimi vermek üzere 1826'da Mızıkacı Hümayun kurulurken, kentlerde de tiyatro kökenli kanto ve operet gibi Batılı müzik türleri popüler olur. Cumhuriyet dönemiyle beraber tango, rumba, caz gibi Batılı türler de kentin eğlence yaşamına eklenir. Başlangıçta orijinaline sadık kalınarak seslendirilen bu türler zamanla Türkçe sözler yazma ve yeni besteler yapma yoluyla yerelleştirilirler ve dönemin gazino programlarının alafranga müzik repertuarını oluştururlar. (Dürük, 2011, 36)

Bu araştırmanın konusunu oluşturan trio karşılama gruplarının seslendirdiği dağarın Cumhuriyet döneminde gerçekleşen Batılılaşma hareketlerinin bir etkisi sonucunda Batı müzik türlerinin etkisiyle şekillendirildiği düşünülebilir.

2. BÖLÜM

YÖNTEM

Bilimsel bilgi üretme modelinin benimsendiği, alan çalışmasına dayalı olarak yapılan bu tez, konusu gereği etnomüzikoloji alanı içinde yer alan bir müzik incelemesidir. Nitel araştırma yöntemlerinden olan gözlem, görüşme ve katılarak gözlemin kullanıldığı, 2014-2016 yıllarında Ankara İlinin Çankaya İlçesindeki otellerde gerçekleşen düğünlerde şekillenen bu tezde 2004'ten itibaren aynı otellerde konukların karşılanması sırasında çalan karşılama grubu/trio karşılama müzik gruplarında viyolonsel çalarak kazanılan deneyimler de yer almaktadır.

Myers, etnomüzikolojinin geniş ve ilginç bir alan olduğundan bahsetmiştir. Etnomüzikolojinin müzik çalışmalarının kültürel içeriğine vurgu yaptığını yani bir nevi müziğin antropolojisi olduğunu belirterek etnomüzikolojinin müzikolojiden ayıran en büyük özelliğinin kültür olduğunu ortaya koymuştur (Myers, 1993, 9).

Yapılan bu çalışmada, alan araştırması yaparak Ankara'daki Çankaya bölgesinde yapılan salon düğünlerindeki tercih edilen müziklerin nasıl bir kültüre temele dayandırarak tercih edildiğini antropoloji bilim dalının yöntemde kullanılan gözlem, görüşme ve katılımcı gözlem gibi teknikleri kullanılıp bulgular elde edilerek bir sonuca ulaşılmıştır.

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmada “Durum Çalışması” modeli kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e göre (2016, 73) “Nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır”. Araştırmada amaca uygun olarak belirlenen bu modelde

“genellikle birden fazla veri toplama yöntemi işe koşulur; bu yolla zengin ve birbirini teyit edebilecek veri çeşitliliğine ulaşılmaya çalışılır” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, 73).

2.2. Çalışma Grubu

Araştırmada çalışma grubu Ankara İli Çankaya ilçesinden seçilmiştir. Araştırmanın amacı çerçevesinde 2014 - 2015 yılları arasında yapılan on düğünde yer alan müzisyenlerle, organizatörlerle ve düğün sahipleriyle; toplam yirmi beş kişiyle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapıldı.

a.) Karşılama gruplarında/trio karşılama isimli oda müziği gruplarında çalan müzisyenler ve düğün sırasında içerideki sahnede yer alan düğün orkestralarında çalan müzisyenler olmak üzere iki grupta ele alındı. Karşılama gruplarında biri çello, biri viyola biri akordeon, biri flüt, biri gitar çalan beş müzisyen; düğün orkestrasında biri keman, biri klarnet, biri klavye, biri çello çalan ve solistlik yapan beş müzisyen olmak üzere, 27 - 67 yaş aralığında altı erkek, dört kadın toplam on müzisyenle 2016 yılının Ocak, Şubat ve Mart aylarında birer kez görüşme yapıldı. Görüşme yapılan müzisyenlerden düğün orkestralarında keman ve çello çalan müzisyenler aynı zamanda nadiren de olsa trio karşılama gruplarında çalmaktadırlar.

b.) Düğün sahipleri ile pazarlığı ve düğün paketinin anlaşmasını düğün organizatörleri yapar. Ankara İlinin Çankaya İlçesinde en fazla düğün işi yapan ve düğün sahipleri ile bağlantıyı kurup anlaşılan, 39 - 69 yaş aralığında dört erkek, bir kadın toplam beş organizatör ile 2015 yılının Ağustos Eylül Ekim ve Kasım aylarında görüşme yapıldı. Bu organizatörlerin ikisi müzisyen, üçü müzisyen değildir.

c.) 2016 yılı Mart ve Ağustos ayları arasında Çankaya İlçesindeki on otelde yapılan on düğün sahibine organizatörler aracılığıyla ulaşıldı. 23 - 64 yaş aralığında, yedi erkek, üç kadın ile yapılan görüşmelerde; düğün sahiplerinin eğitim durumları, yaşadıkları sosyal çevre, ekonomik durumları ve yaşları ile düğünde tercih ettikleri müzikler ve müzik grupları arasında bir ilişki olup olmadığı; neden ve neye göre bunların tercih edildiği sorularına cevap arandı. Düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerde en büyük zorluk düğün sahiplerinin çoğunun görüşme yapmayı kabul etmemeleriydi.

Doğrudan gözlem yapmak üzere 2014-2015 yılları arasında toplam 10 düğün seçilmiştir. Doğrudan gözlem sırasında gerekli notlar alınarak veriye dönüştürülmüştür. Katılımcı Gözlem için 2014 -2016 yılları arasında toplam 120 düğün seçilmiştir. Araştırmacı trio karşılama gruplarında viyolonsel çalarak gözlem yapmıştır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmada verilere doğrudan gözlem, yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımcı gözlem yolu ile ulaşılmıştır. Ankara'nın Çankaya ilçesinde yapılan salon düğünlerindeki tercih edilen müziklerin nasıl bir kültürel temele dayandığını saptamak amacı ile yapılan bu araştırmada görüşmeler için;

- Organizatörler için ayrı hazırlanmış ve kullanılabilirliği sağlanmış 44 soruluk görüşme formu,
- Müzisyenler için ayrı hazırlanmış ve kullanılabilirliği sağlanmış 43 soruluk görüşme formu,
- Düğün sahipleri için ayrı hazırlanmış ve kullanılabilirliği sağlanmış 34 soruluk görüşme formu,

Çalışma grubunda da özellikleri açıklanan görüşmecilere uygulanmıştır. Bu araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme Özer'in şu cümleleri doğrultusunda daha sağlıklı veri elde edilmek amacıyla tercih edilmiştir;

Görüşme yapılan konuda ayrıntıya inmek, görüşme kişisini çözümlene yapmaya, kavram tanımlaması yapmaya yöneltme olanağı sağlaması nedeniyle yarı kurgulanmış görüşmenin verimi oldukça yüksektir. Görüşmeci denetiminin yüksek olması aynı zamanda görüşmenin daha karşılıklı konuşma havasında geçmesine yardımcı olur. Konuşma kesitleri kısaldığı için, görüşme kişisi de sık sık zihnini toplama olanağı bulur. Görüşme süresinin baştan belirlenmesi ve bu sürenin verimli bir şekilde kullanılabilmesi olanağı yarı kurgulu görüşmede daha yüksektir (Özer, 2002, 50).

Aynı amaçla daha fazla veriye ulaşılabilmesi için yukarıda bahsedildiği gibi araştırmada gözlem tekniği de kullanılmıştır. Willis'ten alıntı yaparak gözlemi ifade eden Özer'e göre: Alan araştırmasının vazgeçilmez tekniği olan gözlem tekniği ile elde edilen verilerin sadece gözle gördüklerimizden değil araştırmanın yapıldığı ortama dahil olarak daha sağlıklı bir şekilde toplanabileceğini ortaya koymaktadır. Katılarak gözlemin bir

diğer sağlıklı yönünü Özer şöyle belirtmektedir; Doğrudan gözlemlerde insanların olağan yaşamlarını sürdürmeme olasılığı yüksektir ve sonuçta, gözlemcinin kaydettiği şeylerin kendisi için “hazırlanmış” olma riski vardır. Katılarak gözlemlerde ise, araştırmacı insanlarınla tanışma, kaynaşma ve güven kazanma süreçlerinden geçtiği için insanların araştırmacıya “rol yapma” olasılığı –hiç değilse- azalır; araştırmacıda tanışma, kaynaşma ve güven kazanma süreçlerinde kazandığı deneyim ile bu tür yapmacık durumları fark edebilecek sezgi gücünü elde etmiş olur. Katılarak gözlem bu yönleriyle, etnografinin sınırlarını belirleyen bir yöntem olarak da görülür (Özer, 2002, 80). Bu bağlamda araştırmacının Ankara’nın Çankaya ilçesinde yaklaşık on bir senedir müzisyenlik yapması ve otel düğünlerinin pek çoğunda bulunması sebebi ile katılımcı gözlemci olarak araştırmada yer almıştır. Tezin başladığı 2015 yılı itibarı ile gözlemler başlamış ve 2016 yılında sona ermiştir.

2.4. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmada verilerin çözümlemesinde “Betimsel Analiz” kullanılmıştır. “Bu yaklaşıma göre, elde edilen veriler, daha önceden belirlenen temalara göre özetlenir ve yorumlanır. Veriler araştırma sorularının ortaya koyduğu temalara göre düzenlenebileceği gibi, görüşme ve gözlem süreçlerinde kullanılan sorular ya da boyutlar dikkate alınarak da sunulabilir. Bu analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2016, 73). Aynı şekilde araştırmada hazırlanmış araştırma soruları çerçevesinde bir çözüme ve yorumlanmaya gidilmiştir. Görüşme ve gözlemlerin verileri ayrı ayrı ele alınarak bulguya dönüştürülmüş ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Uygun olan bulgular ve yorumları için kavramlarla ilişkilendirme yapılmıştır.

3. BÖLÜM

BULGULAR

Bu bölümde, araştırmanın veri toplama aşamasında alan araştırması yoluyla elde edilen bulgulara yer verilmiştir. Alan yazın taranarak yapılan çalışmalar incelenmiş, incelemeler doğrultusunda Ankara'daki salon düğünlerindeki müziksel temsil sorunlarını ortaya çıkarmak amacıyla çalışma yürütülmüştür. Araştırmada verilere ulaşmak için müzisyenler ve organizatörlerle görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler on yıldan fazla Ankara'daki canlı müzik piyasasında var olan müzisyenlerle gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin, katılımcı gözlem ve doğrudan gözlem yoluyla elde edilen verileri doğruladığı görülmüştür.

Araştırmada bulgulara ulaşmak amacıyla öncelikle düğünler gözlemlenmiş, ardından elde edilen veriler ışığında Ankara'da yapılan salon düğünleri müzikal içerik bakımından sınıflandırılarak ayrı başlıklar altında incelenmiştir. İkinci aşamada ise araştırmanın temelini oluşturan trio karşılama kavramını, Ankara ilinin Çankaya ve çevresindeki semtlerde nasıl gelenek haline dönüştüğünü; trio karşılama gruplarında yer alan çalgıları, müzisyenleri, trio karşılama gruplarının dağarlarını ve trio karşılamanın tercih edilme nedenleri irdelenmiştir.

Alt problemlere ilişkin veriler aşağıda sırası ile başlıklar halinde belirtilerek çözümlenmiştir.

3.1. Çankaya ve Çevresinde Yapılan Salon Düğünlerinin Müzikal İçeriklerine İlişkin Durumları

Elde edilen bulgulara bağlı olarak Ankara'da yapılan salon düğünleri standart dağarlı düğünler, standart dağarlı olmayan düğünler ve dinî müzik dağarlı düğünler olmak üzere üç farklı biçimde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Aşağıda bu üç farklı biçim başlıklar halinde açıklanmıştır.

3.1.1. Standart Dağarlı Düğünler

Bu başlık altında ele alınan düğünler; farklı otellerde gerçekleştirilen müzikal açıdan standart dağarlı olarak sınıflandırılabilen altı düğün araştırmacı tarafından gözlemlenmiş ve araştırma verilerine ulaşabilmek için düğün sahipleri ile görüşülmüştür. Standart dağarlı düğünler karşılama ritüeli sırasında müzik grupları ile başlayıp daha sonra düğün salonu içinde düğün orkestrasının yer alması ile devam ederek son bulduğu yapılan doğrudan gözlemlerle tespit edilmiştir. Ayrıca müzikal içerik bakımından benzerlik göstermesi altı düğün birlikte ele alınarak incelenmiştir.

Araştırmada, standart dağarlı düğünlerin Ankara’da yapılan salon düğünlerinin büyük bir kısmını oluşturduğu katılımcı gözlemler ışığında belirlenmiştir. Yapılan doğrudan gözlemlerle standart dağarlı düğünlerin, akış itibarıyla genellikle trio karşılama diye adlandırılan Batı müzik türleri eşliğinde düğün sahiplerinin misafirlerini karşılamasıyla başladığı görülmektedir. Ardından düğün orkestralarının başlangıçta birkaç tane “slow” şeklinde adlandırılan düğüne katılan misafirlerin dans edebileceği şarkılarla devam etmektedir. Daha sonra da davetlilerin oynayarak eğlenebileceği hareketli şarkılar, oyun havaları, dokuz sekizlik tartım kalıbında Roman havaları, zeybekler, Karadeniz oyun havaları ve halaylar standart dağarlı düğünlerin müzikal içeriğini oluşturduğu gözlenmiştir.

Aşağıda öncelikle karşılama ritüeline ilişkin çözümler ve yorumlara daha sonra da düğünün eğlence kısmı diye adlandırılabilen geri kalan bölümüne ilişkin çözümler ve yorumlara yer verilmiştir.

Standart Dağarlı Düğünlerde Karşılama Ritüeline İlişkin Mevcut Durum

Standart dağarlı düğünlerin başlangıcında Batı müzik türleri çalan oda müziği gruplarının yer almasında düğün sahiplerinin ekonomik durumlarının yeterli olması ve organizatörlerin bu grupların karşılama sırasında gerekli olduğuna düğün sahiplerini ikna etmesi ile tercih edildiği düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden tespit edilmiştir. Bazı standart dağarlı düğünlerde karşılama için sadece trio karşılama grubu tercih edilirken; bazı düğünlerde ise hem davul - zurna hem de trio karşılama grupları ile karşılama yapıldığı doğrudan gözlemler sonucunda görülmüştür. Bu durumu ise görüşme yapılan düğün sahibi şu şekilde ifade etmiştir;

Biz Yozgatlı olduğumuz için Yozgat'tan akrabalarımız da geliyor düğüne onları memnun edebilmek için geleneksel davul - zurna karşılamayı tercih ettik. Öte yandan araba galerimiz olduğu için üst düzey bürokrat olan müşterilerimizi de çağırdığımız için onları da trio karşılama ile memnun edebileceğini düşündük o yüzden iki karşılama grubunu da tercih ettik (Görüşme Kişisi, 07.05.2016).

Düğün sahipleri, düğün öncesi karşılama sırasında yapılan müzikleri bir fon müziği olarak görmekte; düğün anında orkestranın yarattığı eğlenceli etkiden ziyade daha çok karşılamada oluşan sessiz ortamı müzikle doldurulması ve görsel açıdan ortama uygun bir güzellik katması amacıyla tercih edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Düğün sahiplerinin karşılama sırasında davul - zurnaya da trio karşılama tercihi, bakış açıları ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Karşılama sırasında davul - zurnanın tercih edilmesi Anadolu'daki bir geleneğin devam ettirilmesi iken trio karşılamanın tercih edilmesi düğün sahiplerinin karşılama esnasında atmosfere bu tür müziğin daha çok yakıştığını düşünmesinden kaynaklandığı şeklinde yorumlanabilir. Standart dağarlı düğünlerin hepsinde düğün sahiplerinin davetlilerin memnuniyetini ön planda tuttukları, müzik ve müzik grupları seçimlerini de bu yönde yaptıkları şeklinde yorumlanabilir.

Düğün sahiplerinin, düğünlerinde trio karşılama tercihlerinin aksine günlük yaşantılarında Batı müzik türlerini dinlemedikleri ve trio karşılama gruplarındaki çalgı ve tür bilgisine de hâkim olmadıkları düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden ortaya çıkmaktadır. Bazı düğün sahiplerinin kendi düğünlerinde trio karşılama gruplarında hangi çalgıların yer aldığını bildiklerini ifade etmelerine rağmen cevapları aksini ortaya koymuştur. Düğün esnasında yapılan gözlemlerde karşılamada gitar flüt ikilisi yer alırken düğün sahibi, viyolonsel saksafon olduğunu ve grubun Beethoven'ın bir eserini çalmalarından çok memnun kaldıklarını belirtmiştir. Fakat araştırmacı tarafından yapılan gözlemlerde ve düğünün görüntü kaydında karşılama grubunun Beethoven'dan bir eser çalmadığı tespit edilmiştir.

Bu bağlamda düğün sahibinin trio karşılamada çalınan müzik türleri ve eserler hakkında hiçbir fikri olmadığı halde varmış gibi göstermeye çalıştığını görülmektedir. Düğün sahiplerinin karşılamada müzik seçiminde ya geleneksel kaygılarla davul - zurna tercih ettikleri ya da trio karşılamada ise bilinçli olmadıkları düşünülmektedir.

Standart Dağarlı Düğünlerde Karşılama Ritüelinden Sonra Başlayan Bölüme İlişkin Mevcut Durum

Düğün sahiplerinin davetlilerini karşılamasının ardından sahnede düğün orkestrasının yerini alması ile düğünün eğlence kısmının başladığı gözlemlenmiştir.

Yapılan katılımcı gözlemler ışığında düğün sahiplerinin düğünde yer alacak orkestraya ayıracakları bütçeyle orantılı olarak orkestralar iki ya da daha fazla kişiden oluşmaktadır. Bir bayan solist ve ‘ritm box’ lı klavyeden (yapım aşamasında hafızasına kaydedildiği bazı ritim kalıplarını kendiliğinden çalabilen elektronik tuşlu çalgı) oluşan düğün orkestraları bütçeye göre sayıları artarak klavye, bateri, basgitar, renk saz (bu keman, klarnet, saksafon, kanun gibi solo enstrümanlar) ve bir ya da iki solist şeklinde oluşmaktadır.

Standart dağarlı düğünlerin düğün orkestralarının dağarlarında değişiklik görülmediği düğün orkestrasında yer alan müzisyenlerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Başlangıçta slowlar diye adlandırılan yavaş tempoda çalınan birkaç yabancı ve Türkçe pop müzikle başlayan düğün, yavaş yavaş temponun artması ile oyun havaları, zeybekler, Trakya oyun havaları, Karadeniz oyun havaları ve halaylarla son bulmaktadır. Düğünlerde yapılan gözlemlere bakıldığında bütün düğün orkestralarının dağarlarında eserlerde ufak değişiklikler olsa bile türlerin değişmediği görülmektedir. Kimi zaman başta çalınan yabancı ve Türkçe pop şarkıların isimleri değişmekte ya da oyun havalarının sıraları kendi içerisinde yeniden sıralanmaktadır. Ancak genel dağarın birbirine çok yakın olduğu görülmektedir. Düğün sahiplerinin yaşadıkları sosyal çevre, eğitim durumlarına göre düğünün başında çalınacak yabancı pop şarkıların sayısının değiştiği müzisyenlerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır.

Aynı zamanda düğün sahiplerinin kültürel birikimiyle ilişkili olarak tercihlerinde oyun havalarının geleneksel hali yerine daha popüler ve güncel hali yer almaktadır. Bu noktada da düğün orkestralarındaki renk saz seçimi belirleyici olmaktadır. Bir bağlama ile çalınan oyun havaları ile saksafon ile çalınan ya da kanunla çalınan oyun havaları, şarkılar aynı bile çok farklı hava yaratmaktadır. Standart dağarlı düğünlerde düğün orkestralarının dağarında farklı tür müzikler ile farklı yörelere ve bölgelere ait oyun havalarının bulunması Ankara’ya her bölgeden ve şehirden göç almasına bağlanmaktadır. Ankara’da Türkiye’nin her bölgesinden göç eden insanların yaşaması

nedeniyle düğün sahiplerinin ise davetlilerini mutlu etme çabasından çalınan düğün dağarları gelenek haline dönüştüğü yorumlanmaktadır.

Standart dağarlı düğünlerin program akışına bakılarak yapılan gözlemlerden anlaşıldığı üzere oluşturulan Tablo 9’da düğün sırasında çalan orkestranın çaldığı müzik türlerine ve eser isimlerine yer verilmiştir:

Tablo 8. Standart Dağarlı Düğünlerde Düğün Orkestralarının Dağarı

Türler	Eser İsimleri	Eser Sayıları
Yabancı Slowlar	Autumn leaves, Almaz, Love, Bessame Muchos, Historia De Amor, Portofino, El Condor Pasa, Amade Mio, Fly to the Moon, Black Orpheo, I will always love you	11
Türkçe Slowlar	Anlamazdın, Ben Varım, Kimler Geldi Kimler Geçti, Tek Başına Caddelerde Rüzgar, Sensiz Saadet Neymiş, Sevdim Seni Bir Kere, Sil Baştan, Yalancı Bahar, Sessiz Gemi, Bağdat, Samanyolu, Hatırla Sevgili, Seninle Bir Dakika, Pervane, Rüzgar, Kıyamam, Bir Günah Gibi, Ayrılmam,	19
Hareketli Pop	Senden Başka, Mavi Boncuk, Son Verdin Kalbimin İşine, Ateş Böceği, Bak Bir Varmış Bir Yokmuş, Bim Bam Bom, Birisine, Boş Vermişim, Elem Acı ve Keder, Hayat Bayram Olsa, Hoş Görersen, Kim Arar, Sanane, Hür Doğdum Hür Yaşarım, Sen Gidince, Sev Kardeşim, Seveceğim,	17
Oyun Havaları	Ankara'nın Bağları, Fidayda, Bahçe Duvarından Aştım, Kesik Çayır, Tesbih, Atım Arap, Arpa Buğday, Ahtım Var Benim, Bağa Gel Bostana Gel, Bize Her Yer Ankara, Çekirge, Çiçekler Ekiliyor, Dane Dane, Dilara, Doyulur mu Doyulur mu, Halkalı Şeker, Nar Danesi, Şeker Oğlan,	18
Roman Havaları	Şakşuka, İlle de Roman Olsun, Abe Kaynana, Hap Koydum, Sevenleri Sevdiğine, Ayılanı Gazoz, Babuba, Çadırımın Üstüne, Dingala Dingala, Gül Ali, Karagözlü Çingenem,	11
Zeybekler	Harman dalı, Çökertme, Ah bir Ateş ver	3
Karadeniz Oyun Havaları	Kolbastı, Horon, Gökte Yıldız Ay mısın, Kiremite Su Düştü, Eminem, Gel Ha Böyle, Mısır Kuruttun mu, Ula Ula Niyazi	8
Halaylar	Lorke Lorke, Toycular, Malatya, Mardin Kapı, Ağrı Dağından Uçtum, Vay Sürmeli, Caney Caney, Dama Çıkmış Bu Güzel, Değirmen Üstü Çiçek, Delilo, Damat Halayı, Bitlis'in Önünde Bağlo, Tello Gider, Kavurma Tasa, Erzurum'dan Erzincan'a Yol Gider, Menşure Hanım,	16
Toplam Eser Sayısı		103

Tablo 8’de görüldüğü üzere yapılan standart dağarlı düğünlerde yabancı slov türünde 11 eser, Türkçe slov türünde 19, hareketli pop türünde 17, oyun havaları türünde 18, roman havaları türünde 11, zeybekler türünde 3, Karadeniz oyun havaları türünde 8, halaylar türünde 16 eser olmak üzere toplamda farklı 103 eserin seslendirildiği gözlemlenmiştir.

3.1.2. Standart Dağarlı Olmayan Düğünler

Bu başlık altında ele alınan düğünler; müzikal açıdan standart dağarlı olmayan şekilde sınıflandırılan düğünler; araştırmacı tarafından doğrudan gözlem yoluyla gözlemlenerek, düğün sahipleri ile görüşülerek ve katılımcı gözlem yoluyla verilere ulaşılmıştır. Bu elde edilen verilere bakıldığında standart dağarlı olmayan düğünler, standart dağarlı düğünlerin aksine düğün esnasında farklı türde müziklerin çalındığı düğünler olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Katılımcı gözlem ışığında ise Ankara’daki salon düğünlerine bakıldığında standart dağarlı olmayan düğünlerin çok az tercih edildiği görülmektedir.

Yapılan on düğünün doğrudan gözlemi sonucunda, iki adet standart dağarlı olmayan düğün ile karşılaşıldığı görülmüştür. Bu düğünlerin sahipleri ile yapılan görüşmelerde elde edilen veriler standart dağarlı düğünlere göre daha farklı özelliklere ulaşılmasını sağlamıştır. Bu nedenle bu başlık altında incelediğimiz iki salon düğününü yapılan gözlemler ve bu düğünlerin sahipleri ile yapılan görüşmeler ışığında ayrı ayrı incelenmesi gerektiği düşünülmüştür.

Yapılan doğrudan gözlem ışığında standart dağarlı olmayan ilk düğüne bakıldığında diğer düğüne göre bütçesel bakımdan daha zengin bir düğün olduğunu görülmektedir. Bu düğün Ankara’da Çankaya İlçesinde yer alan Swiss Otel’de yapılmıştır. Masalardaki altın varaklı şamdanlardan sandalye süslemesinde kullanılan saten üzerine dantel işlemlerle bu düğün için çok para harcandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca doğrudan gözlem yapılan düğünlerin tamamında menü tavuk olarak tercih edilirken düğün yemeğinin kuzu tandır olması düğün için ne kadar fazla bir bütçe harcandığını gözler önüne sermektedir. Düğüne gelen davetlilerin ise standart dağarlı düğünlere ve dinî müzik dağarlı düğünlere gelen davetlilere göre daha modern giyimli olduğu gözlenmiştir.

Bu düğünün düğün sahibi ile yapılan görüşmeden aylık kazancının 10.000 TL’nin üzerinde olduğu ve ekonomik anlamda iyi bir yaşam sürdüğü anlaşılmaktadır. Damadın anne ve babasının Devlet Opera ve Balesi’nde balet ve koreograf olduğu bilgisi ışığında

gelenekselden ziyade modern bir ailede ve çevrede yetişmiş olduğu görülmektedir. Damadın rock gruplarında bateri çalarak müzisyenlik yapması ve ailenin kendi açtığı sanat okulunda bateri derslerine giriyor olması; gelinin ise modern dans dersleri veriyor olması çiftin sanata olan ilgisini ortaya koymaktadır Damat sanatla olan ilişkisini şöyle açıklamaktadır;

Çocukluğumda dinlediğim müzikleri çok hatırlamamakla beraber 1996 yılında Metallica'nın Load albümünün çıkması sonrası reklamını TV'de görmüştüm. 1996'da o albümü aldıktan bu yana ortalama dinlediğim müzik kotamın 100'de 90'ını metal müzik parçaları oluşturdu. Ailemin mesleği nedeniyle çocukluğum opera bale binasında geçti o sebeple tahmini 1995 yılından bu yana sahnelenen tüm eseleri izlemiş olabilirim. Genel olarak günlük hayatımda Rock, Metal, Post Hardcore, Rapcore, Nu Metal müzikler dinliyorum bu ara en çok sevdiğim müzik tarzı farklı tarzları bir araya getiren cross-over tarzda parçalar. (Görüşme Kişisi, 02.03.2016)

Bu açıdan yukarıdaki bahsedilen durumların düğün sahibinin tercihini etkileyebileceği düşünülmektedir.

Standart Dağarlı Olmayan Düğünün Karşılama Ritüeline İlişkin Mevcut Durumu

Düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerin yanı sıra düğündeki müzik seçimleri araştırmacı tarafından da gözlemlenmiştir. Düğün başlamadan önce salon fuayesinde düğün sahipleri misafirlerini karşılarken keman, flüt ve akordeondan oluşan trio karşılama grubunun çaldığı tespit edilmiştir.

Damat ile yapılan görüşmede dikkati çeken bir nokta ailesinin meslekleri nedeniyle çocukluğunun opera binasında geçtiğini ve çok fazla klasik Batı müziği konserleri, opera ve bale temsilleri izlediği anlaşılmaktadır. Ancak bu durumun aksine kendi tercihi doğrultusunda karşılama esnasında trio karşılama grubu ile ilgili sorulara verdiği cevaplarla, yapılan gözlemler sonucunda elde edilen bulgular birbirini desteklememektedir. "Trio karşılama ile ilgili ailelerimiz misafirleri karşılarken gecenin ağırlığına uygun olarak kokteyl alanında flüt, akordeon ve keman çalgılarından oluşan bir kuartet sahne aldı ve sanıyorum Batı klasik çaldılar" (Görüşme Kişisi, 02.03.2016). şeklinde cevaplamıştır. Aslında karşılama sırasında keman, flüt ve akordeondan oluşan üçlü bir grubun yer aldığı görülmüştür. Ancak damadın kuartet diye nitelendirdiği

grubun dört kişi değil üç kişi olduğunu zannediyor olmasını görüşme sırasında elde edilen bir bilgidir. Çünkü karşılama grubundaki üç çalgıyı doğru söyleyip adının karşılama kuarteti olduğunu belirtmiştir. Ö.U. ya (2016) göre karşılama grubu tercih etmelerinin nedenini şöyle açıklamaktadır:

Düğün özel bir gün olduğu için her şeyin film gibi masal gibi olma dürtüsü ağır basıyor. Her filmin soundtrack (film müzikleri) parçaları olduğu gibi o an film gibi yaşanacaksa soundtrack (film müzikleri) ihtiyacını da karşılama kuarteti sağladı. Gecenin başında henüz alkol alınmadan insanların en şık ve en efendi hallerine en çok yakışacak müzik bu olduğu için sanırım tercih bu yönde kullanılmış” (Görüşme Kişisi, 02.03.2016).

Bu cümleden karşılama için trio grubunun tercih edilmesinin nedeni olarak düğün başlamadan önce yapılan kokteyl ortamına bu müzik türünün ve çalgıların daha çok yakıştığı düşünülmesi ve davetliler için daha sakin ve şık bir ortam yaratılmasının uygun olduğunun planlamasının etkili olduğu yorumuna varılmaktadır.

Düğünlerde Karşılama Ritüelinden Sonra Başlayan Kısıma İlişkin Mevcut Durum

Düğün sırasında ise sahnede standart dağarlı düğünlerde yer alan orkestraların aksine soul ve funk türde müzikler çalan *Soul Project* isimli grup ile rock türde müzikler yapan *Roka* isimli gruba yer verildiği görülmüştür. Düğün boyunca hiç oyun havasına da standart dağarlı düğünlerde çalınan müzikler çalınmamış, sürekli soul, funk ve rock türde müzikler tercih edildiği gözlenmiştir. Düğün davetlilerin bu müzik türlerinde gece boyunca dans ettikleri görülmüştür. İşte bu sebeple bu düğün, standart dağarlı düğünlerden farklı olması bakımından ayrıca incelemeye alınması gerektiği düşünülmüştür. Düğün sahibi ile yapılan görüşmede düğün orkestra seçimini şöyle anlatmaktadır:

Düğünlerle alakalı genel yanlış bence düğünün damat ve gelin için olduğunu düşünmektir. Aslında ben damat olarak bütün gün bilinçsizce dolaştım dolayısıyla müzik tercihi yaparken herkesin gönlünü alacak bir orta yol aradık bu sebeple gelen misafirlere yönelik Batı pop-rock parçalarını güzel icra eden bir bar grubu (*Soul Project*) ile anlaştık. Bana kalsa ben her ne kadar kendim severek dinliyor olsam dahi metal müzik çalsın istemezdim. Çünkü her ortamın belli stereo tipleri ve bu yazılı olmayan kanunların getirdiği bir takım fon müzikleri var, ben bundan rahatsız değilim (Görüşme Kişisi, 02.03.2016).

Müzikal açıdan standart dağarlı olmayan düğünler başlığı altında incelemeye alınan diğer bir düğün ise Litai Otelde yapılmıştır. Bu düğüne bakıldığında bu başlık altında ilk incelenen düğüne göre bütçe bakımından daha mütevazı bir düğün olduğu gözlemlenmiştir. Düğüne gelen davetliler arasında giyilen kıyafetler erkeklerde çoğunlukla takım elbise içine gömlek ve kravat, kadınlarda ise abartısız, straplez olmayan abiye ya da tesettür üstüne türban olarak tercih edildiği tespit edilmiştir. Genelde davetlilere ve düğün sahiplerine bakıldığında modern bir görünümünden ziyade muhafazakâr bir görünüme sahip oldukları yorumlanmıştır. Düğün alkolsüz bir düğün olmasının yanı sıra düğün yemeği için daha az maliyetli tavuk menü tercih edilmiştir. Bu düğünde ekstra olarak süsleme için de para harcanmadığını yapılan gözlemlerden anlaşılmaktadır.

Bu düğün ilk düğüne göre daha muhafazakâr bir ailenin düğünü olmasına rağmen düğün tercih edilen müzik grubunun Batı müzik türleri çalan bir oda müziği grubu olduğunu görülmüştür. Böyle bir müzik grubunun tercih edilmesinin temel nedenin aile içerisinde ciddi bir hastalığı olan sağlık durumunun kötü olmasından kaynaklandığını belirten düğün sahibi durumu şu şekilde ifade etmiştir: “Kuzenimiz kanser hastası olduğu ve hastalığın son evresinde olduğu için eğlenceli bir seçemedik. Bu yüzden çok yüksek sesle eğlenceli müzikler çalan bir orkestra yerine yemek müziği yapabilecek küçük bir grup tercih ettik.” (Görüşme Kişisi, 14.06.2016). Bu düğündeki müzikal açıdan tespit edilen en büyük çelişki muhafazakâr yapıya sahip bir ailenin Batı müzik türleri çalan bir müzik grubu tercih etmeleridir. Bu nedenle düğün sahibine sorulan Türk müziği çalgılarından oluşan daha ağır tempoda eserler çalan müzik tercih etmeme sebepleri sorulduğunda ise;

Sonuçta Türk müziği çalgılarından oluşan müzik grupları bizim kültürümüzden müzik türlerine yer verdiği için eğlenilebilecek müzikler çalabilme ihtimali daha yüksekti. Bu yüzden bizim için sadece fon müziği amacıyla klasik Batı müziği çalabilen bir grup tercih ettik. Bir diğer nedeni de Türk müziği çalgılarından oluşan bir grup yemek müziği doğru bir seçim olmadığıdır. (Görüşme Kişisi, 14.06.2016)

şeklinde cevaplamıştır. Görüşmelerden düğün sahibini Batı müzik türleri çalan bir müzik grubu seçmesinin bir nedeni olarak eğlenemeyecekleri ve dans edemeyecekleri olduğu anlaşılmaktadır. Diğer nedenin ise algılarında yemek müziği için Batı müzik türleri çalan bir grubun tercih edilmesinin olduğu görülmektedir.

3.1.3. Dinî Müzik Dağarlı Düğünler

Bu başlık altında ele alınan düğünler; müzikal açıdan muhafazakâr kesimin tercih ettiği diğer düğün tiplerine göre daha fazla dinî ritüeli içinde barındıran düğünlerdir. Bu tür düğünler araştırmacı tarafından doğrudan gözlemlenmiş ve araştırma verilerine ulaşabilmek için düğün sahipleri ile görüşülmüştür. Diğer düğünlerde tercihen alkollü ya da alkolsüz olarak yemek verilmesinin aksine dinî müzik dağarlı düğünlerinde alkol asla yer almamaktadır. Dinî müzik dağarlı düğünlere genellikle Kur'an-ı Kerim okunarak başlanmakta ardından sahneye çıkan müzik grubunun sadece dinî içerikli ilahileri çalması ve düğün boyunca sakin ve dingin bir atmosferde devam etmesi ile son bulmaktadır. Dinî müzik dağarlı düğünlerindeki elde edilen en ilginç veri ise düğün boyunca ilahilerin çalınmasının yanı sıra düğün sahiplerinin misafirlerini karşılarken Klasik Batı Müziği çalabilen müzik grubu istemeleridir.

Dinî müzik dağarlı düğünlerine bakıldığında; birinci düğün erkeklerin ve kadınların ayrı oturabilmesi için düğün yapılacak salonun bir paravanla ortadan ikiye ayrılarak tasarmlandığı düğün, ikincisi ise standart dağarlı düğünler gibi salonun karma oturum için ekstra bir düzenlemeye ihtiyaç duyulmadan tasarmlandığı düğündür. Her iki tür dinî müzik dağarlı düğün de içerik olarak birbirine benzemektedir. Düğüne gelen bayan davetlilerin büyük bir kısmının türban ve tesettür, erkek misafirlerin ise genelde mütevazı denilebilecek bir gömlek ve pantolon giydiği görülmektedir. Ancak bazı davetlilerin muhafazakâr giyim tarzı dışında modern görünümlü bir giyim tarzı olan abiye ve takım elbise tercih ettiği görülmektedir.

Katılımcı gözlemde ise dinî müzik dağarlı düğünlerde salon süslemelerinin düğün sahiplerinin ekonomik durumlarına göre farklılık gösterdiği tespit edilmiştir. Mütevazı az para harcanan düğünlerin de olduğu gibi, çok para harcanarak şaşalı bir salonun hazırlandığı düğünlerin de olduğu görülmektedir. Genelde birçok dinî müzik dağarlı düğünde düğün sahiplerinin misafirlerini karşılarken bayanların erkeklerle tokalaşmadığı bir davranış biçimi gözlemlenmektedir.

Doğrudan gözlemlerde dinî müzik dağarlı düğünlerin program akışına bakıldığında, trio karşılama ile düğün sahiplerinin misafirlerini karşıladığını daha sonra misafirlerin düğün salonuna geçmesiyle düğün başlamadan önce Kur'an-ı Kerim okunduğu gözlemlenmiştir. Ardından ise ilahiler çalabilen bir orkestra eşliğinde yemekler

yenilmesi ile düğün sona ermektedir. Yapılan katılımcı gözlemler ışığında bazı dinî müzik dağarlı düğünlerinde gözlemlenen bir durum ise yemekten sonra aile büyüklerinin salondan ayrılmasının ardından kalan gençlerin orkestradan oyun havalarının çalınmasını istediği ve yaklaşık bir saat kadar eğlenerek düğünü devam ettirdikleri ve böylece düğünü sona erdirdikleri görülmektedir.

Dinî müzik dağarlı düğünlerinde trio karşılama tercih edilmesi çok farklı nedenlerinin olduğunu yapılan gözlemler ve düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerde anlaşılmıştır. Birçok dinî müzik dağarlı düğününde ya trio karşılama hizmetini organizatörün bu hizmeti düğün için tercih edilmesi gereken bir parçası olarak sunması sonucunda tercih edilmesi ya da düğün sahibine danışılmadan paket programın içinde satılması ile tercih edildiği düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Bu düğünlerin düğün sahipleri aslında trio karşılamanın ne tür müzik türünü çaldığını bilmeden hatta müzik grubu olduğunu bilmeden tercih etmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerde şu şekilde karşılık bulmaktadır: “Karşılama sırasında yapılacak müzikten haberimiz yoktu. Paket programın içinde yer alıyormuş bizde düğün sırasında gördük” (Görüşme Kişisi, 22.07.2016). “Biz karşılama sırasında yabancı müzik çalınacağını bilmiyorduk. En azından bizim anlayabileceğimiz bir şeyler çalınabilirdi” (Görüşme Kişisi, 29.07.2016).

Katılımcı gözlemlerde kimi zaman düğün esnasında karşılama grubu çalmaya başlayınca fark ettikleri ve salonun fuayesinden çıkıp aşırı bir tepkiyle böyle bir müzik türü ya da böyle bir grup çalacaksa ortamda bulunmak istemediklerini ifade ederek “trio karşılama” grubunun çalmasını ısrarla reddettikleri gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda durumun düğün sahiplerinin trio karşılama hizmetinin ne olduğunu bilmemesinden ya da ne tür müzik yaptığına dair fikri olmadığı anlaşılmaktadır. Kimi zaman da gelin ya da damat organizatörle anlaşırken karşılama sırasında trio karşılama tercih ederken aile büyüklerinin düğün günü trio karşılama hizmetinden rahatsızlıklarını dile getirip bu müzik türünün çalınmasını istemedikleri için bir fikir ayrılığı ortaya çıktığı görülmektedir.

Katılımcı gözlemci olarak bulunulan bazı dinî müzik dağarlı düğünlerde ise hem gelin ve damat hem de karşılama sırasında misafirleri karşılayan aile büyükleri çalan trio karşılama gruplarından çok memnun kaldıklarını belirtip teşekkür ettikleri de tespit edilmiştir. Ayrıca memnuniyetlerini “Kulaklarımızın pası silindi.” şeklinde

paylaştıkları da görülmüştür. Katılımcı gözlemci olarak karşılama ritüeli sırasında şöyle ilginç bir olaya da tanık olunmuştur. Trio karşılama grubu fuayede düğün sahipleri misafirlerini karşıladıktan sonra yaklaşık kırk dakika kadar çaldıktan sonra salonda Kur'an-ı Kerim okunmaya geçildiği görülmüştür. Salonda okunan Kur'an-ı Kerim ses sistemi ile okunduğu için ses fuayeye kadar gelirken trio karşılamanın sesi salona gitmediği bir ortam hazırlandığı belirlenmiştir. Bunun üzerine saygısızlık olmasın diye trio karşılama müzisyenleri düğün sahibine Kur'an-ı Kerim okunurken müziği bitirebiliriz ifadesine karşın düğün sahibinin cevabının “Hayır siz devam edin o başka bu başka.” şeklinde olduğu bir anlayışla da karşılaşmıştır. Bu durum düğünlerin program akışında her etkinliğin bir gelenek haline dönüştüğü gibi dinî müzik dağarlı düğünlerde de Kur'an-ı Kerim okunması ve trio karşılama grupları ile misafirlerin karşılaşmasının bir arada olması düğün sahipleri için bir engel taşımadığı anlaşılmaktadır.

Dinî müzik dağarlı düğünlerinde düğün sırasında ilahiler çalan orkestranın seslendirdiği eserlerin “Yaralıyım, Canım Yoluna Kurban, Uyan Ey Gözlerim, Salatullah, Can Efendim, Sevdim Seni, Sana Geldim, Allahu Allah, Gül Ahmedim, Çağırayım Mevlam Seni, Gel Gör Beni Aşk Neyledi, Ey Allahım, Aşkın ile Aşıklar, Sordum Sarı Çiçeğe, Arayı Arayı, Yemen Elleri, Güzel Aşık, Şol Cennetin Irmakları, Yadımda O Sevdalı, Severim Ben Seni, Tevhid Etsin Dilimiz, Gül Açar Bülbül Öter, Sultanım, Allah Allah Şükren Lillah” listelendiği araştırmacı tarafından doğrudan gözlemler yoluyla belirlenmiştir.

3.2. Trio Karşılama

Trio karşılama kavramı salon düğünlerinde düğüne gelen davetlilerin düğün sahibi tarafından karşılanması sırasında Klasik Batı Müziği çalgılarından oluşan bir oda müziği grubunun Batı müziği türünde eserler seslendirmesiyle yapılan müzikli karşılama ritüelidir. “trio karşılama” için düğün başlamadan önceki bir saatlik süre zarfında düğünün yapılacağı salonun fuayesinde düğün sahiplerinin düğüne gelen davetlileri karşılarken önceden tercih edilmiş müzikal hizmeti olarak adlandırılabilen doğrudan gözlemler ve katılımcı gözlemler yoluyla görülmektedir.



Fotoğraf 4. “trio karşılama” Grubu

Kaynak: <http://www.organizasyonhizmeti.com/gosteri-organizasyonlari.html/trio-grubu>

Trio karşılama kavramında trio kelimesinin müzik terimleri sözlüğünde yer alan tanımını üç kişiden oluşan oda müziği grubu olmasına rağmen alan araştırmasından elde edilen verilerle karşılaştırıldığında trio karşılama kavramının sayısal bir durumu ifade etmediği görülmektedir. Düğün sahiplerinin ekonomik durumlarına göre trio karşılama grupları bir ila dört kişi arasında tercih ettikleri belirlenmiştir. Karşılama sırasında tercih edilmiş olan oda müziği grubunda yer alan müzisyenlerin sayısı değişse de bu ritüelin ve bu oda müziği grubunun ismi trio karşılama olarak adlandırılmaktadır. Bu durumu H. T. (2015) şu şekilde açıklamaktadır:

Trio kelimesi bir marka olarak algılanmakta, üç kişi olduğu bilinmemektedir. Genel olarak yapılan müzik algılanmamakta sadece görsel zenginlik olarak değerlendirilmektedir. Hatta genellikle bayan enstrümanistler tercih edilmekte müzikten çok görsellik ön plana çıkarılmaktadır. Dediğimiz gibi trio kelimesi marka olarak algılandığı için talep edilen enstrümanlar kaç adet olursa olsun adı triodur. (Görüşme Kişisi,22.08.2015)

Yapılan gözlemler elde edilen veriler ışığında trio karşılama grupları salon fuayesinde düğün sahiplerinin yanında, karşısında ya da salon fuayesinin ortasında düğüne gelen davetliler tarafından görülebilecek ve duyulabilecek bir yerde çalan müzik ekibidir. trio karşılama grupları için salon fuayesine bir sahne ya da platform kurulmaz. Düğün sahibi, organizatör ve müzisyenlerin ortak kararı ile belirlenen yere müzisyen sayısı kadar sandalye konulur ve trio karşılama grubu bu ortamda çaldığı gözlemlenmektedir.

Gözlem yapılan bazı düğünlerde salon fuayesinde düğüne gelen davetliler düğün sahibi tarafından karşılandıktan sonra düğün salonunda oturacakları masalara yönlendirilmiştir. Bu tür karşılmalarda trio karşılama grupları salon fuayesinin düğün sahiplerinin düğüne gelen davetlileri karşıladığı kısımda yerlerini almıştır. Bazı düğünlerde ise düğüne gelen davetliler karşılandıktan sonra kanepeler, kuruyemiş, cips ve alkollü ve alkolsüz içeceklerle hazırlanmış kokteyl ile nikâh merasimine kadar salon fuayesinde ağırlandırlardır. Bunun gibi salon fuayesinde kokteyl hazırlanmışsa “trio karşılama” grubu kokteyl sırasında sesleri kokteyl alanındaki herkese az da olsa duyurabilecekleri bir kısımda yer aldıkları gözlemlenmiştir.

Trio karşılama grubu için salon fuayesine sahne kurulmadığı gibi ses sistemi de kurulmamaktadır. Bu durum trio karşılama gruplarında yer alan çalgılar akustik çalgılar olması nedeniyle ve hem salon fuayesine yetebilecek bir ses düzeyinde ses çıkarabilmeleri hem de karşılama ritüeli sırasında trio karşılama grubunun yaptığı müzik bir fon müziği olması nedeniyle daha yüksek bir ses düzeyine gerek duyulmadığı şeklinde yorumlanabilir.

3.2.1. Trio Karşılama Ritüelinin Geleneğe Dönüşümü

Görüşmelerden elde edilen veriler incelendiğinde trio karşılama gruplarında çalan müzisyenlerin 15 – 20 yıl öncesine kadar Çankaya ve çevresinde içkili lokantalarda çalmaya giden müzisyenlerin trio karşılama ritüelinin nasıl ve ne zaman gelenek haline dönüştüğü soruları hakkında bir fikirlerinin olduğu görülmektedir. Ş. O. (2016) bu durumu şöyle anlatmaktadır:

Tabi düğün salonları değil ama eskiden daha çok karşılaştığım daha şık restoranlar olabiliyordu enstrümantel müziklerin daha çok çalındığı. Mesela İtalyan restoranı, Fransız restoranı vardı ve onlarda çok rahatlıkla olabiliyorduk; çünkü oraya gelen insanları beklentisi de bu türden uzak değildi. Tutup da orda bizden Ciguli'den bir parça istemiyorlardı. Biz ne çalıyorsak o tür içerisinde bir parça çalmamızı istiyorlardı bizden ya da bu konuda beğenildiğimizi oraya gelen insanlardan algılayabiliyorduk. Artık eğitilmiş ya da genel kültürü yüksek insanlar değil alt kültürden insanlar da bu şık yerlere gelebiliyor. Hala o şık yerler var ama biraz ekonomik kaygıdan dolayı eski elit toplumunu bence koruyamıyor. Eskiden bürokratlar, banka müdürleri biraz daha iyi eğitilmiş insanlardı diye düşünüyorum. (Görüşme Kişisi, 03.03.2016)

Ş.O. nun (2016) anlattıklarından yola çıkarak 1970'li yıllardan 2000'lerin başına kadar olan süreçte eğitim durumu daha iyi olan ve yaşadıkları sosyal çevresi daha elit olan kesimlerin ekonomik durumları giderek düştüğü görülmektedir. Böylelikle klasik Batı müziği dinlemeyi tercih eden kesimin yerini alt kültürden insanların aldığını anlaşılmaktadır. Bu nedenle 1990'lı yıllardan itibaren klasik Batı müziği çalan müzisyenler gece kulüpleri, restoranlarda tercih edilmemeye başlanmıştır. Bu tür mekânlarda iş sayıları azaldıkça kendi yaptıkları müzik türünü dinlemeyi tercih eden düğün ve davetlerde çalmaya başladıkları tespit edilmiştir.

S. B. in(2016) bahsettiği müzik türlerini düğünlerinde isteyen kesimin çok az olması bu yüzden de genellikle düğün sahipleri daha geleneksel bir yapıya aitse düğün esnasında eğlenmek istedikleri müzik türleri de daha geleneksel olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu durumun Ankara salon düğünlerine etkisi düğün esnasında klasik Batı müziği ile eğlenilemeyeceği için düğüne gelen davetlilerin düğün sahipleri tarafından karşılanması sırasında düğün sahiplerinin yanında klasik Batı müziği çalan oda müziği grupları yer almaya başlamıştır. Ankara salon düğünlerinde klasik Batı müziği çalan oda müziği grupları yer alması S. B. ye (2016) göre başlamasını şöyle açıklamıştır;

Yıllar önce bir düğüne orkestra olarak çalmaya gittiğimizde misafirler gelmeden önce olarak sound check (orkestradaki enstrümanların sahne almadan tek ve birlikte yaptığı ses denge provası) önce yaptık ve nikâhtan sonra çalmaya başlamak için bekliyorduk. Düğün sahibinin bizden yavaş yavaş düğün için gelen misafirlerin nikâh saatini beklerken sıkılmaması için nikah saatine kadar en azından orkestradan ikiya da üç kişinin müzik yapmasını istedi. Bizde ricasını kırmamak adına keman ve akordeon olarak bir şeyler çalmaya başladık. Ancak bu istekler daha sonra başka düğünlerde de bizden istenmeye başlanınca çalıştığımız organizatörler aracılığı ile

bu yaptığımız iş için ekstra ücret talep etmeye başladık. Bu geleneği daha sonra diğer organizatörler ve müzisyenlerinde ekstra ücret karşılığında devam ettirdiği duyduk. (Görüşme Kişisi, 15.01.2016)

Bütün bu veriler ışığında ve S. B. in (2016) görüşleri doğrultusunda bu geleneğin adı yıllar geçtikçe trio karşılama olarak düğünde satılan bir hizmete dönüştüğünü söylemek olanaklıdır.

3.2.2. Trio Karşılama Gruplarında Yer Alan Çalgılar

Klasik Batı müziği çalgılarından oluşan, trio karşılama olarak adlandırılan oda müziği grupları düğün sahiplerinin ekonomik durumları, beğenileri ya da organizatörlerin pazarlama yeteneğine göre bir ile dört kişi arasında değiştiği müzisyenler ve organizatörlerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır.

Alan araştırması süreci boyunca yapılan katılımcı gözlem, doğrudan gözlem ve görüşmelerden elde edilen verilere bakıldığında trio karşılama gruplarında yer alan çalgılar keman, flüt, viyolonsel, gitar, akordeon ve viyola tercih edilmektedir. Bu çalgıları kendi içinde solo ve eşlik çalgısı olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Keman, flüt ve viyolayı solo çalgı, gitar ve akordeonu eşlik çalgısı olarak sınıflandırılmaktadır. Viyolonsel ise hem ince seslerden hem de kalın seslerden oluşan bir ses aralığına sahip olduğu için hem solo çalgı hem de eşlik çalgısı olarak kullanılabilir. Bu çalgılardan oluşan gruplarda eğer düğün sahibi tarafından iki kişilik bir grup tercih edildiyse flüt, keman ve viyola gibi bir solo çalgının yanına viyolonsel, gitar ve akordeon gibi bir eşlik çalgısı eklenmesi mümkündür. Düğün sahibi tarafından üç kişilik bir grup tercih edildiyse farklı kombinasyonlar oluşturulabilmektedir. Üç kişilik gruplarda flüt, keman ve viyola gibi solo çalgılardan ikisinin yanına viyolonsel, gitar ve akordeon gibi bir eşlik çalgısı eklenmektedir. Üç kişiden oluşan gruplarda eşlik çalgısı eşlik ederken solo çalgılardan biri ezgiyi çalar diğeri de üçlüsünden ya da altılısından çift ses yapabilmektedir. Üç kişilik gruplarda diğeri bir kombinasyon ise flüt, keman ve viyola gibi bir solo çalgının yanına, gitar ve akordeon gibi bir eşlik çalgısı ve viyolonsel eklenebilir. Bu şekilde yapılan kombinasyonda ise eşlik çalgısı eşlik ederken solo çalgı ezgiyi çalabilmektedir. Viyolonsel ise hem ince seslerden hem de kalın seslerden oluşan bir ses aralığına sahip olduğu için viyolonsel çalıcısının teknik ve armonik becerilerine bağlı olarak bazen üçlüsünden ya da altılısından çift ses yaparak bazen de akorların

temel seslerini çalmaktadır. Eğer dört kişilik grup istendiyse genelde grup yaylı dörtlü olarak iki keman bir viyola ve bir viyolonsel olarak oluşturulmaktadır. Dört kişilik gruplar ise genellikle yaylı dörtlü için yazılmış ya da düzenlenmiş eserleri seslendirildiği katılımcı gözlem yoluyla görülmüştür.

Yapılan görüşmeler ışığında trio karşılama gruplarında hangi enstrümanların olacağına düğün sahiplerinin, organizatörlerin ve müzisyenlerin ortak kararı ile belirlendiği görülmektedir. Eğer düğün sahibinin özel bir isteği varsa ve bu isteğinde ısrarcıysa düğün sahibinin istediği olduğu anlaşılmaktadır. M. E. bu durumu; “Genelde düğün sahipleri isteklerini belirtiyor. Müzisyenler en uygun kombinasyonu oluşturup gidiyor. Mesela düğün sahipleri üç tane solo çalgıyı yan yana isteyebiliyor. Bir eşlik çalgısının olması gerektiği konusunda ikna etmeye çalışıyoruz” (Görüşme Kişisi, 12.03.2016). cümleleriyle açıklamıştır.

H.T. (2015) düğün sahiplerinin çalgı seçimini şu cümlelerle ifade etmektedir:

Bu konuda müşterinin talebinden çok çalıştığımız arkadaşların yönlendirmesiyle hangi enstrümanın yanına hangi enstrümanın olması gerektiğini müşteriye anlatmaktayız. Yoksa müşteriye kalsa arpın yanına zurna isteyenle bile karşılaştık. Ancak oluşturduğumuz gruplarda mutlaka bir eşlik çalgısı gitar, çello, akordeon gibi onun yanına da iki tane solo enstrüman keman, yan flüt, viyola, klarnet gibi olmaktadır (Görüşme Kişisi, 22.08.2015).

Bu konu ile Ş. Y. nin (2016) görüşü ise şu şekildedir;

Bazen düğün sahiplerinin talepleri oluyor. Israrla mesela keman ve flüt diyorlar. Hal bu ki keman ve flüt yan yana güzel bir müzik çıkması zor. Eşlik çalgısı değil bir tanesi, iki tanesi de soprano çalgısı solo çalgı bu yüzden bunu anlatabildiğimiz kişilere anlatıyoruz. Diyoruz ki keman ve flüt değil bir tane eşlik çalgısı ya da yanlarına bir gitar olması gerektiğini söylüyoruz. Ya da bir akordeon olursa üç kişi olursa olabilir diyoruz. Kimisi anlıyor, kimisi ısrarcı davranıyor ben böyle istiyorum diyor. Biraz müzisyenin duruşuyla da alakalı tabi. Bazen de içinde keman olsun da ne olursan olsun diyorlar. Ya da mutlaka bir çello istiyoruz diyorlar. Tek çellonun olamayacağını anlatıyoruz (Görüşme Kişisi, 10.01.2016).

Görüşmeler ile elde edilen verilere bakıldığında düğün sahiplerinin trio karşılamada yapılan müzikler hakkında bir fikri olmadığı yorumuna ulaşılmaktadır. Ayrıca düğün sahiplerinin trio karşılama sırasında çoksesli müzik yapılması gerekliliğinin bilgisine sahip olmadığı yorumlanmaktadır.

3.2.3. Trio Karşılama Gruplarında Yer Alan Müzisyenler

Ankara canlı müzik piyasasına bakıldığında biri alaylı biri okullu olmak üzere iki tür müzisyen görülmektedir. Alaylı müzisyenler herhangi bir mesleki müzik eğitimi veren okulda eğitim görmemiş ya da mezun olmamış müzisyenlerdir. Alaylı müzisyenler çalgısını meslekî anlamda çalabilecek kadar teknik ve müzikal beceriye bir öğretmen ya da bir okulun desteğini almadan çalabilen müzisyenlerdir. Kendisinin yetiştiği sosyal çevrede dinlediği ve duyduğu müzikleri ve türlerini çalan müzisyenlerdir. Trio karşılamada çalınan müzik türleri düşünüldüğünde ülkemizde birçok ortamda dinlenen bir müzik türü olmadığı düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Trio karşılamada çalınan müzik türleri özel bir ilgi alanı olmadan yaşanan sosyal çevrede karşılaşabilecek ya da karşılaşılsa bile dinlemeye alışık olunan müzik türleri değildir. Bu nedenle alaylı müzisyenlerin kendi yaşadığı sosyal çevrede duyduğu ve dinlediği Türk müziği türlerini çalabildikleri mekânlara ve düğünlere işe gittiği gözlemlenmektedir. Bu bağlamda gözlemlerde ve müzisyenler ile yapılan görüşmelerde trio karşılama gruplarında alaylı müzisyenler yer almadığı görülmektedir.

Trio karşılama gruplarında yer alan müzisyenler konservatuar, güzel sanatlar fakültelerinin müzik bölümleri ve eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümlerinde okuyan öğrencileri ile bu bölümlerin mezunlarından oluştuğu müzisyenlerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Ş.O. (2016) trio karşılama gruplarında yer alan müzisyenlerle ilgili görüşü şöyledir:

Alaylı müzisyenlere hiç rastlamadım açıkçası. Şimdilerde çok öğrencilere indi ama öğrenciler becerikli çocuklar giyim kuşamlarına çok önem vermemeye başladılar. Orda bir sıkıntı var. Dolayısıyla trio gruplarına bakış da olumsuz doğru gitti eskiden daha prestijli bir işti. Şimdi mesela ben çalmayı çok tercih etmediğim bir iş karşılama. Çünkü daha az para, saatlere uymama, belki müzikteki niteliksizlikten dolayı da insanların saygınlığı azaldı gibi geliyor bana. Yani artık herkes yapıyor eskiden herkes yapmıyordu. Herkeste talep etmiyordu eskiden. Şimdi göre göre böyle böyle bir şey oluştu.(Görüşme Kişisi, 03.03.2016)

Ş. O. nun (2016) trio karşılama gruplarındaki müzisyenlerle ilgili olarak müzik türlerini eskiden çalgı becerisi yeterli düzeyde olan müzisyenlerle işe gidilirken son zamanlarda çalgısında teknik ve müzikal beceriye sahip olmayan müzik bölümlerine yeni girmiş öğrencilerden trio karşılama gruplarının oluşturulmasından yakınmaktadır.

Bu durum aslında eskiden trio karşılama gruplarının yaptığı müziği dinleyen ve anlayan kesim tercih etmesinden dolayı seçilmiş çalgısında iyi müzisyenler tarafından bu işin yapıldığı şeklinde yorumlanabilir. Ancak yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden elde edilen veriler ile son yıllarda trio karşılama gruplarının yaptığı müzikten çok görsel etkileri ön planda tutulduğu için çalgısında iyi olmayan genç görünümü ve mümkünse bayan müzisyenlerden seçilmiş trio karşılama grupları tercih edilir hale gelmiş olması önem taşıdığı görülmektedir.

3.2.4. Trio Karşılama Gruplarının Dağarları

Trio karşılama grupları klasik Batı müziği çalgılarından oluştuğu için trio karşılama gruplarının dağarları da düğün sahipleri ve organizatörler tarafından klasik Batı müziği eserlerinden oluştuğu zannedildiği yapılan görüşmelerde açıkça ortaya çıkmaktadır. Ancak yapılan müzisyenlerle yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden elde edilen verilere bakıldığında zannedilenin aksine bir iki tane popülerleşmiş klasik Batı müziği eseri dışında bu türün çalınmadığı görülmüştür. Trio karşılama gruplarının dağarları valsler, çiganlar, latin müzikler, caz standartlar, film müzikleri, aryalar ve yabancı pop müziklerden oluşur. Trio karşılama gruplarının dağarlarında yer alan türler ve eser isimleri tablo 19'da gösterilmiştir.

Tablo 9. Trio karşılama Gruplarının Dağarları

Türler	Eser İsimleri
Valsler	Güney Gülleri, Tuna Dalgaları, Que Sera, Sopra Le Onde, PadamePadame, Venedik Karnavalı, Shostakovich Vals, Celito Lindo, Charade
Latinler	Bessame Muchos, Portofino, Sway, Quizas, La Paloma, La Cucaracha,
Çiganlar	Moskova Geceleri, Black Eyes, Two Guitars, Korobushka, Rasputin, Those were the Days,
Aryalar	Spanish Eyes, O Sole Mio,
Caz Standartlar	All of Me, Autumn Leaves, Moonlight Serenade, La Vien Rose
Film Müzikleri ve Müzikaller	If I were a richman, Sun Set Sun Rise, Never on Sunday

Trio karşılama gruplarının çaldığı eserlerle ilgili Ş. O. (2016) şunları söylemiştir:

“Şimdi o çalan kişilerin becerilerine de bağlıdır. Eşlik eden biri varsa biraz daha yelpaze genişliyor. Napoliten de çalabiliyorlar, klasik müziğin popüler örneklerinden de çalabiliyorlar. Tutup da partitür açarak klasik müzik çalmıyorlar. Yani popüler olarak Vivaldi'nin mevsimleri ya da Chopin'den bilinen bir iki parça olabilir. Yani ünlü sololardan çalınabiliyor ama eşlikçi varsa. Eşlikçi yoksa üç tane enstrüman varsa ortada solo enstrüman varsa bir nota albümünden üçlü partileri bölerek yapabiliyorlar. Örnek vereyim; Celito Lindo, O Sole Mio, Santa Lucia, Deniz diye bir şey vardı (ezgisini mırıldanarak) bir sürü şey var aklıma gelmiyor. Valsler var bir sürü vals var. Salon müzikleri diyoruz genel olarak bunlara. Tabi eğer eşlikçi varsa Latin müzikler caz standartlar çalınabiliyor. Mesela benim yanımda bir gitarıcı varsa benim çalamayacağım bir tür yok “trio karşılama” da. Mesela gelin ve damadın anne babasını görünce onlar kapıda bizimle beraber gelen davetlileri karşılıyorlar. Konuklara gelen gidene bakıyorsunuz. Biraz daha kırsal yoksa ne kadar şehirli giyim kuşam bunlar tabi ele veriyor. Israrlı bir şekilde caz standardı çalmak yerine Türkçe popüler müziğin klasikleşmiş parçalarından kapıda karşılama yapmak daha mantıklı geliyor. Mesela dediğim gibi caddelerde rüzgâr, her yerde kar var, pervane mesela o tip şeyler çalmak onların daha hoşuna gidiyor. İnsanların beğenisine yakın çalmakta bunları çalıp da diğerlerini çalmak biraz daha sempatik oluyor. Yani girişi direk Şostokoviç galop valsle değil de onların beğenisine uygun bir şeyle girip de daha sonra Şostokoviç çalınca ona da ilgi gösteriyorlar. Yani biraz dikkat çekmek beğeni toplamak için biraz nabza göre şerbet vermekte fayda görüyorum. Bu kadar elit bakmamak lazım (Görüşme Kişisi, 03.03.2016).

Buradan anlaşılacağı üzere trio karşılama gruplarının dağarlarında ne tür müzikleri çalacağına düğün sahipleri değil genelde müzisyenler karar verdikleri görülmektedir. Müzisyenlerle ve organizatörlerle yapılan görüşmelerde ortak cevaplar düğün sahiplerinin trio karşılama gruplarının çaldığı müzik türleri hakkında fikirleri olmadığı için çalınacak eserlere pek müdahale edemedikleri şeklinde olduğu bilinmektedir. M. E. (2016) bu konuyla ilgili fikirlerini bir müzisyen gözünden şöyle belirtiyor; “Tamamı ile müzisyenlerin kendisi karar veriyor. Çünkü düğün sahiplerinin karşılamada çalınan klasik Batı müziği hakkında hiçbir bilgisi olmuyor” (Görüşme Kişisi, 12.03.2016).

Düğün sahiplerinin ve organizatörler yapılan müzikler bilgi sahibi olmaması nedeniyle genelde trio karşılama gruplarının dağarlarına çok müdahalede bulunmadıkları anlaşılmaktadır. Ancak araştırmacının katılımcıya da gözlemci olduğu düğün merasimlerinde düğün sahiplerinin yapılan müzik türlerini bilmediğini gözlemlemiş ve bu durumu isteklerde bulunarak gizlemeye çalıştıkları izlenimini uyandırdığını;

Düğün karşılama çaldığım seneler boyunca çaldığımız eserlerin ne olduğunu bilen pek kimse ile karşılaşmadım. Genelde bu tip düğün sahipleri çaldığımız esnada bize ‘Rodrigo Gitar Konçertosu çalabilir misiniz?’ diye soruyorlar. Buna benzer sorularda bu insanları klasik Batı müziği dinlediğini değil aslında hiç alakası olmadığını gösteriyor. Çünkü buna benzer klasik Batı müziği’nin en çok bilinen ve ismi çok duyulan eserleri istendiğinde kendi dağarımızdan bir şeyler çalıyoruz. Daha sonrasında isteği isteyen kişinin teşekkür ederek bu eser benim en sevdiğim eser diye bir karşılık aldığımızda çok karşılaşılan bir olaydır.

şeklinde açıklamaktadır. Araştırmacının katılımcı gözlemci olarak bulunduğu düğünlerden sadece birisinde yapılan müzik türü hakkında fikir sahibi olan bir kişiyle karşılaştığı şu cümlelerle ifade edilmektedir;

standart dağarlı bir düğünde trio karşılama çalarken çok yaşlı bir amcanın gelip Sopra Le Onde isimli valse çalarken bize bu valsın ismini ve bestecisini söyleyerek “biz bu eseri dinleyerek büyüdük” dediğini hatırlıyorum. Ben bu duruma çok şaşırıp “siz bu eseri nerden biliyorsunuz?” dediğimde cevabı “ben Romanya göçmeniyim bu tip eserleri dedemin plaklarından dinleyerek büyüdük” olmuştu. Bu bir örnek dışında başka yaptığımız müzik türünü anlayan düğün sahibi ile karşılaşmadım.

3.2.5. Trio Karşılama Gruplarındaki Müzisyenlerin Giyimleri

Karşılama gruplarından beklenen en önemli beklentilerden bir tanesi de grupta yer alan müzisyenlerin kıyafetlerinin özenli ve şık olması organizatörlerle yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Trio karşılama gruplarında yer alan çalgıların klasik Batı müziği çalgılarından oluştuğu klasik Batı müziği türünde eserlere yer verildiği algısı nedeniyle adından da anlaşıldığı gibi Batıya özgü bir müzik olmasından dolayı müzisyenlerinde Batıya özgü ve bir Batılı gibi giyinmesi düğün sahipleri ve organizatörlerin en önemli beklentisi olduğu yorumuna varılmaktadır. Bu yüzden karşılama gruplarında yer alan erkek müzisyenlerden siyah takım elbise içine ata yaka gömlek, papyon ya da siyah takım içine beyaz gömlek giyerek kravat taktıkları, bayan

müziyenler ise ağırlıklı olarak siyah renk abiye giydikleri gözlemlenmiştir. Müziyenlerle yapılan görüşmelerden anlaşıldığı üzere düğün sahipleri ve organizatörlerin giyimle ilgili hiçbir beklentisi yok ise trio karşılama gruplarında yer alan erkek müziyenler siyah pantolon üzerine siyah gömlek bayanlarında siyah pantolon ya da siyah tayt üzerine siyah bluz giydiği görülmektedir.

Son birkaç senedir yapılan gözlemler incelendiğinde karşılama gruplarından melek kostümü giyerek bir sandalye üzerinde çalmaları beklenmektedir. Bu tür karşılama grupları için iki tane keman ve flüt çalan bayan müziyen tercih edilmektedir. İki bayan müziyen için organizasyon firmaları için müziyenlerin üzerine çıktığı sandalyeleri kapatacak uzunlukta dikilmiş dümdüz beyaz elbiselerin üzerine iki tane kanat ekleyerek uçan melek kostümü hazırlatmaktadırlar. Böylelikle karşılama esnasında ortamda mitolojik bir atmosfer yaratılmış olması düğün sahipleri ve davetliler için unutulmaz bir görsel zenginlik sağlandığı görüşmelerden anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 5. Melek Kostümlü “trio karşılama”

Kaynak: <http://tulayca.com/fotografilar/>

3.2.6. Düğün Sahiplerinin Trio Karşılama Tercih Etme Nedenleri

Trio karşılama kavramı adından ve çalınan müzik türlerinden görüldüğü üzere Batıya özgü bir gelenek gibi görünse de aslında Anadolu düğünlerindeki davul – zurna ile yapılan karşılamanın bir toplumsal değişime uğramış hali olduğu söylenmesi mümkündür. Batılılaşma hareketlerinin sonucu olarak davul – zurnanın yerini Batı çalgılarının aldığı ve yöresel ezgilerin yerine Batı müzik türleri çalındığı görülür.

Düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden ve gözlemlerden elde edilen verilere bakıldığında düğün sahipleri trio karşılama gruplarının yaptığı müzik türlerini yaşamlarının hiçbir döneminde dinlemediği açıkça görülmektedir. Aynı zamanda nikâh merasiminden sonra başlayan düğünlerde eğlence kısmına geçildiğinde her düğün sahibi kendi yaşadığı sosyal çevre ile doğru orantılı günlük hayatında dinlemeyi tercih ettiği müzik grupları ve müzik türlerine yakın türleri tercih etmektedir. Buradan da anlaşılacağı üzere trio karşılama müziğin eşlik ettiği ve fon olarak kullanıldığı karşılama ritüelinde tercih etmektedir. Ancak düğünde nikâh merasimi bittikten sonra düğünün eğlence kısmında düğüne gelen misafirlerle düğün sahiplerinin eğlenebileceği, oynayabileceği ve keyif aldığı müzik türlerini çalabilecek bir orkestra tercih edilmektedir.

Bazı düğünlerin düğün sahipleri ile yapılan görüşmelerden sonucunda düğün sahiplerinin trio karşılama hizmetini özel olarak kendi isteği ile talep etmediği ya da satın almadıkları görülmektedir. Görüşmeler sırasında trio karşılama hizmetini organizatörlerin düğün organizasyon paketi içerisinde sundukları ve düğün sahibinin de trio karşılama hizmetini paketin içerisinde çıkarmadıklarını belirtmektedirler. Bu şekilde trio karşılama hizmeti satın alan düğün sahiplerinin bazıları trio karşılama hizmetinin bir müzik grubu olarak bildiğini ancak ne tür müzik yaptıkları hakkında fikir sahibi olmadıklarını belirtirken bazı düğün sahipleri trio karşılama hizmetinin müzik grubu olduğunu bile bilmediklerini belirtmektedirler. A.K. (2016) bu durumu “Trio karşılama ile ilgili bir bilgimiz yoktu. Düğün paketi içerisinde yer aldığı için sonuçta bir kez düğün yapılıyor bu da olsun diyerek tercih ettik. Biz tasavvuf düğünü yaptık. Çalınan müzik türlerinin bizim düğünle alakası olmamasına rağmen modern ve nezih bir ortam oluştu. Kısacası memnun kaldık” (Görüşme Kişisi, 29.07.2016). şeklinde ifade etmektedir. Bu bağlamda trio karşılama hizmetinin düğün sahipleri tarafından tercih edilmesi ya da edilmemesi aslında organizatörlerin pazarlama yeteneğine bağlı

olarak değişmekte; trio karşılama hizmetini düğünlerin olmazsa olmazı gibi gösterip düğün sahibine bu hizmeti alması gerektiği konusunda ikna etmesi sonucuna bağlı olarak seğilmektedir. Bu durumu C.G. (2016): “Aklımızda böyle bir grup yoktu. Organizatörün tavsiyesiyle tercih ettik ve çok memnun kaldık” (Görüşme Kişisi, 17.03.2016) sözleri ile belirtmektedir. Bu gözle bakıldığında halk kültüründe önemli bir geçiş dönemi olan düğünlerin toplumların kültürünü yansıtabilen bir gelenek olmaktan çıktığını modern dünyada kültür endüstrisi aracılığı ile metalaşarak satılan bir hizmete dönüştüğü bulgusuna ulaşılmaktadır.

Organizatörlerle yapılan görüşmelerde “*trio karşılama gruplarının düğün sahipleri için ne temsil ettiği?*” sorusuna E. B. (2015) şu cevabı vermiştir:

Karşılamayı istemeleri insanların dediğim gibi sanki bu olması gereken bir durum biz de eksik kalmayalım düşünceci ile trio hizmetini almak isteyen düğün sahipleri var. Bir kısmı da misafirler içeri girdiğinde trio'nun vermiş olduğu o güzel tını, o güzel melodi ve bu güzel ambiyansı misafirlere sunmak isteyen ev sahipleri var. Bir kısımda trio hizmetini almak isteyen bunlardan oluyor. Çok az bir kısımda klasik müziği çok beğenmesinden kaynaklı ve düğününde beğendiği her şeyi misafirlerine sunmak isteyen bir ev sahibi ve bir düğün sahibinin tercihi. Üç tane durum var. (Görüşme Kişisi, 10.09.2015)

H. T. (2015) ise görüşü ise şu şekildedir:

Daha çok aslında o şey için yani “o da olsun” karşılamada da müzik olsun ya da belki işte daha elit göstermeye çalışıyor düğününü hani onun içinde tercih ediliyor. Ama onun dışında çok fazla konu olarak görüşmelerde bunun üzerine çok düşülmüyor. Yani benim genel izlenimim aslında çok nadir organizasyonlarımızda bununla ilgili olumlu eleştiri almışızdır yoksa çok fazla müşterinin ya da misafirin konuştuğu bir kısım olmuyor karşılama kısmı yani muhteşemdi mesela işte çok keyif aldık ya da kötüydü olumsuz eleştiride olmuyor. Yani misafirin çok üstünde durduğu bir kısım değil karşılama. Çünkü hem herkes aynı saatte gelmiyor, 7’de başladı diyelim 8’de nikâh var 7 ile 8 arasındaki kısımda evet bazı misafirler evet 7’de geliyor bazıları zaten 8’e çeyrek kala geliyor o karşılamayı belki 2–3 dakika dinliyor sadece yani 7’den 8’e kadar misafirin orda evet ne kadar keyifli bir müzik yapılıyor. Çok nadir olumlu eleştiri aldık hani olumsuz eleştiri de hiç almadık (Görüşme Kişisi, 22.08.2015).

Yapılan alan araştırmasından elde edilen verilere bakıldığında trio karşılama grupları düğün sahipleri için özenilen bir yaşam tarzını, zenginliği, asaleti, modern bir kişiliği temsil ettiği görölmektedir.



SONUÇ

Araştırmanın bu bölümünde, yapılan literatür taraması, görüşme, gözlem ve katılımcı gözlemler ile elde bulgular ışığında araştırma sonuçlarına yer verilmiştir. Ankara Çankaya İlçesinde bulunan büyük otellerde yapılan düğünlerde oyun havalarıyla göbek atan, halaylar çeken, zeybek gibi halk danslarıyla ve Türkçe pop müzikleriyle dans eden konukların düğüne girerken Batı klasik müziği çalgılarından (keman, viyola, viyolonsel, flüt) üçlü ya da dördü olarak oluşturulan karşılama grubu/trio karşılama isimli oda müziği topluluklarının çaldığı Batı müziği eşliği ile karşılaşmalarının talep edilmesinin altında yatan nedenlerin merak edilmesi böyle bir çalışmayı başlatmıştır. Birçok farklı topluluğun yaşadığı ve dolayısıyla onların kültürlerini ait birçok müziğin var olduğu Türkiye’de Batı kültürünün ve Batı müzik türlerinin de uzun yıllardır var olduğu ve hatta okullardaki müzik eğitimin içinde yer aldığı bilinmektedir; ancak Türkiye’de yaşayan nüfusun çoğunun müzik dinleme ve dans etme pratikleri içinde özellikle Batı klasik müzik türünün yeri diğer müzik türlerine göre daha azdır. Bu yüzden düğün gibi eğlenmeye gelinen bir etkinlikte Batı müziklerinin, özellikle Batı klasik müzik örneklerinin çalınmasının ve bu türe ait çalgılarının tercih edilmesi konuklara/düğün sahibine neyi ifade etmekteydi? gibi soruların yanıtlarını bulmak için alan araştırması yönteminin kullanılmasının gerekli olduğu düşünülerek Ankara’daki otel düğünlerinin incelenmesine karar verildi. Ancak Türkiye’nin başkentinde fazla otel olması ve neredeyse her otelde de düğün yapılıyor olması ve bazılarında karşılama gruplarının yer almıyor olması konuyu daraltılması gerekliliğini doğurdu ve bir ilçedeki otellerin araştırılmasına karar verildi. Böylece karşılama grubu/trio karşılama çalan ve düşündüğümüz modernleşme, gösteriş yapma ya da Batılı görünme çabasına girmiş olduğu düşünülen en pahalı düğünlerin yapıldığı Çankaya İlçesi seçildi.

Ankara’da yapılan salon düğünlerinin standart dağarlı düğünler, standart dağarlı olmayan düğünler ve dinî müzik dağarlı düğünler olmak üzere üç farklı biçimde mevcut olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Standart dağarlı düğünlerde düğün sahiplerinin

davetlilerini karşılamasının ardından sahnede düğün orkestrasının yerini alması ile düğünün eğlence kısmının başladığı tespit edilmiştir. Bazı standart dağarlı düğünlerde karşılama için sadece trio karşılama grubunun tercih edildiği, bazı düğünlerde ise hem davul - zurna hem de trio karşılama grubunun tercih edildiği tespit edilmiştir. Standart dağarlı düğünlerin düğün orkestralarının dağarlarının benzer olduğu tespit edilmiştir. Standart dağarlı düğünlerin düğün sırasında sahnede çalan orkestraların çaldığı dağar ise yabancı slovlar, Türkçe slovlar, hareketli pop, oyun havaları, Roman havaları, zeybekler, Karadeniz oyun havaları ve halaylar diye adlandırılan türlerden oluştuğu sonucuna ulaşılmıştır. Standart dağarlı düğünlerde yabancı slov türünde 11 eser, Türkçe slov türünde 19, hareketli pop türünde 17, oyun havaları türünde 18, roman havaları türünde 11, zeybekler türünde 3, Karadeniz oyun havaları türünde 8, halaylar türünde 16 eser olmak üzere toplamda farklı 103 eserin seslendirildiği tespit edilmiştir. Yapılan on düğünün doğrudan gözlemi sonucunda, iki adet standart dağarlı olmayan düğüne ulaşılmıştır. Standart dağarlı olmayan düğünün birinde karşılama grubunun olduğu diğerinde ise karşılama grubunun düğün orkestrası ile birlikte salonda bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Dini müzik dağarlı düğünlerinde orkestraların çaldığı eserler sadece ilahilerden oluşmaktadır. Standart dağarlı düğünler, standart dağarlı olmayan düğünler ve dini müzik dağarlı düğünlerinde, düğün sırasında çalan orkestraların dağarları farklılık gösterse bile bu düğünlerin sahipleri tarafından tercih edilen trio karşılama grupların dağarları farklılık göstermediği tespit edilmiştir.

Trio karşılama kavramında trio kelimesinin müzik terimleri sözlüğünde yer alan tanımı üç kişiden oluşan oda müziği grubu olmasına rağmen alan araştırmasından elde edilen verilerle karşılaştırıldığında trio karşılama kavramının sayısal bir durumu ifade etmediği tespit edilmiştir. Trio karşılama grupları salon fuayesinde düğün sahiplerinin yanında, karşısında ya da salon fuayesinin ortasında düğüne gelen davetliler tarafından görülebilecek ve duyulabilecek bir yerde çalan müzik ekibi olduğu tespit edilmiştir. Trio karşılama grupları için salon fuayesine bir sahne ya da platform kurulmadığı düğün sahibi, organizatör ve müzisyenlerin ortak kararı ile belirlenen yere müzisyen sayısı kadar sandalye konulduğu ve trio karşılama grubunun bu ortamda çaldığı tespit edilmiştir. Düğün sahiplerinin ekonomik durumlarına göre trio karşılama grupları bir ila dört kişi arasında tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Karşılama sırasında tercih edilmiş olan oda müziği grubunda yer alan müzisyenlerin sayısı değişse de bu ritüelin

ve bu oda müziği grubunun ismi trio karşılama olarak adlandırıldığı tespit edilmiştir. Trio karşılama grubu için salon fuayesine ses sistemi de konulmadığı tespit edilmiştir.

Karşılama geleneğın adı yıllar geçtikçe trio karşılama olarak düğünde satılan bir hizmete dönüştüğü tespit edilmiştir. Trio karşılama gruplarında tercih edilen çalgıların keman, flüt, viyolonsel, gitar, akordeon ve viyola olduğu tespit edilmiştir. Bu çalgıları kendi içinde solo ve eşlik çalgısı olmak üzere ikiye ayırdığı tespit edilmiştir. Trio karşılama gruplarında hangi çalgıların olacağına düğün sahiplerinin, organizatörlerin ve müzisyenlerin ortak karar verdiği tespit edilmiştir. Standart dağarlı düğünlerde trio karşılama gruplarının dağarlarında valsler, Çıganlar, Latin müzikler, aryalar, caz standartlar ve film müziklerinin olduğu tespit edilmiştir. Ankara canlı müzik piyasasının biri alaylı biri okullu olmak üzere iki tür müzisyen olduğu tespit edilmiştir. Karşılama gruplarında yer alan müzisyenlerin kıyafetlerinin özenli ve şık olması organizatörlerin isteği olarak tespit edilmiştir.

Kültürel etkileşim kavramının Anadolu düğünlerinde ve Ankara'da salon düğünlerinde yapılan ritüellerle iki kültürün sentezlenerek karşımıza çıktığı tespit edilmiştir. Trio karşılama kavramı adından ve çalınan müzik türlerinden görüldüğü üzere Batıya özgü bir gelenek gibi görünse de aslında Anadolu düğünlerindeki davul – zurna ile yapılan karşılamanın bir toplumsal değişime uğramış hali olabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Bazı düğünlerde hem davul – zurna ile karşılama yapıldığı hem de trio karşılama hizmetinin tercih edildiği tespit edilmiştir. Ankara İlinin Çankaya ilçesinde Trio karşılama gruplarının tercih edilme nedenleri olarak düğün sahipleri için özenilen bir yaşam tarzını, zenginliği, asaleti, modern bir kişiliği temsil edebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akça, F. Akçakoca (1937). *Zeybek Oyunları ve Köy Düğünleri*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası
- Aydar, D. (2012). “Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmud”. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5 (3), 38 – 44.
- Baha, Ahmet (1930). *Safranbolu’da Yürük Düğünleri*. İstanbul: İktisat Matbaası.
- Bottomore, T. (1994). *Frankfurt Okulu* (Ç. A. Çiğdem). Ankara: Vadi Yayınları.
- Çağan, Kenan. (2003). *Popüler Kültür ve Sanat*. Ankara: Altinküre Yayınları.
- Çetin, C. (2008). “Türk Düğün Gelenekleri ve Kutsal Evlilik Ritüeli” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Dergisi*. Sayı: 48. Cilt: 2. S. 111–126.
- Demirci, Yusuf Ziya. (1938). *Anadolu’da Eski Düğün ve Evlenme Adetleri*. İstanbul: Burhanettin Matbaası.
- Demirtaş, B. (2007). “ Jön Türkler Bağlamında Osmanlı’da Batılılaşma Hareketleri”. *UÜ Fen - Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 13, 389 – 408.
- Dürük, E. F. (2011). “Türk Popüler Müzik Üretimi Ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler”. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1 (3), 33 – 42.
- Ercan, A. M. (2002). Gelibolu Yarımadası’nın Geçiş Dönemi Adetleri Üzerine Bir İnceleme (Doğum – Evlenme – Ölüm). Çanakkale Üniversitesi On Sekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Çanakkale.
- Evliyaoğlu, S. ve Ş. Baykurt. (1988). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Ofset Reprodüksiyon Matbaacılık.

- Giddens, A. and P. W. Sutton. (2016). *Sosyolojide Temel Kavramlar*. (Çev. Ali Esgin) Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Güloğlu, V. (2013). “Atatürk Dönemi Türk Müziği Politikalarının Yansımaları: Kadın Ses Sanatçıları”. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Atatürk’ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı, 165 – 179.
- Işık, N., Barı, N., Bayrak, E. ve Kesmen, G. (2005). Burdur'un Yeşilova İlçesi Işıklar Köyünün Mutfak Kültürü. Web sayfası:
<http://sempozyum.mehmetakif.edu.tr/1burdursempozyumu/cilt1/1.10.pdf>
(Erişim tarihi: Şubat2016)
- Işık, Yüksel. (2012). *Bir Tutam Tunceli* (1. Basım). Ankara: Anıt Matbaa.
- İnan, Afet. (1959). *Atatürk Hakkında Belgeler ve Hatıralar*. (2. Baskı). Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Kaya, D. (2011). “Sivas'ta Salâvatlamalar”. *Milli Folklor*, 23(89).
- Kılıç, E. (2012). “Ritüelleri Yöneten Davulcu ve Zurnacıların Modern Toplum Yaşantısındaki Yeri”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 351-359.
- Koçak, H. (2003). *Türk Halk Müziği Terminolojisi*. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim Dalı. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Kongar, Emre. (2010). *21. Yüzyılda Türkiye 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*. (43. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, Emre. (2014). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. (18. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marcuse, H. (1975). *Tek Boyutlu İnsan*. (Çev. A. Timuçin, T. Tunçdoğan). İstanbul: May Yayınları.

- Myers, Helen. (1993). *Ethnomusicology Historical and Religions Studies*. The Macmillan Press.
- Ozankaya, Ö. (1992). “Ulusal Toplumun ve Ulusal Kültürün Kurucu Öğeleri”. *Atatürk Yolu Dergisi*, 10 (3), 213 – 225.
- Öğüt, G. E. (1998). *Karakeçili’de Türk Düğünleri*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara.
- Özbilgin, M. Ö., G. Barutçu, Küçük, İ. E., F. S. Keskin, Yazlık, B. U. ve F. Şahin. (2013). “Samsun Mübadil Toplumlarında Oyun Geleneği”. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 1 (3), 1–9.
- Özer, Yetkin. (2002). *Müzik Etnografisi Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik*. (1. Baskı) İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Petkovic J. “Traditional Values Modernization Challenges in Forming Urban and Rural Urban”, *Facta Universitatis Series: Philosophy, Sociology and Psychology*, Vol. 6, Issue 1, 2007, p. 23–39
- Schwartz, Seth J., Jennifer B. Unger, Byron L. Zamboanga and Jose Szapoczinik. “Rethinking Concept of Acculturation”, *Implications for Theory and Research*, Vol. 65, Issue 4, May- June 2010, p. 237–251.
- Sezer, B., (2012). Batılılaşma, s. 9-41. In: Türkiye’de Modernleşme Batılılaşma Yerine Küreselleşmenin İkamesi (Eds: E. Eğribel, U. Özcan). Doğu Kitabevi, İstanbul.
- Varvar, M. (2010). *Çankırı’da Kına, Nişan ve Düğün Geleneği*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*. (Çev. A. Cevizci). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.

Yağmur, M. (1993). *Avşarlar ve Avşar Düğün Belgeseli*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Anabilim Dalı. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Yıldırım, A. ve H. Şimşek. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık

İnternet Siteleri

http://politikadergisi.com/sites/default/files/kutuphane/frankfurt_okulu_ve_kultur_endustrisi_elestirisi.pdf

<http://www.agos.com.tr/tr/yazi/177/yilbasi-ve-cumhuriyet-balolari>

<https://biruni.tuik.gov.tr/medas/?kn=95&locale=tr>

<https://www.gigbi.com/blog/ankara-davul-zurna-ekibi-kiralama-fiyatlari/>

<https://www.youtube.com/watch?v=xy6g0piFkAw>

<http://www.dailymotion.com/video/xb9dut>

<http://www.organizasyonhizmeti.com/gosteri-organizasyonlari.html/trio-grubu>

<http://tulayca.com/fotograflar/>

EKLER

Görüşme Kişileri (Organizatörler)

Adı Soyadı	Görüşülen Tarih	Görüşülen Yer
H. T.	22.08.2015	Ankara
T. A.	04. 09. 2015	Ankara
E. B.	10. 09. 2015	Ankara
İ. K.	17. 10. 2015	Ankara
S. K.	03. 11. 2015	Ankara

Görüşme Kişileri (Müzişyenler)

Adı Soyadı	Görüşülen Tarih	Görüşülen Yer
Ş. Y.	10. 01. 2016	Ankara
S. B.	15. 01. 2016	Ankara
B. B.	25. 01. 2016	Ankara
Ö. Ö.	25. 01. 2016	Ankara
Ç. Ö.	27. 01. 2016	Ankara
S. A.	04. 02. 2016	Ankara
Ş. O.	03. 03. 2016	Ankara
M. E.	12. 03. 2016	Ankara
O. Ş.	14. 03. 2016	Kırıkkale
G. K.	17. 03. 2016	Ankara

Görüşme Kişileri (Düğün Sahipleri)

Adı Soyadı	Görüşülen Tarih	Görüşülen Yer
Ö. U.	02. 03. 2016	Ankara
Y. Y.	07. 05. 2016	Ankara
E. Ç.	01. 06. 2016	Ankara
T. D.	12. 06. 2016	Ankara
B. U.	14. 06. 2016	Ankara
Ç. A.	22. 07. 2016	Ankara
A. K.	29. 07. 2016	Kırıkkale
T. K.	03. 08. 2016	Ankara
G. Ç.	09. 08. 2016	Ankara
C. G.	26. 08. 2016	Ankara

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: M. Akın KUMTEPE

Uyruğu: Türkiye (T.C.)

Doğum Tarihi ve Yeri: 04.03.1985 / Ankara

Medeni Durumu: Evli

Tel: +90 555 556 21 75

Email: akin_kumtepe@hotmail.com

Yazışma Adresi: Emek Mah. 28. Sok. 10/4 Çankaya/ANKARA

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	Gazi Üniv. Eğitim Bil. Ens.	2011
Lisans	Gazi Üniv. Güzel Sant. Eğitimi Böl. Müzik Öğr. Anabilim Dalı	2008
Lise	Ankara Güzel Sanatlar Lisesi	2004

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl

Görev

2009-2010

Süleyman Demirel Üniv. Uzm.

2010-Halen

Kırıkkale Üniv. GSF, Arş. Gör.

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Kumtepe Müslüm Akın, Yıldırım Orhan Şebnem (2016). Türkiye de Müzik ve Sosyoloji Ortak Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezler. Journal of Turkish Studies, 11(Volume 11 Issue 21), 251-251., Doi: 10.7827 /TurkishStudies.9922 (Yayın No: 3133315)

Kumtepe Müslüm Akın, Karşıcı Gülay (2016). Düğünlerde Müziksel Temsil Sorunu Ankara Örneği. II. Uluslararası Müzik ve Dans Sempozyumu (/)(Yayın No:2885565)

Kumtepe Müslüm Akın, Karşıcı Gülay (2016). Anadolu Düğünlerinde Karşılama Ankara Çankaya Düğünlerinde Bir Alan Araştırması. I. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi- İnsan ve Toplum Bilimleri (Özet Bildiri/) (yayın no:2885569)

Kumtepe Müslüm Akın, Yıldırım Orhan Şebnem (2015). Türkiye’de Müzik ve Sosyoloji Ortak Alanında Yapılmış Yüksek Lisans ve Doktora Tezleri. 24. Ulusal Eğitim Bilimleri Kongresi (/)(Yayın No:2342335)