



**ASMA DAVUL İCRASI ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA: ADEM GÖÇER ÖRNEĞİ**

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
KÜLTÜREL MİRAS VE MİRAS ALAN YÖNETİMİ**

Cengiz BÜYÜKŞAHİN

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI**

**ASMA DAVUL İCRASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ADEM GÖÇER
ÖRNEĞİ**

Cengiz BÜYÜKŞAHİN

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Mayıs 2023**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	6
ABSTRACT.....	7
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	8
ARCHIVE RECORD INFORMATION	9
ARAŞTIRMANIN KONUSU	10
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	10
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	10
ARAŞTIRMA DESENİ.....	10
ÇALIŞMA GRUBU	11
VERİ TOPLAMA ARACI.....	11
VERİ ANALİZİ	12
GEÇERLİK, GÜVENİRLİK VE ETİK.....	12
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	13
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR	13
1. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	
14	
1.1. Kültür	14
1.2. Türk Kültürü	15
1.2.1.Eski Türk Dini: Gök-Tengri İnancı mı? Şamanizm mi?	16
1.2.1.1. Kam ve Davul Kavramları	18
1.2.1.2. Kam, Şaman Davulu	20

1.2.2. Türk Kültüründe Müzik	22
1.2.3. Türk Müziğinde Çalgı Çeşitleri	24
1.2.3.1. Telli çalgılarımız: El ya da Tezene ile çalınırlar.....	24
1.2.3.2. Telli-yaylı Çalgılarımız	24
1.2.3.3. Üflemeli (Nefesli) Çalgılarımız: Ağızdan nefes yoluyla üflenerek icra edilir.....	25
1.2.3.4. Vurmalı Çalgılarımız: El ve bir alet kullanılarak (tokmak, çomak vb) icra edilirler.	25
1.2.4. Türk Asma Davulu ve İcra Edildiği Alanlar	25
1.2.5. Türk/Anadolu Abdalları ve Abdalık Geleneği.....	26
1.2.6. Kırşehir Abdalları.....	30
2. BULGULAR VE YORUMLAR.....	35
2.1. Yaşayan İnsan Hazinesi Adem Göçer.....	35
2.2. Abdalık Geleneği ve Abdal Adem Göçer.....	35
2.3. Davulun Tarihi ve Türk Kültüründeki Yeri	40
2.4. Davul yapımı	47
SONUÇ	50
KAYNAKÇA.....	52
ŞEKİLLER LİSTESİ	57
EKLER	58
Ek 1: YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU	58
Ek 2: RESİMLERLE DAVUL VE ADEM GÖÇER.....	60
ÖZGEÇMİŞ	66

TEZ ONAY SAYFASI

Cengiz BÜYÜKŞAHİN tarafından hazırlanan “ASMA DAVUL İCRASI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA: ADEM GÖÇER ÖRNEĞİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI

Tez Danışmanı, Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 09/05/2023

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Nedim BAKIRCI (ÖHÜ)

Üye : Prof. Dr. Taşkın DENİZ (KBÜ)

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI (KBÜ)

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Müslüm KUZU

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Cengiz BÜYÜKŞAHİN

İmza :

ÖNSÖZ

Bu araştırma davul yapımı ve icrasının Türk kültüründeki yerini ve önemini ortaya koymak amacıyla planlanmıştır. Kültür ögesi olan inanç sistemleri içerisinde zamanla farklılaşan davulun ve davulcunun yerini vurgulamak isteyen araştırmada, bu farklılaşmanın nedenleri ortaya konmaya çalışılmıştır. UNESCO tarafından davul icrası dalında yaşayan insan hazinesi olarak ilan edilen Adem Göçer görüşleri ile temellendirilen çalışma giriş, yöntem, bulgular ve sonuçlar bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın kuramsal temellerine değinilmiştir. Yöntem bölümünde araştırma süreci aktarılmıştır. Adem Göçer ile yürütülen görüşme verilerinin analizi ile elde edilen bulgular yorumlanarak sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise çalışmanın genel sonuçlarına değinilmiştir.

Bu araştırma sürecinde görüşleri ile çalışmaya yön veren, sayın usta Adem Göçer'e teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans eğitimimde desteğini sürekli hissettiğim sevgili danışmanım, değerli öğretmenim Dr. Öğr. Üyesi Fahri Dağı' ya minnet borçluyum. Tezimi geliştirmemde yapıcı eleştirileri ile bana yol gösteren sayın Prof. Dr. Nedim Bakırcı' ya katkıları için teşekkür ederim. Her yönüyle örnek bir öğretmen sayın Prof. Dr. Taşkın Deniz'e eğitim sürecimde bana rehberlik ettiği için çok teşekkür ederim.

Bu hayattaki yegâne şansım olan sevgili eşim Yasemin Büyükaşahin'e arkamda duruşu, sevgili oğullarım Göktürk Ahmet ve Timur Yıldırım'a hayatıma anlam katan varlıkları için minnettarım.

Türk kültürünün ebediyete kadar payidar kalması dileğimle...

ÖZ

Kültür bir toplumun geleceğe taşınması gereken özüdür. Kültürü etkileyen pek çok unsur vardır. Türk kültürü de bu unsurlardan tarih sahnesinde etkilenmiş, evrilmiştir. Bu çalışmada kültürü etkileyen etmenlerin başında gelen eski inanç sistemleri incelenmiştir. Bu inanç kültürleri bağlamında dini ritüelleri yerine getirmekle görevli olan din adamları kam ve şamanların toplumdaki yerleri çalışma boyunca günümüz davul icracıları ile karşılaştırılarak, çıkarımların ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu amaçla derinlemesine bir nitel araştırma yapmak için UNESCO tarafından davul yapımı ve icrası dalında yaşayan insan hazinesi olarak seçilen Adem Göçer örneği belirlenmiş ve fenomenolojik desen ile çalışma kurgulanmıştır. Verilerin toplanmasında yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Veri analizinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, Türklerin eski dininin Şamanizm değil, Gök Tanrı inancı olduğu, Şamanizm'den ise kültürel bağlamda etkilendikleri tespit edilmiştir. Günümüz davulcusu ile kam, şaman davulculuğu arasındaki değişimin toplumun davulcuya bakış açısını olumsuz yönde etkilediği tespit edilmiştir. Davulun eski Türk toplumlarında dini ritüellerde kullanılan kutsal bir araç olarak görülürken, günümüzde sadece enstrüman ve eğlence unsuru olarak kullanılan bir nesne olduğu tespit edilmiştir. Kamların ve günümüz davul icracısının kendini toplum hizmetine adanmış, dünya malına değer vermediği tespit edilmiştir. Günümüz toplumunun bazı kesimleri abdal aşiretini dışlamalarına rağmen abdalların insancıl bir yaşam felsefesine sahip oldukları ve bu düşünceyle hareket ettikleri tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Asma Davul; Abdallık Geleneği; Adem Göçer; Davul İcrası; Kam Davulu, Yaşayan İnsan Hazinesi

ABSTRACT

Culture is the essence that a society should carry into the future. There are many factors that affect culture. Turkish culture has also been influenced and evolved from these elements on the stage of history. In this study, old belief systems, which are at the forefront of the factors affecting culture, were examined. It is aimed to reveal the inferences by comparing the places of the clergy, kam and shamans, who are responsible for performing religious rituals in the context of these belief cultures, with today's drum performers throughout the study. For this purpose, the example of Adem Göçer, which was selected as a living human treasure in the field of drum making and performance by UNESCO, was determined in order to conduct an in-depth qualitative research, and the study was designed with a phenomenological pattern. A semi-structured interview form was used to collect data. Descriptive analysis technique was used in data analysis. According to the findings, it has been determined that the old religion of the Turks is not Shamanism, but the belief in Gök Tanrı, and they were influenced by shamanism in a cultural context. It has been determined that the change between today's drummer and cam, shaman drumming has a negative effect on the society's view of the drummer. While the drum was seen as a sacred instrument used in religious rituals in ancient Turkish societies, it has been determined that it is an object used only as an instrument and entertainment element today. It has been determined that Kams and today's drum players are devoted to community service and do not value worldly goods. Although some parts of today's society exclude the abdal tribe, it has been determined that the abdals have a humane philosophy of life and act with this thought.

Keywords: Hanging Drum; Abdal Tradition; Adem Gocer; Drum Performance; Cam Drum, Living Human Treasure

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Asma Davul İcrası Üzerine Bir Araştırma: Adem Göçer Örneği
Tezin Yazarı	Cengiz BÜYÜKŞAHİN
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Fahri DAĞI
Tezin Derecesi	(Yüksek Lisans)
Tezin Tarihi	09/05/2023
Tezin Alanı	Kültürel Miras ve Miras Alan Yönetimi Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	66
Anahtar Kelimeler	Asma Davul; Abdallık Geleneği; Adem Göçer; Davul İcrası; Kam Davulu, Yaşayan İnsan Hazinesi

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	A Research on Hanging Drum Performance: The Example of Adem Göçer
Author of the Thesis	Cengiz BÜYÜKŞAHİN
Advisor of the Thesis	Assist. Prof. Fahri DAĞI
Status of the Thesis	Master's Degree
Date of the Thesis	09/05/2023
Field of the Thesis	Department of Cultural Heritage and Heritage Management
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	66
Keywords	Hanging Drum; Abdal Tradition; Adem Gocer; Drum Performance; Cam Drum, Living Human Treasure

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Bu araştırmanın konusu asma davul yapımı ve icrasının Türk kültüründeki yeri ve önemini tarihsel süreç içerisinde sunmaktır. Bu nedenle davul yapımı ve icrası dalında UNESCO tarafından yaşayan insan hazinesi seçilen Adem Göçer rneği incelenmiştir.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırmanın amacı davul yapımı ve icrasının Türk kültüründeki yerini ve önemini ortaya koymaktır. Kültürün tarihsel süreçte deđiŐimi, bir kültür unsuru olan davulun da deđiŐimini gerektirmiŐtir. Kültürü etkileyen pek çok husus davulun toplumdaki yerini de etkilemiştir. Özellikle inanç sistemleri içerisinde davulun ve davulcunun yeri farklılaŐmıŐtır. Davulcu Türk tarihinin ilk dönemlerinde toplumda en üst seviyelerde iken son dönemlerde bu durum tersine dönmüŐtür. Bu değişimin nedenlerini ortaya koymaya çalışan araştırma bu yönüyle büyük öneme sahiptir. Kültürel deđiŐimde toplumun bakış açısına yn verebilecek olan araştırma alan yazına katkı sağlayacak sonuçlar sunmaktadır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Bu bölümde araştırmanın yöntemi, çalışma grubu, veri toplama aracı ve veri analizi açıklamalarına yer verilmiştir.

ARAŞTIRMA DESENİ

Asma davul icrası üzerine yürütülen bu çalışma derinlemesine bir süreç içerdiğinden nitel olarak kurgulanmıştır. Nitel olarak tasarlanan çalıŐmalarda incelenen olgu ya da olayın derin algısı ortaya konulmaya çalışılır (Morgan, 1996). Derinlik algısı olayın gerçek ortamında bütüncül olarak ele alınmasıyla sağlanır. Tüm ayrıntıyı elde edebilmek için nitel araştırmalarda gözlem, görüşme ya da doküman analizi gibi veri toplama teknikleri kullanılır (Yıldırım, 1999). Nitel araştırma dünyayı görünür kılan bir eylemdir (Creswell, 2013). Bir işin özünü tanımlama, onu anlama ve yorumlama

sürecini içerir (Merriam, 2018). Asma davul icrasını, bir icracı üzerinden ortaya koymaya çalışan bu araştırmada deneyimlerden ve yaşantılardan faydalanılmıştır.

Deneyimlere dayanan bu araştırmada fenomenoloji deseni kullanılmıştır. Fenomenolojide bireylerin yaşantıları ile bir olay, olgu, durum açıklanmaya yorumlanmaya çalışılır (Van Manen, 2014; Yıldırım ve Şimşek, 2006).

ÇALIŞMA GRUBU

Araştırma asma davul icracısı olan Adem Göçer'in deneyimlerine ve yaşantısına dayalı kurgulanmıştır. Amaçlı örnekleme yöntemi ile belirlenen sanatçının seçiminde ölçüt davul icracısı olması ve yaşayan insan hazinesi olarak ilan edilmesidir. 1958 yılı Kırşehir doğumlu olan Göçer, evli ve 4 çocuk babasıdır. Demografik özelliklerine sanatçı hayatı bölümünde yer verilmiştir.

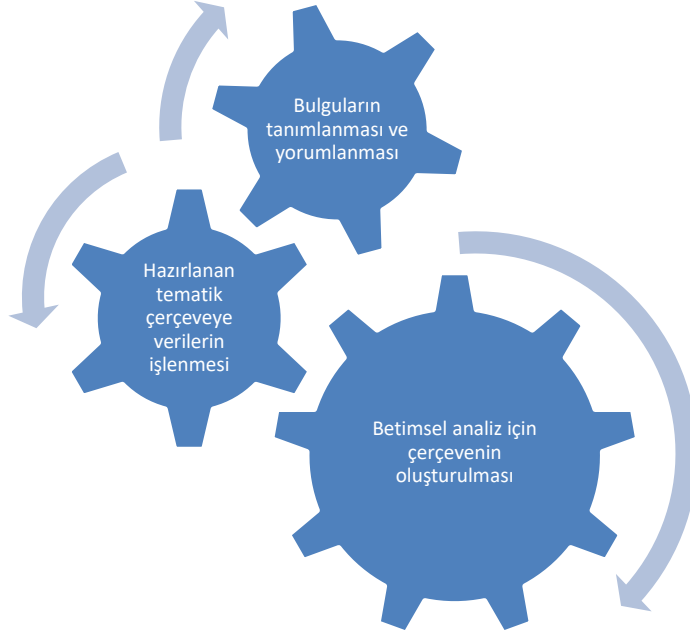
VERİ TOPLAMA ARACI

Davul icrası üzerine odaklanan araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen form araştırma konusu çerçevesinde sürdürülebilmesi için yarı yapılandırılmış olarak 14 soru ile kurgulanmıştır. Formun geçerliği kontrol etmek için uzman görüşüne başvurulmuştur. Ayrıca dil kontrolleri alan uzmanı tarafından yapılmıştır. Adem Göçer'in bölge halkından bir kişi ile pilot uygulama yapılarak uygulanabilirlik ve soruların anlaşılabilirliği test edilmiştir. Görüşme randevu alınarak kişinin kendi evinde yürütülmüştür. Görüşme süresi toplam 180 dakika sürmüştür. Esnek olan görüşmeler esnasında eser icraları ve hikayeleri alınmış, görüşmenin doğal seyri bozulmamıştır. Araştırma alt problemlerine yönelik görüşlerin toplam süresi yaklaşık olarak 50 dakikalık zaman dilimini kapsamaktadır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu Ek1 de sunulmuştur.

VERİ ANALİZİ

Önceden belirlenen konu çerçevesine verilerin işlenmesi ve yorumlanması söz konusu olduğundan araştırmada betimsel analiz kullanılmıştır. Betimsel analiz bulguların belirli temalara tanımlanması ve yorumlanması üzerine kurgulanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006). Betimsel analiz konu odağının önceden belirlendiği araştırmalarda doğrudan alıntılarla okuyucunun anlamasını kolaylaştıran bir analiz sürecidir.

Betimsel analiz aşamaları şekil 1 de sunulmuştur.



Şekil 1: Betimsel analiz aşamaları (Yıldırım ve Şimşek, 2006)

GEÇERLİK, GÜVENİRLİK VE ETİK

Nitel araştırmaların güçlü yönlerinden biri okuyucuya bulguların doğruluğunu yansıtan geçerli veriler sunmalarıdır. Araştırmada geçerliği sağlamak için sıkça doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Yapılan görüşme video ve ses kaydına alınarak veri kaybının önüne geçilmiştir. Bu sayede geçerli veriler elde edilmiştir. Çalışmada ortaya konan bulguların güvenilirliğini sağlamak için oluşturulan kodlama ve sınıflamalarda dış

denetçiden yardım alınmıştır. Verilerin %20 si farklı bir kodlayıcı tarafından tekrar kodlanmış ve kodlayıcılar arası uyum Miles ve Huberman'ın (1994) kodlayıcılar arası uyum formülü ile hesaplanmıştır.

Güvenirlilik= görüş birliği sayısı/ toplam görüş birliği + görüş ayrılığı

Kodlayıcılar arası uyum %92 olarak hesaplanmıştır. Bu oran ile güvenilir verilerin elde edildiği varsayılabilir. İç tutarlığın kontrolünde ise kodlama ve sınıflamanın ardından üç haftalık bir zaman dilimi geçmesi beklenmiş ve araştırmacı çalışmanın %20'lik bir kısmında tekrar kodlama yapmıştır. Yapılan kodlamaların uyum yüzdesi %96 olarak hesaplanmıştır. Bu sonuçlar güvenilir olarak kabul edilebilir değerlerdedir (Miles ve Huberman, 1994).

Çalışma gönüllülük esasına dayalı yürütülmüş görüşme yapılan Adem Göçer'den gönüllü katılım formu alınmıştır. Ayrıca elde edilen veriler kişinin teyidinde sunulmuştur.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

Asma davul icrasını derinlemesine incelemeyi amaçlayan araştırma, bunu icracı Adem Göçer'in yaşantı, tecrübe ve görüşleri ile ortaya koymaktadır. Bu amaçla tasarlanan araştırmanın ana problem cümlesi; asma davul icrasının Türk kültüründe yeri ve önemi nedir?

Bu ana problemi tanımlamak için belirlenen alt problemler ise şunlardır:

1. Yaşayan insan hazinesi Adem Göçer kimdir?
2. Abdallık geleneği nedir? Bu gelenekte davulculuğun yeri nedir?
3. Adem Göçer'in hayatında davulun yeri nedir?
4. Adem Göçer deneyimleri ile davulun tarihi ve Türk kültüründeki yeri nedir?

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Asma davul icrası üzerine yapılan bu araştırma, UNESCO tarafından yaşayan insan hazinesi seçilen davul icracısı Adem Göçer'in araştırma problemlerine yönelik görüşleri ile sınırlandırılmıştır.

1. ARAŞTIRMANIN KURAMSAL TEMELİ VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

1.1. Kültür

Kültür tarih, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, etnoloji gibi sosyal bilimlerin kendi disiplinlerine göre ele aldıkları bütünleşik bir kavramdır, insanların hayatlarını etkileyen her şeyi içerebilir, örneğin yeme-içme, giyim-kuşam, konuşma şekli, sanat, müzik, gelenek, din ve inançlar gibi (Aslanoğlu, 2000). Kelime kökeni olarak ele alındığında Kültür sözcüğünün Latince tarımsal anlamda toprakla ilgili edere-cultura kelimesinden türediği savunulmuştur (Mejuyev,1987'den akt Oğuz,2011). Raymond Williams kültürün, İngilizce kökenli birkaç farklı anlam içeren “ikamet etmek, yetiştirmek, korumak” kelimelerini kapsayan “colere” sözcüğünden geldiğini ve insan evrimini kapsayan bir anlam ifade ettiğini dile getirmiştir (Akt: Zeyrek, 2021). Ziya Gökalp Kültür kelimesinin Fransızca olan “culture” sözcüğünden geldiğini söylemektedir (Gökalp, 1975). Zygmunt Bauman'a göre kültürün anlamı, “şeylerin düzenini” akılla planlayıp ve bu planı uygulayıp doğru bir çerçevede yetenekli şahısların ortaya koyduğu sonuçlarıdır (Akt: Zeyrek, 2021). Kültür, şahısların kalıtsal ve kişisel özelliklerinden nemalanır. Doğduğu ve bulunduğu çevreden gerek eğitim gerekse toplumsal faktörlerden etkilenir ve beslenir. (Schein, 2004'ten Akt: Koçoğlu, 2018).

Kültür kelimesinin hayatın her alanında karşılaşılan farklı manalarda onlarca anlamı vardır. Kültür kavramını her bilim dalı ilgi alanlarına göre inceleyip tenkit etmişlerdir. Cumhuriyet Türkiyesinde kültür sözcüğü etkin olarak kullanılmıştır. Ziya Gökalp'e göre; Bir ulusun inanç, ahlak, akıl, sanatsal yaratıcılık, dil, ekonomi, sosyal ve bilim yaşamlarının uyumlu bir bütünselidir. Kültür bir toplumun kimliğini ve birliğini oluşturan temel özelliklerinden biridir (Gökalp, 1975). Kültür, toplulukların sahip olduğu değer, düşünce ve hedefleri doğrultusunda birbirleriyle olan etkileşimleridir (Birk-beck, 1993). Pek çok insanın genel olan görüşü olarak nitelendirilen kültür kavramı, kısaca bir değişim sürecidir (Pheysey, 2003). Kültür sözcüğünün yüz altmıştan fazla anlam içermesi bu kelimeyi tanımlamayı zorlaştırmaktadır (Meriç, 1986). Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK: “*Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür*” demiştir.

1.2. Türk Kültürü

Türk Milli Kültürü çok geniş bir coğrafyada, sürekliliği olan devlet kurma alışkanlığıyla her zaman gelişerek büyüyen bir olgudur.

Ziya Gökalp kendi öz kültürümüzü koruyarak Batı toplumunun gelişmiş olan bilimsel medeniyetini alalım derken aynı zamanda da kültür kelimesini “hars” olarak ifade etmiştir (Güngör, 1980). Hars kelimesi köken itibariyle Arapça olduğundan sonradan “ekin” sözcüğü kullanılmaya başlamıştır (Meriç,1986). Milattan önce 3000'lere ait olan Kurot ve Kuyum kurgan levhalarının kalıntılarında Türk kültürünün ne kadar eskiye dayandığı ortaya çıkmıştır (Ögel, 1962).

Türkiye Cumhuriyeti Türk Kültürü temeli ile kurulduğundan Atatürk: *“Milletimizin dehasının gelişmesi ve bu sayede lâyük olduğu uygarlık düzeyine ulaşması, hiç kuşkusuz ki, yüksek meslekler sahiplerini yetiştirmekle ve millî kültürümüzü yüceltmekle mümkündür”* demiştir (Atatürk'ün S.D.I. 1922 s.224). Yine Atatürk devamında:

Şimdiye değin izlenen öğretim ve eğitim metotlarının milletimizin gerileme tarihinde en önemli bir sebep olduğu kanaatindeyim. Bunun için bir millî eğitim programından söz ederken, eski dönemin hurafelerinden ve doğuştan var olan özelliklerimizle hiç de ilişkisi olmayan yabancı fikirlerden, doğudan ve batıdan gelebilen bütün etkilerden tamamen uzak, millî ve tarihî karakterimizle orantılı bir kültür kastediyorum. Çünkü millî dehamızın tam gelişmesi, ancak böyle bir kültür ile temin olunabilir. Gelişigüzel bir yabancı kültürü, şimdiye kadar izlenen yabancı kültürlerin yıkıcı sonuçlarını tekrar ettirebilir. Kültür, zeminle orantılıdır. O zemin, milletin karakteridir (Atatürk'ün S.D.II, 1921, s.16-17).

Bu sözlerle Atatürk, Türk Kültürünün önemini dile getirmiştir. Kültürü meydana getiren özelliklerin başında, toplumun inançları, mitleri, destan ve söylenceleri önemli bir yer tutmaktadır. Kapalı ve gerici bir toplum olmayan Türkler tutucu bir tavır takınmamışlardır. Kültürlerine birçok din ve inanç sistemi girmiştir. Bu inançlarında kalan eski düşüncelerini de yeni girdikleri dine ve yaşam biçimine aşilayarak harmanlamışlardır (Çay,1986). Türkler sınırlı bir yerde, yörede yaşamadığı için çok geniş coğrafyalara dağılmışlardır. Konar-göçer bir toplum olduklarından dolayı gittikleri yeri yurt edinip orada devletlerini kurmuşlardır. İslam öncesi de çok gelişmiş bir ekine sahiptirler. Bugünkü yaşamlarında bile İslam öncesi inanç ve kültürlerine ait birçok olguya rastlanmaktadır. Türk milleti yeni dinine yani semavi bir din olan İslam'a geçtiğinde dahi ata kültüründeki inançları tamamıyla kaybetmeden harmanlayarak yeniye ayak uydurmuştur. Türk kültürü de tarihteki diğer devamlılığını sürdüren

kültürler gibi, durağan değil yeniliğe açıktır. Kültürü oluşturan hususlar değişim göstermektedir (Artun, 2005). Anayurttan göçüp yeni yurda, Anadolu'ya geliş sürecinde çeşitli kültürlerle karşılaşmış ve bunlardan da benimsediklerini alıp kendi içlerinde süzmüşlerdir. Asırlardan sonra oluşmuş olan şimdiki yaşadığımız kültürü meydana getirmişlerdir. Göçebe Türkler Asya'nın bozkırlarından Anadolu'nun beşiğine bir köprü kurup harmanlamışlardır kültürlerini. Birçok kültürü bünyesinde bulunduran Anadolu insanlığın ve çeşitli toplumların kültürlerinin bir birleşimi olmuş ve yeni bir kültürü oluşturmuştur (Enginer, 1997).

Sıkça bahsedildiği üzere kültürü oluşturan etmenler çok geniş bir alana yayılmaktadır. Kültür toplumun her özelliğinden etkilenen, yaşayan bir olgudur. Kültürü etkileyen insan hayatıdır. O toplumu oluşturan insanların yaşam biçimi, inanışları, korkuları, sevinçleri kültürü şekillendirir (Çay, 1986). Türk kültürü de bu nedenle en çok benimsenen inanç sistemlerinden etkilenmiştir. İslamiyet'in etkisi günümüz Türk toplum kültüründe etkili olarak görülse de, İslamiyet öncesi dinler de kültürün oluşumunda rol oynamışlardır ve hala izlerini kültürümüzde görmek mümkündür.

1.2.1. Eski Türk Dini: Gök-Tengri İnancı mı? Şamanizm mi?

Bilinen en eski Türk inanç sistemini ele alırken çok eskilere İskit, Hun devirlerine kadar gitmek gereklidir. Asya içlerinden Avrupa'ya kadar ele alınmalıdır. Bazı kimseler Şamanizm ile Gök Tanrı inancını eş tutsalar da veya Türklerin dininin Şamanizm olduğunu söyleseler de bu tam bir gerçeklik ifade etmez. Çünkü Türk fikir anlayışıyla tamamen uyumsuzdur. Çok daha ilerde olan bir inanç sistemi ve görüşü vardır Altay ve Yakutların Şamanizm'ine göre. Ziya Gökalp'te Gök Tengri inancının Şamanizm'den daha gelişmiş bir inanç olarak "toyunizm" diye adlandırmıştır. Oysa adlandırılan inanç olgusu Budizm'le çok benzerdir. İnan'a göre (1972) Şamanizm sözcüğü sadece itibar olarak söylenmektedir. İlk Türklerde birden fazla Tanrı görülmüştür. Fakat en önemli ve büyüğü Gök-Tanrı'dır (İnan, 1972). Laszlo Rasonyi ise Türk inancının tek Tanrılı bir sistem üzerine var olduğunu savunur (Akt:Kocasavaş, 2002).

Yazılı kaynaklar tarandığında, Dede Korkut Ata Deli Dumrul'u masalında;

"Yücelerden yücesin!"

Kimse bilmez nicesin!

Görklü TANRI!'' diye konuşturmuştur (Ünlü, 1994).

Türk Budunu Gökyüzüne ''Tengri'' diye hitap ediyordu. Lakin yaratılışın anlatıldığı Orkun (Göktürk) yazıtlarında göğü yaratanın da Tengri olduğu yazılmıştır. Bu nedenle Türk Kültüründe gökyüzünün yaratıcı olmadığı çıkarımını yapmak mümkündür. Gök Tanrı inancında, tanrı gök değil, makamı gökte olan, yüce olandır. Bu dönemde devletin resmi dini Gök tanrı inancıydı. Bu inanç sisteminde islam dininde olduğu gibi cismi ve şekli olmayan bir yaratıcı söz konusuydu (Ögel, 1972).

Atalarımız Tengri kavramıyla birlikte ''Kang/Tengri'' hitabını da kullanmışlardır. Tanrı; Gök-Tengri, Kang; baba veya ulu, yüce ata anlamlarını ifade etmektedir. Bu anlatılar Orta Asya'nın steplerinde var olan inisiyatik düşünceyi de ortaya koymaktadır. Gök-Tengri inanç sistemi aynı zamanda birçok kültü de içinde barındırır (Candan, 2013).

Anayurtta on dokuzuncu yüzyılın ortalarındaki araştırmalar sonucunda Türklerin inanç temelinde Şamanizm olduğu görüşü belirlemiştir (Gömeç,2003). Hiçbir dayanağı olmayan bu görüşlerle ilgili kitaplar da yazılmıştır. Örneğin Mehmet Kaygısız; büyük bir imparatorluk olan Hun Türklerinin dini Şamanizm'dir demiştir. Onun ifadesine göre, Hun imparatorluğu sonrasında Çin egemenliği başlamıştır. Devamında Göktürkler, Uygurlar hüküm sürmüştür. Bunlardan sonra Karahanlılarla Gök-Tengri'ye ulaşılmıştır (Kaygısız, 2017). Buna karşılık Türk Budununun ilk dini olan Gök-Tengri temelli inanç sisteminin, sonradan tarih sahnesine çıkan inançlara kıyasla, Türk düşünce yapısında çok daha etkili ve güçlü olduğu açıkça ortadadır. Yabancı çoğu kaynaklarda araştırmacıların söylemlerinde Şamanizm temelli olduğu düşünülen ve Türk'lerinde çok kullandığı ''Kartal'' imgesinden, figüründen dolayı Şamanizm'in Türklerin ilk inancı olduğunu ileri sürülmektedir. Türk dini inancını temelini oluşturan ''Tengricilik'' milat öncesine dayanmaktadır (Şahin, 2021).

Gök Tanrı dini ile ilgili çok fazla veri ve araştırma belgesi olmadığından kaynaklı araştırmacıların bazen yanlış olmasa da farklı algılamaları görülmüştür. İnan'ın Şamanizm ile ilgili düşüncelerini daha önceki kitabında farklı dile getirip, araştırmacı arkadaşısı olan Prof. Dr. H. Tanyu'nun uyarıları üzerine sonraki kitabında değiştirmiştir ve Türk Budunun dini olmadığını itibar anlamında kullandığını belirtmiştir. En temel kabulü ise zaten Şamanizm sözcüğünün Türkçe olmamasıdır. Şamanizm'de ritüeli

gerçekleştirenlere şaman, Türklerde ise Kam denmektedir. Bilimsel dil literatürüne de Rus dilinden geçmiştir, Türk olmayan yabancı araştırmacılar, Türklerin ilk inancı olduğunu yayıp dayatmışlardır (Mert ve Açıkgöz, 2010).

Alan uzmanları henüz Şamanizm'in ilk oluşum sürecinin nereden geldiği konusunda bir anlaşmaya varamamışlardır (Hoppal, 2016). Oysa Gök-Tengri dini birçok kültür içinde barındırarak karşımıza çıkmaktadır (Candan, 2013).

- Yer-Su Kültü ve Ruhlar
- Kutsal Dağlar
- Ağaç, Orman Kültü
- Su, Pınar, Irmak, Göl ve Kaya Kültü
- Ateş ve Ocak Kültü gibi (İnan, 1972).

Şamanizm etkileri Türk kültür ve inanç yapısı içinde sıkça görülür fakat bu durum dini anlamda Şamanist olduğumuzu ve öz dinimiz olduğunu göstermez (Mandaoğlu, 2011).

1.2.1.1. Kam ve Davul Kavramları

Gök-Tengri inanç sisteminde din insanlarına “Kam” denmiştir fakat Kaşgarlı Mahmut “Kam” sözcüğünü Arap diline “Kahin” olarak çevirmiştir. Kamlar dini vazifelerinin yanında; tabiplik ve üfürükçülük te yapmaktadır. Hatta İslamiyet'e girdikten sonra bile tabiplikle rekabet etmişlerdir. Şamanizm inancında Tanrı ile yarattıklarının arasındaki ilişkiyi kurup bir nevi köprü konumundadırlar. Ve bu büyük bir güç ve kudret gerektirir ki o yüzden özel ve ayrıcalıklı aynı zamanda da mistiklerdir. Ayrıca doğuştan üstün bir zekaya sahiptirler (İnan, 1972).

“Kam” sözcüğü zamanla; “Baksı” ve “Emçi” kelimelerine evrilmiştir (Çobanoğlu, 2018). Kamlar trans halinde ama bilinçleri yerindeyken boyutlar arası seyahat yapar ve bunu insanlara etkili bir şekilde hissettirirler. Arapçada bu kendinden geçmeye “cezbe” denir (Hoppal, 2012).

Şaman kelimesinin kökeninin milattan sonra altıncı asırda yazılı belge olan Çinli Wei kabilesinin Hindistanlı bir “Budist” din adamına “Şamen” dediği saptanmıştır (Çirkin, 2022).

Kamlama veya şamanist ayin biçimiyle Türk dilinden Rus diline geçiş olmuştur (Devletov, 2021). Yusuf Has Hacip ünlü eseri Kutadgu-Bilig’de tabip yani otacılarla aynı yere koyup topluma yararlı kişiler olduklarına dikkat çekmiştir (İnan, 1972).

Eliade’ye göre Kam “şaman” kendisine özgü tavırlarla ve geliştirdiği teknikle transa geçip gökyüzüne çıkan ve yerin altına girebilen, ruhunun bedeni ile ilişkisinin olmadığını gösteren bir üstattır. Eliade; asıl şamanların “Kamların” çok güçlü bir otokontrol ve iradeye sahip olduklarını belirtir (Eliade, 1999).

Kamlık soy ile geçen, yaratıldıktan sonra devraldığı kutsi görevle, sonradan gelen kendi nesli ile de (koruma, sahip çıkma, hizmet etme) kendini halka adayıştır. Kut inancı vardır ve tanrı tarafından kut verildiğine inanılır. Kut verilen kişi Kamlığı reddettiği takdirde kaderlerine terk edilip ölümle baş başa bırakılır (Çobanoğlu, 2018). Kamlar, yaşadıkları topluma nispetle insanlardan kendini soyutlamış kişilerden olur. Bu izolenin, onları doğanın kendine ve yaşayan varlıklarına daha yakın hissetmelerini sağlamış olduğu düşünülebilir. Doğaüstü yaratıkları görmek, öbür dünyadaki ruhlar ile temas kurma, ruhen ve bedenen acılar çekme, asabi olma, yeme içme yetisini kaybetme, toplumdan uzaklaşma, sık sık düşüncelere dalma, çoğu zaman başının dönmesi ve baygınlık geçirmesi gibi olan şeyler Şamanlığın bazı belirtilerindendir (Çoruhlu, 2020; Kalaycı, 2021). Bir varsayım olarak Kamların “şamanların” gökyüzüne olan yolculuklarının ve nasıl bir yolla gittiklerinin hiçbir ispatı ve delili ya da bilimsel bir belgesi bulunmamaktadır (Roux, 2015). Tören ve merasimleri yönetmektedirler. Toplumun bütün sorunlarında çözüm için başvurulan bir kurum görevi üstlenirler. Kendisine bu görev halk tarafından verilir onların asla böyle bir beklentisi yoktur (White, 2007).

Bazı Türk topluluklarında şamanların çok fazla ağlamaları ve sürekli hareket halinde oldukları görülmüştür. Ve çeşitli hayvan seslerini çıkarıp ve o hayvanlara özgü olan tekme atmak, kişnemek, ulumak, kanatlanıp uçma gibi hareketleri de yapmaktadırlar (Baldick, 2000).

Şamanları din görevlisi olarak görmek yanlıştır, büyü yapan, kahinlik eden ve otacılık yani tabiplik işiyle haşrolan kişiler olarak görmek daha uygundur (Güngör, 2002). Şamanın asli görevi, insanların ruhlarına kılavuzluk yapmak, onlara yol göstermek, kurban olarak Gök-Tanrıya sunulan hayvanın Tanrıya ulaşımı ve kem ruhların çaldıkları ruhları geri getirilmesini sağlamaktır (Çirkin, 2022). Şaman

yaşadıklarının gerçek olduğunu düşünür. Onun trans hali gerçekten de aramızda ruhen olmadığı bir andır, hayali şeylerle delirdi sanılabilir ve hatta bilincini dahi kaybeder (Radloff, 2008). Kamların çeşit çeşit eylemleri ve edindikleri görevler vardır. Fakat toplumun ürktüğü ve bağlantı kurmaktan çekindiği ruhlar ile bir köprü vazifesinde olduğu görülür (Aydın, 2022).

Ritüellerde transa geçişi kolaylaştıran bazı materyaller kullanılmıştır. Bunların başlıcaları müzik enstrümanlarıdır. Müzik amaçlı kullanılmasa da ritüeller esnasında kam davulu ve ağız kopuzu sıkça kullanılmıştır. Aynı zamanda Türk gırtlak müziği denilen ses sanatı da ritüeller esnasında icra edilmiştir.

1.2.1.2. Kam, Şaman Davulu

Kam “şaman” davulu, Türk kültüründe önemli yere sahip olan bir araçtır. Özellikle Türk Şamanizm’inde ritüellerde kullanılan kam davulu, Türk kültüründe mistik bir atmosfer yaratmak için önemli bir araç olarak kabul edilir (Buluç, 1979). Türk kültür ve medeniyetinin en önemli figürlerinden izler taşır ve davulun (def, tef) üzerinde inanç sistemi ile ilgili birçok envanter vardır. Bu özel tasvirler Türk süsleme sanatından, çok nadide örnekler sunmaktadır. “Tümrük”, “tüngür”, “tünür” diye de adlandırılır. Bu davulun sıradan bir davul olmadığını; hiçbir canlının dokunmadığı kutsanmış kayın veya sedir ağaçlarından yapılmasından, yüz derisinin ise geyiklerden, dağ keçilerinden, tay derilerinden yapılmasından anlamak mümkündür. İç tarafında tutulabilmesi için insana benzeyen bir tutak vardır. Buna da “Tüngür-iyesi” denir. Asıl önemli olan ise kamların davulları ölümlerinden sonra parçalanarak bir ağaca asılır ve Kam’ın ölü bedeni bu ağaç dibine defnedilir (Gömeç, 2008).

Türk Şamanizm’inde kam davulu, ritüellerde kullanılan en önemli enstrümanlardan biridir. Kam davulu, şamanların ritüelleri sırasında çaldığı ve dans ettiği bir enstrüman olarak görülür. Şaman kendinden geçer, Kam davulu çalarken çıkarılan ritmik sesler, şamanların ruhlar dünyasına ulaşmasına ve ruhlarla iletişim kurmasına yardımcı olur (Vural, 2013).

Kam davulu, Türk kültüründe sadece Şamanizm’de değil, aynı zamanda halk müziği gibi diğer müzik türlerinde de kullanılır. Özellikle Kuzey Türkistan ve

Moğolistan gibi Türk kültürünün etkisi altındaki bölgelerde, kam davulu hala sıkça kullanılan bir enstrüman olarak karşımıza çıkar (Buluç, 1948).

Genel olarak kam davulu, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan bir enstrümandır. Türk Şamanizm'i gibi mistik ritüellerde kullanıldığı gibi, diğer müzik türlerinde de sıkça kullanılan bir enstrüman olarak görülür. Üzerinde Türk inancında çok özel bir yeri olan çeşitli sembeler vardır. Bunlar;

Dağ Sembolü: İlk Türkler dağları Tanrının makamı evi olarak görür. Uzaktan bakıldığında göğün rengi gibi görünmesi ve gökyüzü ile bir temasta olduğu düşünülüp ona ulaşır görünmesi bir kutsiyet vermiştir dağlara. Yurtlarını Ötüken, Altay ve Tanrı dağlarının yakınına kurmaları bu sebeptendir (Gülensoy, 2008).

Hayat Ağacı Sembolü: Sonsuzluğun sembolüdür. Ulu bir ağacın dallarını iki kolunu yanlarına açmış gibi olan görüntüsüdür, Türk halılarının ve kilimlerinin de en önemli motiflerindedir.

Güneş, Ay, Yıldızlar Sembolü: Türk inancında Güneş Kültü ve Ay Kültü önemlidir. Türk kağanlarının balballarında bu kültlerin olması bunlara en önemli kanıttır. Güneşin ve Ay'ın "tamgasının" olması birer delil niteliğindedir. Çolpan ve Kutup Yıldızları ise onlara yönlerini gösterdiği için Kutsaldır Türk diyarlarında Güneş aydınlığı Ay ise karanlığı temsil eder, güneyi Güneş, kuzeyi Ay sembeler (Bolat, 2019).

Işık Sembolü: Bir efsanede eski zamanlarda Güneşin ve Ay'ın olmadığı dönemlerde insanoğlu uçarak ışıklar saçarmış. İçlerinden birinin hastalanması ve o kişiyi iyileştirememişler, ışığın da kesildiğini görünce Tengri'ye yakarmışlar. Tengri de onlara iki şey "obje" göndermiş. Bu nesnelere büyüyerek gökyüzüne ulaşarak ışıklar saçmış. Ve ardından gök ve yeri ısıtmış ve ısıtıp aydınlatmış (Temir, 1948; Gülensoy, 2008). Mitolojide ise bu "göklerden gelen şavk" şeklindedir (Ögel, 1971).

Yıldırım-Şimşek Sembolü: Yıldırım, Türk inancında Tengri Ülgen'in kontrolündedir. Yıldırımın düştüğü ağaçlardan alınmış parçalar kutsaldır ve onların olduğu yere kötü ruhların gelemeyeceğine inanılırdı. Türkler; şimşek çakıp, gök te gürleyince çeşitli güçlü sesler çıkarır ve gökyüzüne oklarını fırlatırlardı.

Ocak Sembolü: Türkler ateş yaktıkları yeri yani ocaklarını kutsal saymışlardır. Töre sözcüğünün de "ocak" anlamındaki "tör" kelimesinden geldiği kabul edilir. Ocağın başına aileye mensup en ulu kişi oturmaktadır. Hem dua hem de beddua olarak ocak

imgesinin ne denli önemli olduğu ortadadır; “ocağın batsın (sönsün), ocağın tütsün, ocağın şen olsun, ocaklardan ırak” gibi.

Ateş Kültü: Tengri Ülgen tarafından gönderildiğine inandıkları beyaz ve siyah taşları birbirlerine vurarak ateşi keşfetmişler, otları tutuşturarak o zamana kadar çiğ tükettikleri ve avlarını onunla pişirip yemeye başlamışlardır. Türklerde arındırıcı bir güce sahiptir ve her şeyi, her yeri paklar. Asla suyla söndürülmez hala Anadolu'da ya üstüne toprak atılır ya da kendinin sönmesi beklenir. Üstüne kesinlikle tükürmek ve idrar yapmak çok ayıplanır ve kabul edilemez. Ateşi aşağılayamaz kimse. Kötülüğü uzak tutar. Ergenekon'dan çıkışta baharın gelişinde yanan Ateş hep ona olan saygıdandır.

Su Sembölü: Suyun olmadığı yerde yaşam sürdürülemez. Tengri'nin hediyesidir. Ateşte olduğu gibi su da asla kirletilmez. Türk dokuma sanatında çok sık kullanılan bir imgedir.

Davul Tokmağı: Türklerin kutsal saydıkları hayvanların boynuzundan ya da ağaçlarından yapılır. Yerde davulun yani atın kamçısı, suda kayığın küreği, göğe giderken de Kamı uçuran kuştur.

Kayın Ağacı Sembölü: Türklerin en Kutsal ağacıdır. 9 adımdan oluşan merdivenin bu ağaçtan olduğuna inanılır. Göğe yükselirken bu merdivene basarak başlanmış yolculuğuna Kamlar.

Davul- Def Tutacağı: Davul içinde bulunur tutak. Haç şeklindedir ve çeşitli çaputlar bağlıdır iki yanında. Bu saçaklar Kam'ın giysisiyle uyumludur. İnsan figürü vardır haçın olduğu yerde.

Gördüğümüz üzere “Davul” sıradan enstrüman değildir. Üstündeki imgeler adeta birer sanat eseridir ve birçok anlam taşır. Davulun Türk felsefesinde yapısı, inanç sistemi ve tarihinde çok önemli bir yeri vardır (Gülensoy, 2007).

1.2.2. Türk Kültüründe Müzik

Müzik, insanların çevresinde var olan sesleri, özümseyerek düzenlemesidir. İnsan doğa ve toplum yaşamından aldıklarını zihin, düşünce ve duygu ile besleyip yorumlar ve estetik katarak aktarır (Kaygısız, 2017). İnsanın çevresini özümlediği bu

estetik olguda kültürün etkisi büyüktür. Aynı zamanda müziğin de kültüre katkısı yadsınamaz derecede önemlidir. Müzik kültürden, kültür müzikten beslenir.

Müziği yapısal ve çeşitsel olarak sınıflandırmak oldukça zor ve geniş bir husustur. Çok fazla araştırma ve çalışma yapılmıştır, birçok araştırmacı farklı görüşler ve sonuçlarla ortaya koymuşlardır müzik sınıfsalını. Başlık olarak müzik türleri şu şekilde sınıflandırılmıştır:

1. Temel Müzik
2. Halk Müziği
3. Sanat Müziği
4. Popüler Müzik
5. Öncü Müzik (Uçan, 2005).

Türk kültüründe bu müzik türlerinin her birinin izlerini görmek mümkündür. Fakat sanat ve halk müziğinin ağırlığı diğerlerine göre daha fazladır. Sanat müziği daha çok saray zümresi, üst sınıf bireylere hitap etmiştir. Bu nedenle sanat müziği içeriğinde bu zümre kültürünün izleri daha sık görülür. Halk müziği ise halkın içinden doğan ve toplumda kulaktan kulağa yayılan bir dinamiktir. Dili halk ağzı ile yalındır. Türk müziğinin kültürel etkileşimini tarihsel süreçte incelemek gerekir. Buna göre Türk müzik kültürü;

- Osmanlı öncesi Türk Müzik Kültürü
- Osmanlı dönemi Türk Müzik Kültürü
- Cumhuriyet dönemi Türk Müzik Kültürü dönemlerinde incelenebilir.

Türk müzik kültürü, Türk kültürünü etkileyen coğrafya, dini inanışlar, yaşam biçimi gib pek çok etmenden etkilenmiş olan zengin ve dinamik bir yapıya sahiptir. Osmanlı öncesi Orta Asya kültüründen etkilenen Türk müziği, Uzak Doğu müzik kültürüne dahil olmuştur. O dönemlerde yaşanan sert savaşlar ve kuraklıklar müzik kültürünü etkileyen hususlar arasında olmuştur. Altaylardan başlayan bu süreç, Sibiry'a'dan Asya bozkırlarına, oradan Anadolu ve Balkanlara uzanmıştır. Bu dönemde Türk müzik kültüründe etkili olan hususlardan biri de Şamanizm olmuştur. Osmanlı döneminde İslam musikisi Türk müzik kültürünü etkilemiştir. Osmanlı döneminde de Selçuklulardan itibaren geniş topluluklar için halk müziği, devlet ve ordu için mehter müziği, tarikatlar için tasavvuf müziği, saray ve ileri gelenler için sanat müziği icra edilmiştir (Tanrıkorur, 2001). Cumhuriyet dönemi Türk müzik kültürünü etkileyen iki

önemli kavram çağdaşlık ve ulusçuluktur. Bu kavramlar cumhuriyet felsefesi içinde var olduğundan kültürün şekillenmesinde de etkili olmuştur. Mustafa Kemal Atatürk bu felsefelerin yaygınlaşması için ulusal olan halk müziğinin batı formları ile işlenip çağdaşlaşmasını, yaygınlaşmasını istemiştir (Vennard, 1992).

1.2.3. Türk Müziğinde Çalgı Çeşitleri

Türklerle başlayan ve ilk Orta Asya da yanan medeniyet ışığı tabii ki Müziğin de ortaya çıktığı ana yerdir. Bunun da yine öncüsü Türk Milletidir (Çakıroğlu,2022).

Türk boylarının çeşitli isimlerle adlandırdığı: Altayların Kam, Tunguzların Şaman, Oğuzların Ozan dediği, Yakutlarda ise Oyun olarak bilinen kişilerin ürettikleri müzik türü bilinen ilk Türk müziği yaratırlardır (Özarlan,2010).

Türk Milleti; ibadet, devlet merasimi, eğlence ve savaşlarda dahi müziği her zaman kullanmışlardır (Odabaşı, 2001).

Türkler birçok toplumun müzik kültürünü derinden etkilemiştir. Anayurttan gelen büyük Göç dalgası geçtiği her yeri etkisi altına almış, büyük ve güçlü olan Türk müzik kültürü ve çalgıları mecburen kabul görmüştür (Ak, 2009).

Geleneksel Türk Müziği Çalgıları 4'e ayrılır, bunlar;

1. Telli Çalgılar
2. Üflemeli (Nefesli) Çalgılar
3. Vurmalı ve Çarpmalı Çalgılar
4. Yaylı Çalgılar

Yaylı çalgılar, Telli-yaylı olarak ta nitelendirilir (Ataman, 1993).

1.2.3.1. Telli çalgılarımız: El ya da Tezene ile çalınırlar.

- Divan ve Meydan Sazları
- Bağlama, Bozuk, Çöğür, Tambura
- Cura, Bulgari
- Dombıra, Tar

1.2.3.2. Telli-yaylı Çalgılarımız

- Kopuz, Ağız kopuzu,

- İklğ
- Rebab
- Eğit
- Karadeniz ve İstanbul Kemençesi

1.2.3.3. Üflemeli (Nefesli) Çalgılarımız: Ağızdan nefes yoluyla üflenerek icra edilir.

- Zurna (kamışla üflenir)
- Kaval dilli ve dilsiz
- Düdük dilli ve dilsiz
- Çığirtma (cırtma)
- Sipsi
- Çifte, Tulum çifte
- Mey, Balaban

1.2.3.4. Vurmalı Çalgılarımız: El ve bir alet kullanılarak (tokmak, çomak vb) icra edilirler.

- Davul (Asma davul), Nağara, Koltuk davulu
- Tef (def) Kudüm (daire ya da dare)
- Darbuka (dümbelek, küp, dümbek)
- Zilli maşa, Çarpara, Ziili Tef, Kaşık, Parmak Zili

Geleneksel müziğimizin Ana çalgılarından davul, tarihi ve kültürel anlamda diğer vurmalı çalgılarımızdan daha farklı bir öneme sahiptir. Enstrüman olarak davulu tanımak için tarihsel süreçteki yerini incelemek gerekir. Türklerde davul ilk olarak karşımıza kam, şaman davulu olarak çıkmaktadır. Sonrasında, günümüzde ise sıkça karşılaşılan tür asma davuldur.

1.2.4. Türk Asma Davulu ve İcra Edildiği Alanlar

Türk müziğinin vazgeçilmez ritim çalgısı ve vurmalı çalgılarımızın sembolüdür. Hayvan derisinden yapılmış iki başa sahip silindir şeklinde bir gövdesi olan çerçevesi ahşap ya da metalden oluşan bazı yerlerde de topraktan yapılmıştır (Uzunkaya ve Akbal, 2014). Türklerin yaşadığı bütün coğrafyalarda var olan temel bir çalgıdır (Özbek, 1975).

Neredeyse Türk müziğinin bütün müzik tarzlarında kullanılır. Türk toplumlarının yaşamlarının her alanında, evresinde kullanılmıştır (Ekici, 2002). Örneğin; bir haberi muştularken, savaştıkları alanda düşmana gövde gösterisi yaparken, mehter ve dini merasimleri yerine getirirken, düğünlerde eğlendirip, oruç tutanları sahura kalkılması için çağırırken, cirit oyununda, at yarışında, bayramlarımızda ve er meydanlarında güreşirken, bunların yanında yangınlarda bile insanları uyarmak için kullanılan bir çalgıdır (Gazimihal, 1975). Davul için ilk ve en önemli vurmali çalgı diyebiliriz (Uzunkaya, 2015). Günümüzde asma davul icrasını yürütülen kimseler abdallık geleneğinde yetişen sanatçılardır. Bu gelenek içerisinde kulaktan dolma öğrenilen davul icra sanatının ayrıntılarına inebilmek için öncelikle abdallık geleneğini incelemek gerekir.

1.2.5. Türk/Anadolu Abdalları ve Abdallık Geleneği

Abdal, dilimize Arapçadan geçtiği “bedel-bedil” sözcüklerinin çoğul karşılığıdır, dervişlerin eskiden nefis ve arzularını taşıdıkları ruhlara bedel ödeme diye düşündüklerinden bu kelimelerle bağları olduğu izlenimi oluşmuştur (Yılmaz, 2008). Tarihi kaynaklar Abdal dediğimiz toplumun çok geniş coğrafyalarda olmasına rağmen sadece Anadolu toprağında kullanılan bir terim olduğunu gösterir. Tasavvufi bir terim olan “abdal” sözcüğü, bir aşamadan (derece) mertebeden daha üst mertebeye yükselmek, bedenden geçip uhreviyatla yaşamaktır (Oytam,1970’den Akt; Parlak, 2013).

Belgelerde karşımıza; veli-divane-meczip-ahmak-şaşkın-serseri ya da dilenci olarak çıkar. Abdal kelimesi; kalenderi-ışık-haydari-bektaşî-torlak-yesevilik anlamında din ve tasavvuf ehillerinde Pir Sultan Abdal, Kaygusuz Abdal, Kazak Abdal, Teslim Abdal derviş mahlası olarak ta bilinir. “Baba-Dede” kavramları yanında ‘‘Horasan Erenleri’’ diye de adlandırılmışlardır. Aşıkpaşazade dört ana temelde bahsetmiş olduğu topluluklar arasında abdalları da saymıştır. Bu dervişler on dördüncü yüzyıldan itibaren Aşıkpaşazade tabiriyle “Abdalan-ı Rum” adıyla temsil edilmişlerdir (Arıcı ve Güray, 2018). Milattan sonra beşinci ve altıncı asırda AkHun’ların (Eftalit) olarak anılan Türklerin boy adlarının da abdal olduğuna rastlanmıştır.

Bir belgede Abdalları 3 temel gruba ayırmışlardır, bunlar;

1. Fütüvvetçi Derviş Abdallar
2. Koyun, Deve besleyip ziraatla uğraşanlar
3. Müzik uğraşı olan Abdallar (Altınok ve Hayretî, 2013).

Hazar doğusundaki Türkmen boylarından birinin “Abdal” adıyla bilindiği ve Kayın oğlu olan Esen (Hasan) in soyundan geldikleri ve Boy tamgalarının da “Ay” tamgası olduğu bilinmektedir (Can, 2010). Bazı işaretlerde ve meslek dallarının isimleri de aynı abdal dediğimiz olguyla eş tutulan; “kıpti-davulcu-guyende-kazancı-teberci-kalaycı” karşımıza çıkar. Dünyada madde ve maddiyata değer vermeyen, engin bir gönülle Hakka niyaz eden ve derviş anlamları içerdiğinden çoğu ozanımız mahlaslarında Abdal terimine yer vermişlerdir (Parlak, 2013). 18. asırdan sonra kelime anlamı değişime uğramıştır. Türk toplumunda çoğu zamanda maddi anlamda durumları iyiyken olumsuz yapılan karalama propagandalarının sonucunda, yoksullaştırılmış ve dışlanmışlardır (Altınok ve Hayretî, 2013). Abdallar Anadolu’da her bölgede varlıklarını sürdürmektedirler. Genel olarak Batı-Güney ve Orta Anadolu’da yoğun olarak yaşamaktadırlar (Etyemez, 2019). Araştırmacı yazar Adnan Yılmaz, Ali Öztürk’ün bütün Anadolu’yu gezerek yaptığı araştırmalar sonucu belirlediği Abdal Yerleşkelerinin şu şekilde olduğunu belirtmiştir:

- Adana Merkez Dumlupınar Mahallesi
- Adana Merkez İller Bankası Arkası
- Adana Merkez Ondokuzmayıs Mahallesi
- Adana Ceyhan Caynak Mahallesi
- Adana Ceyhan Durhasandede Mahallesi
- Adana Ceyhan Fatih Sultan Mehmet Mahallesi
- Adana Ceyhan Şahin Özbilen Mahallesi
- Adıyaman Gölbaşı Maltepe Köyü
- Afyon Çay Yeşilyurt-Uyanık Köyü
- Afyon Dinar Tekke Mahallesi
- Afyon Emirdağ Cumhuriyet Mahallesi
- Afyon Emirdağ İnkilap Mahallesi
- Afyon Emirdağ Kurtuluş Mahallesi
- Afyon Emirdağ Yeni Mahalle
- Afyon Sultandağı Yeni Mahalle
- Afyon Şuhut Ağın Köyü
- Afyon Şuhut Bedeş Kasabası
- Aksaray Merkez
- Amasya Merkez Küçükkızılca Köyü (Geygel)
- Ankara Çiçin Yenidoğan Mahallesi
- Ankara Merkez Dikmen İlker Mahallesi
- Ankara Merkez Feridun Çelik Mahallesi
- Ankara Merkez Hüseyin Gazi Mahallesi
- Ankara Merkez Nato Yolu Çevresi
- Ankara Merkez Siteler Önder Mahallesi
- Ankara Bala Abilas Köyü

- Ankara Bala Yeniköy
- Ankara Çubuk Demirci Köyü
- Ankara Gölbaşı Bahçe Köyü
- Ankara Gölbaşı Soğulcak Köyü
- Ankara Haymana Çekirge Köyü
- Ankara Koçhisar
- Ankara Polatlı Ali Kolan Köyü -Boşalmış-
- Ankara Polatlı Cumhuriyet Mahallesi
- Antalya Merkez Varlık Mahallesi
- Antalya Merkez Zeytinköy
- Antalya Finike Yuvalı Köyü
- Antalya Manavgat Bereketli Köyü
- Antalya Manavgat Cezaevi Yanı
- Antalya Manavgat Şelale Altı
- Antalya Manavgat Yemişli Köyü
- Antalya Alanya Çayağzı
- Antalya Alanya Kargıçay (Araplar)
- Antalya Alanya Kundu
- Antalya Gazipaşa Abdal Mahallesi
- Antalya Serik Kürüş Mahallesi
- Antalya Serik Kökez Mahallesi
- Antalya Kuyucak Yamalak Kasabası
- Bolu Düzce Kırkpınar Köyü
- Burdur Merkez Gölbaşı Köyü
- Çorum Merkez Gölköy
- Çorum Alaca Büyükcamili
- Çorum Alaca Dereyazıcı
- Çorum Alaca Nesimi Keşlik
- Çorum Sungurlu Başpınar Mahallesi
- Çorum Sungurlu Gölpinar Köyü
- Denizli Merkez Cabar Köyü
- Denizli Merkez Kocabaş Köyü
- Denizli Honaz Kingen Köyü
- Denizli Honaz Dereçiftlik Köyü
- Denizli Sarayköy Uyanık Köyü
- Denizli Serinhisar Yatağan Kasabası
- Erzurum Merkez Mahallebaşı Mahallesi
- Erzurum Merkez Sütevleri
- Eskişehir Merkez Kurtuluş Mahallesi
- Eskişehir Merkez Emek Mahallesi
- Gaziantep Merkez Karşıyaka Mahallesi
- Gaziantep Merkez Hoşgör Mahallesi
- Gaziantep Merkez Ünalı Mahallesi
- Isparta Merkez Bağlar Mahallesi
- Isparta Merkez Karakavak Mahallesi
- Isparta Merkez Yedişehitler Mahallesi
- İçel Merkez Gündoğdu Mahallesi
- İçel Anamur
- İçel Mut Askerlik Şubesi Yanı
- İçel Mut Ortaköy (Kiprili)
- İçel Mut Sarıbucak Köyü -Boşalmış-
- İçel Silifke Say Mahallesi (Kıptiye)
- İçel Tarsus Akgedik Köyü
- İçel Tarsus Demirkapı Mahallesi
- İçel Tarsus Mithatpaşa Mahallesi (Halep'ten Gelmeyiz Diyorlar)
- İçel Tarsus Polatlı Köyü

- İçel Tarsus Cetvel Mahallesi
- Karaman Merkez Eskiyeni Mahallesi
- Karaman Merkez Fatih Mahallesi
- Karaman Merkez Dıştekte
- Kayseri Merkez Battalaltı Mahallesi
- Kayseri Sarız Tavla Köyü
- Kayseri Sarız Kurdini Köyü
- Kırıkkale Merkez Pınarbaşı Mahallesi
- Kırıkkale Merkez Karşıyaka Mahallesi
- Kırıkkale Merkez Ankara Asfaltından Kırıkkale Girişı
- Kırıkkale Merkez Uzunlar Köyü (Denek Dağı)
- Kırıkkale Merkez Elmalı Köyü (Dede Köyü)
- Kırıkkale Keskin Yenimahalle
- Kırıkkale Keskin Köprü Köyü (Kafalar Mezrası)
- Kırıkkale Merkez Bağbaşı Mahallesi
- Kırşehir Akpınar Kırtılılar Köyü
- Kırşehir Çiçekdağı Boyalık Mahallesi
- Kırşehir Kaman Sarıuşağı Mahallesi
- Konya Merkez Yeni Mahallesi
- Konya Merkez Doğanlar Mahallesi (Carcar- Geygel)
- Konya Merkez Eskiimenlik (Doğuş Mahallesi)
- Konya Akşehir Beşkavaklar Mahallesi
- Konya Akşehir Muhacir Mahallesi
- Konya Akşehir Yarenler Mahallesi
- Konya Akşehir Ortaköy
- Konya Beyşehir Hyk Mahallesi
- Konya Beyşehir amlar Köyü
- Konya Çumra Hayvan Pazarı Yanı
- Konya Çumra Ortaköy
- Konya İlgın Abdallar Mahallesi
- Konya Kulu Mahallesi
- Konya Seydişehir Değirmenci Mahallesi
- Konya Sultandağı Yenimahalle
- Konya Yunak Slkl Köyü
- Konya Yunak ekirge Köyü
- Malatya Merkez avuőoėlu Mahallesi
- Malatya Doğanşehir Yuvalı Köyü
- Malatya Yazıhan Tencili Köyü
- Manisa Kula Abdal Mahallesi
- Muş Varto Hasan Köyü (Avdelij)
- Nevşehir Hacıbektaş Geygel Köyü
- Sivas Gemerek Akkilise Köyü
- Sivas İmranlı Arık Köyü
- Tokat Merkez erdigin Köyü
- Tokat Merkez Sarıtarla Köyü
- Tokat Merkez Hasan Baba Köyü
- Tokat Niksar Dnekse Köyü
- Tokat Niksar İleyis Köyü
- Tokat Niksar Sadoğlu Köyü
- Uşak Merkez Elmalıdere Mahallesi
- Yozgat Merkez Kırıksoku Köyü
- Yozgat Yerköy Almahacılığı Köyü
- Kıbrıs Lefkoşa Sultandağı (Konya'dan Gcmeler)
- Kıbrıs Magosa Tuzcular (Yılmaz, 2008).

Anadolu'da abdalların yerleşim yerlerine bakıldığında geniş bir coğrafyada buldukları görülebilmektedir. Asma davul icrasını UNESCO tarafından Yaşayan İnsan Hazinesi Seçilen asma davul sanatçısı Adem Göçer deneyimleri ile inceleyen bu araştırmada sanatçının yetiştiği Kırşehir abdallık geleneğine ayrıca başlık açmak gerekmektedir.

1.2.6. Kırşehir Abdalları

Kırşehir Abdalları Horasan'dan göç edip gelen seksen dört bin çadırdan oluşan büyük Türkmen aşiretlerinden birisidir. Ferez Beyin başında olduğu dört bin çadırılık bir oymak halinde Orta Anadolu bozkırına Erzurum üzerinden geçip Yozgat ve Kırşehir'e gelmişlerdir (Yılmaz, 2019). 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı devletinin zayıflaması ile halk içinde bozgunluk çıkaran eşkıyalar, mazlum bir topluluk olan abdallara zor dönemler yaşatmıştır. Göç etmek zorunda kalan bu topluluk kendilerine kol kanat geren bölgelere yerleşmişlerdir. Bu dönemde Kırşehir ili Yağmurlu Kurtbeli Yeniyan köyü ileri gelenlerinden olan Karacakurt aşiretinden Yusuf Çavuş, abdallara destek olmuş, bu bölgeye yerleşmelerine vesile olmuştur. 1952 yılında hazine arazisinde toprak almak için, Sevdiğin denilen yaylaya topluca taşınmışlardır. Bu yıllarda motorlu araçların yaygınlaşmasıyla ulaşım kolaylaştığı için, uzak bölgelere düğün çalmak ve daha çok para kazanmak için Kırşehir Bağbaşı Mahallesi'ne göç etmişlerdir.

Kırşehir'in tanınmış Zurna ustası olan Ayvaz Başaran, bir söyleşide "*Abdal demek 'Türkmen' demek, Gezgin, Halkın Ozanı demek. Şiir ve türkülerin Ehli, haksızlık yapanın, yalan ve haram olanın 'panzehiri' demek. 'Abdal Horasanı geçti sen tarikat arıyorsun'*" şakasını yaptıktan sonra ezbere bildiği Şah Hatayi nefesini dile getirmiştir (Yılmaz, 2008).

Abdallığın binasını sorarsan

Evvela Muhammed Ali abdaldır

Hakikat ilminin sırrına ermek istersen

Allah Allah diyen kullar abdaldır

Muhammed kırklara beli bes dedi

İndi şez diye Allah dost dedi

Muhammed de abdal olmak istedi

Üçler beşler kırklar yolu abdaldır

Muhammed kırklardan bir hayal gördü
Neymiş bu hayal deyip sırrına erdi
Kırklar kapısından içeri girdi
Gördü semah dönen erler abdaldır
Gel erenler birlik olalım
Mansur gibi dara duralım
Verip ikrar kardaş olalım
Pir Hünkar Hacı Bektaş Veli abdaldır
Ey sofı molla sen bu abdallığı bilemezsin
Gözün kör olmuş hakikatı göremezsin
Kırklar meydanına varamazsın
Zalimler elinde ölen pir sultan abdaldır

Ayvaz Başaran, kaynaklarda Aşık Dertli'ye ait olduğu yazılı olan şiirin dedelerinden duyduğuyla Hatayi'nin olduğunu savunmuştur. Kırşehir abdalları 20. Yüzyılın ikinci yarısında yerleşik hayata geçmiş bir topluluktur. Bu nedenle Kırşehir abdalları arasında konar göçer toplum kültürü hala izlerini belli etmektedir. Kırşehir Abdalları tarım ve hayvancılık gibi işlerle çok uğraşmamışlardır. Tek ekmek ve kazanç yolu olarak çalgıcılığı bunun yanında da sünnet ve kalaycılık gibi meslekleri icra etmişlerdir. Kırşehir Türkmen oymaklarının en büyüğü olan Boz Ulus Türkmen Oymağına bağlı Karacakurt aşiretinin içinde yer almışlardır. Son dönemlerde tüm Türk kültüründe görüldüğü üzere aile yapısı olarak geniş aile yapısından çıkıp çekirdek aile yapısına geçmişlerdir. Abdallık geleneğinde görülen kadınların çalışmaması, evde ailenin korumasında güvende olmaları yine son dönemlerde ağırlaşan yaşam koşulları ile değişime uğramıştır. Geçim sıkıntısı çeken abdal kadınları ev temizliği, yorgancılık gibi işlerle aile ekonomisine katkı sağlamaya çalışmaktadırlar (Parlak, 2013). Kırşehir Abdal erkekleri genellikle müzisyenlik (davul, zurna, bağlama, keman icracılığı) yapmaktadırlar. Türk toplumunda en çok bilinen Kırşehir abdalları; Muharrem Ertaş, Hacı Taşan, Çekiç Ali, Neşet Ertaş, Abidin Ertek, Veli Ertem, Aydın Çekiç, Koca Bektaş, Ayvaz Başaran, Kamil Abalıoğlu, Bahri Altaş, Erol Cöke, Davulcu Haydar, Adem Göçer, Bulduk Usta, Yusuf Usta, Selami Akraz.....'dır. Türk halk kültürüne

verdikleri hizmetlerden ötürü bu ünlü abdallardan bazılarına özellikle değinmekte fayda görülmektedir.

Muharrem ERTAŞ; Anadolu Bozlaklarının ve Sazın Ulu'su olarak da bilinen Ozan, Türk saz ve söz şairidir.1913 yılında Kırşehir Merkez Yağmurlu Büyük Oba köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Zurnacı Kara Ahmet, annesi Ayşe Hanımdır. Horasan kökenli Deveci Kabilesine mensup bir Türkmen'dir. İlk ustaları; Bulduk ve Yusuf Ustalardır. Bozlakların yanında birçok halay ve deyişlere de kaynaklık etmiş Usta Malı eserleri günümüze taşıyarak Türk Kültürüne büyük hizmetlerde bulunmuştur. Gelmiş geçmiş en büyük Bozlak icracısı olarak kabul edilen Muharrem Usta müthiş bir ses aralığına sahiptir. Halk müziğimize Hacı Taşan, Çekiç Ali ve oğlu Neşet Ertaş gibi büyük ozanları kazandırmış çıraklar yetiştirmiştir. 3 Aralık 1984 yılında hayata gözlerini yummuştur. Hafızalarda yer edinmiş eserlerinden birkaç tanesi şunlardır: Başımda altın tacım, Avşar elleri, Dinek Dağı, Suda balık oynuyor, Kova kova indirdiler yazıya, Aldı dert beni, Mezar arası, Karanfil suyu neyler, Gökyüzünde uçan bölük turnalar, Bahçe duvarından aştım, Yağmur yağdı bulandı hava.

Hacı TAŞAN; Anadolu abdal geleneğinin en önemli temsilcilerindendir. 1930 yılında dünyaya gelen ozan birçok halay, semah, deyiş ve türkülerin hem üreticisi hem de kaynak kişisidir. Ünlü Davulcu Abdullah Çavuşun oğludur. Ustası Muharrem ERTAŞ'tır. Orta Anadolu halk oyunlarında apayrı bir ağırlığı ve yeri olan Hacı Taşan 53 yaşında hayata gözlerini kapatmıştır. Bilinen Keskin ve Kırşehir halk oyunlarının sıra dizilimi ve oyun figürleri verdiği bilgiler doğrultusunda şekillenmiştir. "Mavilim, Arzu Kamber halayı, Bugün ayın ışığı, Menekşe koymuşlar gülün adını, Hacelobası, Allı turnam, Keskin semahı, Sürüler içinde sürmeli koyun" gibi türküler en çok bilinen eserleri arasındadır.

Çekiç Ali; Kırşehir türkü ve bozlaklarının en önemli temsilcilerinden biri olan Ali ERSAN, saz çalışındaki seri ve kıvraklığından dolayı lakabı olan Çekiç'i soyadı olarak değiştirmiştir.1932 yılında Kırşehir Kaman Meşe köyde dünyaya gelmiştir. Muharrem ERTAŞ'ın çırağıdır. Birçok bozlak, ağıt, kırık hava ve oyun havalarının kaynak kişisidir. 1973 yılında 41 yaşında geçirdiği beyin kanaması sonucu kaybettiğimiz ozan, kısacık ömründe çok fazla türküyü bizlere bırakarak göçmüştür dünyadan. Yanık sesi ve saz çalmadaki ustalığı günümüzde de dillere destandır. Kaynaklık ettiği bazı eserleri şunlardır: Kekillerin neşte neşte, Zeynep'e ağıt, Kızılırmak bozlağı, Acem kızı,

Everek dağı, Hey nari, Sarı yazma yakışmaz mı güzele, Doğar yaz ayları, Çubuğuna lüleyim, Aziziye, Çorabın miline bak, Irast geldim bir kaşları kemana, Dostlarınan bozuk gitti aramız.

Neşet ERTAŞ; Son yüzyılın belki de en büyük ozanı, Anadolu Abdal Kültür ve Geleneğinin son büyük temsilcisi, Bozkırın Tezenesi, Türkü baba olarak ta anılan Neşet ERTAŞ 1938 yılında Kırşehir'in Çiçekdağı ilçesinin Kırtıllar köyünde doğmuştur. Babası Bozlakların Piri olarak kabul edilen Muharrem ERTAŞ annesi de Döne Hanımdır. Küçük yaşta annesini kaybeden ozan çok acılarla inişli çıkışlı masalımsı bir hayat öyküsü yaşamıştır. En dibi de, en tepeyi de görmüştür kendi tabiri ile. Saz çalmayı çok küçük yaşta babasından öğrenmiştir tıpkı okuma yazmayı da ondan öğrendiği gibi. 50'li yıllardan itibaren ülke çapında tanınmış onlarca plak ve kasete türküler okumuştur. Eserlerinde "Garip" mahlasını kullanmıştır. 2009 yılında Unesco tarafından Yaşayan insan hazinesi envanterine girmiştir. Sanatı ve hayatı üzerine onlarca belgesel çekilmiş tiyatro oyunları sahnelenmiştir. Sayısız sanatçı eserlerini seslendirmiştir. Kendisi dahi kaç tane türkü, bozlak, ağıt ve oyun havası ürettiğinin sayısını bilmemektedir. Adına senfoniler yapılmış birçok sanatçıya ilham olmuş son derece müthiş bir sese, avaza ve büyük bir çalgı icrasına sahiptir. Atalarından aldığı kültürü günümüz toplumuna, üzerine de katarak usta malı eserler bırakmıştır. Bağlama çalış tekniğini farklı bir perdeye karar sesi alarak değiştirmiştir. La perdesi iken karar sesi Neşet ERTAŞ ve Çekiç Ali ile birlikte Re perdesine geçmiştir İç Anadolu'da. Türk halk müziği içinde Neşet ERTAŞ'ın etkilemediği sanatçı yoktur tabiri caizse. Halk müziğimizde devrim yapan ERTAŞ; gerçek abdal kültürünü yansıtan, devlet sanatçılığını bile "Ben halkın sanatçısıyım" diyerek kabul etmeyen engin gönüllü büyük bir şahsiyettir. Kendini aşka adanmış bir Gönül Eridir. 2011 yılında İTÜ Konseyi tarafından kendisine Fahri Doktor unvanı verilmiştir. İzmir'de 2012 yılı 25 Eylül'de veda etmiştir yaşama. Eserlerini kayda alarak topladığı kasetlerinden bazıları şunlardır:

- 1957: Neden Garip Garip Ötersin Bülbül
- 1960: Gitme Leylam
- 1979: Türküler Yolcu
- 1985: Sazlı Oyun Havaları
- 1987: Türkülerle Yaşayan Efsan/ Deyişler Bozlaklar Türküler
- 1988: Gönül Ne Gezersin Seyran Yesinde
- 1988: Kendim Ettim Kendim Buldum

- 1988: Kibar Kız
- 1989: Hapishanelere Güneş Doğmuyor
- 1989: Sazlı Sözlü Oyun Havaları
- 1990: Gel Gayri Gel
- 1992: Şirin Kırşehir
- 1993: Kova Kova İndirdiler Yazıya
- 1995: Seçmeler 2
- 1995: Seçmeler 3
- 1995: Seher Vakti
- 1995: Altın Ezgiler 3
- 1995: Benim Yurdum
- 1997: Nostalji 1
- 1998: Ölmeyen Türküler 2
- 1999: Ölmeyen Türküler 3
- 1998: Gönül Yarası

2. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde asma davul icracısı Adem Göçer'in deneyimlerinden faydalanılarak araştırma alt problemleri yorumlanmıştır. Başlıklar halinde sunulan alt problemlerden önce icracı yaşayan insan hazinesi Adem Göçer'in demografik bilgileri sunulmuştur.

2.1. Yaşayan İnsan Hazinesi Adem Göçer

1958 yılında Kırşehir ili Kaman ilçesi, Selimağa köyünde dünyaya gelen Adem Göçer evli ve 4 çocuk babasıdır. 1958 yılında dünyaya gelmesine rağmen, o günlerin şartları dolayısıyla ancak 1960 yılında nüfusa kayıt edilmiştir. Annesinin adı Çiçek, babasının ise nüfusta Osman halk arasında ise Bektaş (Bekteş)'tir. Kör Bekteş olarak tanınan babası zurna icracısıdır. Dedesi de kendisi gibi davulcu olan Adem Göçer, abdallık geleneğinde yetişmiş bir ustadır.

Evli ve 4 çocuk babası olan Adem Göçer'in 9 da torunu vardır. Eşi Cennet Hanım ile 83 yılında evlenen Göçer, 1984 yılında ilk çocukları Allahverdi'yi kucağına aldı. 2 erkek çocuk babası olan Allahverdi 21 yaşında kaza sonucu hayatını kaybetmiştir. Babaları vefat ettikten sonra annelerinin dedelerine bıraktığı 2 erkek torununa Adem Göçer bakmaktadır.

1986 yılında 2. Erkek çocukları Cesur dünyaya gelmiştir. Evli olan Cesur Göçer, bir kız bir erkek çocuk babasıdır. 1988 yılında ilk kızları Sevinç dünyaya gelmiştir. 3 çocuk annesi olan Sevinç'in 2 kız, 1 erkek evladı vardır. 1994 yılında ikinci kızları Sevcan dünyaya gelmiştir. Evli olan Sevcan, 1 kız, 1 erkek çocuk annesidir. Dünyaya gelişi sorulduğunda şu ifadelerle kendini anlatmıştır:

Devletin yazdığı 60 doğumluyum. Anamdan doğduğumda ise 58'de doğmuşum. Ana yaşına göre 1958 doğumluyum. Kırşehir Kaman doğumluyum gurbanım. Selimağa Köyü var orada doğmuşum. Anamın adı Çiçek. Babamın adı Bekteş (Bektaş). Nüfusta da Osman geçer. Zurna çalardı Kör Bekteş derlerdi babama.

2.2. Abdallık Geleneği ve Abdal Adem Göçer

Kendini tanıtmayı istendiğinde her fırsatta yazdığı dizelerle cevap vermektedir Adem Göçer:

Kırşehir bizim ilimiz

Muharrem Ertaş Babamız

Çekiç Ali emmimiz

Hacı Taşan zaten dayımız

Neşet Ertaş'a gelincek

Gören gözümüz, düşünen beynimiz, konuşan dilimiz

Budur bizim aslımız

Abdal oğlu Adem Göçer

Kendi dizelerinde de söz ettiği üzere abdallık geleneğinde yetişmiştir. Bu gelenekte pek çok zanaat ustası yetişmiştir. Kalaycılık, devecilik, bakırcılık, yorgancılık, hurdacılık abdallık mesleklerinden olsa da en sık rastlanılan müzisyenlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gelenekte yetişmekten ve abdallığından gurur duyan Adem Göçer neslini şu dizelerle bunu ifade etmektedir:

Abdallığımla hep gurur duydum. Türkmeniz biz taa o zamanlarda gelmişik biz Anadoluya. Reçberlik yapmışık, Kimisi Demircilik yapmış ne iş yaparsa yapsın Türkmenlerin. Bu işte bize miras kalmış. Hadi hiçbir işe yaramaz bir şey olaydık gurban oluyum sana.

Bağlama, keman, davul, zurna gibi enstrümanları tercih eden abdallar gelenek içinde yetişmektedirler. Herhangi bir müzikal eğitim almayan müzisyenler, nota bilgisi olmadan karadüzen çalgılarını icraa etmektedirler. Usta çırak ilişkisinin akrabalık bağları ile ilerletildiği öğrenme süreçlerinde, icracılar örnek aldıkları kişilerin ismini sayarken kendi ustası sorulduğunda tek bir kişiyi belirtememektedirler.

Benim şahsi Ustam yok. Bizler bak böyle hocam Hiçbir zaman Eğitim amaçlı birbirimizin bir yere açıp da çoluğuna çocuğuna eğitim göstermeyiz. Bizimki göz hitabıyla kulak sesiyle böyle biz alırız. Kulaktan alırız beyine yerleşir öyle. Ustamız yok öyle. Ustalar kimler? Eskiler Tabii ki usta öyle. Bir insanın gördüğü bir eski Usta olmazsa yeni Usta nerden türeyecek? Var çok ustalarımız Ama şahsen biz öyle birbirimizden eğitim alıp''Şöyle Vur'' demişliğimiz yok Davula. Yani böyle bir genetik bir şey. Bizim aşiretimiz davul, zurna, saz, keman böyle bu şeylerin müzikle uğraşırız bizler.

Kulaktan dolma davulculuğunu geliştirdiğini açıklayan Göçer, tüm abdal toplumunda eğitim sürecini de tanımlamıştır. Eğitimcileri olarak görmeseler de örnek aldıkları ustaları izlemektedirler. Göçer de kendi nesli öncesinde örnek aldığı davulcuları şöyle sıralamaktadır:

En Usta diye eskilerden mesela bizim aklımızın yettiği; eskiden şeker Memmet vardı. Bizim çevremizi konuşuyorum ha. Kastamonu'da Karayılan filan varmış onları ben duydum ama kendi çevremizde konuşacağım. Davulcular Şeker Mehmet vardı Eyvaz (Ayvaz)ustanın

babası. Erol Cöke'nin (Keman ustası) babası vardı Halil Usta. Ondan sonra yine Erol Cöke'nin amcasının oğlu Yaşar Usta vardı. Sonra İsmet Öge vardı bunlar ünlü davulculardı. Bunlardan önce, Topal Satılmış varmış, dedem; Tefçi Hüseyin Usta varmış yani. Olmaz olur mu kurban olayım sana yav. Biz neslin devamı, Devri sürdürenleriz. Daha bizden sonra da tabii ki de istersen araştırsın yüzlerce davulcumuz var.

Kendini bir neslin devamı olarak gören usta, geleneğin devam ettiğini de ifadesinde vurgulamıştır.

Benim bura davulcu ocağı Hoca. İlerleyecek, yetişecek. Oğlum Allahverdi davul çalıyordu. Cesur da davul çalıyor. Torunum Hünkar da davul çalıyor. Bektaş var oğlum, babamın adı ağzımın tadı, O da davul çalıyor. Kardeşim Özdemir zurna çalıyor. Kardeşimin çocukları davul çalıyor. Bacımın çocukları davul çalıyor. Hele bir Bacımın çocuğu eczanede çalışıyor ama yine davul çalıyor. Neslimizin zanaatini sürdüreceğiz bizim özümüz bu. Bu bize vazife. Bu bize Vergili. Zaman neyi gösterecek bilemem ama biz yaşadığımız sürece bu vazifemiz devam etmeli. O da aynı gördüğünü, duyduğunu, hal ve hareketlerimizi yapsın diye. Bizler zaten büyüklerimizin verdiği terbiye üzerine yaşadık. Öyle hal ve hareketlerimizi ilerletiriz her alanda. Ya değilse kendi hayatımızın kendi düşüncemizin şeyini yaysaydık ve yaşasaydık bizlerin abdallığı bu kadar süreli olmazdı biterdi. E o zaman Abdallık nerde kaldı?

Bu sözlerle geleneği yaşatmak için bir önceki nesilden öğrendikleri üzerine hayatlarını devam ettirdiklerini vurgulamaktadır. Bu sayede abdallık geleneği sürdürülmüştür. Ustanın sözlerinden de anlaşılacağı üzere her birey kendi felsefesine dönse bu gelenek unutulmaya mahkûm olabilirdi. Öğretileri hep bir önceki nesilden gelen abdallar terbiye, hak, hukuk ve ahlak anlayışlarına sıkı sıkıya bağlı bir topluluktur. Bu gelenekte yetişen bireylerde hırsızlık, arsızlık gibi toplumsal düzensizlikler görülmez. Bu durumu Göçer şu sözleriyle açıklamaktadır:

Bize cingan, çingene, buçuk diyen oldu ama gardaşlık. Dedik ki cigan üretmez o yalnız tüketir. Bizim neslimiz hep üretti. Cingan kendine bile göz koyar, biz bizden olana dokunmayız yavrım. O da insan ayrı bir olay amma bizde onda olmayan var; gelenek görenek töremiz var yav daha nolsun.

Ustanın cingan kavramıyla anlattığı topluluk aslında toplumda saygın bir yeri olmayan, üretmeyen, tüketen, birilerinin sırtından geçinen, hırsızlık gibi illegal işlerin sıkça rastlanıldığı insan çoğunluğudur. Göçer'in bir kavmi ya da bir topluluğu kötülemek gibi bir felsefesi, düşüncesi yoktur. O abdallığın, toplum içindeki yerini anlatmak için bu tarz benzetimler kullanan bir ustadır. Abdal milletinin çoğunluğu böyledir. Toplum içinde hakir görülme durumları söz konusu olduğundan kendilerini savunmak zorunda kalmışlardır. Bu kimseler kendi sanat ve zanaatıyla uğraşan öz Türk kimliğini taşıyan halk üyeleridir. Genelde kazançları hayatlarını ancak idame ettirecek

seviyededir. Evleri, arabaları gösteriştten uzaktır. Dünya malına düşkünlüğü bulunmayan bu toplum şekil ve dış görünüşe önem verenlerce maalesef bazen hor görülmektedir. Bu durumu Usta da şu sözleriyle üzüntü ve kızgınlık ile ifade etmektedir:

“...diyorlar ki mesela şorda oturuyor. baooo görüyon mu.... Abdallar oturuyor! Ben Abdal'ım bana Abdal diye hitap ediyorsun.(Gergin bir şekilde) Abdal diyen ne ki? Neysin! Bir de sana verilen bir ünvan vardır zaar.”

Toplum içinde “abdal” kavramıyla anılmak insanları incitmektedir. Bu onların ayrıştırıldığı algısını ortaya koymaktadır. Aslında abdal olmakla övünen bu toplum, bu kavram karşılıklarına aşağılama ifadesi olarak çıktığında doğal olarak sinirlenmekte, üzülmeaktedirler. Bu nedenle Göçer haklı olarak kendisine abdal diye hitap eden kimselerin de birer unvanı olduğunu vurgulamaktadır. Abdalların toplumdaki yerini vurgulamak istediğinde de yine bir dörtlükle düşüncelerini dile getirmektedir:

Bi zaman ozanlarımızdan biri demiş ki;
Sevdim saydım insanların merdini
Döğüldükçe diyemedim derdimi
Asırlardır incitmedim ferdimi
Dostluk gördüm abdalların çulunda.
Demiş, yalan var mı şimdi sözünde?

Abdallığın çalışkan, ahlaklı, edepli, kanaatkar ve zanaatkar bir yaşam felsefesi olduğunu ustamızın sözlerinden çıkarmak mümkündür. Abdal insan mazlum ve kendi ekmeği peşindedir. Bunu davulcu Adem Göçer, şu sözlerle dile getirmiştir:

Bizler sabırlı insanlarızdır. Bakın dünya nimetlerle dolu. Bizim insanlarımız benim abdallarımın heçbi zaman o Dünya nimetleri ile işi olmadı. O koca koca binalarda gözü olmadı, O paralarda pullarda gözü olmadı. Mütevazılık bizim mesleğimizin özü.

Abdallık geleneğinde mütevazı bir hayat tarzı göze çarpmaktadır. Genellikle yazları düğün sezonunda çalışan abdal müzisyenler, kışın yazdan biriktirdiklerini harcarlar. Genellikle lüksten uzak yaşantıları, kıt kanaat geçinen bir aile düzenleri vardır. Maddiyata verdiği önem sorulduğunda Usta:

Sıcaktan ter gelir
Soğuktan çor gelir

Zengin insandan kar gelir

Sıcak adamı terletir,

Soğuk hastalandırır,

Zengin de malına mukayyet olur

Onun zenginliğinde ne fayda var gönü zenginden fayda gelir,

Gel gelelim züğürt, züğürt olunca bambaşka....

Ben kendimi param bitince züğürt yurduna goymam. Niye? hatırımın geçtiği insandan ödünç para alırım o parayla deli gibi gezinirim Bey gimi de yaşarım yine züğürt olmam. Züğürt!! akıl ve fikirden züğürt adama zarar gelir. Aklı ve fikri züğürt olan yani yoksul olan kişiden şer gelir daima şer gelir”

Sözlerinden de anlaşılacağı üzere akılca yoksul insandan korkulması gerektiğini, zenginliğin ise ancak gönülden gelebileceğini vurgulamaktadır. Ona göre insan para sahibi ise zengin, parsız ise züğürt değildir. İnsanı zengin eden gönü, züğürt eden ise akıl fikir sahibi olamamasıdır. Maddiyattan bahsedildiğinde dünyalık malın gereksizliğinden her fırsatta bahseden usta bunu şu sözleri ile ortaya koymaktadır:

Yav mezarlara var bağım hangisinin, şoo mezarının başına sofru kurulup da yeniyo? Hangisinin mezarının başında yoksulum diye bağıryo?Acık diye bağıryo? Gardaşım Allah imandan Kur'an'dan ayırmasın. Doğru olanı içimizden ayırmasın. Doğru git gel Helal olan işine diyor. Şeytanın emeği daima boşuna. Şerrinden Allah uzak eylesin.

Dillerinden şükür düşmeyen bu toplum, elindeki ile mutlu olmanın yolunu keşfetmişlerdir. Kimsenin malında, kazancında gözü olmayan abdalların iyilikten güzellikten yana oluşunu şu ifadelerle ortaya koymuştur Göçer:

Yav bana 500 dene silah ver ben oğlumu öldürene bile silah doğrultmam. Bizi böyle mütevazi ve mülayim büyüttüler halk içinde. Sana bir şey söyleyeyim; bir zamanlar Kültür Bakanlığı tarafından bana işte geçen sene hikâye araştıran bir ağabeyimizi göndermişler. İşte ben orada işe vardım (Kültür Bakanlığı Abdallar konusundan bahsediyor iş diye) şube müdürümüz “aha Adem abi geldi” dedi adama, Kemal Bey. “Adem abimin dili datlı” dedi “hikaye bilir herhalde” dedi. Ben de bir iki dene bildiğim var dedim. Yarın sabahınan görüşelim dedik. Sevinip duruyor 2 tane hikaye alacağım deydi. Neyse zabah (sabah) vardım, öğleye kadar 29 tane anlatmışım biliyon mu? (gülüyor) Adam dedikine bana “yav Adem abi” dedi, “hiç hikayelerinin içinde dev yok, hiç vurdu kırdı katil yok” dedi. Ben de dedimkine gardaş; ben devin neresini övüyüm dev olmuş; ben katilin neresini övüyüm insana gıymış. Hiç mi insanların içlerinde iyilikleri yok? Bu hikayelerin içlerinde iyilikleri sunmasına hakkı yok mu? şart mı hep şiddet, acı olacak dedim. İnsanlık üzerine kendi içerisinden doğduğu gibi, içinden geldiği gibi yaşadığını niye anlatmasın adam! Bu dünyaya iyilik lazım değil mi? Cumaya gidiyoh Cuma hutbelerinde de demiyor mu iyilik yapın diye Tanrı?

İnsanlığın iyilik ve güzellik kavramlarıyla özdeşmesi gerektiğini betimleyen Adem Göçer, tatlı diliyle civarındakilerin saygısını, sevgisini kazanmış bir kimsedir. Kendisine duyulan sevgi ve saygının kaynağı sorgulandığında Adem Göçer şu sözlerle gönlündeki sevgiyi ortaya koymuştur:

O insanların tercihi, zaten bizler böyle olmuşuz. Ya değilse insan kendi kendine beni sev diyemez ki. Sarımsaklı yoğurt döksem gene sevmez, tereyağı döksem üstüme gene, gene sevmezdi. Ama o insanın gönlünde sevgi varsa, bizden de bir saygı gördüyse o, sevgisini bize, saygımızı da kendisine almıştır.

Kendisine duyulan sevginin, sevgi duyanların kalbinde bulunan güzellikten ileri geldiğini, kendisinin onlara sadece saygı duyduğunu, saygının sevgi doğurduğunu vurgulamıştır. Bu anlayışla yetiştirilen abdal toplumunda insanlar sevgiden beslenirler. Birbirlerine olan sevgi bağlarını da şu sözlerle ifade etmiştir:

Çok anılarımız oldu abdal ustalarımızla. Hep birlikteyiz çok şükür. Neşet ağam sayesinde Kültür Bakanlığında Kırşehir abdallar korusu kuruldu. Orda davulculuk yapıyorum. Maaşımı alıyorum. Allah rahmet eylesin Neşet Ertaş demek dile kolay. Bir insandı hem de ne insan ooooo oyy. Düğün çalardık geceli gündüzlü... Bir yorganın altında 7 kişi yattığımız olurdu efendim. Tüm abdallarla büyük ustalarla çalıştım hepsine minnettarım. Rabbilalem kötü işlerden kerametlerden geri gosun bütün insanları. Güzeli, iyi işleri nasip eylesin birbirimize hep birbirimizin yüzüne bakmayı nasip etsin.

Abdallık geleneğinin en büyük temsilcilerinden olan Neşet Ertaş, Kırşehirli abdallara büyük yardımlarda bulunmuştur. Sayesinde bakanlık bünyesinde kurulan birimlerde görev alan abdallar ülkeyi pek çok bölgede temsil etme şansını yakalamışlardır. Adem Göçer bu gelenekte ekmeğini müzisyenlikten, davuldan kazanan bir bireydir. Onun davul ve müzik aşkını anlamak için tüm yaşantısında davulun yerini görmek gerekir.

2.3. Davulun Tarihi ve Türk Kültüründeki Yeri

Davul, Türk kültüründe önemli yere sahip bir enstrümandır. Dini ritüellerde, müzik türlerinde karşımıza çıkan davul Türkler için her dönem vazgeçilmez bir mistik unsur olmuştur. Davulunu kendi kimliğiyle eşleştiren Adem Göçer ise bunu şu sözleriyle ifade etmektedir:

O benim kimliğim olmuş. Ben Adem Göçer isem, O da davul. Ben Adem Göçer değil ben davulsam o Adem Göçer. Ekmek kapım. Onlan yaşayan insan hazinesi ödülünü takdim etti bana Devlet efendim. İyi ki ben bu sanatın bunun adamıymışım (davula sarılıp davulu kastediyor) gurban oluyum. Bunu da bana ılayık gören miras bırakan neslime gurban oluyum.

Cenabı Allah'a isyanım yok şükürüm var. Ben başka iş hak edemiyomuşumkine bana bunu nasip edip, bunu bırakmış bunu (davuluna sarılıyor) ılayık görmüş yav hamd olsun...

Davul icraacılığını Allah'ın kendisine bahşettiği bir üstünlük olarak kabul eden Usta, enstrümanı ile tanışma hikayesini şöyle anlatmaktadır:

10 yaşında davulla başladım. Başka şeyim yoktu. Teneke çalarak başladım davulum yoğudu ki. Böyle sacdan kovalar helkeler neyin varıdı. Bilmem işte destiler neyim varıdı başka neyle çalacan yohtu ki bişey. Kışında Soba borularına böyle ellerimi vurarak şeyettim ritim tuttum işte öyle başladık gurban oluyum, Babam düğünlere giderken ben de davul belleme merakındaydım. Davulu bellerken de efendim benim böyle bir davulum neyim yoktu. Bir gün babam düğüne giderken gel oğlum seni bir düğüne götüreceğim dedi orada işte düğündekiler halay çekecekler de oradaki çalan davulcumuz başka yörenin halayları zannederek gıvrak çaldı. Tam onların ayağına göre çalmadı. Ben de çocuğum bir yere oturdum seyrediyordum orada bana dedi işte. "Küçük abdal bir gel hele" dedi ben de "buyur baba" dedim "davulu al bağlım eline" dedi.

Adem Usta 10 yaş olarak söylese de mesleğe başlama yaşını aslında doğduğu günden itibaren bu işin içerisinde kendisi. Babası zurnacı olan Adem Göçer, bu tınların içerisinde büyümüştür. Daha önce müzikal eğitim almadığını kulaktan dolma öğrendiğini vurguladığımız ustanın aslında müziği başlama dönemi, dünyaya gelişiyle aynı zamanlara denk gelir. O, davulu eline aldığı yaşı kendine başlangıç kabul etmiştir. Öncesinde kendisinin de dile getirdiği gibi yağ tenekelerini çubukla çaldığı oyunlar mevcuttur. Mesleği de etrafında gördüğü ustaları taklit ettiği bu teneke çalma oyunları ile öğrenmiştir. Kışın soba borularında yaptığı parmak ritim alıştırmalarından da bahsetmektedir. Dedesi davulcu olan Adem usta, dedesini tanımamaktadır. Aynı dönemde yaşamamışlardır. Mesleğe dedesinin davulunu çalarak başlamıştır. Babası ile gittiği düğünde ihtiyaç olunca devreye girmiş ve icraacılığı başlamıştır. O gün babasının "küçük abdal" diye seslenişi Ustanın bir zaman böyle anılmasına vesile olmuştur. O günü şu sözlerle aktarmaktadır:

Davulu aldık babamla o insanlara halayı çektirdik. Orada küçük abdal kaldı adım. Bi zaman hep öyle anıldım. Sona büyüyünce azcık serpilince Adem dimeye başladılar. Hatta Kör Bekteşin Adem didiler. Biraz daha irelledi adım Davulcu Adem oldu (gülüyor gururla). Bir de Devletimiz bu ünvanı bağışlayınca bize yaşayan insan hazinesi dediler. Çok gururlandık tabii. Evvela memleketimiz gururlandı.

Küçük abdal olarak başlayan Adem Göçer'in davul yolculuğu bugün gururla Yaşayan İnsan Hazinesi Ünvanı ile devam etmektedir. Farklı bir enstrüman deneyip denmediği sorulduğunda usta, davula olan gönül bağını şu sözlerle ortaya koymuştur.

Saz da (Bağlama) çaldım. Onu da öğrenmeye başladım ama; vaaayyy (Hüzünlü bir tebessümle) davul işte bize daha bir eğilimli geldi, Uzaktan dediler davulun sesi hoş geliyomuş ta bide yakından kendimiz de çalak dedik. Eeee böyle hoş mu dedik? Eee hoşmuş (Gülüyor). Hayatlar yaşattı bize, mücadeleler ettirdi bize.

Kendi ifadelerinden de anlaşıldığı üzere bağlama da çalan Usta, kendini davulu ile bütünleştirmiştir. Davul çalarken kendinden geçtiği pek çok videosunda izlenen Usta, bunu davulun kendisine sağladığı bir meditasyon olarak görmektedir. Davulun tarihi çağlardan gelen bu mistik özelliği Adem Göçer'in ifadelerinde de şöyle dile gelmektedir:

...davulu çalarken hakkaten de benim gücüm kuvvetim oraya adapte oluyor. Kendine alır beni. Alır O davul. Davulun o şeyi neyse, benden alır onların hepsini (Ruh halinden bahsediyor gözlerinde derin bir düşünceyle). Göğe merdivanlar yükselir, kayın ağacından sedirden. Sani bir bineğe biner gibi çıkarır beni arşa. Ayaklarım yerden kesilir. Sanki bir ışığın içinden geçerim. Bunun manasını da ancak ben bilirim kurbanım. Yani yaşayan bilir.

Davulun kendisinden alıp götürdüğü şeyler muhtemelen hayat telaşı Ustanın. Evlat acısı gören, pek çok kişiye kol kanat germek zorunda kalan Adem Göçer, davul çalarken deşarj olmakta ve kendini rahatlatmaktadır. Bu da davulun ritim ile sağladığı mistik güçten gelmektedir. Davul'a başlangıcında herhangi bir mistik etki olup olmadığı sorulduğunda Adem Göçer:

Benim davula başlamam böyle bir eylem sonucu değil. Dualar da hepimizin evinde mevcuttur. Elhamdülillah müslümanız ve hep dualarımız evlerimizin içinde olur. Onun için de böyle kabul olan bir yönü vardır. Böyle bir şey olmadı. Yani babam dedi mi ki? Adem İnşallah Davul çalar da beni kurtarır? Hayır.

Güçlü bir manevi yanı olan Usta mesleğe başlangıcında böyle bir etkinin varlığından şüpheli olsa da, sanatını icra ettiği her gün dualarla kendini işine adapte etmektedir. Bunu da şu sözleri ile ifade etmektedir.

Yani düğüne başlarken evden çıkarken evimizden Ben Himmet alırız. Ailemize deriz hadi hadi hayırlı Himmet Eylen bize deriz. O da Allah'tan olsun Himmet deriz. Yani Sahibimizden olsun deriz. Sahibinden olsun diye biz böyle bir hitap da kullanırız. O dua ile gideriz. Giderken de Ya Rabbi bizi kazalardan, belalardan, musibetlerden, kendini bilmez şerrinden, şeytanın şerrinden emin eyle. Bizleri uzak eyle, şeytana teslim etme diye o işe gider başlarız evvel Allah.

Türk kültüründe bir becerinin elinde bulunduğu aile, bunun kendi nesli içerisinde devamının yaşaması için el verme- el alma gibi inanışlar bulunmaktadır. Abdal geleneğinde yetişen bu neslin birbirlerine el verme ritüelini gerçekleştirip

gerçekleştirmedikleri sorulduğunda Adem Göçer, bunun kendi kültürlerinde mevcut olmadığı şöyle ifade etmektedir:

“El alma olayı.... Şimdi mesela; Dedem davul çalardı da ben dedemin davul çaldığını görmedim ki! Benim Amcalarım da benimle beraber büyüdüler yaşlarımız yakındı. El alma değil, bizimki nesilimizin sanatını taşımak.”

Aile üyelerinin bu beceriye sahip olmasını genetik olarak tanımlayan Usta el alma- el verme gibi ritüeller yapmadıklarını şu sözlerle vurgulamaktadır:

“Yani böyle bir genetik bir şey. Bizim aşiretimiz davul, zurna, saz, keman böyle bu şeylerinden müzikle uğraşırız bizler.”

Yeteneğin kazanılmasında bir diğer etmen olarak kültürde karşımıza çıkan “bade içme” olayıdır. Bade manevi bir içkidir ve rüyada bir pirden alınarak içildiğinde ilahi bir yetenek devri söz konusudur. Aşıklık geleneğinde bu ritüel genellikle dile getirilen hususlardan biridir. İlahi güce sıkı sıkıya bağlı olan Adem Göçer’e bade içme olayı sorulduğunda şu ifadelerle düşüncelerini dile getirmiştir:

Bade olayı şimdi bizim...(duruyor birkaç saniye) öyle uydurma bir şey olmaz günahtır. Bakın siz bana soruyorsunuz. Ben şimdi o sorunuza “Evet o badeyi içtim” desem yalan olur. Senin de günahını alacağım başkalarının da günahını alacağım. Seni dinleyen sana not verecek hocaların da günahını alacağım. Adem Göçer öyle ulaşılmaz bir insan değilki. Onu da ana doğurdu, Baba meydana getirdi canım. Şimdi insan insandan ayrı olmayacak.

Kimseyi kimseden üstün görmeyen Usta, bade içme olayına batıl olarak bakmaktadır. Bir ana babadan dünyaya gelen, normal bir insan olduğunu vurgulayan Adem Göçer, insancıl ve eşitlik yanlısı bir kimsedir. Açıklamalarından bade içme olayının uydurma bir inanış olabileceğini, yalan içerebileceğinden günah olabileceğini çıkarmak da mümkündür. Manevi yönü kuvvetli olan Göçer, Pirlar, veliler ve ya abdal gönül ehli kişiler, bu kimselerle ilgili rüyalar kendisine sorulduğunda şu sözlerle düşüncelerini ifade etmiştir:

Dedim ya gardaş Elhamdülillah müslümanız (manalı bir bakışla). Rüya görünmez olur mu? İnsanın göğnündeki neyse, gözüne o görünür. Elindeki değil göğnündeki ne ise gözüne o görünür. Elbet olmuştur. (tebessümle) olma mı heç? Derler kine; siz bir güzel rüya gördünüz müydü, Sizde kalsın (anamlı bir gülümsemeyle)...

Ustanın sözleri incelendiğinde gördüğü güzel rüyaları anlatmak istemediği açıkça anlaşılmaktadır. Güzel, manevi rüyanın paylaşılması Türk kültüründe sıkça

karşılaşılmamaktadır. İnanışa göre eğer görülen rüya anlatılırsa, o rüyanın size yüklediği anlam yitirilir. Kendisi de gördüğü manevi rüyaların sırrını yitirmek istemediğinden açıklamaktan çekinmiştir. Bu onun inançlarına sıkı sıkıya bağlı bir gönül ehli olduğunun göstergesidir.

Davulu ve davul icrası ile gelecek nesillere örnek olan Adem Göçer, abdallık geleneği, davul yapımı ve icrası dalında Kültür ve Turizm Bakanlığı Yaşayan İnsan Hazinesi ulusal envanterine 2017 yılında 02.0041 envanter numarası ile kaydedilmiştir. Somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı olan Yaşayan İnsan Hazinesinin seçiminde bazı ölçütler dikkate alınır:

- On yılı aşkın süredir ustalık yapıyor olması
- Usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş olması
- Bilgi ve becerisindeki üstünlüğü
- Alanında nadir bilgiye sahip olması
- İşine adanmışlık
- Becerisini geliştirme yeteneği bulunması
- Çırak yetiştiriyor olması

Bu ölçütleri taşıyan Adem Göçer UNESCO Programı kapsamında Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi tarafından bu unvanı almaya hak kazanmış ve ödülünü dönemin cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın elinden almıştır. Hak kazandığı ödüller kendisine sorulduğunda Adem Göçer şu sözlerle düşüncelerini dile getirmiştir:

Türkiye'ye ben çok ödüller getirdim. Bir tanesini ben size söyleyeyim Tayland'da uluslararası yani davul Festivali'nde öyle meyve ödülleri falan veriyorlarmış ve onlar da çok krallara veriliyormuş orada. Bu sadece bir örnek hangi birini sayayım sayın hocam. Dediğim gibi kardeş Devletimiz bize bu unvanı bağışlayınca ister istemez insan hoş oluyor canım.

Haklı olarak gurur duyan Usta kültürel aktarımın devamı için sanata ve sanatçıya önem verilmesini önemsemektedir.

Davulun Türk tarihindeki yeri yadsınamaz bir olgudur. Türk kültüründe her dönem varlığı görülen davul, kimi zaman dini ritüellerde karşımıza çıkarken kimi zaman da müzik türlerinde varlığını sürdürmüştür. Davul Ustası Adem Göçer de bunu şu sözleri ile vurgulamıştır:

Davulun varlığı insanın varoluşundan beri, yani aslında Orta Asya'dan beri.... biz Türk'ük yav (gülüyor)Türk davulsuz olur mu? Davul cemiyetimizin bir görüntüsüdür. Ve hatta ana malzemelerinden figürlerinden birisidir. Bizim harbimizin içinde savaşlarımızda davullar olmuş, dellal (tella) çağırılmış padişahların emirlerini söylemişler. Dini motiflerde bile kullanılmış davul. Mesela davulun küçülmüşü peygamber döneminde bile varmış. Ya hatta daha öncesinde de varmış. Savaşlarda..., güreşirken pehlivanlar..., semah dönüp cezbederken dervişler...

Türk kültürü ile davulu birbirinden ayrılmaz iki bütün olarak gören Göçer, davulun insanlığın var oluşundan beri var olduğunu ve Orta Asya Türk kültüründen beri davulun olmazsa olmazlardan olduğunu vurgulamıştır. Türk kültürü de her kültür gibi dini inançlardan beslenmiş ve etkilenmiştir. Bu pencereden bakıldığında Şamanizm ve Gök Tanrı inancının izlerini Türk kültüründe görmek mümkündür. Bu hususta düşünceleri sorulduğunda şu ifadeler ve dizelerle cevap vermiştir Göçer Usta:

Bir gardaşım varıdı senin gibi çok değerli. Biz onunla bir çekim yaptydık. Orda ben ona bizim bir sırrımızı didim, bana “şaman mısın?” diye sorunca. Bende dedim ki: Türkoğlu Türküm ben. Şaman maman bilmem amma büyüklerimiz derlerdi Göğdeki Tanrı bizim Tanrımız deyi. Bende içimden derdim “eee yerdeki kimin?” deyi (gülüyor). O gardaş şöyle dedi davul için;

Şamanlardan ve Hunlardan gelmişim

Ayinlerde törenlerde olmuşum

Göktürkleri Uygurları bilmişim

Kuşkun varsa geçmişime iyi bak

Davulun tarihçesini sunduğu bu beyit ile Adem Göçer, abdal toplumunun davula bakış açısı kendisine sorulduğunda kendileri için kutsallığını şu ifadelerle dile getirmiştir:

Biz davulu kutsal görürüz. Niye kutsal görürüz? Ekmeğimizi kazandığımız bir malzememizdir. Ona zarar gelsin istemeyiz. Bizlerin davuluna, yok cinmiş (gülüyor) şeytan girmiş (tebessümle)... Hani diyor ya Aşık Dertli: “Şeytan Bunun Neresinde?” Bütün büyüklerimiz saz çalmış. Pir Sultan Abdalımız, Karacaoğlanımız, Köroğlu saz çalmış buna benzer insanlarımız Dede Korkut saz çalmış. Kopuz çalmış o da bir sazdır. Bunlar o kadar kişi bilmiyor muydu şeytanı? (Hiddetleniyor birden) Sonra bir insanı davul çalıyor diye zurna çalıyor diye küçümsemek kimin haddine! Bizler; bayrak düşmanı olmadık, Vatan düşmanı olmadık, komşu düşmanı olmadık, kimsenin inancının düşmanı olmadık ve de biz şahsiyet düşmanlığını bile hakedemeyiz ki biz.”

Abdal toplumunda davulun kazanç kapısı olduğu için kutsal görüldüğünü vurgulayan Göçer, bir araç olan davulun kötülükle bağdaştırılmasının mantıksızlığını vurgulamak istemiştir. Müzik enstrümanlarına şeytan yakıştırılması yapılmasını yanlış

bulan Adem Göçer, Türk kültürünün ileri gelenlerinden olan aşıkların da kopuz, bağlama çaldıklarını, bu gönül ehli insanların kötü olan hiçbir şey ile bağdaştırılmayacağını belirtmiştir. Ayrıca davulun ve davul çalanların küçümsenmesini kınayan Adem Göçer, abdal toplumunun rızık anlayışını şu düşüncelerle vurgulamıştır:

Bizim burada Kamber Usta vardı Kargın Meşe diye bir köyümüz var burada. Kötü köy diye geçer ismi sonradan Kargınmeşe oldu adı. Davula bile Kamber derlerdi. Davul yuvarlandı mıydı Kamber yuvarlanıyor derlerdi. Kamber orada oturuyor. Yani Kambersiz düğün olmaz demek bu. Davul bizim ekmeğimiz. Davulnan zumaynan sazınan kemanyınan ekmeğimizi kazanmışız, rızığımızı temin etmişik. Hiçbir kimsenin hakkıyanan temin etmedik. Yetim hakkı yemedik, Devletin haricen paralarını yemedik, milletin tarlalarında ekinleri oldu göz bile dikmedik. Bizler kendi rızığımızı getirmişiz. Sana varmışım “Hayırlı olsun” demişim gönlüyün rızasıyla sen bir bahşiş vermişsin ben onu getirdim. Makineli tüfeknen yoluna çıkıp da Cengiz hoca bana para ver demedik biz. Ne demişler “rızasız bahçeden derilen gül haramdır.

Abdal toplumunda helal kazancın esas olduğunu vurgulayan Usta, davulun onların helal kazanç temin etmesinde bir aracı olduğunu, bu nedenle de davulu kutsal gördüklerini belirtmiştir. Bu kutsiyet için yapılmış herhangi bir simgeleme işlemi yapıp yapmadıkları sorulduğunda, eskilerden hatırladıklarını şöyle dile getirmiştir:

“Vardı gördüklerim olmaz mı? Benimde vardı önceden güneşe benzer yıldız gibi çizerdik, üstüne de ince oğlak derisi yapıştırırdık aynı öyle kesip. Sonradan yuvarlak kestik hep niyeysel. Yok şimdi.”

Türk kültüründe güneş ve yıldız simgesinin varlığı bilinmektedir. Güneş ve yıldız yön bildiren, yol gösteren simgeler tamgalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca güneş aydınlığı temsil etmektedir. Adem Göçer’in davullarına eskilerden görerek çizdiklerini söyledikleri bu simgeler onların Türk kültüründe yoğrulduklarının bir ispatıdır. Ayrıca davullarına bu simgeleri işlemeleri, bu enstrümanın onları aydınlığa taşıyan bir araç oluşunun anlatılmasını sağlar. Bu anlayışta davulun bir dua aracı olarak kullanılması durumu sorulduğunda Adem Göçer şu ifadeleri dile getirmiştir:

Bazı yerlere gidiyoruz düğünlere. Adam tek davulu çağırıyor içeriye. Giriyoruz içeride dua okuyo. Okuyo bide bir iplik bağlıyo. Ne olduğunu bilmiyorum. İpliği bağladı mıydı “vur diyor” dum diyoz davula vuruyo. İpliği bağlıyo bağlıyo, okuyo okuyo. Kadınlarımız olsun erkeklerimiz olsun sürekli böyle devam ediyor bir yere kadar. Her düğümde vur diyor. Bunun da ben şeyini bilemiyorum ne olduğunu.

Davul ile yapılan bir dini ritüeli anlatan Usta, anlamını bilmediğini vurgulamıştır. Bu ritüelin düğünde yapıldığı düşünüldüğünde, kötü ruhların yeni evli

çiftin ocağından uzak olmasını, gelinin yeni yuvasının kutlu olmasını dilemek gibi iyi niyetli istekler için yapıldığı varsayılabilir.

Türk kültüründe ibadet aracı, eğlence aracı, kazanç kapısı olarak görülen bu sanat icrası günümüzde hak ettiği değeri görememektedir. Bu durumdan şikayetçi olan Adem Göçer, düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

Kimse bunu yüksek görmez. Çoğu da aşağı görür ama bu sanatı icra eden kişiyi! Bu bizim yükselen ufuk merdivenimiz (davul) kimliğimiz bununla biz de nerele gitmişiz, nerelerde biz bu sanatımızı icra etmişik? Metin Öge vardı rahmetlik tee Amerika'ya gitti.

Davulu ufka yükselmek için bir merdiven, aracı yol olarak gören sanatçı, Türk kültüründe üzerine yol gösterici, aydınlatıcı anlamında çizilen güneş simgeli davullar olarak görmektedir. Türk kültüründeki unsurlar abdallık geleneğinde yetişen davul icracılarında hala yerini ve değerini korumaktadır.

2.4. Davul yapımı

Vurmalı çalgılarımızın başında gelen asma davul, hayvan derisinden yapılmış iki başa sahip silindir şeklinde bir gövdesi olan enstrümandır. Etrafında genellikle ahşap, metal bazı yerlerde de topraktan yapılan bir çerçeve kullanılmaktadır. Davul icrasında usta olan Göçer, aynı zamanda çalgı yapımında da uzmandır. Kendi çalgılarını kendi yapan Adem Göçer davul yaparken hangi materyalleri tercih ettiğini şu sözlerle dile getirmiştir:

Şimdi davul Kasnağımız bizim kayın ağacından yapılır 48-52 cm çapı olur. Onu ince kesip tabaka haline getiririz. Ondan sonra bu gürgenden yapılır efendim cevizden yapılır. Bizim elbette ki cevizin bizim şeyimize göre bir kutsallığı vardır, bir nimet olarak yani. Tutulan bir şey olursa ceviz ağacını tercih ederiz. Hafifliğinden dolayı ve sağlamlığından dolayı onu tercih ederiz.

Zanaatkara göre davulun kasnağı sağlam ve hafif oluşu dolayısıyla kayın ağacından seçilmektedir. Sağlamlığa önem veren usta materyal seçiminde doğallıktan yana olduklarını şu sözler ile vurgulamaktadır:

Davulumu getireyim de aha bak iki tarafı da deri. O davula çektiğimiz çemberi bile biz tahtadan yapmazdık. Çam balı reçinesi kullanırız sağlam olsun diye. Dediği de şöyle mesela şimdi naylon deriler çıktı. Naylon deriler yoktu eskiden bizde çubuklarımız naylon oldu ipler naylon oldu yani davulla yaptığımız ipler bile naylon oldu. Biz Kındap yapardık. Bu ipleri, yani kendirin şeyinden, kendirin küçüğüne bayrak sicimi diye bir sicim vardı onu kullanırdık. Bizler davulun ön derisine tokmak derisine Keçi derisi takarız yani sağlam olsun diye. Mesela

bazen yaşını doldurmamış danalar olurdu büyükbaş hayvanların Onun derilerini insanlar kullanmak için tulalardı (tulum haline getirmek) içine peynir koymak için turun yaymak için (Turfan yani) Oradan artan derileri biz alırdık. Çubuk derisine de bizler kuzu derisi veya Toklu derisi birden oğlak derisi böyle kullanırdık. Şimdi naylon oldu Neşet Ertaş'ın bir sözü var ya zaman sana uymuyorsa sen zamana uymasını bil diye bir türküsü var ya, bizimki de zamana uymak başka bir şey değil.

Zaman geçtikçe ekonomiklik ilkesi gereği naylon malzemelerin kullanımının arttığını belirten Adem Göçer, zamana uymak zorunda kaldıklarını belirtmiştir. Şimdilerde özellikle germe için kullanılan iplerin naylon olarak kullanılması söz konusudur. Lakin davulun iki tarafında da deri kullanımı ses ve tonlama için hala önemlidir ve de tercihi devam etmektedir.

Kuşburnu diye bir ağaç vardır O ağacın uzayan şeylerinden değneklerinden alıp ateşnen biz böyle ütülerdik şekil verirdik yuvarlardık ondan yapardık biz davulun çemberini. Davulun etrafını yani. Tokmağını da gürgen ya da şimşirden yaparız genelde. Tokmağa biz Çomak deriz kimisi Çöğen, Döven der kimi de Zombak derimiş boyuna göre. Çıbığımda öyle gene ateşte ütüler yani hafif pişirir Ilgın, Kızılçık, Karamuk diye ağaçlar var onlardan yaparız. 20-25 cm olur.

Tokmak ve çubuk yapımında kullanılacak ahşabın ütölemek tabiriyle pişirildiğini belirten usta, bunun şekil vermede kolaylık sağladığını ve ağaç üzerinde bulunan girinti çıkıntıları giderdiğini belirtmektedir. Davul üretiminden sonra germe akordunu ayarlama işi yapılmalıdır. Bunu nasıl yaptıkları sorulduğunda Adem Göçer:

Zaten bizim sanatımızın amacı kulak dolgunluğu. Bizim aşireti uşakları nota bilmez. Ha ben notanın notanın düşmanı değilim. Ritim amenna da. Ritim olsun, sözler olsun, o esler olsun, şeyler olsun, sazın bile çalınışını nota ayakta tutar. Kulaktakiyene şey edemez ki? Zaten bizim sanatımızın amacı da kulak dolgunluğu ile sanatımızı icra etmek.

Notaya karşı olmadıklarını belirten sayın usta, nota bilgisinden uzak olduklarını da belirtmektedir. Kulak dolgunluğu ile sesleri ayırt ettiklerini ve oluşturdukları enstrümanlara akort yaptıklarını söylemektedir. Davulun icracısı için önemli olduğu kadar yapımcısı için de önemli olduğu bir gerçektir. Yapım işi bitince, zanaatkarın işi bitmiş sayılmaz. O ürettiği enstrümandan sorumludur. Adem Göçer bunu şu sözlerle dile getirmektedir:

Bizim davullarımız bir kötü çalındı mıydı o bizi üzer. İyi çalındı mıydı bizi coşturur. Ya davulun ben çok şeylerini gördüm ya. Davulu kimse beğenmez davul diye hitap eder ama davul benim amaç basamağım oldu. Hemi başımın tacı oldu, kafamın üstünde gezindi. Hemi de amaç yani hayatımın merdiveni oldu merkezinde oldu. Ben Türkiye'yi temsil ettim.

Ürettiği enstrümana karşı kendini sorumlu hisseden Usta, icrası ile ülkeyi temsil etmenin haklı gururunu da yaşamaktadır. Bu tecrübe ile gelecek nesillere nasihatleri sorulduğunda Adem Göçer;

Hep memleketimizin hepsinin insanlarla konuşuyorum. Kendi neslime de konuşuyorum sanatlarına sahip çıksınlar. Bir zamanlar böyle belgesel çekiliyordu bana dedikine adam; “Adem abi” dedi. Ben de “buyur” dedim. “Neşet Ertaş’ı niye diniyosun?” dedi. Ben dedimkine “Neşet Ertaş dinlenmeyecek kimse değil, dinlenir. Ama Neşet Ertaş’ı niye dinlediğime gelince dedim Neşet Ertaş’ın okuduğu türkünün içinde sen varsın, ben varım, eşim var, dostum var, dünya var, bu yaşayan insanlar var. Adam diyorkine “Garadır Bu Bahtım” diyor. Gara bahtı olan insanlar yok mu onlara söylüyo. “Ayrı görme şu insanı” diyor yav. “Sen benimsin, ben seninin” diyor yav. “Aşık oldum” diyor. Aşık olmayan kişi mi var ya? Hep Neşet Ertaş’ın sözleri ve de ozanlarımızın sözleri insanlık üzerine söylendiği için içinde bizler varız, hepimiz varız.

Ustanın sözleri incelendiğinde gelecek nesle, sanat ve kültüre sahip çıkmaları gerektiğini vurguladığı görülmektedir. Bu kültürün bizler tarafından oluşturulduğunu ve içerisinde yine bizlerin hayatlarından kesitler taşıdığını belirtmiştir. Bizim olana sahip çıkmanın ve onu yaşatmanın önemini vurgulamıştır.

SONUÇ

Yapılan bu araştırmada büyük Türk milletinin ve onun insanlığa kazandırdığı kùltürün mirası ve taşıyıcısı olan engin gönüllü abdallardan sadece biri olan Adem Göçer örneği incelenmiştir.

Geçmiři tarih öncesine dayanan Türklerin eski dini Gök Tanrı inanç sisteminin ve din adamı olan kamların, bu dine benzer ritüelleri olan Şamanizm ve şamanlarla olan ilişkisi incelenmiştir. Bu araştırma sonucunda Türklerin bir dönem Şamanist düşünceyle de yakın ilişkide buldukları saptanmış fakat din olarak değil de bir felsefe ve kùltür olarak algıladıkları görülmüştür. Çok geniş bir coğrafyada yaşamış, çok sayıda devletler ve imparatorluklar kurmuş bir toplumun farklı kùltürlerden etkilendiği de sabit olunmuştur. Özellikle üzerinde durulan kam davulu ve icracısının toplumdaki yeri, çalarken yaptıkları hal ve hareketler, büründükleri kimlik ve günümüz davulcusuna toplumun bakış açısı incelenmiştir. Tarihi değerlendirmelerde toplumun göz bebeği iken şu anda halk nezdinde küçük görülmeleri ve hatta inciten sözlerle aşağılandıkları tespit edilmiştir. Eski dönemlerde dini ayinlerin vazgeçilmezi olan davul ve icracısı zamanla önemini yitirmiş, şimdi ise bazı kesimlerce hakir görülmektedir. Dini bir argüman iken, eğlence ortamlarının vazgeçilmezi olmuştur. Davul icracısının eskisi kadar çok ilgi görmemelerine rağmen, tarih öncesi zamanlardaki ilk kamlar gibi maddeye önem vermedikleri görülmüştür. Yaşadıkları toplumun her zaman hizmetinde ulunmayı ve Tanrıya ulaşmak olan hedeflerini aynen devam ettirmektedirler. Halka hizmet, hakka hizmettir düsturu sürdürülmektedir. UNESCO tarafından yaşayan insan hazinesi seçilen Adem Göçer de tıpkı davul çalan ataları gibi çalgısını icra ederken adeta göğe yükselircesine kendinden geçmektedir. Gözlerini kapatıp sanki boyutlar arası yolculuk yapmaktadır. Kamlar gibi davulu hayatının merkezine koymuş ve onunla bütünleşmiştir. Bu olgu bize günümüz usta davul icracılarının kamlar gibi kadim Türk kùltürünü özümseyip yaşattıklarını göstermektedir.

Bu araştırmada davulun günümüzde de benzer teknikler kullanılarak aynı ağaç ve benzer hayvan derilerinden üretildiği tespit edilmiştir. Abdalların yapılan karalama ve yakıştırmaları kabul etmeyip, üstüne basa basa Türk olduklarını topluma anlatma ve ispat etme çabasında oldukları görülmüştür. Davul, toplumun gereksinimlerini halen farklı alanlarda da olsa karşılamaktadır. Binlerce yıldır savaşlardan ayinlere, güreşlerden cirirlere, sahurlardan düğünlere kadar hep var olmuştur.

Türkiye’de birçok farklı bölgeye yerleşen abdal topluluklarının olduğu görülmüş ve yerleştikleri bölgede bir arada belirli yerlerde yaşadıkları saptanmıştır. Bu sınırlar abdal olmayan yerleşkelerin biraz uzağında ve dışındadır. Aynı yörede de olsa toplumdan dışlandıkları görülmüştür. Bu dışlanma ve hor görülmelere rağmen hiçbir zaman kötülük düşünmeyip kin gütmemişlerdir. Devlete her daim bağlı, çevrelerine de daima saygılı ve barışçıl olmayı yaşam tarzı olarak benimsemişlerdir. Sonuç olarak abdallar davullarına da verilen “kamber” ismini taşıyıp “kambersiz düğün olmaz” dedirtip, Türk toplumu ve kültürünün vazgeçilmezi olmuşlardır. Yaşamdaki rollerinin insanların mutlu anlarında yanlarında olup, onların isteklerini yerini getirmekle yükümlü olduklarının sonucuna varılmıştır. Abdallar bu milletin öz çocukları, kültürel miras taşıyıcılarıdır.

KAYNAKÇA

- Ak, A. Ş. (2009). *Türk Musikisi Tarihi*. Akçağ yayınları, Ankara.
- Altınok, B. Y., & Hayretî, Ş. (2013). Abdallar ve Neşet Ertaş. *Türk Yurdu*, 306, 30-33.
- Arıcı, E. T., & Güray, C. (2018). Ege ve Orta Anadolu’da abdallık geleneğinin tarihsel ve kültürel özelliklerinin müzik gelenekleri ve müzikal analiz üzerinden değerlendirilmesi. *Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Dergisi*, (2), 21-39.
- Arslanoğlu, İ. (2000). Kültür ve medeniyet kavramları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* (15), 370.
- Artun, E. (2005). Halk Kültüründe Değişimin Topluma Etkisi ve Sonuçları. *Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Ataman, S. Y., (1993). *Türk Halk Çalgılarına Ait Ayrıntılı Bilgiler ve Bağlama Geleneği*. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara
- Aydın, T. (2022). *Türk Halı ve Düz Dokuma Sanatında Kullanılan Motiflerin Kültürel Kökenleri*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Baldick, J. (2000). *Animal And Shaman*. Yayınevi: I.B. Tauris Publishers.
- Başaran, A. (2016). Ayvaz Başaran ile Sözlü Tarih Görüşmesi. <http://dspace.sozlutarikh.org.tr/handle/20.500.11834/1826>
- Birkbeck, C. (1993). "Against Ethnocentrism: A Cross-Cultural Perspective on Criminal Justice Theories And Policies". *Journal Of Criminal Justice Education*, 4, 307.
- Bolat, B. (2019). Eski Türklerde Güneş Algısı ve Atatürk’ün Güneş Olarak Sembolize Edilmesi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 5(3), 609-623.
- Buluç, S. (1948). “Şamanizmin Menşei ve İnkişafı”, İÜ, TDED, II/3-4, İstanbul.
- Buluç, S. (1979). “Şaman”, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Can, D. (2010). *Mersin Abdalları Halkbilimi Araştırması* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Candan, E. (2013). *Atalarımızın Gök Tanrı Dini*. Sınır ötesi yayınları, İstanbul.

- Creswell, J. W. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri*. (Çeviri Ed. Bütün M, Demir SB). Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Çakıroğlu, İ. (2022). Türk Tarih Tezi'nin Türk Müziği Tarih yazımına Etkileri. *Osmanlı Bilimi Araştırmaları*, 23(2), 407-424.
- Çay, A. (1986). Türk Kültürü ve Kaynakları. *Ondokuz Mayıs University Journal Of Education Faculty*, 1(1), 49-66.
- Çirkin, S. (2022). *Güney Sibiryaya Arkeolojisi ve Şamanizm*. Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). Kazak Halk Kültüründe “Kam” Dan “Baksı” Ve “Emçi” Ye Dönüşümler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6(15), 1-9.
- Çoruhlu, Y. (2020). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. Yayınevi: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Davletov, N. (2021). *Hakas Türklerinde Şamanizm ve Ölüm*. Yayınevi: Ötüken Yayınları. Sf: 37.
- Ekici, S. (2002). *Türk Halk Çalgılarının Tarihi Gelişimi*. Turizm Folklor Araştırma Kurumu. Ankara.
- Eliade, M. (1999). *Şamanizm ilkel Esrime Teknikleri*, (çev. İsmet Birkan) İstanbul: imge Kitabevi
- Erginer, G. (1997). *Kurban: Kurbanın Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri* (Vol. 53). Yky.
- Etyemez, F. (2019). *Abdal-Alevilik İlişkisi Konya Merkez Yenimahalle ve Doğanlar Mahallesi Örneği* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk Vurmalı Çalgıları*. Aü Basımevi, Ankara.
- Gökalp, Z. (1975). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Sebil Matbaacılık.
- Gömeç, S. (2003). Eski Türk İnancı Üzerine Bir Özet. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 22(33), 79-104.
- Gömeç, S. (2008). Kök Türkçe Yazıtlarda Geçen Göller ve Nehirler. *Tarih Araştırmaları Dergisi*, 27(44), 1-20.
- Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*, Tdk Yay., Ankara.
- Gülensoy, T. (2008). *Altan Topçi -Moğol Tarihi-*, Kültür Ajans Yay., Ankara.
- Güngör, E. (1980). *Kültür Değişmesi ve Milliyetçilik*. Ötüken Yayınları, Ankara.

- Güngör, H. (2002). Eski Türklerde Din ve Düşünce, *Türkler*, C. III, S. 261- 282.
- Hoppal, M. (2012). *Avrasya'da Şamanlar*. Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Hoppal, M. (2016). *Şamanlar ve Semboller- Kaya Resmi ve Göstergebilim*. Yayınevi: Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnan, A. (1972). *Tarihte ve Bugün Şamanizm- Materyaller ve Araştırmalar*. Yayınevi: Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- İnan, A. (1980). *Eski Türk Dini Tarihi*. Yayınevi: Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kalaycı, E. (2021). Eski Türklerde Toplumsal ve Siyasal Açından Şaman'ın Rolü. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 23(3), 1038-1053.
- Kaygısız, M. (2017). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kategori Yayıncılık.
- Kocasavaş, Y. (2002). Gök Tanrı İnancı. *Türkler Ansiklopedisi*, C, 3, 326-329.
- Koçoğlu, M. (2018). Bireylerin Örgüt Kültürü ve Kontrol Odağı Arasındaki İlişki Üzerine Bir Araştırma. *Journal of Management and Economics Research*, 16(1), 116-135.
- Mandaloğlu, M. (2011). Türk Kültür Çevresinde Şamanizm ve Şamanlık Meselesi. *TSA*, 15, 3.
- Meriç, C. (1986). *Kültürden İrfana*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Merriam, S. B. (2002). *Qualitative research in practice: Examples for discussion and analysis*. Jossey-Bass Inc Pub.
- Mert, Y., Açıkgöz, C. (2010). *Büyük Türk Milleti*. Tutku Yayınevi, Ankara.
- Miles, M. B., Huberman, A. M. (1994). *Qualitative data analysis: An expanded sourcebook*. Thousand Oaks, CA: Sage
- Morgan, D. L. (1996). *Focus groups as qualitative research* (Vol. 16). Sage publications.
- Odabaşı, F. (2001). *Türk Toplumunda Müzik ve Eğlence Anlayışı ile Din Duygusu Arasındaki İlişki (İstanbul Örneği)* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Marmara Üniversitesi.
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum Bilimlerinde Kültür Kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2).
- Ögel, B. (1962). *Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ögel, B. (1971). *Türk Mitolojisi*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

- Özarslan, M. (2010). Geleneksel Müzik ve Türküler Üzerine. *Türk Yurdu Dergisi Türkü Özel Sayısı, Ocak*, (S 269), 53.
- Özbek M. (1975). *Türk Halk Çalgıları*. Ötüken Yayınları. Ankara
- Parlak, E. (2013). *Garip Bülbül Neşet Ertaş Hayatı, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Demos Yayınları
- Pheysey, D. C., (2003). *Organizational Cultures-Types And Transformations*. Routledge, Newyork
- Radloff, W. (2008). *Türklük ve Şamanlık*. Yayınevi: Örgün
- Roux, J. P. (2015). *Eski Türk Mitolojisi*. (M. Y. Sağlam, Çev.) Ankara: Bilgesu.
- Şahin, S. (2021). Gök Tanrı İnancı ve Şamanizmde Kullanılan Kartal Figürünün Kimliği Üzerine Bazı Düşünceler. *Oğuzhan Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 99-113.
- Tanrıkorur, C. (2001). *Osmanlı Dönemi Türk Müsikisi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Temir, A. (1948). *Moğolların Gizli Tarihi I*, TTK Yay.
- Uçan, A. (2005). Ankara’da Müzik Türlerinin Sınıflandırılması. *1. Bölüm: Tarihte Ankara*, Ankara Kalkınma Ajansı.
- Uzunkaya, E. (2015). Traditional Performing Style Of Instrumental Accompanied To Folk Dances “Playing To Foot Movement And Sample Of Suspending Drum”. *1. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi E-Bildiriler Kitabı*, 95.
- Uzunkaya, E., & Akbal, Ö. (2014) Türk Halk Danslarının İcrasında Bir Asma Davul Geleneği Ayağa Çalma. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (44).
- Ünlü, M. (1994). *Dede Korkut Öyküleri*, İnkılap Yayınları, İstanbul.
- Van Manen, M. (2014). *Phenomenology of practice: Meaning-giving methods in phenomenological research and writing*. Walnut Creek: Left Coast Press.
- Vennard, W. (1992). Dans Müzik Kültür. *İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası. Folklore Doğru Çeviri/Araştırma Dergisi*, 61, 337-370.
- Vural, F. G. (2013). Orta Asya Türk Dünyasında “Davul” Un Önemi ve Simgesel Anlamı. *Turan-Sam*, 5(20), 1-6.
- White, L. A. (2007). *The Evolution Of Culture: The Development Of Civilization To The Fall Of Rome*. California: Left Coast Press.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Eğitim ve Bilim*, 23(112).

- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yılmaz, A. (2008). *Kırşehir Örneklemeyle Anadolu Abdalları*. Kırşehir Belediyesi Yayınları, Kırşehir.
- Yılmaz, K. (2019). *Mahalli Sanatçı Çekiç Ali Üzerine Bir İnceleme* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi.
- Zeyrek, S. (2021). Kültürel Çalışmalara Kültür Kavramı Ekseninde Bir Bakış. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 7(1), 139-147.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Betimsel analiz aşamaları	13
--	----

EKLER

Ek 1: YARI YAPILANDIRILMIŞ GÖRÜŞME FORMU

Görüşülenin Adı Soyadı:

Tarihi:

Saati:

Merhaba, ben Cengiz BÜYÜKŞAHİN, Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde yüksek lisans öğrencisiyim. Birlikte yapacağımız görüşmede sizin, Türk kültüründe davul ve davul icracısının yerine yönelik görüşlerinizi öğrenmek istiyorum.

Yaşayan insan hazinesi olarak sizin görüşleriniz ile bu araştırma kurgulanacaktır. Bu sebeple siz değerli ustamızın görüşleri araştırmam için büyük önem arz ediyor. Görüşlerinizi içtenlikle paylaşmanız davul ve davulcunun toplumdaki yerinin saptanmasına yönelik katkı sağlayacaktır.

Görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizli tutulacaktır. Bu bilgileri araştırmacı dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir. Ayrıca araştırma sonuçlarını yazarken görüştüğüm kişilerin isimlerini kesinlikle rapora yansıtmayacağım. Görüşmeye katılıp katılmamak sizin isteğinize bağlıdır. Görüşmeyi izin verirsiniz ses kayıt cihazı ile kaydetmek istiyorum. Bunun sizin için bir sakıncası var mı?

Başlamadan önce bu söylediklerimle ilgili belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sormak istediğiniz bir soru var mı? Görüşmemizin yaklaşık 90 dakika süreceğini tahmin ediyorum. İzin verirsiniz sorularına başlamak istiyorum.

Görüşme Soruları

1. Kendinizi kısaca tanıtır mısınız?
 - Doğum yılı, doğum yeri, anne, baba...
2. Ailenizden bahseder misiniz?

- Eşiniz, çocuklarınız...
3. Müziğe başlama yolculuğunuzu anlatır mısınız?
 4. Davulu öğrendiğiniz bir ustanız, eğitmeniniz var mıydı?
 5. Bu sanatta el alma durumunuz var mı?
 6. Sanatınız için dua, bade içme olayı yaşadınız mı?
 7. Örnek aldığınız ustalar kimlerdir?
 8. Abdallık geleneği hakkında neler söylersiniz?
 9. Kökleriniz nereye dayanıyor?
 10. Davulun Türk kültüründe yeri hakkında ne düşünürsünüz?
 11. Davul tarihi hakkında neler söylersiniz?
 12. Belli şekiller semboller var mıydı davullarınızın üstünde?
 13. Davulcunun toplumdaki yeri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?
 14. Davulu dini ritüellerde kullanır mısınız? kullanıldığına şahit oldunuz mu?
 15. Davulu enstrüman olarak üreten birisiniz. Bu enstrümanı üretirken hangi malzemelerden faydalanırsınız?
 - Nasıl yaparsınız, akordunu nasıl ayarlarsınız?
 16. Davul çalarken kendinizi nasıl hissedersiniz?
 17. Yeni nesile iletmek istedikleriniz nelerdir?

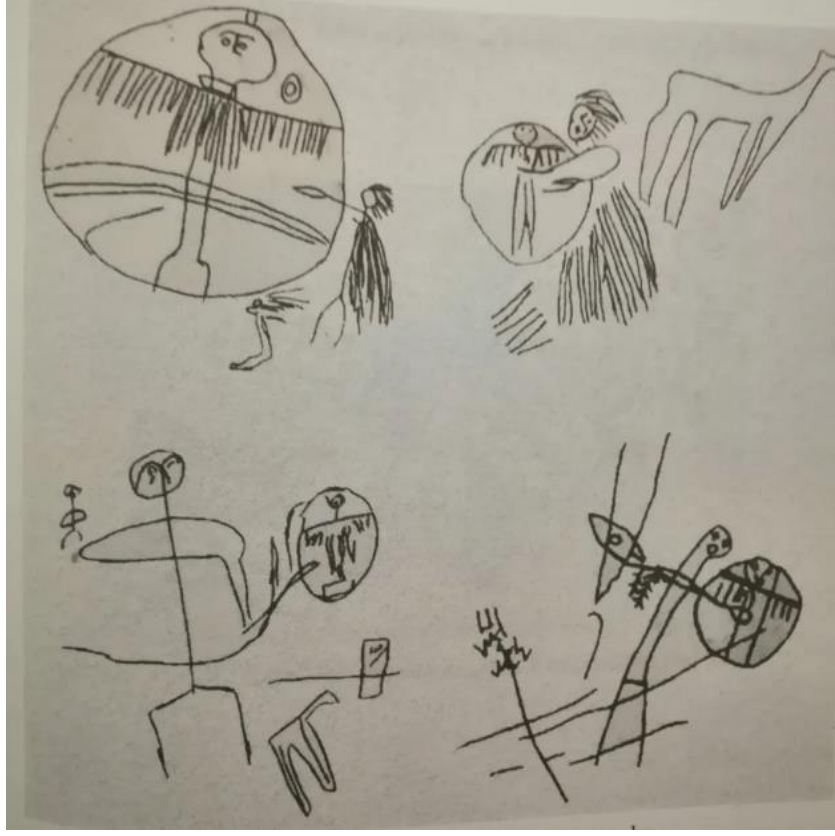
Ek 2: RESİMLERLE DAVUL VE ADEM GÖÇER



Resim 1: Davul çalan Kam



Resim 2: Kam davulu



Resim 3: Altay Biçiktu-Bom kaya resimlerinde davul çalan şamanlar (Çirkin, 2022)



Resim 4: 2017 yılında Yaşayan İnsan Hazinesi Ödülü ve Plaketi



Resim 5: Kırşehir yöresi abdallar topluluğu



Resim 6: Adem Göçer



Resim 7: Davul icrası esnasında dans eden Adem Göçer



Resim 8: Davul icra ederken Adem Göçer



Resim 9: Yaşayan insan hazineleri ödül töreninde Adem Göçer ve ailesi



Resim 10: Davul yapımı esnasında Adem Göçer ve torunu



Resim 11: Adem Göçer, eşi Cennet Göçer ve Cengiz Büyükşahin

ÖZGEÇMİŞ

Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Türk Halk Müziği lisans programından mezun olan BÜYÜKŞAHİN, Kültür Bakanlığı somut olmayan kültürel miras taşıyıcısı ve Kırşehir yöresi mahalli ses ve saz sanatçısıdır. Türk halk müziği alanında kendisinin derlediği eserler bulunmaktadır. Bu alanda seslendirdiği eserlerden bazıları dijital platformlarda yayınlanmıştır. Ses ve saz sanatçısı olan BÜYÜKŞAHİN'in ana çalgısı bağlamadır. Kırşehir bozlak kültüründe yetişen BÜYÜKŞAHİN daha önce bu alanda ses yarışmalarına katılmış ve dereceler almıştır. Ahi Evran Üniversitesi tarafından düzenlenen Uluslararası Neşet Ertaş sempozyumunda 2013 yılında abdal kültürüne dair bir araştırmasını bildiri olarak sunmuştur. Halk bilimi alanında Türkü ve hikaye derlemeciliği yapmakta olan BÜYÜKŞAHİN, bağlama eğitimi verip öğrenci yetiştirmektedir. Evli ve iki çocuk babasıdır.