

KÜLTÜREL GÖSTERİM BİÇİMLERİNDE MÜZİKAL SEMBOLLER: KEMALİYE (EĞİN)'DE GELENEKSEL EVLENME RİTÜELLERİ

*F. Merve Eken Küçükaksoy**
Ş. Şehvar Beşiroğlu

Özet

Erzincan'a bağlı bir ilçe olan Kemaliye (EğİN), tarihte farklı etnik grupların yaşadığı ve ticari anlamda çok hareketlilik gösteren önemli bir bölge olarak karşımıza çıkar. Ancak 19. yüzyıldan itibaren ilçeden özellikle büyük şehirlere başlayan göç, toplumsal yaşamda olduğu kadar, kültürel alanda da değişikliklere neden olmuştur. Sosyal alanda yaşanan değişimler, kültürel pratiklere ve dolayısıyla da müziğe yansımış, yapılan alan araştırmalarında kültürel formların değiştiği ve yeni kültürel formların oluştuğu gözlenmiştir. Literatürde "kültürel performanslar" olarak geçen kültürel gösterim biçimleri içinde yer alan ritüel, şenlik ve festival gibi formlar, kültürel sunumların sembolik yansımalarının yer aldığı yapılar ve, inançların, alışkanlıkların başka bir deyişle de tüm toplumsal yapının yansımalarını içinde barındırır. Ritüeller, aynı zamanda bir insanın ya da insan topluluklarının statü değişimlerinin geçiş aşamalarını da içerir. Bu aşama sırasında yapılan kutlama ya da törenler olarak adlandırılacak ritüeller, statü değişiminin en rahat şekilde atlatılabilmesine yardımcı olan kültürel formlardır. Müzikal yapı ise, kültürel gösterim biçimleri içinde yer alan sembollerini vurgulayan ve belki de toplumsal algının en çok açığa çıktığı performanslar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kültürel gösterim biçimlerinin en önemli örneklerinden biri de evlenme ritüelleridir. Söz konusu ritüel yapılar, kadın ile erkeğin artık evin kızı ve oğlu statüsünden toplum içinde evli ve ev sahibi olma statüsüne geçişinde gerçekleştirilir. Kemaliye'deki evlenme ritüelleri de bu aşamada incelendiğinde toplumsal yapıya ait birçok simge barındırır. Kültürel gösterim biçimlerinde karşımıza çıkan simgeler, müziğin de topluluk yaşamı içinde, kültürün yansıtılması ve belirli sembollerini barındırması açısından önemli olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler:Kültürel performans, Evlenme ritüelleri, Kemaliye, EğİN

* Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programında tamamlanmış olan "Kültürel Kimliğin Müzik Yoluyla Sunumu: Kemaliye (EğİN)'de Kültürel Gösterim Biçimleri" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır.

MUSICAL SYMBOLS IN THE CULTURAL PERFORMANCES: TRADITIONAL WEDDING RITUALS IN KEMALIYE (EĞİN)

Extended Abstract

Kemaliye (Egin) is a town in the borders of Erzincan City. Many ethnic groups had lived in Kemaliye through the history and being on an intersection point of trade routes made the place important; also gold extraction and trade increased the importance of the city. Through the 19th century depending on the inadequacy of the agricultural areas and the difficulties caused by this matter people had started to immigrate to the major cities and this migration made important changes both in social life and cultural life of the town. The changes in the social life had been reflected on the cultural practices and also on the music accordingly. The fieldworks have shown that these changes have affected the cultural forms which were changed and appeared as new different cultural forms.

Performances such as rituals, carnivals, festivals as the parts of cultural performances are the structures where the symbolic reflections of the cultural presentations take place. These symbolic structures contain the reflections of the whole social structure such as beliefs and habits. Rituals also involve the transitional stages of the changes of the status of a man or human societies. Rituals which could be defined as the ceremonies or celebrations during the transitional stage are the cultural forms which prevent an easy way to overcome the change of the status. Musical structures appear as the performances emphasizing the symbols taking part of these cultural performances and also the performances where the social perceptions / feelings coming out at most.

One of the most important samples of these cultural performances is the wedding ritual. The wedding rituals consist of three stages: Asking for the girl in marriage; henna nights and wedding ceremony. With the wedding ritual the transitions of the man and the women status from being a daughter and son to wife and husband is being realized. When the wedding rituals in Kemaliye is examined it could be seen that the ritual consists many symbols about the social structure; specially the stages of the henna night for the bride and the ceremonies during these stages present the perceptions of man and women in the region. Not only the social changes but sometimes the economic conjunctures may affect the structures of these cultural performances; for example the law introduced by the Turkish Government between 1926 and 1966 had forbidden to spend too much in all type of ceremonies such as weddings and festivals and this law caused some changes in the celebrations of the wedding ceremonies in Kemaliye.

The significant musical symbols are the folk songs performed during the henna and wedding ceremonies. Music and dance takes an important place in every stage of the ceremonies. The existence of dance and music is remarkable during the way to bride's house; in front of the bride's house door; when the bride walks out of her house; on her way to applying henna; when henna is applied; during the celebrations after the henna night;

during the bridegroom's henna. In the morning of the wedding ceremony everyone is being invited by a music performed with the instruments such as drum and clarinet. People make a convoy by following the musicians and go to the ceremony place. Therefore music has an important role in providing the synergy between the people in every stage of the ritual. The lyrics of the folk songs performed during the stages of the ritual are remarkable and mainly they are about the bride who is at the edge of a status change or honoring the family of the bride. The melodic structures of the songs also support the situations of the stages. For example; the songs performed during the application of the henna in order to make the bride cry with the lyrics "my henna is applied now and I am leaving my home" have a very slow rhythm or the songs performed during the ritual at bride's home with the lyrics "knock down their house and pick up the bride" have fast and rigid rhythms. This situation shows us that music is really effective and functional in these types of rituals. The same situation is also being seen in the dances performed during these rituals.

As Kemaliye is located on a mountainside many different cultural practices appear between the villages. Because of that some conducts in the wedding ceremonies show differences depending to the locations of the villages.

At present there have been many changes at the henna nights and wedding ceremonies depending on the social and cultural changes but the effect of the music in these rituals still exists.

Keywords: Cultural performance, Wedding rituals, Kemaliye, Eğin

Giriş

Kemaliye (Eğin), Doğu Anadolu'da Erzincan'a bağlı, Malatya, Elazığ, Sivas ve Tunceli illerinin tam ortasında yer alan bir ilçedir. Munzur ve Sarıçiçek sıradağlarının arasında, Fırat'ın kolu olan Karasu'nun ortasından geçtiği vadinin sırtına kurulmuştur. Dağlık coğrafi yapısı nedeniyle özellikle ulaşım ve iletişim araçlarının gelişmediği dönemlerde, bu kapalı coğrafi yapısının dezavantajlarını yaşayan Kemaliye, 19. yüzyıl başına kadar farklı etnik ve dini grupların yaşadığı bir bölge olarak da bilinmektedir. Bu kapalı coğrafi yapıya karşın, Tarihte altın çıkartılan, işlenen ve satılan bir bölge olması nedeniyle de belirli ticaret yollarının uğrak noktalarından birisi olması, bölgede belirli bir döneme kadar hareketliliğin varlığını kanıtlamaktadır. Alan araştırmalarında görüşülen kişiler, 20. yüzyıl başlarında da bu hareketliliğin varlığından bahsetmektedir.

Coğrafi yapısı nedeniyle yaşanan zorluklardan dolayı, Kemaliye'den büyükşehirlere gerçekleşen göç hareketleri, Türkiye'de 1950 ve 1980 yıllarında yaşanan iki büyük göç hareketinden çok daha öncesine dayanmaktadır. 16. yüzyıldan itibaren Kemaliye'den büyükşehirlere yaşanan göç hareketleri, nüfusta olduğu kadar sosyal ve kültürel yapıda da değişiklikler ortaya çıkarmış ve belirli kültürel formların ve gösterim biçimlerinin değişmesine, kaybolmasına ya da yeni formların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bugün Kemaliye'de karşımıza çıkan kültürel gösterim biçimleri ve kültürel formların önceki zamanlara dair anlatılanlara göre farklı olduğu dikkat çekmektedir.

Bunun nedeni, yaşam koşullarının değişimine bağlı olarak, bölgenin kültür ürünleri olarak bilinen ve tüm toplumsal ve kültürel algıyı yansıtan kültürel formların, toplumsal değişimlerden etkilenmesi ve bu değişimlere paralel olarak farklı hale gelmesidir. Böylece, sadece bölgenin nüfus değişimlerine değil, toplumun yaşam şekli ve hatta günümüz koşullarına göre değişen toplumsal algıya da atıfta bulunmaktadır. Önemli sayılabilecek bu değişim, artık toplumdaki evlenme ritüellerini özellikle zamansal sayılabilecek bir ayrıma doğru sürükler. Buna göre geçmiş zamanda gerçekleştirilen ritüel yapılar, “geleneksel” olarak adlandırılan düşünlerdir ve belirli bir kural yapısı içinde anlatılır. Burada en önemli ve dikkat çeken nokta ise yöre müziğinin, söz konusu yapı içindeki kullanım özelliğidir. Toplumun algı ve alışkanlıklarının yer aldığı kültürel formlarda, bu algı simgesel anlatımlarla dışarıya yansıtılır. Bu simgesel anlatımların en önemli aracı ise müziktir. Evlenme ritüelleri içinde belirli aşamaları anlatması ve o aşamalarda anlamı güçlendirmesi açısından söz ve müzikal yapı önem arz etmektedir.

Bu bağlamda makalede, Kemaliye (Eğin) bölgesinde, “geleneksel” olarak nitelenen evlenme ritüelleri, aşamaları ve müziğin bu aşamalar sırasındaki işlevi irdelenecek ve toplumun kültürel yaşam formlarına da atıfta bulunulacaktır. Çalışmada sunulan verilerin kaynağını 2008-2011 yılları arasında Kemaliye'nin (Eğin) merkezi, çeşitli köyleri ve İstanbul'da yapılan alan çalışmaları oluşturmaktadır. Alan çalışmaları sırasında, kültürel formların eski dönemdeki performansları hakkında bilgi edinebilmek amacıyla sözlü tarih metoduna da başvurulmuştur. Bu metodla elde edilen bilgiler, literatürde kültürel performanslar olarak geçen, ancak makalemizde kültürel gösterim biçimleri olarak adlandırılan kavram bağlamında yorumlanacaktır.

Kültürel gösterim biçimleri ve ritüeller

Kültürel performansların içinde incelenen ritüel, festival ve benzeri formlar taşıdıkları özellikler bakımından birbirinden ayrılırlar. Kültürel performanslar ve özellikle de ritüellerde, kültürel performansların özellikleri içinde yer alan kültürün bir kapsül içinde yer almış şekilde temsil edilmesi durumu, özellikle ritüeller içinde belirli sembollerle gösterilir. Charles Pierce'agöre semboller birer işaretler ve bunlar işaret ettikleri topluluk kuralları, başka bir deyişle gelenekle ilişkilidirler (Rappaport 1992). Bu kurallar performansın geneline bakıldığında sırasıyla bir bütün haline gelir ve performansın tamamını oluştururlar. Kısaca performansta ve hatta ritüelde geleneği işaret eden bir dizi sembol vardır ve detaylı incelendiğinde topluluk veya o kültür içinde açıkça belirtilmeyen bir takım kurallar ya da kültürün yapıtaşları olabilecek birçok özelliğini de barındırmakta ve temsil etmektedir.

Arnold Van Gennep (1960), ritüellerin toplumda farklı bir fonksiyonu olduğundan hareketle, *Rite of passage* (ergenlenme töreni ya da ergenliğe geçiş dönemi) olarak adlandırdığı bir dönemden bahseder. Bu dönemler bir bireyin ya da bireyler topluluğunun sosyal statülerindeki değişim dönemi anlamına gelmektedir ve Gennep'e göre ritüeller bu geçiş döneminde yaşanan sancılı evreyi (liminal evre) bireyin atlatmasına yardımcı olmak için yapılan performanslardır. Bir savaş öncesi durgunluk, bir devletin farklı bir yönetime geçmesi, bir kadının annelik statüsüne geçmeden önce doğum sırasında yaşadığı geçiş dönemi Gennep'e göre *rite of passage* olarak adlandırılmaktadır. Söz konusu geçiş dönemi 3 evreden oluşmaktadır: Ayrılış (*separation*), dönüşüm (*transition*) ve geçişim/birleşim (*incorporation*). Sancı döneminin başladığı evre ayrılış evresidir.

Değişim evresi, bireyin bir önceki sosyal statü veya kültürel durumundan önceki belirsizlik dönemidir. Bu evrede birey bir önceki statüsünü kaybetmiş, ancak yeni bir statü ya da duruma geçmemiştir. Geçişim evresi ise yeni, bir öncekine göre daha kalıcı ve tüm topluluk içinde iyi tanımlanmış bir statü elde edilen evredir (Turner, 1982). Kültürel performanslar içinde yer alan ritüeller, bireyin bu evreyi rahat atlatabilmesi ve yeni sosyal statüsüne alışabilmesi için yapılan performanslar olarak adlandırılabilir. Bir kadının annelik statüsü kazanacağı doğum sonrası yapılan her nevi, kutlama ve dualar; bazı ataerkil toplumlarda erkeklığın bir gereği olarak kabul edilen sünnet olayı için gerçekleştirilen sünnet düğünleri ve aynı şekilde yine bir değişimi simgeleyen cenaze törenleri bu şekilde yapılan ritüellere örnek olarak sayılabilmektedir.

Evlilik kutlamaları ise normalde evin oğlu yada kızı olan iki bireyin sosyal statülerinin değişeceği durumdan önce yapılan ritüeller olarak adlandırılabilir. Anadolu'daki birçok kültürde düğün ve nikah eşdeğer görülmemektedir. Birçok farklı kültürde söz kesildiği veya nişan yapıldığı zaman resmi/dini nikah ya da her ikisi de yapılmış olsa bile kadın ve erkeğin statüsünün toplum içinde değişmediği görülmektedir. Bu statü değişimi ancak düğün töreni bittikten ve gelin ve damat aynı eve yerleştikten sonra gerçekleşmektedir. Kemaliye (Eğin)'de ise düğün süreci kız evine nişan götürüldüğü gün başlar ve gelinin eşiyle birlikte yaşayacağı eve girmesiyle son bulur. Evlenme sürecinin ritüel olarak ele alınma sebebi, gelenekleri işaret eden sembollerin belirli ve planlanmış bir sırayla yer almasının yanı sıra, alışkanlıklar ve kadın erkek rollerinin toplum içindeki yeri üzerine de temsillerin bulunduğu bir kutlama olmasıdır. Bu statü değişiminde, etkilenen ve değişen rollerin aynı zamanda ailelerin de rolleri olması nedeniyle, söz konusuritüel aynı zamanda yabancı iki ailenin de bu değişikliğin üstesinden gelebilme ve değişimle baş edebilmesini amaçlayan gösterim biçimleridir.

Kültürün kapsüle edildiği formal yapılar olan ritüeller, topluluğun ait olduğu kültüre atıfta bulunulan davranış dizilerini içermektedir. Belirli semboller üzerinden yapılan bu atıflar, zaman içinde o kültürel forma ait olarak bilinen ve yapılması zorunlu olan davranışlar haline dönüşmekte ve "geleneksel" olarak adlandırılmaktadır. Bu gösterim biçimleri içinde yer alan ve temel semboller de içinde barındıran en önemli elemanlarından birisi de yukarıda belirtildiği gibi müziktir. Kemaliye (Eğin)'de müzikal yapı, statüsü değişen gelin, damat ve her iki ailenin istek, üzüntü, sevinç ve düşüncelerinin yansıtılması konusunda oldukça etkin bir ifade şekli olarak karşımıza çıkar. Ritüel sırasında gerçekleştirilen kına, düğün gibi aşamalarda icra edilen müzikler, hem sözler, hem de müzikal yapılar açısından, toplumsal algı, evlilik, aile ilişkileri gibi konularda fikir verebilecek semboller barındırmaktadır. Burada, Bauman (1992) tarafından "iletişimsel bir davranış modu" olarak açıklanan performansın (gösterim biçimi)ritüel olarak adlandırılan bu ifade şeklinin, belirlenmiş semboller dışında bir başka performans şekliyle anlatımı ve ifadesi söz konusudur.

Bugün gerçekleşen düğünlerde, müzik örnekleri ve ayrıca "adet" olarak adlandırılan geleneksel davranışların, geçmiş dönemlerdeki ihtiyaç ve davranış biçimlerine göre ortaya çıktığı ve buna göre şekillendiğini söylemek mümkündür. Söz konusu ritüellerde bugün de karşımıza çıkan alışkanlık olmuş davranış şekilleri, o dönemin kültürel yapısı, toplumun davranış biçimleri ve toplumsal algı konusunda ipuçları vermektedir. Müzik de bu ipuçlarının ve bunlara dair sembollerin var olduğu farklı ve önemli bir performans şekli olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel bir formdan bahsedilirken, bu formların her aşamasını, toplumun yaşadığı dönemin kültürel algısı ve alışkanlıkları üzerinden değerlendirmek, dönemsel değişimleri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Kemaliye'deki evlenme ritüellerinin geleneksel ve bugün şeklinde ayrılarak irdelenmesinin sebebi ise yaşanan toplumsal ve kültürel değişimlerin yukarıda da belirtildiği gibi kültürel formlara yansımaları olarak açıklanabilir.

Kemaliye'de Geleneksel Evlenme Ritüelleri

Kemaliye (Eğin)'de içe dönük bir yapı olması sebebiyle “yabancından kız almama ve yabancıya kız vermeme” düşüncesi gelenek haline gelmiştir. Burada “yabancı” algısı ise duruma göre değişir. Evlilik çağına gelen kız ve erkekler için adaylar önce akrabalardan bakılır. Eğer uygun bir aday yoksa daire genişletilerek mahalle, köy, farklı köyler ve çok nadir olarak da farklı bir şehir düşünülebilir.

Haber gönderilen ve “kız tarafı” olarak adlandırılan aileye tanışmak ve isteklerini bildirmek amacıyla yapılan ziyaretten sonra, olumlu yanıt alındığı taktirde söz kesme töreni için aileler tekrar toplanır. Bu aşama, evlenecek olan kadın ve erkeğin toplumsal statü değişimi için attıkları ilk adımdır. Söz kesme merasiminin ardından erkek ailesi diğer aileye nişan adı altında anılan değerli ziynet eşyaları götürür. Bu süreçte belirli kurallar vardır. Örneğin, nişanda götürülen altının sayısı önceden belirlidir. Bir nişan için normal zamanda en az 10 gram ise¹, dört adet altın lira ve nazar boncuğu olması sebebiyle mavi bir taş götürülür. Şekerle yapılmış bir şerbet ikramından sonra bu hediyeler sırmayla işlenmiş çevre adı verilen bir beze sarılarak ailenin büyüğü tarafından diğer aileye verilir. Hediyeler, nişan töreni için gelen misafirlere teker teker gösterilir ve ilan edilir. Bu davranış, yine kültürel algıya atıfta bulunmaktadır. Ancak “işaret ve işaret edilen şeyler Pierce'in söylediği gibi sembolik olmayabilir.” (Rappaport, 1992). Bu bağlamda ritüellerde geçerli olan, geleneğe ve ev sahipleri ya da ritüelde yer alan kişilerin durumlarına işaret ettiği söylenen semboller her zaman geçerli olmayabilir. Burada 10 gramise, dört adet altın lira ve mavi boncuk ev sahibinin varlıklı olduğunu göstermez, ama bunu yerine götürülen iki gramise altın ev sahibinin yoksul olduğunu gösterebilir. Bu nedenle ev sahibinin varlıklı olduğu durumlarda bunları yerine getirebildiği üzerinde özellikle durulmaktadır. “Ritüel, sosyal sözleşmeleri kapsar. Bu sıfatla, insan topluluğunun kurulması üzerinde temel bir sosyal harekettir” (Rappaport, 1992).

Kültürel gösterim biçimlerinde belirli devlet kararları ve genel toplumsal değişimlerin de toplumsal davranış ve alışkanlıklara yansımaları görülmektedir. Bu örneklerden birisi de Kemaliye'de evlenme ritüellerinin yapılaş zamanı ile ilgilidir. Kemaliye (Eğin)'de Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte gelen kararların ve sosyal yaşamdaki değişikliklerin de etkisiyle ritüellerde çeşitlilik görülmektedir. Burada düğün ritüelleri iki şekilde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki, gelinin yeni evine, İslam inancında kutsal sayılan cuma günü çıkacağı; pazartesi günleri başlayan ve perşembe gecesi sona eren düğünler; diğeri ise gelinin evden çıkışının Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra tatil olan cumartesi ve pazara denk gelecek şekilde ayarlandığı düğünlerdir. Ritüellerin bu farklılığı aslında Kemaliye (Eğin)'de bir muhafazakâr kesimin olduğunu göstermektedir. Çünkü Perşembe günü gelin çıkartılan düğünlerde müzik olmadığı gibi, dua okuyarak geçen bir düğün süreci vardır. Bu farklılık düğüne gelen davetlilerin kıyafetlerine de yansımakta ve muhafazakar kesimin yaptığı

1- 2,5 altın değerinde altın lira

düğünlerde genellikle siyah, diğer düğünlerde ise renkli çarşaf giyildiği söylenmektedir (Ataman, 2008). Bu çalışmada müzikal özelliklere değinebilmek ve kültürel analizleri icra edilen müzikler üzerinden değerlendirilebilmek amacıyla ikinci olarak anılan yani, perşembe günü başlayan ve gelinin pazar günü evden çıktığı düğün süreci örnek alınarak incelenecektir.

İki ya da üç gün süren evlenme ritüelleri başlamadan önce, her iki ailenin ayrı ayrı gönderdiği “çağırıcı” adı verilen kişiler tüm köyü dolaşır, düğün yapılacağı haberini verirler. Bu çağırma sırasında hiyerarşik yapı dikkat çeker. Davetliler, “gençler kınaya, orta yaşlılar mamaya, ihtiyaçlar da göre²ye” şeklinde çağırılır. Burada Kemaliye (Eğün) aile yapısında her zaman kendisini hissettiren hiyerarşik durum göze çarpmaktadır. Söz konusu ritüellerde gençlerin daha rahat hareket etmesi ve belirli eğlencelere katılabilmesi, bunun yanında da en son yaşlı kesime ayrıca bir ikram yapılabilmesi amacıyla bu tarz bir ayırım gelenek olmuştur.

Nişan yapıldıktan sonra, ilk gün olan cuma günü, oğlan evi olarak anılan erkek tarafının kadınları toplanarak, gelinin başına kına yakmak amacıyla kız evine giderler. Kına adetleri Kemaliye (Eğün)’de köyler ve merkez arasında farklılık göstermektedir. Kına gecelerinin çok önemli bir kısmını oluşturduğu düğün ritüellerinde müziğin önemli bir payı vardır ve ritüelin yapıldığı süreç içinde ve özellikle de kına töreni sırasında okunacak ezgiler, oynanacak oyunlar ve bunların belirli bir sırayla devam etmesi önemlidir. Okunan türkülerin sözleri ve müzikal yapıları, kına töreninin aşamalarını destekler niteliktedir. Gelinin ilk kınası, düğünün başlangıç günü sayılan cuma günü, ikinci kınası ise ertesi gün yakılır. Ancak evlenecek olan kız, ritüel süresince anıldığı “gelin” kimliğini ancak ikinci gün yakılan kınadan sonra edinir. Kına yakıldıktan sonra kız artık ne evin kızı, ne de evli kadın durumundadır. Bu nedenle kına yakıldığı zaman tanımlanan “gelin” olma durumu, liminal evre süresince, Arnold Van Gennep(1972)tarafından tanımlanan üç aşamadan, daha önceki statüden ayrılıp, diğer statüye erişmeden önceki geçiş evresi olarak tanımlanan ve bu belirsiz koma atıfta bulunan dönüşüm (*transition*) aşamasının en belirgin hissedildiği yerdir. Söz ve nişan aşamalarında geri dönüş imkanı bulunurken artık bu süreç içinde geri dönüş bulunmamaktadır. Bu aşamalarda gelinin ağızından söylenen, evden ayrılmayı, başka bir yere gitmeyi belirten ve aşamanın anlamını destekleyen ezgiler söylenir.

Kına ritüellerinde, özellikle yapılan müziklerin, sembolik anlamları bulunmaktadır. Daha önce bahsedildiği üzere bu gösterimler, kültürel yapıya ve algıya dair sembolik anlatımları içerir. Söz konusu gösterimlerde icra edilen eserlerdeki müzikal yapı ve sözel anlatım incelendiğinde ise bu iki öğenin, kültürel özelliklerin dışavurumundaki en belirgin araçlar olduğu görülür. Bu nedendir ki, söylenen türkülerin sözleri, ritüelin hemen her aşamasının anlamını açık bir şekilde ifade etmektedir.

Kadınların kendi aralarında yaptıkları kına eğlencelerinde sadece zilli def kullanılır ve gelin gelmeden önce kadınlar kendi aralarında yöre türkülerinden oluşan bir repertuarı seslendirip, dans ederler. Kına töreni başladığı andan itibaren ise kına türkülerini adı altında bilinen yöresel

2- Göre, düğünden sonraki ilk gün, düğündeki eğlencelere gitmeyen ya da gidemeyen yaşlı kesimin hem hayırlı olsun demek, hem gelini/damadı görmek hem de takı takmak ve hediyelerini vermek için damadın evinde toplandıkları gün.

ezgiler okunmaya başlar. Bu ezgiler, törenin ritüel yapısını yönlendiren ezgilerdir ve ne zaman ve hangi davranış sırasında okundukları önemlidir.

Gelin, kına yakılması için odanın ortasına getirilmeden önce, erkek tarafının bayanları tarafından “Yol verin odanıza konmaya geldik. Sizin kızı almaya geldik” dizeleriyle başlayan türkü okunur. Bu türküde, kız evi olarak anılan gelinin ailesine kendi ailelerini öven ve kızlarının ne kadar köklü ve iyi bir aileye verdiklerini anlatan sözler dikkat çekmektedir. (bkz. Şekil 1). Ardından tüm kadınlar ellerine aldıkları mumlarla yavaş yavaş koluna girdikleri ve yüzünü, yazma olarak bilinen bir başörtüsü ile örttükleri gelini kına için odaya getirirler.

Yol Verin Odanıza Konmaya Geldik

Kaynak Kişiler: Hürmət Ataman, Kıymet Bayrak, Ermine Ataman, Toybelen Köyü, Kernaliye

♩ = 154

yol ve rin o da nı za kon ma ya gel dik

si zin ha nım ku zı al ma ya gel

dik a ma na man e vi miz dü zü ne

ge lü rük si ze si zin ha nım ku zı

a lı ruk bi ze a ma na man biz bir

a ğır soyuz da ya nın bi ze dost lar a min deyin

ha yr lı o la a ma na man çift bey

le ri miz ö mür lü o la a ma na man

Şekil 1. “Yol Verin Odanıza Konmaya Geldik” kına ezgisinin bir kısmı

Gelin kına için odanın ortasına getirilirken, erkek tarafı olan damadın ailesi ağzından “Mercimek Kilelendi” söylenir.

“Eşik üstünde durdum turalı para buldum
Güzel olası canım senden iyisin buldum
Yüksek otur aya bak alçak otur çaya bak
Kızları pay etmişler bize düşen paya bak
Eşik üstü tekneli gül – i reyhan ekmelü

El oğlinin gahrini ölenecek çekmelü

Mercimek kilelendi ölçtüler filelendi

Kız evinin benzi de ahşamdan külelendi” (Uslu 2008)

Şekil 1’de görülen sözlerin erkek tarafının kadınları tarafından söylendiği açıktır. Son be-yitte kız evinin yüzünün renginin akşamdan kül rengine döndüğünün söylenmesi erkek tarafının kız tarafına söz söylemesi şeklinde nitelendirilebilir. Bu türkülerle gelin, odanın ortasına getirilerek yastık veya sandalye üzerinde, yüzü İslam inancında kutsal ibadet yönüolan kibleye dönük şekilde oturtulur. Bunun nedeni kına yakılmadan ya da bazı yörelerde kına yakılırken dua okunması ve kınanın yerel deyişle “hayırlı” olması içindir. Bu sırada, yörede gelinin ağzından ve genelde gelinin kız evinden alındığı zaman söylenen, gelinin anne, baba ve evini terk ettiğini, evinden ayrıldığını dile getiren “Gızardı Gayalar” türküsü okunarak gelin açlatılır.

33 at la ri ni de pe de pe gel di ler ge di

38 ler de ha ne mi ze in di le ra ma na man

42 e be yi elden e le ver di ler dost lar

47 a min de yin ha yır li o la a ma na man

51 bi zim bey le ri miz ö mür lü o la a ma na

55 man ha nım ha nım an nen a ğır o tu rur

60 a kel le re al kı na lar ge tü rür a ma na

64 man me za ta şı o la

Şekil 2. “Gızardı Gayalar” kına ezgisinin bir kısmı

Gelin açlatma Kemaliye’de degeleneksel düğünler anlatılırken vurgulanan bir noktadır. (Ataman, 2008; Uslu, 2008; Özel 2008) Burada önemli olan erkek ve kadınların ortak yaşamda çok da birlikte olmadıkları bir toplumsal yapı içinde, evlenmeden önce evlenecekleri kişiyi hemen hiç görmedikleri durumun ifade edilmesidir. Tüm ailenin birlikte yaşadığı bir eve gelin gidecek olan kadın, statü değişiminin yanı sıra aslında bu ritüelle bir başka ev yaşamına ve aileye de hazırlanmaktadır. Bugün yapılan kınalarda çok üzerinde durulmayan gelin açlatma, geleneksel evlenme ritüellerinde kına törenindeki önemli detaylardan birisi olarak anlatılmaktadır. Gelin, özellikle kınadan yeni evine gidene kadar ne kadar açlatılırsa, üzerindeki ağırlığın geçeceği ve stresini o kadar

atacağına inanılmaktadır (Ataman, 2008). Yapılan müziklerin sözleri ve müzikal yapıları da bu etkinliği desteklemektedir. Örneğin Gızardı Gayalar türküsünün sözlerinde gelinin başka bir eve gideceğinin ve artık evinden ayrılacağıın vurgusu vardır.

Gelinin “ağlatılması”nın ardından damat ve gelinin mutluluk, bereket ve sağlıkları için dua edilir. Kına karıştırıldıktan ya da yerel bir tabirle “ezildikten” sonra, gelin tören ortamına getirilirken “Gızardi Gayalar” ezgisinin devamı olan şu sözler söylenir.

Altın tas içinde kınam ezildi
Gümüş tarak ile zülfüm çözüldü
Benim yazım yadellere yazıldı
Doldur pınar doldur ben gider oldum
Anamı babamı terk eder oldum

Kına yakılmadan önce gelin kına yakılacak elini sıkıca kapatır ve açmaz. Geleneğe göre gelinin annesi ya da akrabalarından birisinin gelip gelinin elini açması için para ya da altın vermesi gerekir. Bu sırada “Kınaya Gel Kınaya” ezgisi okunur. Gelinin ve damadın annesi ve kardeşleri başta olmak üzere akrabalar geline hediye verirler.

68 dost lar a min de yin

72 ha yır lı o la a ma na man da rı

76 sı be kar lar ba şı ne o la a ma na man

80 kö yün or ta sin da bir u lu ca mi

84 ca mi de o ku nur ba şın se la mi a ma na

88 man se nin pa şa ba ban kö yün bir ya nı

92 dost lar a min de yin ha yır lı o la a ma na

97 man çif te bey le ri miz ö mür lü o

Şekil 3. “Kınaya Gel Kınaya” ezgisinin transkripsiyonu

Önce sağ el olmak üzere gelinin iki eline de kına yakıldıktan sonra, mendil ile sarılır ve kırmızı bir eldivenle bağlanır. Gelin genellikle konuklarla birlikte eğlencelere ve danslara katılır. Ancak bölgenin bazı köylerinde gelin, kınadan hemen sonra dinlenmesi amacıyla yatmaya gön-

derilir. Burada da söylenen türkü, diğer kına ezgilerine göre biraz daha ritmik ve geline ithafen söylenmektedir.

Geline Bak Geline

Kaynak Kişi: Necmiye Uslu, Toybelen Küyü, Kemaliye

ge li ne bak ge li ne ge li ne bak ge li ne

kı na ya k müş e li ne yar hay da

hal dan bil mez ne fay da söz an la maz ne ça re

ya zı kol müş ge li ne ya zık ol müş ge li ne

düş müş sa ho şe li ne yar hay da

hal dan bil mez ne fay da söz an la ma z ne ça re

oy oy bu se ne - - - bu se ne

be kar kal dık bu se ne ka ra taş bo ya nı mı

ka ra taş bo ya nır mi öp sem ya r

u ya nır mi yar hay da hal dan bil mez ne fay da

söz an la maz ne ça re se no ra da ben bur da

se no ra da ben bur da bu na ca da ya nır mi

yar hay da hal dan bil mez ne fay da

söz an la ma z ne ça re se ne se ne se ne se ne bu se ne

ay nı düş tük bu se ne be kar kal dık bu se ne

Şekil 4. "Geline Bak Geline" ezgisinin transkripsiyonu

Gelin yatmaya gittikten sonra kadınlar, zilli defî iyi çalabilen ve sesi güzel olan bir veya daha fazla kadın eşliğinde, yörede söylenen diğer türküler ile eğlenmeye devam ederler. Ayrıca, gelinin yeni hayatına gönderme yapılan “görümce, kaynana ve gelin atışmaları”ndan oluşan mizah ve taşlama içeren ezgiler de söylenir.

Kına merasimi genel hatlarıyla bu şekildeyken, bazı bölgelerde ilk gün sadece gelinin başına ve ayağına, ertesi gün ise eline kına yakılması adetleri de vardır. Bu süreç içinde birden fazla kına töreni gerçekleşir ve gelin baştan ayağa kadar kınalanmış olur.

Üçüncü gün olan ve “ara gün” olarak adlandırılan cumartesi günü, gelin ve damat evinde davetlilere yemek verilir. Bu sırada yörenin geleneksel enstrümanları olan davul ve klarnet eşliğinde müzikler yapılır. Akşama doğru ise kına gecesi başlar. Erkek evinde erkeğe, kız evinde de kıza kına yakılır. Damada kına yakılma şekli yörede bölgelere göre farklılık göstermektedir. Örneğin Kemaliye (Eğin) merkez ve civarındaki köylerde damada kına yakılmazken, merkeze biraz daha uzak olan köylerden Ergü köyünde damadın sağ elinin üç parmağına kına yakılmaktadır.

Gerek damat, gerekse gelin için yapılan kına törenlerinden sonra gerçekleşen eğlencelerdeki dans şekillerinde dekültürel algıya dair sembolik davranışlar görmek mümkündür. Toplum yapısı içinde yaşayışlarına fazlasıyla hakim olan hiyerarşik aile yapısı, hem kadın, hem de erkek eğlencelerinde ritüel boyunca göze çarpmaktadır. Çağırıcıların kadınları düğüne davet ettikleri zaman başlangıçta koymuş oldukları hiyerarşi, erkeklerde geçerli olmasa da, bunu en iyi erkeklerin eğlencelerinde görmek mümkündür.

Eğlencelerde halaya öncelikle ailelerin ve davetlilerin yaşça büyük olanları başlar, onlar bıraktıktan sonra yaşça daha küçük olan kesim yine hiyerarşik yapıya uygun şekilde katılır. Kına törenlerinde de içinde kınanın konulduğu ve üzerine mumların yakıldığı süslü bir tepsi olan kına tepsisi ile halay çekilir. Halayın başında olan kişi tepsiyi elinde tutarak dans eder. Bu, önemli ve herkesin elde edemeyeceği bir statüdür. En son damat, damadın tüm düğün boyunca yanında bulunan, her türlü ihtiyacını yerine getiren ve düğün süresince maddi manevi her konuda damada yardım eden “sağdıç”ı ve arkadaşları halaya katılır. Damat kına halayına gireceği zaman, damadı kaçırma geleneği dikkat çekmektedir. Çevrenin gençleri, damadı sağdıçın yanından, sağdıçtan para almak amacıyla kaçırmaya çalışırlar. Bu tarz oyunlar aslında ritüelin amacına uygun olarak yapılan eğlenceler olarak tanımlanmaktadır. Bu sırada dans edenlerin başından bereket olması için şeker ve paradan oluşan karışımlar serpilir.

Erkeklerin eğlenceleri genellikle ev içinde olmadığı için, dışarıdan izlenebilir. Erkekler için halayın bir başka önemi daha vardır; kapalı bir toplum yapısı içinde kadın ve erkeğin dışarıda görüşmesi ayıp sayıldığından, erkeklerin kendilerini gösterecekleri hemen hemen tek yer düğünlerdir. Kemaliye (Eğin)’de geleneksel mimaride, evlerin üzerinde çatı yerine inşa edilmiş olan top- rak damların üzerine oturan köyün kadınları, eğlenceye dahil olmayacak şekilde erkekleri izlerler. İzlediklerini bilen erkekler, halaya katılarak ve olabildiğince iyi dans ederek kendisini izleyen eşi- ne/sevdiğine kendisini gösterir. Bu tarz toplantılar, ayrıca kapalı toplumlarda, karşı tarafa mesaj iletimi de sağlaması açısından sosyal ortamlar olarak nitelendirilebilir.

Erkek kınası yakıldıktan sonra, düğüne davetli olan genç kızlar ve gelinler, geline bir defa daha kına yakmaya giderler. Erkek tarafında ise gençlerin eğlencesi devam ederken, damadın babası, yaşlı konuklarının hayırlı olsun dileklerini bir odada kabul eder. Eğlence, gün ışıyana kadar devam eder ve davul ile klarnetin “Sabahın Seher Vaktinde” türküsünü çalmaya başlamasıyla son bulur.

Statü değişiminden önceki son aşama: düğün

Geleneksel Kemaliye evlenme ritüellerinde, düğün günü olan pazar günü kuşluk vaktinde, düğünün müzisyenleri mahalle veya köyü, her evin önünde durup çalgılarını çalarak baştanbaşa dolaşır. Bunun nedeni gelin almaya gidilecek düğün alayını toplamaktır. Evdeki kadınlar müzik sesini duyduklarında evden çıkarak alaya katılırlar. Bu alaya “dünürcü alay” adı verilir (Ataman, 2008). Alay, damadın evine kadar devam eder. Burada köy dışından gelen misafirler için verilen yemeğin ardından, öğleden sonra bir vakitte gelinin evine doğru yola çıkılır. Alayda erkekler önde, kadınlar arkada yer alacak şekilde bir sıralama vardır. Bu sırada müzisyenler çalmaya devam ederler ve sesi iyi olan erkekler bazen hoyrat olarak adlandırılan serbest formda ezgiler okurlar. Hep bir ağızdan türküler okunur ve bu şekilde gelin evine varılır. Yine erkekler ve kadınlar ayrı odalara geçer. Tüm davetliler ve müzisyenler dinlenir. Bu alay köydeki herkesi bir şekilde düğüne çağırır ve damat ile birlikte gelin evine doğru yola koyulur. Kültürel gösterim biçimleri içinde özellikle ritüellerde yaşanan birliktelik duygusu dikkat çekmektedir. Kültürel gösterim biçimlerinde topluluk üyeleri bir süreliğine normal yaşam akışlarından ayrılır ve farklı bir süreç içinde yer alırlar. Ritüel, festival, şenlik gibi performanslarda normal yaşam içindeki alışkanlıklar ve zaman sınırlamaları ortadan kalkar ve sadece içinde buldukları performans sürecinin gerektirdiği yeni kurallara göre davranışlar geliştirilir. Bu zaman süreci içinde özellikle ritüellerde, bu topluluk üyeleri arasında bir bağlılık duygusu oluşur. Komünitas (*communitas*) şeklinde adlandırılan bu durum, “bir grup olarak eşik (*liminality*) evresini yaşayan insanlar arasında gelişen paylaşım ve bağlılık duygusu” olarak tanımlanmaktadır (Bell, 2008). “Dünürcü alay”nda davetlilerin bir alay oluşturacak şekilde toplanıp düğün evine gitmeleri de bu birliktelik durumunu yaratır ve burada en önemli rolü müzik üstlenir. Ritüellerde temel olarak en baştan beri oluşan bu bağlılık duygusunun belki de en çok hissedildiği yerlerden biri olarak nitelendirilebilen düğün alaylarında, müzik ve müzisyenlerin birleştirici bir unsur olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Bu birleştirici unsur, alay dışında diğer tören ve davranışlarda da görülmektedir. Damadı ve gelini düğüne hazırlama da bunlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüm bu süreç içinde damat ve gelin evde hazırlanır. Ancak yörenin bazı köylerinde bu hazırlanma farklı şekillerde gerçekleştirilebilir. Örneğin Ergü Köyü’nde “damat giydirme” özel bir durumdur. Düğün günü sabahı damat ve sağdıç, bohça içinde damat kıyafetleriyle bu seremoninin yapılacağı yere gelirler. Oyun havaları eşliğinde bir kişi gelir damadın örneğin gömleğinin bir kolunu giydirir ve ardından para takar, daha sonra diğer davetliler de sırayla gelerek aynı şekilde para takarlar. Burada takılan paralar, normalde verilecek olan düğün hediyesi dışında kabul edilen bahşişlerdir. Böylece damat düğüne tüm köyün erkekleri tarafından hazırlanır. Yapılan alan araştırmalarında Ergü köyünde halen damat giydirme geleneğinin devam ettiği görülmüştür. Bu gelenek beraber yapılan bir eğlence kimliğinin yanı sıra, gelin ve damada maddi açıdan yardımda bulunmak için yapılmaktadır. Buna benzer bir diğer gelenek de, düğün günü sağdıç ve damadın

bir direğe veya bir sandalyeye bağlanması şeklinde başlar. Bir para miktarı belirlenir ve o miktar toplanıncaya kadar damat ve sağdıç çözülmez. Bu para da damada verilir. Tüm bu gelenekler aslında yeni çifte ve bu düğün için fazlaca masraf yapmış olan aileye maddi yardımda bulunmak amacıyla gerçekleştirilen etkinliklerdir.

Düğün evine gelen misafire mutlaka yemek ikramı yapılmaktadır. Ancak yemek ikramının içeriği zaman içinde değişikliğe uğramıştır. 1926 yılının Kasım ayında, savaş günlerinin ardından ortaya çıkan ekonomik sıkıntılardan dolayı alınacak tedbirler kapsamında çıkartılan “Düğünlerde Men’î İsrifat Kanunu³” nedeniyle ziyafetler ve düğünlerde yapılan harcamalarda kısıtlamaya getirilmiştir. Kanunun anayasa mahkemesi kararıyla yürürlükten kaldırıldığı 1966 yılına kadar, düğünlerde un, hamur, yumurta, yağ ve süttten bir harç yapılarak fırında pişirilmiş, yaklaşık 300 gramlık ölçülere sahip peksimet adı verilen bu yiyecekler misafirlere dağıtılmaya başlanmıştır. Performanslar, sadece performansı gerçekleştiren kişilere bağlı olarak değişim göstermeyebilir. Bazı dış etkenler geleneği uygularken ritüelin içyapısındaki zorunlu değişimleri beraberinde getirebilir. “... çeşitli sosyo-ekonomik değişimler her performansa ayrı anlamlar yükleyebilir” (Guss, 2000). Sadece topluluk içindeki değişimler değil, aynı zamanda topluluğun yaşadığı coğrafyadaki siyasi erkin kararlarının da ritüellerde farklılaşmaya neden olduğu görülebilmektedir. Ritüelin ana temasında olmamakla beraber içeriğinde bazı değişiklikler olabilmektedir. İkrâm geleneği Kemaliye (Eğîn)’deki düğünlerde devam etmiş fakat ikramın yapısı değişmiştir. Kanun kaldırıldıktan sonraki dönemde yine düğün ikramlarında eski yemeklere dönülmekle birlikte, sonraki dönemlerde maddi durumu çok yeterli olmayan aileler düğünlerde yine peksimet ikramı yapmaya devam etmiştir. Böylece peksimet, düğün ritüelleri içinde maddi durumu iyi olmayan ailelerin ritüeldeki sembolü haline gelmiştir. Yapılan kişisel görüşmelerde, geleneksel düğünlerde birçok çeşit yemek verilse de, asıl düğün yemeğinin peksimet olduğu belirtilmiştir (Birler, 2008).

Yemeğin ardından kadınların tarafında, gelinin çeyizi görücüye çıkar. Kadınlardan biri, kızın tüm çeyizini tek tek sandıktan çıkartarak davetlilere gösterir. Çeyizin görkemli olması, gelinin ailesi ve gelin için bir statü göstergesidir. Bu törenlerden sonra, evden çıkılırken damadın annesi geline yüzgörümlüğü yerine geçebilecek bir takı ya da altın takar. Evden çıkarken gelini ağlatacak türküler söylemek ve gelini ağlatmak bir gelenektir. Bu gelenek, daha önce de belirtildiği gibi gelinin yeni statüsüne geçerken üzerindeki stresini atması için önemlidir.

Dışarıda duran atın bir tarafına gelinin yatağı, diğer tarafına da sandığı yüklenir. Alaydaki atların sayısı zenginlik sembollerinden biridir. Durumu iyi olan ailelerde iki adet atla gelin almaya gidilir. Gelin ata binince, atlas kumaştan yapılmış bir cibinlik sopayla gelinin üzerine tutulur. Gelinin yanında giden iki kişiden biri atı, diğeri de gelini tutar. Müzik eşliğinde gelin yeni evine doğru gider. Gelinin gideceği yeni ev, ne kadar yakın olursa olsun, düğün alayı yeni eve gidiş stresini daha aza indirmek ve rahatlatmak amacıyla gelini mutlaka uzak yoldan dolaşarak eve götürür.

3- Düğünlerde “Men’î İsrifat Kanunu” Kurtuluş Savaşı yıllarında çıkarılmıştır. Bu kanun maddesi düğünlerde birden fazla hayvan kesilmesini yasaklar, harcamalara ve eğlencelere, gün sayısı ve kutlanma şekli açısından kısıtlama getirir.

Eve gelindiğinde gelini attan damadın babası ve dedesi indirirler ve bu sırada damat ve sağdıç evin damına çıkarak bereket getirmesi için gelinin başına, para, kuru üzüm ve şeker atarlar. Gelin eve girer girmez, atladığı eşiğe bir çivi çakılır. Bugün Anadolu'da farklı yerlerde de görülen bu gelenek, gelinin evine bağlı olması için yapılır. Kapalı toplum yapısı içinde, kadının içe dönük bir yaşam sürmesi, ev içi görevleri yüklenmiş olması ve toplum yaşantısında bu şekilde kabul edildiğinin sembolüdür.

Alan çalışmalarında yapılan görüşmelerde, resmi/dini nikahın hangi aşamada gerçekleştirildiği bilgisi verilmemiştir. Ayrıca bugün bölgede, geleneksel evlenme ritüellerine bağlı kalınarak gerçekleştirilen düğünlerde, resmi nikahın, düğünün olduğu akşam gerçekleştiği görülmüştür. Ancak bu bilgi eski dönemde yapılan evlenme ritüelleri için bir ölçüt oluşturmamaktadır. Bu durum da nikahın, ritüelin herhangi bir aşamasında yapıldığını düşündürmektedir.

Aynı eve girmeleriyle birlikte gelin ve damat artık toplum içindeki yeni statülerini kazanmış olurlar. Artık gelin ve damat *liminal* evreyi tamamlamıştır. Sosyal ve ekonomik değişimler hem toplum yapısında, hem de ritüellerdeki sembollerin içeriğinde değişiklikler olmasına sebep olmuştur. Bölgede yaşanan göçler, son yıllarda gelişen medya iletişim araçları, kent yaşamıyla iletişim halinde olma durumu ve birçok köyde genç nüfusun tamamen bitmesi gibi nedenlerle düğünlerin zamanı ve yapılış şekli değişmiştir. Böylece toplumun kökeninde her zaman var olan alışkanlıkları betimleyen anlatımlar belki de çok "sembolik" kalmıştır.

Kemaliye (Eğir)'deki düğün ritüeli düğünden bir gün sonra, "göre" ile son bulur. "Göre" günü daha önce kınaya ve düğüne gitmemiş, yaşça daha büyük kadın misafirlerin aileyi ve evlenmiş çifti tebrik etmeleri, gelin ve damadı görmeleri ve en önemlisi de tüm davetlilerin hediyelerini vermeleri için düzenlenen bir gündür. Düğün süresince gelin ve damada hediye verilmez, tüm davetliler hediyelerini göre gününde verirler ve hediye kim tarafından verildiği ve hangi miktarda olduğu herkese gösterilerek ve duyurularak teslim alınır. Görmek kelimesinden türeyen bir terim olan "göre", gelin ve damadın çevreye tanıtılması ve yeni statülerinin de herkese sunulduğu bir aşama olarak kabul edilebilir.

Sonuç

Kültürel gösterim biçimleri, o kültürün inanç yapısının, bakış açısının ve kültürel pratiklerinin sembolik şekillerde gösterildiği bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir kültürün kapsüle edilmiş şekilde, belirli bir zaman dilimi içinde ve bütün olarak görüldüğü ve bu süreç içinde kültürün hem topluluğa, hem de dışarıdan izleyenlere yansıdığı bu formlarda, kültürü ifade eden ve kültüre atıfta bulunan semboller önem taşır. Belirli bir zaman sonra adet olarak adlandırılan bu sembolik gösterimler, ritüel içindeki sanatsal yapılarda da kendini göstermektedir. Kültürel ve toplumsal algıyı net bir şekilde yansıtan ve kültürel gösterim biçimlerinde farklı bir performans şekli olarak yer alan müzikal yapılar, bu sembollerin görüldüğü temel unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik, ezgilerin sözleri ve aynı zamanda performans şekilleri de bunlara bir örnek oluşturmaktadır. Bu şekliyle müzik, ritüel içinde kültürel sembollerini barındırması açısından önemlidir. Müziğin ritüeller içindeki bir diğer önemi ise, ritüeldeki sembolik anlatımları desteklemesi ve güçlendirmesidir. Gelin ağılatma sırasında söylenen "Gızardı Gayalar" ezgisi incelendiğinde, müzikal ve sözel

yapısının bu amaca uygun olduğu görülmektedir. Ritmik olarak yavaş okunan ezginin sözlerinde gelinin ağzından evini terk etmesi, daha önce birlikte yaşamadığı bir ailenin evine gidiyor olması ve artık kinasının yakılıyor olduğu vurgusu yapılmaktadır. Burada gelinin ağzından, üzüntüsü dile getirilirken, aynı zamanda da ritüel içinde kurallaşmış olan “gelin ağılatma” da gerçekleştirilmekte ve bu durum müzikal öğelerle desteklenmektedir.

Bir diğer tarafta ise, müzik, komünitası güçlendirici bir etkidir. Komünitas, kültürel gösterim biçimlerinde olması gereken bağlılık duygusu olarak adlandırılmaktadır. Burada bahsedilen, tüm köy halkının düğüne gelmesinden ziyade, düğünü birlikte yapıyor olmaları duygusudur. Bu birlikteliği sağlayan en önemli araçlardan birisi olarak müzik, burada önemli bir misyona sahiptir. Müzik ritüelin hemen her aşamasında etkin bir görev almaktadır. Örneğin, düğün alayında en önde müzisyenler yer alır ve köy halkı çalınan müziğe söyleyerek ya da oynayarak eşlik eder ve köy bu şekilde dolaşılır. Ayrıca, takı töreni, eğlenceler, kına töreni gibi aşamalarda da müziğin etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Müzik kültürel gösterim biçimlerinde, kültürel sembolleri içermesi, ritüel yapı içinde yer alan sembolleri güçlendirmesi ve gerçekleştirilen kültürel gösterim içinde birliktelik sağlaması açısından önemli bir misyona sahiptir.

Kaynaklar

- Aksın, A.(2003). XIX. Yy'da Eğin: İdari, Fiziki, Sosyal ve İktisadi Yapı. KEFTUD Kütür yay., İstanbul
- Ataman, A. (2008). Kişisel Görüşme.
- Bauman, R.(1992). “Performance”. *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford Uni. Pres, New York
- Bell, E. (2008). *Theories of Performance*. SAGE, Florida.
- Birler, M. (2008). Kişisel Görüşme.
- Erkul, A. (1983). *Bir Kasabanın “Kemaliye'nin” Toplumsal Yapısı* (doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalı, Ankara.
- Guss, D. (2000). *Festive State: Race, Ethnicity, and Nationalism as Cultural Performance*, University of California Press, Berkeley.
- Özel, N. (2008). Kişisel Görüşme.
- Rappaport, A. R. (1992). Ritual in Bauman, R. eds, *Folklore, Cultural Performances and Popular Entertainments*. Oxford University Press, 249-261, Oxford
- Stoltje, B. Arthur P., (1990). Cultural Performances: Public Display Events and Festivals, *The Emergence of Folklore in Everyday Life*. Tricter Press, Indiana
- Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre*, PAJ Publications, New York.
- Uslu, N. (2008). Kişisel Görüşme.
- Van Gennep, A. (1972). *Rites of Passage*, University of Chicago Press, Chic