

**MÜZİKSEL İLETİŞİM BİÇİMİ OLARAK ‘ANADOLU ÖLÜM AĞITLARI’
DOĞAÇLAMAYA DAYALI MÜZİKSEL İLETİŞİM BİÇİMİ OLAN
‘ANADOLU ÖLÜM AĞITLARI’NIN DİĞER İLETİŞİM BİÇİMLERİ
İÇİNDEKİ YERİ**

Banu Mustan Dönmez

Öz

Bu çalışma, doğaçlamaya dayalı, serbest ritimli, serbest ezgili ve serbest metinli Anadolu ölüm ağıtlarının diğer iletişim biçimleri içindeki yerini saptamak ve çok yönlü analizini yapmak amacıyla gerçekleştirildi.

İletişim, alıcı ve verici arasındaki bilgi alışverişidir. Bu bilgi alışverişinin biçimlerini, öznel ve nesnel, sözlü ve yazılı; ortamını ise işitsel ve görsel olmak üzere birçok şekilde gruplandırmak mümkündür. Ağıtlar, törensel olması nedeniyle cemaate; bireysel duyguları estetik bir dille ifade etmesi nedeniyle de bireye özgüdür. Cemaate ve bireye özgü olması nedeniyle Anadolu ölüm ağıtları ‘özel iletişim türleri’ içinde yer alır.

Anahtar Sözcükler

Ağıt, İletişim, Ezgi, Şiir, Yakma.

‘Anatolian Elegies’ as a Way of Musical Communication The Position of the Anatolian Elegies, Which are Forms of Musical Communication Based on Improvisation, within Other Communication Types

Abstract

This study aims to determine the position of the Anatolian Elegies with free ritm, melody, and text in other forms of the communication and to analyse them from various aspects.

Communication is a data transmission between receiver and sender. It is possible to categorize this data transmission in many ways such as subjective and objective, oral and written with respect to its form and also audial and visual according to the atmosphere it occurs. Elegies belong to community since they have a ceremonial aspect and they belong to person due to the expression of individual emotions with aesthetic language. The Anatolian Elegies are situated in ‘Subjective Communication Types’ because they are related to the community and the person.

Key Words

Elegy, Communication, Melody, Poem, Yakma

İletişim

Antropoloji literatüründe iletişim “...süreçteki tüm katılımcıların davranışlarının bu amaca uyması ile organizmalar arası bilgi transferiyle sonuçlanan davranıştır” (Barfield: 1997: 73). Yine lengüistik literatüründe de iletişim için benzer tanımlamalar yapılır: “İletişim, bir verici ve bir alıcı arasındaki bilgi alışverişidir” (Herrlitz: 1983: 17). Bu bilgi alışverişi, görsel, işitsel ya da diğer duyuşsal alanlarda, iletişimde bulunan kişilerin anlamlarını deşifre etme ehliyetlerine sahip olduğu belirli kodlarla oluşturulur. İngilizce konuşan bir konuşucunun söylediklerini anlayabilmek için İngilizce, bir askerin rütbesinden konumunu anlayabilmek için de askeri rütbe; anlamlarının deşifre edilebilmesi için dil ehliyeti gerektiren kodlardan bir kaçıdır.

En temel iletişim öğelerinden biri olan dilin ve cemaatlere özgü diğer iletişim türlerinden olan törelerin, törenlerin ve toplumsal normların temelini kültürel ortam oluşturur. Kültür; bireylerin içinden bir şeyler aldıkları ve içine bir şeyler ekledikleri, kuşaktan kuşağa aktarılan toplumsal mirastır. Başka bir deyişle her birey, doğup büyüdüğü kültür aracılığıyla biçimlenirken, kendisi de

bu kültürü biçimlendirir. Bireylere dil ehliyeti kazandıran kültürel ortam olmaksızın, iletişimin gerçekleşebilmesi söz konusu değildir. Dil ehliyeti gerektiren kodlar, kültürel ortam içinde öğrenmeyle kazanılabilir. Barthes, kültürel ortam içinde göstergebilimsel analiz birimi olan iletişim ve tüm topluluklarda olanca çeşitliliğiyle kendini gösteren iletişim çeşitliliği hakkında sunları söyler¹:

Dünyada sayılamayacak kadar çok anlatı [iletişim] var. Her şeyden önce şaşılacak sayıda tür söz konusu....Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen) el-kol-baş hareketi ve bütün bu tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir. Mitte, efsanede, fablda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikâyede, trajedide, dramda, pantomimde, tabloda (Cappuccino'nun *Azize Orsola*'sını düşünelim), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır. Üstelik sonsuz denebilecek sayıdaki bu biçimler altında, anlatı bütün zamanlarda, bütün yerlerde, bütün toplumlarda vardır. Anlatı insanlık tarihinin kendisiyle başlar; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk yoktur, hiçbir zaman da olmamıştır. Bütün sınıfların, bütün insan topluluklarının anlatıları vardır ve çoğunlukla bu anlatılar değişik, hatta karşıt kültürlerdeki insanlar tarafından ortaklaşa olarak tadılır (Barthes: 1993: 83).

Barthes'tan alıntılanan son tümcede de görüldüğü gibi, iletişim dizgeleri topluluklardan topluluklara, kültürlerden kültürlere değişir.

‘Ağıt’ın Etimolojisi, Sözlük Anlamı ve Tanımı

Etimoloji: Ağıtın etimolojik kökenine şu şekilde açıklık getirilebilir: Türk Dil Kurumu sözlüğünde, ağıt sözcüğünün anlamlarından biri “ağlama” (Eren: 1974: 15) olarak geçer. Bu tanım bize, ağıt sözcüğünün ağ(ı)lamak fiilinden türetilmiş olduğunu düşündürür. Ağıtın yakılış nedeninin trajik olaylar olması da, ‘ağıt’ın ağ(ı)lamak fiilinden türetilmiş olduğunu düşündürmektedir. Yine ‘ağıtı koyuvermek’ deyiminin, birdenbire gelen ağlama krizini ifade etmesi de, ağıt sözcüğünün ‘ağ(ı)lamak’ fiilinden türediğini düşündürür.

Sözlük Anlamı ve Tanım: Ağıtın sözlük anlamı, hemen hemen tüm Türkçe sözlüklerde ‘ölüm gibi trajik olayların ardından söylenen acıklı sözler ya da şiirler’ biçiminde tanımlanır:

Ağıtlar genel olarak şu veya bu nedenden dolayı ortaya çıkan acılı durumlar, en çok da ölüm olayları üzerine yakılır. Bazı durumlarda kişilerin kendi durumlarına yaktığı ağıtlar da olabilir. Fakat diyebiliriz ki ağıt yakımının ağırlığı ölüm olayları karşısında söylenenlerdir.

Ölüm ölüm hezen ölüm

Kapı kapı gezen ölüm

Her düzeni bozan ölüm (Avcı: 1995: 95)

Ağıtlar, ölüm dışında doğal afetler, trajik olaylar ya da duygular, kız evladın evliliği ve benzeri olaylar nedeniyle de yakılırlar.

Ağıt, değişik müziksel iletişim türleri içinde, ölüme ilişkin olanıdır. Birçok kültürde farklı törenlerle seslendirilen ölüme ilişkin müziksel iletişim türü

¹Bazı yazarlar çalışmalarında, ‘insanlar arasındaki değişik ifade formlarından oluşan haberleşme biçimleri’ni, ‘anlatı’ olarak adlandırır. Bu çalışmada ‘anlatı’ yerine, bu sözcükle eş anlamlı olan ve daha yaygın biçimde kullanılan ‘iletişim’ sözcüğü kullanıldı.

bulunmaktadır: Sözelimi ‘requiem’ de bir çeşit ‘ağıt’ sayılır. Requiem, İsevi kültürlerde ölenin ruhsal kurtuluşu için hem cenaze sırasında, hem de ölüm yıldönümlerinde tekrar edilebilen bir ayindir. Orijinal olarak requiem, her ne kadar Anadolu ağıtlarında olduğu gibi tek sesli olarak seslendirilmişse de, Verdi, Mozart, Berlioz, Brahms, Dvorak gibi klasik müzik bestecileri tarafından çok sesli olarak yaratılmıştır. Klasik müzik ürünleri olan requiemler, önceden tasarlanarak yazıldığı ve koro ve orkestrayla seslendirildiği halde, tıpkı diğer ağıtlar gibi ‘ölüm’ olayına atfen ve ‘acıyı ifade etmek’ için yazılırlar; ayrıca Anadolu ağıtları da, requiemler de şiirsel ve müziksel iletişim biçimlerini iç içe kullanırlar. Bu çalışmada requiemin örneklenmesinin nedeni; şiirin ve müziğin iç içe geçtiği ölüm törenlerinin, farklı kültürel biçimler ve adlar altında da olsa her kültürde var olduğunu göstermektir.

Kadınlar tarafından evde yakılan ölüm ağıtları, dünyanın her yerinde ölüm töreninin bir parçası olarak görülen önemli bir fenomendir. “Ev ağıtları, Avrupa’nın birçok bölgesinde ve her yerde hâlâ söylenir. Derin duygusal baskı altında spontan olarak [kendiliğinden, doğallıkla] üretilen müzik ve şiirin örnekleri olarak önemli olmasına karşın, bu konu üzerinde etraflıca çalışılmamıştır” (Sadie: 1980:407). Yazarın da ifade ettiği gibi, bu konu üzerinde etraflıca çalışılmamasının nedeni, ölüm anında sığağı sığağına gerçekleşen ağıt töreninin incelenmesinin güçlüğüdür.

Bu çalışmanın yazarı -sürekli gözlemlene olanağı bulduğundan-, Anadolu’da ölümün girdiği evlerde kadınlar tarafından yakılan; yalnızca kadın sesinin seslendirme görevi olarak kullanıldığı doğaçlama ağıtlardan söz edecek. Anadolu ağıtları, kendilerine özgü kültürel örgüler içeren iletişim biçimleridir. Ağıt yakılırken kullanılan ezgide, sözcüklerde ve ağıt töreninin biçiminde, Anadolu kültürünün izleri bulunur: Anadolu’da ağıtlar tek sesli, serbest ritimli ve ezgili olarak; türkü ya da uzun hava formunda yakılmaktadır. Bir iletişim biçimi olarak ağıtlar, törenin, müziğin, şiirin ve acının bileşkesidir.

‘Ağıtlar’ın Nesnel ve Öznel İletişim Türleri İçindeki Yeri

İletişim, nesnel ya da öznel dizgeler; sözlü ya da yazılı kültür; işitsel ya da görsel uzam aracılığıyla oluşturulabilir. Tüm iletişim biçimlerinin ortak amacı, anlatılmak istenen bir duygu veya düşüncenin işaretler aracılığıyla algılanmasını sağlayarak karşı tarafa iletmektir. Pierre Guiraud, iletişim biçimlerini genel hatlarıyla gösterebilmek için aşağıdaki tabloyu oluşturmuştur:

	Olmak	Eylemek	Bilmek	
				Düzanlam Dikkat
Mantıksal nesnel düzgüler	Belirgeler ²	Belirtgeler ³	Bilimler	
Güzelduyusal öznel düzgüler	Modalar Görenekler Davranışlar	Ayinler Bayramlar Oyunlar	Sanatlar ve Yazın	
	Belirtme	Buyruk	Betimleme	Yananlam Katılım

(Guiraud: 1994: 55)

Guiraud’un bu tablosunda iletişim türleri, nesnellikleri ve öznellikleri açısından birbirlerinden ayrılır. Tabloya göre ‘mantıksal nesnel düzgüler’ adı altında, amblemler ya da matematiksel önermeler gibi, nispeten daha nesnel olan

semboller ve bilimler yer alır. ‘Güzelduyusal öznel düzgüler’ adı altında da, cemaatlere ait törenleri, çağlara ait modayı, ya da bireylere ait yoğun duygusal durumları içeren estetik/öznel iletişim biçimleri yer alır. Başka bir deyişle öznel iletişim biçimlerinde, kültürel, kişisel ve çağsal görelilik durumu söz konusudur.

Yukarıda Guiraud’un, iletişim biçimlerini nesnel (mantıksal) ve öznel (güzelduyusal) olarak iki ana kola ayırdığını görüyoruz. Bu çalışmanın yazarı da ağıtları, öncelikle bu tablo içinde uygun bir yere oturtacak: Törenler ve töreler etnik topluluklara ve cemaatlere özgü olması nedeniyle; modalar çağlara özgü olması nedeniyle; nefret, aşk, acı, inanç gibi ruh durumları da bireylere özgü olması nedeniyle öznel ve öznel iletişim biçimleri kullanılarak dile getirilirler. Müziğin, şiirin ya da diğer güzel duyusal iletişim biçimlerinin yerine mantıksal-nesnel anlatımlar geçebilseydi, insanlar mantıksal önermeler dışında hiçbir iletişim biçimini kullanma gereği duymazlardı.

Şiirin ve Müziğin Bileşkesi Olarak ‘Acının Temsili Ağıt Töreni’

Bireylere, cemaatlere ve çağlara özgü iletişim biçimlerinin, mantıksal-nesnel düzgülerle ifade edilmesi elbette beklenemez. Ölüm olayı iki nedenden dolayı öznel düzgülerle ifade edilir: Birincisi, genel anlamda cenazenin cemaatsel ağıt ve cenaze töreni ile defnedilmesi; ikincisi, ‘ateş düştüğü yeri yakar’ atasözünde de ifade edildiği gibi ölüm acısının bireyselliğidir. Ölüm acısı bireyseldir ve bireysel bir anlatım biçimi olan ‘doğaçlama ağıtlar’ ile ifade edilir. Racy’nin deyişi ile doğaçlama, “müziksel bir idiomun temsilidir. Farklı kültürlerdeki doğaçlama sanatı, kurulu müziksel sistem içindeki en dokunaklı sesleri oluşturur” (Racy: 2000: 305). Dolayısıyla doğaçlanarak oluşturulan Anadolu ağıtları, cemaate ve bireye özgü öznel anlatım biçimleridir ve öznel ifade biçimlerinden ikisi olan müzik ve şiir eşliğinde ve tören ortamı içinde yakılırlar.

Aşağıda ağıtlar, söz, ezgi ve tören gibi bileşenlere ayrılarak incelenecektir. Bu bileşenlerin, aslında birbirinden ayrılamaz bir bütün olduğu bellidir. Bu çalışmada amaç, net bir analiz yapmaktır.

Ağıtın Şiirsel Yönü

Şiir, mantıksal önermelerden ve yaşamsal gerekliliklerden kaynaklanan işlevsel bir iletişim formu değildir. Başka bir deyişle, duygusal durumun dışı vurumunu sağlayan güzel duyusal bir iletişim formudur. Ağıt içindeki şiir, yani ağıtın sözleri ise, duygunun daha çok ölüme ilişkin olan trajik yönünü dışı vurur. Bu nedenle ağıt yakarken seslendirilen şiir, konuşmanın kuru mantıksal dizgesinden çok çok ötededir. Bu, ağıtın şiirsel yönüdür. Örneğin ‘çok üzgünüm’ önermesi, metaforik anlatımdan uzak, düz bir mantıksal bir önerme olduğu için karşı tarafa çok ikna edici olarak ulaşamaz. Oysa bu önermenin şiirsel iletişim formu ile sunulması çok daha ikna edici, etkileyicidir: “Bir of çeksem karşıki dağlar yıkılır” gibi. Bu sayede ağıtlar, ağıtı yakanın kendisini daha iyi ifade etmesini ve mesajın ulaştırıldığı karşı tarafın daha fazla ikna olmasını sağlar.

Ağıtın Ezgisel Yönü

Ölümün yeni gerçekleşmesiyle birlikte yakılan doğaçlama ağıtların, hiçbir ezgisel-ritimsel ve sözsözsel kalıbı olamaz, tamamıyla serbest formdadır. Bu, gerek araştırmacının görüşme yaptığı kişiler, gerekse gözlemleri tarafından doğrulanmaktadır. Ağıtların serbest formda yakılmasının en büyük nedeni, ağıt sahibinin yaşadığı yoğun acı nedeniyle yaptığı müziği estetik olarak organize

edebilecek mecalinin bulunmayışıdır. Diğer neden de, yavaş ya da serbest ritmin hüznü çağrıştıran kendine özgü yapısıdır.

Katartik [arındırıcı] etki yaratan serbest ritimli yaratılara verilebilecek en belirgin örneklerden biri de, ölü evindeki ağıtlardır.... Burada müzik, doğaçlamaya ve salt insan sesine dayandığı için, acıyı dışa vurabilmenin birincil ve en dolaysız-pratik gereci konumundadır. Bu ağıtların bir özelliği de sözlerin müzikle bütünleşmesi ve müzikten ayrılmayacak kadar etkin konumda olmasıdır. Genelde serbest ritimle yakılan ölüm ağıtları, en katartik ve en spontan türlerdir. (Mustan Dönmez: 2003: 47)

Ağıta ezginin eşlik etmesinin birçok nedeni vardır: Ölüm gibi yoğun bir acıyı ifade edebilmek için şiirin yetersiz kalması nedeniyle, ‘ezgi’ de iletişim gereci olarak kullanılır. Ölenin yakını olan kadınların müzik yapma pratikleri olmasa da, ağıt yakarken doğaçlayarak müzik yapmış olurlar. Ağıt ve ezginin birbirinin ayrılmaz bir parçası olmasının diğer bir nedeni de, müziğin iletişimi ve empatiyi kolaylaştırmasıdır. Bu çalışmanın yazarı, gittiği ölü evlerinde, ölenin sahibine ait doğaçlanmış ağıtların; ziyaretçilerin ölenin sahibiyle empati kurabilmelerini sağladığını ve bu sayede kolaylıkla ağlayabildiklerini gözlemledi. Empati, Levinson tarafından şu biçimde ifade edilir: “Empatik tepki, psikolojik ve dokunaklı öğelerin yanı sıra, öncelikle hüznün genel düşüncesidir. Çünkü dinleyici genelde, müzikteki hüznü anlayarak ve tanımlayarak, bu duygunun düşüncesiyle, hissedilen duygu açısından mutabakata varır” (Levinson: 1997: 229). Buradan ağıtların müziksel yönü ile ilgili şu sonuç çıkar: Ağıtlar; ‘empati’ yoluyla acının paylaşılmasını ve toplumsallaşmasını sağlayan müziksel iletişim biçimleridir. Müzik, tıpkı diğer törenlerdeki gibi ölüm töreni içine de gömülüdür ve iletişimi kolaylaştırdığı için vazgeçilmezdir.

‘Ağıtlar’ ın Yazılı ve Sözlü İletişim Türleri İçindeki Yeri

Yukarıda ağıtlar, nesnel ve öznel iletişim türleri içinde uygun bir yere oturtuldu. Ağıtların, mantıksal-nesnel değil, öznel bir iletişim türü olduğu saptandı. İletişim türleri, nesnel ve öznel olarak ayrıldığı gibi, yazılı ve sözlü olarak da ayrılır ve ağıtlar, sözlü iletişim türüne dâhildir.

Söz, yazıya göre daha uçucudur ve unutulma ya da değişme tehlikesiyle burun burunadır. Bu nedenle sözlü kültürle iletişimde bulunan insanlar, unutulma tehlikesini ortadan kaldırmak için şiirde hece ölçüsünü ve uyakları, düzyazıda destanı ve mitolojiyi kullanmışlar, hatta bu sözlü anlatılara görsel ve işitsel uzama sahip olan beden dilini, mimikleri, müziği ve dansı da eklemişlerdir. “İnsanlar, sayısız yoldan iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duyularını – dokunma, tat, koku ve özellikle göz ve kulaklarını- seferber ederler. Bundan başka sözlü olmayan, el kol hareketleri, yüz mimikleri gibi pek çok iletişim yöntemleri de son derece zengindir” (Ong: 2003: 19).

Ölüm ağıtlarının amacı, bir öğretiyi, bir ritüel biçimini, estetize edilmiş bir iletişim biçimini, bir tarihsel olayı veya unutulmaması gerektiği düşünülen bir bilgiyi kuşaktan kuşağa aktarmak değil, yalnızca ‘acıyı dışa vurabilmek’ tir. Dolayısıyla ölüm ağıtlarının unutulmaması için, ağıtı yakan tarafından özel bir yöntem geliştirilmez. Bu nedenle, sözlü kültürel ürünler olan ölüm ağıtları, genelde serbest formda ve doğaçlanarak oluşturulur.

Tam da bu noktada, ‘ölüm ağıtları’ adı altında ele alınan ağıt türlerinin ikiye ayrıldığını vurgulamak gerekir. Girişte bu çalışmanın amacının,

doğaçlamaya dayalı müziksel ifade formu olan Anadolu ölüm ağıtlarını ele almak olduğu ifade edilmişti. Bunun tekrar vurgulanmasının nedeni; Anadolu’da doğaçlamaksızın, önceden tasarlanarak üretilen ölüm ağıtlarının da var olmasıdır. Hece ölçüsüne ve uyağa tâbi olan ve dörtlüklerden oluşan bu ölüm ağıtları, ayrı bir çalışmayı gerektirir. ‘Anadolu Ağıtları’ adlı kitabında Esen, ağıtları ‘nazım düzeninde kararlılık bulunmayan ve bulunan ağıtlar’ olarak ikiye ayırmıştır. Esen, Anadolu’da en sık kullanılan ağıtlar olmasına karşın, nazım düzeninde kararlılık bulunmayan ağıtların, ağıt türleri içinde niçin en az derlenen ve en az yayınlanan ağıtlar olduğunu şu şekilde açıklar: “Çünkü araştırmalar bugüne kadar estetik bakımdan en iyi örnek değerinde, biçim ve şiirlik anlatım yönünden en kusursuz metinleri derleme amacı ile yapıla gelmiştir. Başka bir sebep de bu “düzensiz, kırık dökük” metinlerin ancak “tören”e katılmakla derlenebileceği, bu şartın ise derleyicinin elini kolunu bağlamasıdır” (Esen: 1997:21).

Esen’in ‘nazım düzeninde kararlılık bulunmayan ağıtlar’ ifadesini kullandığı ölüm ağıtları için bu çalışmanın yazarı, daha kapsayıcı olarak ‘serbest formda doğaçlanmış ağıtlar’ ifadesini kullanır. Bu ağıtlar, sözlü anlatımın göbeğinde yer alır. Fakat diğer sözlü kültürel ürünlerden en büyük farkı, kuşaktan kuşağa aktarılma kaygısı taşımaması ve nazım ve ezgi düzensizliği nedeniyle yazıya ve notaya alınamamasıdır. Ağıt yakan kadın, yaşamış olduğu en yoğun acıyı dışa vurmak dışında hiç bir şey düşünebilecek durumda olmadığı için, ağıtı olabildiğince serbest ve doğaçlamaya dayalı bir biçimde yakar. Zaten ağıtların yakılışı sırasında dışa vurulan acının, işitsel ve görsel algıyı bütünleyecek bir birlikteliği vardır; işitsel uzamdaki ezgili ve çığlıklı feryada, görsel uzamda diz dövme, saç baş yolma, sarılarak ağlama gibi davranışlar da eşlik eder. Bu nedendir ki bu ağıtlar, akılda kalıcı hece ölçüsü, uyak ya da sabit ritimli ezgisel kalıpları içeremezler. Çalışmanın yazarının gördüğü ve duyduğu kadarıyla, serbest formdaki bu ağıtların kaleme gelmesi ve notaya alınması hemen hemen olanaksızdır.

Oysa Esen’in ikinci guruba ayırarak ele aldığı ve daha sonra çalışmasının büyük bir kısmını bunlara ayırdığı ‘düzenli nazımla söylenmiş ağıtlar’, geleneksel halk şiiri formuna bağlı kalınarak, erkekler tarafından da yakılabilir ve yazanı tarafından hem estetik bir kaygı, hem de sonraki kuşaklara aktarılma kaygısı taşır.

Kürd İbrahim ağlar gülmez
Kimseler halinden bilmez
Giden yavru geri gelmez
Gitti bir kez bulunur mu? (Esen: 1997: 35)

Düzenli nazımla söylenmiş bu ağıtlar, sıcağı sıcağına yaşanan ölüm olayının hemen akabinde değil, büyük bir olasılıkla daha sonra yakılmışlardır. Çünkü ölümün akabinde, estetik bir kompozisyonla nazım ve ezgi yazmak için gerekli olan konsantrasyona girilebilmesi zordur.

Ağıtın Toplumsal Yönü: ‘Ağıt Töreni’

Herhangi bir davranış, ortak bir mekânda, birden çok kişi arasında paylaşılarak ve belirli davranış kalıpları ile gerçekleşiyorsa, bu olayı tören olarak adlandırmak gerekir. Evlilik töreni ya da dinsel tören gibi, ölüm töreni de belirli

davranış kalıpları olan toplumsal bir durumdur. Anadolu'daki ölüm törenleri genel olarak iki ana gövdeden oluşur: Defin töreni ve ağıtlar.

1) *Defin Töreni*: Bir toplumda ölüye yapılacak işlemler, ölünün götürüleceği ibadet yeri ve ölüyü son yolculuğuna uğurlama biçimi, tamamıyla o toplumun dâhil olduğu inanç sisteminin kuralları tarafından belirlenir. Semavi dinlerde ölü toprağa defin edilir ve dinin gerektirdiği törenler yerine getirilir. Aynı durum, tüm Anadolu için geçerlidir. Fakat bu çalışmada, defin töreni üzerinde odaklanılmayacak.

2) *Ağıt Töreni*: Tüm toplumsal törenler gibi ölüm töreninin de kalıp davranışlar içermesi, ölüm töreni içinde yer alan ağıtların da tören olarak ele alınmasının nedenidir. Müzik burada hem toplumsal davranış biçimi, hem acının paylaşılmasını sağlayan bir gereçtir.

Ağıt Töreninin Süreci:

Defin töreninin gerçekleştirilmesinden sonra ya da ölenin, yakın akrabalarının son kez görebilmesi için bekletildiği sırada, ölü evine ziyaretler başlar. Ölü evine ziyarete gelen kadınlar ve erkekler, evin ayrı bölmelerinde toplanırlar. Ölü evinde erkeklerin toplandığı bölme daha sessiz iken, kadınların toplandığı bölmede ağıtlar yakılır. Ağıtın en fazla yakıldığı devre, ölüm acısının en taze, en yeni olduğu bu devredir. Bu devrede hem ziyaretçi sayısı çok, hem de acı tazedir. Bu nedenle ölenin yakınları bolca ağıt yakar. Ağıt, bir kadının sesini çok yüksek volümde ve serbest müziksel formda kullanmasıyla yakılır. Bu ses, genelde ölenin en yakını olan (karısı, çocuğu, annesi, kardeşi vb) kadına aittir. Diğer ziyaretçi kadınlar bu ağıtı dinler ve ağlarlar. Bazı durumlarda ise, aynı anda iki üç dört ağıt sesi de birbirine karışabilir.

Ölümden sonra kadınların kaç gün ağıt yakacağı tamamen kendi durumlarıyla ilgilidir. Fakat ölümün akabinde gelen her ziyaretçi, ölenin sahibine öleni anımsattığı için, acının anımsanmasına ve ağıtların periyodik aralarla tekrar tekrar yakılmasına neden olabilir. Bu periyot, günler geçene ve ölüm olayı zaman aşımına uğrayana dek azalarak devam eder.

Ölüm olayı zaman aşımına uğradıkça, hem ziyaretçi sayısı azalır, hem de ağıtların volümü düşmeye başlar. Bundan sonra iş, artık ölüm olayının gerçekleştiği günden itibaren gün sayarak, belirli günlerde toplanıp hayır yemeği vermeye ve Yasin suresi okumaya kalır. Bu çalışmanın yazarının gözlemlediği köylerin birçoğunda, ölünün 'üç'ü, 'yedi'si, 'yirmi'si, 'kırk'ı, 'elli iki'si ve 'senesi'nin çıktığı günlerde hayır verilir ve Yasin suresi okunur. Daha sonraki senelerde de, seneden seneye isteyen hayır yemeği verip Yasin okutabilir.

Kadınlar İçin Biçilmiş Toplumsal Cinsiyet Rollerinden Biri Olarak 'Ağıtlar'

Anadolu'da ağıt, genelde kadınlar arasında yakılır. Ölüm ağıtını erkeklerin yakmamasının birinci nedeni; erkeklerin acılarını seslerle, mimiklerle, davranışlarla ve ağlama ile ifade etmelerinin 'tabu' olmasıdır. Geleneksel ataerkil topluluklarda, erkeklerin hiyerarşik olarak kadınların üzerinde yer alması, erkeklerin geleneksel davranış stratejileri aracılığıyla otoritelerini korumalarını gerektirir. Bu topluluklarda erkeklerin gülme, ağlama, korkma hislerini müzik, söz, mimik, gözyaşı gibi iletişim biçimleriyle dile getirmesi zayıflık olarak kabul edilir ve tabudur. Hatta tutucu çevrelerde, çocuğunu eline alıp sevmeye gibi erkeğin iç dünyasını ele verebileceği düşünülen tüm davranışlar,

otorite sarsıcı olarak görüldüğü için toplum tarafından sansüre uğratılmaktadır. Zaten bir Anadolu atasözü olan ‘erkekler ağlamaz’ sözünden, ataerkil topluluklara ait otorite geliştirme stratejisinin önemli bir parçası olan ‘ağlama tabusu’ dolaylı olarak anlaşılmaktadır. Ölüm ağıtlarını yalnızca kadınların yakmasının, toplum tarafından erkeklere konulmuş olan ağlama tabusu ile ilgili olduğu, bu çalışmanın yazarının İzmir Bademler köyü yerlileri ile yaptığı görüşmelerde de onanmıştır. Ölüm ağıtlarını kadınların yakmasının ikinci bir nedeni de, tahmin edileceği gibi kadınların daha melankolik olması ve ölüm olayını erkekler kadar metanetle karşılayamamalarıdır.

Ölüm töreninin müzikal kısmı olan ağıtlar, kadınların üstlendiği toplusal cinsiyet rollerinden biridir. Kadınların, eğlence içeren müzik pratikleri içinde yer almasının hemen hemen yasak olduğu Anadolu’da, ölümün verdiği derin acıyı ifade eden müziği, yani ağıtı yakmaları serbest, hatta zorunludur.

Bir Deyim Olarak ‘Ağıt Yakmak’

Anadolu’da ‘ağıt yakmak’ deyiminin yanı sıra, ‘türkü yakmak’, ‘yanık ses’, ‘yanık çalgı’, ‘yanık çalmak’, ‘kına yakmak’ gibi deyimler de sık sık kullanılır. Hatta İzmir Bademler Köyü’nde doğaçlamaya dayanan ve ayrılık, hasret, aşk gibi acıklı konuları içeren ve adına ‘yakma’ denen bir tür bile vardır. Anadolu’da, müziksel performansın ‘yanmak’ ve ‘yakmak’ metaforlarıyla birlikte ifade edilmesi, tamamen müziğin Anadolu tasavvufundaki ‘aşk, ateş ve yanma’ metaforları bağlamındaki algılanışı ve performansı ile ilgilidir. “Çünkü ateş yanmayı, kurumayı ve dolayısıyla susuz kalmayı, ısıyı, enerjiyi, ışığı, devinimi, değişimi, aydınlanmayı, pişip kıvama gelmeyi ve derdi dile getirmeye yarayan çok anlamlı bir metafordur... Müzikle ilgili ‘yanma ve yakma’ metaforlarını açıklayabilmek için, öncelikle ateş metaforu ve dert ilişkisine değineceğiz. Çünkü müzikte ‘yanma ve yakma’ metaforu, derdi dile getirmek için kullanılır” (Mustan Dönmez: 2006: 334).

Anadolu tasavvufunda dert, acı kaynağı olması nedeniyle ateş benzetilir. Yani dert alan kişi, ateş alan kişi olarak algılanır. Bu nedenle dertli kişiye ‘yanmış’, ‘yanık’ denir, dertli kişi derdini ‘ben yandım’ diyerek ifade eder. ‘Bağrı yanık’, ‘sesi yanık’, ‘yüreği yanık’, ‘içi yanık’ gibi deyimler, derdi ya da dertli insanı anlatan deyimlerdir. Anadolu tasavvufunda, derdin insanı olgunlaştırdığına, insan-ı kâmil haline getirdiğine olan inanç nedeniyle, derde olumlu anlamlar yüklenir:

Taptuğun kapısında
Kul olduk zamanında
Yunus miskin çiğ idik
Piştik elhamdülillah

Yukarıdaki nefesinde Yunus Emre, ‘çiğ’ sözcüğüyle ‘kâmil olmayan insanı’; ‘pişme’ sözcüğüyle ‘insan-ı kâmil’i metaforize eder.

Yanma ve yakma metaforlarının müzikteki kullanımı da derdi ifade etmek içindir. Bu metaforlar, tıpkı ateş alan bir nesnenin yanması ve başka nesnelere yakması, yani yangın gibi nedensellik zinciri çerçevesinde dile getirilir. ‘Yakan’ derdi veren, ‘yanan’ da derdi alandır:

“Ağıt ya da türkü performansçısının kendisi (bağrı), derin kederden dolayı yanmıştır, (dertlidir) → dertli olduğundan ağıtı ya da türküyü yakar (yani derdini performans gösterdiği müziğe yansıtmak suretiyle, dinleyiciyi de derde

sokar) → böylelikle bu ağıt ya da türküden başkaları da yanar (dertlenir)” (Mustan Dönmez: 2006: 337).

Sonuç

Anadolu’da ağıt, ölenin yakını olan kadınların acılarını paylaşmak ve ifade etmek için kullandığı, doğaçlamaya dayalı müziksel bir iletişim biçimidir. Bu nedenle ölüme ilişkin törenlerin önemli bir bölümünü oluşturur. Müzik, tıpkı diğer törenlerin içine gömülü olduğu gibi ölüm töreninin içine de gömülüdür ve iletişimi kolaylaştırdığı için vazgeçilmezdir.

Ağıtlar, türkü ya da uzun hava formunda, yüksek volümlü bir ezgi ve acıklı sözler içeren vokal bir doğaçlama ile yakılır; ritmik, ezgisel, sözselsel ya da uyaksal anlamda herhangi bir kalıpları yoktur. Serbest formdaki Anadolu ölüm ağıtları, yakıldıktan sonra unutulmuş sözlü kültürel ürünlerdir.

Ağıt yakma işi, ölüm töreninin bir parçası olarak uygulandığı için cemaatseldir; ölüm acısının bireyselliği nedeniyle de bireyseldir. Eş deyişle, ölüm ağıtları cemaatlere ve bireylere özgü olduğu için ‘mantıksal-nesnel’ değil, ‘güzelduyusal-öznel’ iletişim biçimleri içinde yer alırlar. Ayrıca ağıtlar, ağıt yakan kadının acıyı dışa vurma dürtüsüyle oluşturduğu doğaçlama feryatlar olduğu için, Anadolu müzik kültürüne göre yakılan ve sonra havaya uçan sözlü kültürel ürünlerdir.

Geleneksel ataerkil yapı nedeniyle Anadolu’da ağıtlar, kadınlar tarafından yakılır. Erkeklerin duygularını belli etmesi ve hıçkırarak ağlaması, otorite sarsıcı bir davranış olarak görüldüğü için toplumsal bir tabudur.

Anadolu tasavvufunda dert, yanma ve yakma metaforuyla dile getirildiği için, ‘ağıt yazmak’, ‘ağıt söylemek’ ya da ‘ağıt doğaçlamak’ yerine ‘ağıt yakmak’ deyimini kullanılır. Bu mantık, Anadolu insanının genel düşünce yapısına hâkim olduğu için, aynı deyim türkü için de ‘türkü yakmak’ olarak kullanılabilir. Ancak ağıt, türküye göre çok daha trajik olduğu ve ‘acı’ ve ‘dert’ kavramlarıyla özdeş görüldüğü için, Anadolu insanı asla ‘ağıt yazmak’, ‘ağıt söylemek’, ‘ağıt okumak’ deyimini kullanmaz, ‘ağıt yakmak’ deyimini kullanır.

Kaynakça

- AVCI, Ali Haydar. (1994), “Ağıt Geleneği ve Ağıtlar”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, no. 4, Ankara: UEM A.Ş., s. 95-111.
- BARFIELD, Thomas. (ed) (1997), **The Dictionary of Anthropology**, Oxford & U.S.A: Blackwell Publishers Ltd.
- BARTHES, Roland. (1993), **Göstergebilimsel Serüven**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- EREN, Hasan. (1974), **Türkçe Sözlük**, T.D.K., Ankara: Bilgi Basımevi.
- ESEN, Ahmet Şükrü. (1997), **Anadolu Ağıtları**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- GUIRAUD, Pierre. (1994), **Göstergebilim**, Ankara: İmge Kitabevi.
- HERRLITZ, Wolfgang. (1983). “İletişimin Temel Esaslarına Giriş”, **Modern Lengüistğe Giriş**, (Çev: Prof. Dr. Mehmet Akalın), No. 22, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, s.9-17.
- LEVINSON, Jerrold. (1997), “Music and Negative Emotion”, **Music & Meaning**, (Ed. Jenefer Robinson), New York: Cornell University Press, p.215-241.

- MUSTAN DÖNMEZ, Banu. (2003), **Psiko-etik Bir Fenomen Olan Katarsisin ‘Müzik’teki Görünümü**, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, ‘Yayınlanmamış’ Yüksek Lisans Tezi.
- MUSTAN DÖNMEZ, Banu. (2006), “Müziğin; Anadolu Tasavvufundaki ‘Aşk, Ateş ve Yanma’ Metaforları Bağlamında Algılanışı ve Performansı”, **Folklor/Edebiyat Dergisi**, no. 48, Ankara: UEM A.Ş. s. 329–339.
- ONG, Walter Jackson. (2003), **Sözlü ve Yazılı Kültür**, İstanbul: Metis Yayınları.
- RACY, Ali Jihad. (2000), “The Many Faces of Improvisation: The Arab Taqasim As a Musical Symbol”, **Ethnomusicology, Spring/Summer 2000**, Vol: 44, No: 2, p.302-320.
- SADIE, Stanley. (Ed) (1980), “Lament”, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, London, Macmillian Publishers Limited.

Kaynak Kişiler

- Afet AKGÜN (Manisa İli, Kumkuyucak Köyü yerlisi)
Hasan ACET (İzmir İli, Bademler Köyü muhtarı ve yerlisi)