ATAERKİL TOPLUMDAKİ KADIN KONUMU AÇISINDAN AĞIT GELENEĞİNE BİR BAKIŞ

A Brief Look at the Elegy Tradition in Terms of the Status of Women in Patriarchal Societies

Hilal AYDIN*

ÖZET

Bir halk edebiyatı türü olan ve ölüm, yıkım gibi acı, üzüntü veren olaylar karşısında duyguların sözlü ve ezgili olarak ifade edilmesine dayanan ağıdı çoğunlukla kadınların icra ettiği gözlemlenmektedir. Dolayısıyla ağıt, ataerkil bir toplumda kadının konumu, bakış açısı ve yaratıcılığı konusunda veriler sunabilmektedir.

Bu yazının amacı da söz konusu verileri, ağıt türünün içerik, söyleyiş biçimi ve işlevi çerçevesinde değerlendirmek; bütün bunların yanında çoğunlukla kadınlar tarafından icra edilen bir halk edebiyatı ürünü olma özelliği ile de "feminist edebiyat eleştirisi" bağlamında ele alınabileceğine dikkat çekmek, böylece türe ait farklı bir açılım olanağının varlığını sorgulamaktır.

Anahtar Kelimeler

Ağıt, ataerkil toplum, kadın yaratıcılığı, feminist edebiyat eleştirisi.

ABSTRACT

It is observed that, a genre of folk literature, "elegy" which consists of the oral and melodic expression of the feelings triggered by events causing pain and sorrow, is generally performed by women. Thus, elegies can provide us with the information regarding the status, perspective and creativity of women in a patriarchal society.

The purpose of this text is to evaluate the information in question in terms of the content, style, and function of elegies and also to call attention to the fact that elegies, as they are performed mostly by women, are appropriate for analysis within the frame of feminist criticism. The other purpose of this text, deriving from this last statement concerning elegies and feminist criticism is to pose some questions vis-a-vis the possibility of expanding the critical horizons related to this genre.

Key Words

Elegy, patriarchal society, creativity of women, feminist literary criticism.

Ağıt, Şükrü Elçin'in ifadesiyle, "insanoğlunun ölüm karşısında veya canlıcansız bir varlığını kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, isyanlarını, talihsizliklerini düzenli-düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler" (290) olarak tanımlanabilir. Ağıt ile ilgili bilgi veren kaynaklarda, bu türün çoğunlukla yalnızca "kadınlar" tarafından icra edildiği belirtilmektedir. Erkeklerin "ağıt yaktığı" yöreler olmakla birlikte bunların genel oranı kadınlarınkine kıyasla oldukça düşüktür. İsmail Görkem'in, Türkiye'deki bölgelere göre ağıt türüne ve törenine ilişkin genel bilgiler veren, "Ağıt Kavramı, Yas Törenleri ve Ağıtlar" başlıklı yazısında, hemen hemen bütün bölgelerdeki ağıtların icrasında kadınların öne çıktığı gözlemlenir. Dolayısıyla ağıt türü neredeyse kadınlara özerk bir alan oluşturmaktadır.

Buna neden olarak "Ağıt Toplumu" başlıklı yazısında Ahmet Z. Özdemir şunları söyler: "Aslında erkeklerin ağıdı duygulanarak dinledikleri ve ondan etkilendikleri bilinir. Ama erkeklerin daha

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.

dayanıklı olması gerektiği, ağlamanın erkek adama yakışmadığı düşüncesinden olsa gerek bu iş daha çok kadınlar tarafından yapılmaktadır" (101). Yine İsmail Görkem'in yazısında yer alan bir örnek, Ankara'nın Şereflikoçhisar yöresinde "erkeklerin 'sesli ve ezgili ağlamaları'[nın] hoş karşılan[mamasıdır]" (19) ki bu da Özdemir'in yorumunu destekler niteliktedir. Bu yorum, "ataerkil" yani erkeğin egemen konumda olduğu toplum yapısından yola çıkarak ortaya konulduğunda, çok da isabetsiz görünmemektedir.

İlhan Başgöz'ün "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya" adlı bildirisinde işaret ettiği gibi, "ağıt, kadın yaratıcılığının eseridir. Erkeğin hakim olduğu toplumda ağıtlar, kadına yaratıcılığını ifade etmek için tanınan sayılı olanaklardan biridir" (16). Ağıtlarda belli tarihi ve sosyal durumlara ilişkin fikir sahibi olmanın yanı sıra her yaştan "kadının" toplumsal konumlanışı ve yaratıcılığı konusunda da fikir edinmek olanaklıdır. Nitekim benim bu yazıdaki amacım da sözü edilen olanağı içerik, söyleyiş biçimi ve işlev çerçevesinde değerlendirmek olacaktır.

Bu doğrultuda ağıt türüne ilişkin yorumlarda bulunurken, içeriği ve söyleyiş biçimini belirleyenlerin büyük ölçüde kadınlar olduğunu ve olayların, konuların, onların bakış açılarından yansıtıldığını akılda tutmak gerekir. Başka bir deyişle, geleneğin taşıyıcılığını büyük ölçüde kadınlar üstlenmektedir. Ancak Başgöz, derlenen yani yazıya geçirilen ağıtlardan bazılarını erkeklerin yazdırdığını, ağıtları onların düzene koyduğunu ve bu nedenle geleneği erkeklerin taşıdıklarını söyler (17). Kanımca bu iki durum da belli ölçülerde geçerliğe sahip olabilir. Ağıdı icra edip "sözlü gelenek" içinde devamlılığını sağlayan çoğunlukla kadınlar olmakla birlikte, ağıdın yazılı biçimde yayılımını sağlayanlar da erkekler olabilir. Ancak burada yine de icrayı gerçekleştirenin payı daha fazla gibi görünmektedir. Çünkü bütün ağıtlar yazıya geçirilmemekte ve kimi ağıtlar yazıya geçirilse bile kadınlar arasındaki asıl yayılımı sözlü olarak gerçekleşmektedir. Ayrıca, İlhan Başgöz'ün vurguladığı gibi, "[h]emen hemen hiçbir ağıt, törende ortaya çıktığı an yazıya geçirilmiş değildir. Ölümün büyük üzüntüsü içinde kimse ağıdı kaydetmeyi düşünmez" (17). Kaldı ki kırsal kesimdeki kadınların bugün olmasa da geçmişteki okuryazarlık oranı da hesaba katılırsa, geleneğin yazıdan çok sözlü şekilde, dolayısıyla kadınlar tarafından taşınmasındaki doğallık ortaya çıkacaktır.

Öte yandan, Ahmet Z. Özdemir, erkeklerin askerlik gibi çeşitli nedenlerle, yaşadıkları kültür ortamı dışına çıkmalarının ve farklı kültürel etkileşimlerde bulunmalarının, geleneği aktarma konusunda sorun yaratabileceğine işaret eder ve "kadınlar, başka kültürlerle karşılaşmadıklarından geleneği daha canlı yaşatırlar" (101) der. Dolayısıyla kadının geleneği taşımadaki etkin rolünü belirtmiş olur. Ancak bu ifadelerde söz konusu olan yalnızca "sözlü" gelenektir, yani ağıtların yazıya geçirilmesinden bahsedilmemektedir. Ayrıca günümüzde, çağın getirdiği olanaklarla birlikte kadınların da en az erkekler kadar kültürel etkileşim içine girdikleri söylenebilir.

İlhan Başgöz'e göre ağıtlara, "ölen insanın kişiliği, ölümün nasıl meydana geldiği, sosyal çevre, ölüm zamanı, geride kalanların durumu, ölenin topluluk içindeki yeri, toplumun etnografyası [...]

yansır" (19), ancak "ağıt asıl, ölümle, psikolojik ve sosyal durumları daha da ağırlaşan geride kalanların türküsüdür" (23). Dolayısıyla ağıdın bireysel ya da toplumsal boyutunu yalnızca ölen kişiyle sınırlamak yetersizdir, çünkü ağıt aynı zamanda geride kalanların yaratım sürecindeki bireysel ve toplumsal rollerini kapsamaktadır. Ölen kişilerin ardından aileleri ve yakınları; acılarını, üzüntülerini, verdikleri kayıpla ortaya çıkan bütün endişelerini ağıt yolu ile dile getirirler. Ağıtları yaratanlar büyük çoğunlukla kadınlar olduğuna göre, bu durumda duyguları, düşünceleri, endişeleri yansıyan kişiler de yine kadınlar olmaktadır. Söz konusu olan yalnızca kendi duyguları, endişeleri olmasa bile başkalarının duygularını, içine düştükleri zor durumu yansıtan bakış açısı yine "kadın"a aittir. Ölen kişilerin ardından düzenlenen ağıt törenlerinde para ya da eşya karşılığı ağıt söyleyen "ağıtçı"lardan yararlanılması da kanımca bu durumu değiştirmez.

Peki "kadın"ın toplumsal konumu ve bu konuma yönelik bakış açısı dikkate alınarak ağıtların içeriği, söyleyiş özellikleri ve işlevi üzerine neler söylenebilir? Daha doğrusu böyle bir yorum çabası yerinde olur mu? Bu konu ister istemez, kadının toplumsal konumunun cinsiyet tarafından belirlendiğini ve yaratımlarında zorunlu olarak "cinsiyet ideolojilerinin ifade edil[diğini]" (Humm 21) söyleyen, aynı zamanda kadına özgü bir söylemin, yaratıcılığın da varlığını sorgulayan "feminist edebiyat eleştiri"sini akla getirmektedir. Ayrıca feminist eleştirinin amaçlarından biri de "göz ardı edilmiş kadınların metinlerine ve kadınların daha önce edebiyat dışı kabul edilen sözlü kültürüne büyük önem veren yeni bir edebiyat tarihi oluştur[maktır]" (Humm 26). Ağıt türünün yaratımındaki tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı ederek türe ilişkin yorumlarda bulunmak eksik ve yanlış olacağı için feminist edebiyat eleştirisinin yaptığı gibi "yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisini" (Parla 19) anlamaya çalışmak, bence yerinde ve önemlidir.

Ancak bunu yaparken dikkatli olmakta yarar var; çünkü feminist edebiyat eleştirisi, yaratıcısı tek ve belli olan yazılı metinlerle ilgilenirken, bir halk edebiyatı türü olan ağıtta "sözlü kültür" ortamı ile doğaçlama ve çoklu, anonim bir yaratım özelliği kendini göstermektedir. Yani ağıt çoğu zaman tek kişi tarafından söylenmemekte ve söylense dahi sözlü gelenek içinde müdahalelerle değişikliğe uğratılmakta, ortak bir halk ürünü durumuna getirilmektedir. Dolayısıyla burada feminist edebiyat eleştirisinin doğrudan ağıt türüne uygulanması değil, eleştirinin dikkat çektiği noktalardan, kadın düşüncesine ilişkin açtığı görüş alanından haberli olmak ve uygun yerlerde yararlanmak söz konusudur. Ayrıca kadının toplumsal konumu ile ilgili ağıtlardan elde edilen verilerin, feminist eleştiri açısından yorumlanması da ilgi çekici olabilir. Bu bakış açısıyla yukarıda işaret ettiğim soruya geri dönecek olursak; "kadın"ın toplumsal konumu ve bu konuma yönelik bakış açısı dikkate alınarak ağıtların içeriği, söyleyiş özellikleri ve işlevi üzerine neler söylenebilir?

Ağıt, "tabiat afetleri, yenilgi ile sonuçlanan büyük savaşların bıraktığı acılar, toplumca ya da birey olarak katlanılan yangın, kıtlık, hastalık kırgını, ayaklanmalar [...] vb. acıklı durumlar" (Boratav 10) karşısında ve daha önce sözü-

nü ettiğimiz gibi ölüm olayları üzerine icra edilmektedir. Ayrıca İlhan Başgöz'ün belittiği gibi, "[m]utlu bir olaya bağlandığı halde düğün türkülerinin bir bölümü [de] ağıttır" (15). Ağıtlarda baştan sona bir olay örgüsü içinde ölüm olayı anlatılmaz. Belli sahneler, enstantaneler yaratım süreci ile icra arasındaki kısacık zaman diliminde hızla seçilerek, son derece gerçekçi bir anlatımla ortaya konur. Aslında yaratım sürecinin bu kadar kısa oluşu–elbette yinelenen bazı kalıp ifadelerin varlığını göz ardı etmeden–şöyle bir yorumu gündeme getirmektedir: Ağıda özgü bu fazla ölçüp biçmeye, bilincin denetimine fırsat vermeyen yaratım süreci, kadınların anlık seçimlerine bağlı olarak "bilinçdışı" duygu ve düşüncelerinin ortaya çıkması anlamına da gelebilir. Bu yorum ile varmak istediğim nokta, kadınların "erkek egemen" toplum içindeki bastırılmış duygularının, "aşağı" sayılan toplumsal konumlarına ilişkin dile getirilemeyen düşüncelerinin, ağıt yolu ile dışa vurulduğu görüşüne zemin oluşturmak.

Ahmet Z. Özdemir'in deyişiyle "Normal zamanlarda söylenmeyecek, ayıp sayılan, saygısızlık olarak yorumlanan sözler bile ağıtlarda dile getirilir. O zaman ağıtçı da, dinleyenler de içini boşaltmış, bir iyice öfkesini almış olur" (103). Peki ağıtçı ve dinleyenler neye öfke duymaktadırlar? Bu ifadeden anlaşılan, cinsel kimliği belirleyici olmayan bir "ağıtçı"nın, herhangi bir konudaki öfkesinin dışa vurumudur. Nitekim Özdemir'e göre, ulus olarak kendimizi bulduğumuz ağıtlar, ulusal kültürü geleceğe taşımaktadırlar (103). Yani ağıtçının taşıdığı kimlik ile söz konusu olan, ulusal bir kimlik, dolayısıyla öfke de ulusal nitelikte bir dışa vurumdur.

Ancak ağıt türünü söyleyiş tarzı, içerik ve işlev bakımından tek başına ulusal değerlerin öne çıktığı bir bakış açısı ile yorumlamanın, genel halk bilim açısından fazla bir açılım sağlayamayacağı düşüncesindeyim. Çünkü belli bir kültür coğrafyasında icra edilen ağıt türü elbette içinde bulunduğu ulusal kültürden etkiler taşıyacaktır, bu kaçınılmazdır; ancak zaten bilinen ve kabul edilen bu gerçeğin, ağıt türünün genel anlamda dünyanın değişik kültürlerinde, uluslarında sergilediği tür özelliklerini halk bilimi açısından yorumlamada biraz eksik kaldığı söylenebilir.

Oysa yazının başından beri belirttiğim dikkat ile olguya daha özelde "kadın" kimliği açısından yaklaştığımızda, dışa vurulan öfkenin adresi, çıkış noktası, ölüm acısı üzerinden erkek egemen toplumdaki konumun yol açtığı sorunlar olarak görülebilmektedir. Yani ağıt görünenden farklı bir işlevi de yerine getirmektedir. Örneğin, kocası ölen bir kadının, ölüm acısının ötesinde toplumsal açıdan duyduğu kaygıların işlendiği ağıtlar, "kadınlar"a özgü bu durumları ortaya koymaktadır. İlhan Başgöz'ün, Ahmet Şükrü Esen'den alıntıladığı şu örnek söz konusu kaygıların açık bir göstergesidir: "Bana evden çık diyorlar / Senin adın yok diyorlar" (23). "Evden kovulma", "malının elinden alınması" (Başgöz 23) gibi korkular yanında, ataerkil bir toplum yapısında "kadın" olarak tek başına aileye bakmak zorunda kalmak da sorun oluşturmakta ve kadın, kendisini bu korkuları duymak, sorunları düşünmek zorunda bırakan toplumsal konumuna bir anlamda isyan etmektedir. Ağıda eşlik eden diğer kadınlar da ölümü bahane ederek, kendilerini, öfkelerini özgürce ifade etme olanağı

bulurlar bu yolla. Çünkü dile getirilenler, içinde bulunulan bağlamda mazur görülmeye uygundur. Yaşar Kemal'e göre de, "Kimi ağıtlarda [...] yumuşak, boyun eğen, oluruna bırakan, baş kaldırmayan, kaderine razı olmuş duygular varsa da, böyle duyguları söyleyen ağıtlar azdır. Ağıtların çoğunluğu şiddettir, öfkedir, başkaldırmadır, biraz da yakınma, sonsuz acıdır" (31). Bunun nedenini yalnızca ölüm karşısında duyulan acıya bağlamak ise görüldüğü gibi yetersizdir. Tam da bu noktada Maggie Humm'a ait şu ifadeyi hatırlatmak yerinde olur: "Feminist metinlerin nabzında atan bir başkaldırı ve parçalanma retoriğidir" (24). Dolayısıyla ağıtlardaki başkaldırı tıpkı feminist metinlerde olduğu gibi erkek egemen toplumdaki kadının konumlandırılışma bir tepki olarak yorumlanabilir.

Öte yandan, daha önce sözü edilen ve ağıt olarak nitelenen düğün türküleri de bu görüşe bir örnek oluşturmaktadır. İlhan Başgöz'ün düğün türkülerinin ağıt niteliğini açıklarken söyledikleri bu açıdan önemlidir: "Mutlu bir olayın ağıda dönüşmesi, ataerkil aile yapısında, genç kızın varacağı evde başına geleceklerin, pek öyle sevinilecek şeyler olmamasına bağlıdır. Kocasının evinde onu, anne olana kadar veya daha doğrusu erkek çocuk doğurana kadar zor işler, hor görülme ve değersiz sayılma beklemektedir" (27).

Hem evlenecek genç kız, hem de anne, "kadın" olarak sahip olunan aşağı konumu ağıt yolu ile açıkça gözler önüne sererler, üstelik bu konum baba evinde de geçerlidir. Bu nedenle evlenen genç kız, "[p]ek uygun bir zaman olmasa da giderayak içini döker" (28). Başgöz'ün bu duruma örnek olarak verdiği ağıtlardan bazıları ise şöyledir: "Çıksın yüce dağ başına seyran eylesin / Anamın oğlu var beni n'eylerin", "Baba pazara vardın mı / Bana al yeşil aldın mı / Şu da kızıma dedin mi?" (28). Görüldüğü gibi bu tür ağıtlarda "ölüm acısı" değil, kadının toplumsal konumundan kaynaklanan "acı" söz konusudur. Bu görüşü destekler nitelikteki bir diğer durum da Yaşar Kemal'in işaret ettiği gibi, boşanmış ya da "başı belaya girmiş" (42) kadınların kendileri için söyledikleri ağıtlardır. Yaşar Kemal, buna örnek olarak şu ağıdı verir: "Yazılarda olur diken / Örd koyup ciğerim yakan / Boşadığın ger'alır mı / Hak yoluna boyun büken" (42).

Ağıt türü konusunda hemen hemen bütün kaynaklarda yer alan bir bilgi de, ağıtların tamamen kendine özgü çok gerçekçi ve yalın bir söyleyiş tarzına sahip oldukları yolundadır. İlhan Başgöz ağıdın bu özelliği üzerinde dururken, "[k]adın ağıtlarda ölen kocanın, kardeşin, bacının cesedine bakarken, başka halk edebiyatı türlerinde görmediğimiz, zor izah edilir bir gerçekçilik sergiliyor. Bu korkunç ölüm sahnelerini anlatırken kadın, o kadar gerçekçi, o kadar objektiftir ki, bu davranışa ad vermekte güçlük çekersiniz" (25) demekte ve bu anlatımı kadın yaratıcılığı ile açıklamaktadır. Dolayısıyla ağıtın, türe ilişkin diğer bakış açıları yanında, kadına ait bir söylemin ürünü olarak da değerlendirilebileceği düşünülmektedir.

Ağıdın vurguladığım bu özelliklerinden başka, söyleyiş biçimi açısından da şu ana kadarki dikkat ile yorumlanabileceği söylenebilir. Ağıt türünün düzenli ya da düzensiz olarak, çoğunlukla şiir biçiminde icra edilmesinin acaba varsayılan "kadın söylemi" ile bir ilişkisi olabilir mi? Feminist edebiyat eleştirme-

ni Hélène Cixous'ya göre kadın yazını, "sadece ve sadece şiirle mümkün olabilir. Şiir dili serbest bırakır. İmgesel akışkanlık ve anlamın sabitlenemezliği, şiiri bilinçdışına yani bastırılmış olana yaklaştır[ır]" (Türker 299). Öte yandan Pertev Naili Boratav'ın deyişiyle ağıtlarda söyleyiş biçimi açısından "[i]lk göze çarpan nitelik söyleyişte kesinliğin, anlatıda kararlılığın ve mantık düzeninin yokluğudur" (18). Yani bu yönüyle ağıtlarda, Cixous'nun işaret ettiği anlamda şiirsel bir söyleyişin özellikleri görülmektedir. Bu da şiir ile kadın söylemi arasında kurulan yakınlığın, ağıt türü ile de kurulabileceğini düşündürmektedir.

Ayrıca Madan Sarup'un belirttiği gibi, Helene Cixous "dişil yazının"(écriture féminine) temel özelliklerinden biri olarak "sese yakınlığı" göstermektedir. Onun için "konuşma, şarkıya dolayısıyla bilinç dışına yakınlığından ötürü üstün bir konumda görülür" (163). "Dişil yazın"ın konuşmayla olan sözlü ilişkisi onun şarkı ve ezgiye yakınlığını ve bilinç dışıyla kurduğu bağlantıyı göstermektedir. Cixous'nun deyişiyle "konuşma, kadın için güçlü bir kural bozucu (sınırları zorlayıcı) edim[dir]" (Humm 163). Başlangıçta Şükrü Elçin'in yapmış olduğu tanımda belirtildiği üzere ağıt da "sözlü ve ezgili" olarak icra edilen bir türdür. Yani sözlü kültürün bir ürünü olarak konuşma ve şarkıya yakındır. Bu da sözü edilen "dişil yazın"la bağdaştırılabileceğinin bir göstergesidir kanımca. Dolayısıyla bütün bu ifadeler, hem daha önce ağıda özgü yaratım özelliği ile ilişkilendirdiğim bilinç dışı süreci, hem de kadınsal bakış açısının içerik dışında biçim alanında da söz söyleme olanağı taşımasını bir ölçüde açıklayıcı niteliktedir.

Sonuç olarak, kadının toplumsal konumu ve bakış açısı dikkate alınarak yapılan tüm bu değerlendirmeler, ağıt türünün bilinen işlevlerine farklı bir yaklaşım getirmesi, sözlü halk ürünlerinin toplumsal bağlamdan soyutlanmadan ele alınmasının sağladığı yorum alanlarını göstermesi bakımından önemli görünmektedir.

Kaynakça

Başgöz, İlhan. "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya". *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri*. Haz. M. Öcal Oğuz, Tuba Saltık Özkan. Ankara: Gazi Universitesi THBMER Yayınları, 2004. 15-30.

Boratav, Pertev Naili. "Türk Ağıtlarının İşlevleri, Konuları ve Biçimleri". *Anadolu Ağıtları*. Ağıtları Der. Ahmet Şükrü Esen, Açıklamalar ve Dizinlerle Yayıma Haz. Pertev Naili Boratav ve Rémy Dor. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1982. 9-22.

Elçin, Şükrü. *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Yaşar Kemal. "Ağıtlar Üstüne". *Ağıtlar*. İstanbul: Toros Yayınları, 1992. 19-45.

Görkem, İsmail. "Ağıt Kavramı, Yas Törenleri ve Ağıtlar". *Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001. 9-25.

Humm, Maggie. *Feminist Edebiyat Eleştirisi*. Yayına Haz. Gönül Bakay. İstanbul: Say Yayınları, 2002.

Parla, Jale. "Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?". *Kadınlar Dile Düşünce*. Der.

Sibel Irzık, Jale Parla. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005. 15-35.

Özdemir, Ahmet Ziya. "Ağıt Toplumu". *Folklor/Edebiyat* 2 (Şubat 1995), 101-09.

Sarup, Madan. "Cixous, Irigaray, Kristeva: Fransız Feminist Kuramları". *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları: 2004. 159-84.

Türker, Ebru Aykut. "Feminist Edebiyat Eleştirisi". *Hece Eleştiri Özel Sayısı 78* (2003), 293-05.

KIRDAN KENTE NAZIMDAN NESRE AĞITTA DÖNÜŞÜM: BARIŞ MANÇO ÖRNEĞİ

From Rural to Urban from Verse to Prose The Transformation in Elegy: Barış Manço

Sibel KOCAER*

ÖZET

Ağıt, genelde ölüm mefhumu ile birlikte anılan, kesin çizgilerle tanımlanamayan bir türdür. Araştırmacılar, kırsal alandaki ağıtları gözlemleyerek ağıt türünün özelliklerini tespit etmeye çalışmışlardır. Ağıt, biçimsel özellikler ve içerik özellikleri olarak iki bölümden oluşur. Günümüzün kentsel ortamlarında, kırsal hayatın bir parçası olan ağıt geleneği, unutulmuş mudur yoksa hâlâ yaşamaya devam etmekte midir? Yapılan gözlemler, kırsal yaşamdan kentsel yaşama kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerinde ağıt türünün içeriğini koruyup, biçimsel özelliklerini kentsel hayatın gereklerine uyarlayarak yaşamaya devam ettiğine işaret ediyor. Bu çalışmada, ağıdın yaşadığı bu değişim ve dönüşüm, Barış Manço örneği üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır. Barış Manço'nun ölümünden sonra yapılanların, medyada yer alan haberlerin, yazıların ve programların ağıt türünün içerik özelliklerini taşıdığı gözlemlenmektedir. Öyleyse, kırsal hayatın bir parçası olan ağıdın kentsel hayatta da bir şekilde yaşamaya devam ettiğini söylemek mümkündür.

Anahtar Kelimeler

Ağıt, ölüm, değişim, dönüşüm, içerik, biçim.

ABSTRACT

Elegy is a genre in literature which is generally thought with death and which cannot be defined clearly. Scholars tried to define the features of elegy by observing elegies in rural areas. Elegy's features are composed of two main parts: Formal features and features of its content. Is the tradition of elegy, forgotten or is it is still alive in urban areas? The observations show that, during the changing and conversion process from rural life to city life, while elegy keeps its content, it continues living in cities by adapting its formal features to city life. In this paper, the changes and conversions of elegy will be discussed with the example of Barış Manço. It is observed that, after his death, news, articles and programs on media about him had the content features of elegy. So, it is possible to say that, elegy, which is a part of rural life, continues living in city life in a way.

Key Words

Elegy, death, change, conversion, content, form.

Ağıt" kelimesi genelde "ölüm"ü de beraberinde getirir. Aslında, ağıdın, düğünden bir önceki gece gelin için söylenen kına ağıtları gibi ölümden farklı konuları içerenleri de mevcuttur. Fakat, bu çalışmada ele alınacak olan, ölüm sebebiyle söylenen ağıtların sözden yazıya ve kırdan kente kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerinde yaşadığı değişim ve dönüşümler ve bunların ne şekilde olduğudur.

Geleneksel anlamıyla ağıt türü için kesin bir tanım yapmak güçtür. Fakat, farklı yörelerden derlenen ağıtlarda belli başlı ortak özellikler göze çarpar. Bu özellikler, içerik özellikleri ve biçimsel özellikler olarak iki alt başlıkta sınıflandırılmaktadır. Günümüzün kentsel kültür ortamlarında yapılan gözlemler, "ağıt"m geleneğinden getirdiği içerik özelliklerini koruyup, biçimsel özelliklerini kentsel kültür ortamına uyarlayarak yaşamaya devam ettiğine işaret ediyor. Bu yazıda, günümüze yakın bir za-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.

manda kaybettiğimiz Barış Manço'nun ölümü üzerine yapılanlar incelenerek ağıt türünün kentsel yaşama nasıl uyum sağladığı açıklanmaya çalışılacaktır.

Kırsal alandaki sözlü kültürün ürettiği ağıtların özellikleri, yapılan derlemeler doğrultusunda, *Türk Halkbilimi* adlı çalışmada Sedat Veyis Örnek tarafından bir alıntı ile şu şekilde ifade ediliyor:

Ağıt, genel olarak ölenin, seyrek olarak da kişiyi ve toplumu derinden etkileyen olayların ardından, bu olaylarla ilgili kimselerin başlarına gelenlere, kişiliklerine vb. yanlarına değinen, belli geleneksel eylemlere uyularak belirli bir ezgiyle söylenen türkü çeşididir. Ağıt, gâh ölüye yakınan kişinin ağlama töreni sırasındaki ruh durumunu, gâh ölünün yakın ya da uzak geçmişini anlatır; bu sonuncu durumda, söyleyiş, geçmişi bugüne getirerek anlatmada özel bir yöntem kullanabilir, o zaman ölü de konuşan kişi sıfatı ile söze karışabilir. (230)

Bu tanıma göre, ağıdın en önemli iki özelliği, ölen kişinin hayatından ve kişiliğinden bahsetmesi ve belirli bir ezgi ile birlikte söyleniyor olmasıdır. Bu iki özellik doğrultusunda, günümüzün kentsel alanlarında ölen kişinin ardından söylenenlere, Barış Manço örneği ile bakalım. Türkiye'de kentsel alanlarda oldukça tanınan ve birçok kişi tarafından sevilen Barış Manço'nun ölümünden sonra kentsel alanın başlıca kültürel aracı olan medyada onunla ilgili çok sayıda yazılar, fotoğraflar ve programlar yer aldı. Örneğin, 2 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde, Ruhat Mengi şöyle diyor: "Barış Manço gerçek bir sanat ve kültür elçisiydi. Bir büyükelçiyle arasındaki fark ise onun Türkiye'nin tanıtımını tek bir ülkede değil, Kutuplardan Ekvator'a dünyanın her köşesinde yapmasıydı (...) Çalışan, düşünen, üreten bir gayret içinde geçti yaşamı. Programlarının her dakikasında topluma olumlu mesajlar vererek eğlendirirken eğitmeye çalıştı izleyicilerini". 3 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde ise Can Ataklı şöyle yazıyor: "10 yılı aşkın süre televizyonda çocuklarla yaptığı programların tadı hâlâ damağımızda. Ne kadar çok şey öğretti çocuklara. Diş fırçalamayı, arabanın ön koltuğunda oturmamayı, öğretmenlerine sevgi ve saygılı olmak gerektiğini, gece yatarken herkese iyi geceler dilemeyi, oyuncaklarını kırmamayı, evde annelerine yardımcı olmayı çocuklar onun tatlı şakalarıyla öğrendiler".

Barış Manço'nun ölümünden sonraki günlerde yazılan iki köşe yazısından alman bu örneklerin, içerik bakımından, bahsedilen tanım doğrultusunda kırsal alandaki geleneksel ağıt özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte, araştırmacılar, ağıt türünün farklı özelliklerinden de bahsederler. Haydar Avcı, "Anadolu'dan Ağıtlar" adlı makalesinde ağıt türü ile ilgili şöyle der:

Ağıtlar, toplumu ve kişileri derinden etkileyen acı olaylar üzerine doğmaca olarak yakılır. İnsanı sarsan, ağlatan, ağlamaklı eden ezgileri vardır. Ağıtlarda söyleyenlerin duygularını anında yakalamak olasıdır. Ölüm olayları üzerine söylenen ağıtlar ise genellikle ölenleri hayırla anmak, onların yaptıklarını, ettiklerini sayıp dökerek anılarını kalıcı kılmak amacıyla söylenir. (517)

Buraya kadar bahsedilen özellikler Sedat Veyis Örnek tarafından aktarılmış olan ağıt özellikleri ile örtüşmektedir. Bunlara ek olarak, Haydar Avcı ağıt ile ilgili şunları söyler: "Muazzam bir duygu yoğunluğu taşırlar. Belki de ağıtların çarpıcılığı buradan gelmektedir"

(517), "Ağıtlarda en çok ölüme isyan vardır. Çünkü ölüm, insanoğlunun sonsuz yenilgisidir. Bu nedenle bir türlü kabullenemez ölümü, ölüm karşısında boynu bükükliğü..." (517).

Ağıdın bu özelliklerini de düşünerek, Barış Manço için söylenmiş ve yazılmış olanlara baktığımızda, bunları da içerdiklerini görürüz. Örneğin, 2 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesindeki yazısında şöyle diyor Hıncal Uluç: "Ölümün yakıştığı insan var mı?.. Bilmem.. Ama yakışmadığı insanları biliyorum.. Barış Manço'ya yakıştı mı şimdi?.. Haberi duyduğunuzda inandınız mı hemen?.. Kabul edebildiniz mi öldüğünü?.." Burada, ölüme karşı bir isyan, ölümü reddediş vardır. Benzer şekilde, Can Ataklı da, 3 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde şöyle diyor: " 'Öldü' haberini aldığımda içimden bir şeylerin boşaldığını hissettim. 'Bu kadar erken mi? Haksızlık bu ama.' Ölüm kaçınılmaz. Ancak bazı ölümler zamansızdır, anlamsızdır. İnsanı isyan ettirir." Burada ise ölüme isyan açıkça dile getirilmiştir.

Pertev Naili Boratav, "Anadolu Ağıtlarının Türkü Nakışları ve Yakınışları Üzerine" adlı makalesinde, ağıt türünün özelliklerine şunu da ekliyor: "Tören sırasında ağıtı uzun süre tek kişi söyleyebileceği gibi, törene katılanların nöbetleşerek söyleştikleri de olur. Ağıtta ölenden, onun türlü özelliklerinden, vücutça ve huyca övülecek yönlerinden, yaşamının çeşitli anılarından ve özellikle ölümü olayından, bu olayın üzerinden durulmağa değer yönlerinden söz edilir" (29). Barış Manço'nun ölümü ile ilgili çok sayıda yazı çıktı gazetelerde ve dergilerde, çok sayıda program yapıldı medyada, bir süre birçok insan ondan bahsetti. Boratav, "ağıtı uzun süre tek kişi söyleyebileceği gibi, törenlere katılanların nöbetleşe söyledikleri de olur" diyor. Öyleyse, Barış Manço'nun ölümünden sonra ondan bahsedenler, onunla ilgili yazı yazanlar günümüzün ağıtçıları olarak kabul edilirse, yukarıdaki tanıma uygun olarak, bu işin nöbetleşe devam ettirildiği söylenebilir. Buna göre, denebilir ki, Barış Manço'nun ölümünden sonra belli bir süre, kentsel dönüşüme uğramış günümüz ağıtçıları nöbetleşe olarak bu ağıdı sürdürmeye devam etmişlerdir.

Boratav, ağıt türünün özelliklerine şunları da ekliyor:

Ağıt, ölünün yakın uzak geçmişini, çoğu kez geçmişi bugüne getirerek, ölüyü de konuşmalara katarak anlatır; ölünün eşyalarını sergilemek, etrafındakilere göstermek, malından mülkünden, atlarından, silahlarından söz etmek v. b. gibi ayrıntılarla, hele törenlere katılanların da koro halinde sözlere, seslenişlere, ağlamalara katılmalarıyla "ağıt", aynı zamanda, bir anlatı ve dramlaştırmalı bir gösteri niteliklerini kazanır. (29)

3 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde, Yalçın Bel ve Mete Yılmaz şöyle bir habere yer vermiş: "Manço'nun Moda'daki evinin önünü kırmızı karanfillerle süsleyen vatandaşlar, yağan yağmura ve soğuk havaya rağmen sabaha dek nöbet tuttular", "Manço'nun evinin önünde açılan taziye defterine sevenleri duygularını yazarken, kalabalık arasında özellikle çocukların fazlalığı dikkat çekti". Bu haberin devamında ve aynı gün medyada yer alan diğer haberlerde, bu kalabalığın, sabahlara dek Barış Manço'nun şarkılarını söylediğinden, onunla özdeşleşmiş sözlerle pankartlar açtığından, onun evine akın ettiğinden söz edilmektedir. Bütün bu davranışlar bir arada düşünüldüğünde, Boratav'ın bahsettiği, "törenlere katılanların da ko-

ro halinde sözlere, seslenişlere, ağlamalara katılmalarıyla 'ağıt', aynı zamanda, bir anlatı ve dramlaştırmalı bir gösteri niteliklerini kazanır" özelliği ile birebir örtüştüğü görülür. Ayrıca, Barış Manço üzerine yazılanlar ve söylenenler, sürekli onun hayatından kesitler içermektedirler. Onun çocukluğu, adının "Barış" oluşu ve ismi ile yaşamı arasındaki uyum, aile yapısı, gençlik yılları, eğitimi, evliliği, çocukları ve yaptıkları tekrarlanarak anlatılmakta, onun geçmişine, bugün ile bağlantı kurularak sürekli vurgu yapılmakta ve bu sırada, Barış Manço'nun sözlerine göndermeler yapılmakta, hatta bazen, Barış Manço konuşuyormuş izlenimi verilmektedir. Bu durum da, Boratav'ın dediği "Ağıt, ölünün yakın uzak geçmişini, çoğu kez geçmişi bugüne getirerek, ölüyü de konuşmalara katarak anlatır" sözüyle uyum içindedir.

İlhan Başgöz, "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya" adlı bildirisinde şöyle diyor: "Ağıt bize ölüm olayını ayrıntıları ile anlatmaz. Ağıt bu olaya şurasından burasından dokunur ve olayın kalanlarda doğurduğu acıyı, yıkılmışlığı ve üzüntüyü anlatır. Ağıt, olayı bütün ayrıntıları ile anlatmasa da, biz ağıtlarda, ölüm olayına büyük bir açıklık ve gerçekçilikle dokunulduğunu görürüz. Bu dokunmalar ölüm olayının en çarpıcı yanlarını bizim gözlerimizin önüne serer" (4). Barış Manço'nun ölümü ile ilgili yazılanlarda da, burada belirtilenlere uygun olarak, onun ölüm anı ayrıntılarıyla anlatılmamaktadır. Hatta, birçoğunda, onun nasıl öldüğüne hiç değinilmez, değinen ise, sadece kalbine yenik düştüğünden bahsedip geçer. 2 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde, Rauf Tamer, Barış Manço'dan şu sözlerle bahsediyor:

Canımızın içinden ortak bir parça kopup gitti. Çünkü o bizim şah damarımız idi. Gitti. Dağlar dağlar şarkısı söylendikçe, Anadolu Güneşi, hep bizi aydınlatacak. Demek ki, hayatımızdan hiç çıkmayacak Manço. Bu giden, sadece bir besteci ve icracı değil... Bir sosyolog idi o... Tarihçi idi, coğrafyacı idi... Genç bir filozof idi... Hepimizden çok gazeteci, yorumcu... Çünkü büyük gözlemciydi. Bırakın bütün hizmetlerini, sırf Japonya konserleri bile, O'nun, memleketiyle ödeşmesine yeterlidir... Zaten mükemmel bir "memleketçiydi... Kuru kuruya milliyetçi değil. Çok önemli bir Türk kaybettik. San'at'ın rezilleştiği şu devrede, Tanrı belki hepimizi birden cezalandırdı.

İlhan Başgöz'ün belirttiği, ağıdın ölüm olayına ucundan dokunup geçerek kalanlarda doğurduğu acı, yıkılmışlık ve üzüntü üzerinde durması motifi, Rauf Tamer'in bu sözlerinde açıkça görülmektedir. Barış Manço ile ilgili yazılanların ve söylenenlerin tamamında, onsuz kalmanın yarattığı yıkım ve üzüntüden bahsedilmektedir.

İlhan Başgöz, aynı bildiride, ağıdın şöyle bir özelliğine de değiniyor:

Ağıtlar elbet ölen için yakılıyor. Ama, ağıt asıl, ölümle, psikolojik ve sosyal durumları daha da ağırlaşan geride kalanların türküsüdür. Ağıt bunların sorunlarını, kaygılarını, üzüntülerini, yarın için korkularını dile getirir. Ağıtta, ölüm değil, hayat yoğunlukla yansır. Ağıtta öbür dünya veya cennet, cehennem, günah, sevap gibi nakışlara hemen hiç rastlanmaz. Ağıtta dünyanın sorunları vardır. Bu sorunlar çeşitlidir. (6)

Bu özellikler doğrultusunda, 4 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesindeki, Can Atakli'nın şu sözlerine bakalım: "Barış Manço, şarkılarıyla, düşünceleriyle, felsefesiyle, yaşam biçimiyle, aile hayatıyla Türkiye'nin bir senteziydi",

"Bu ülkeyi seven, başkalarının haklarını da kendi hakkı gibi savunan, kollayan, sorunları akılla, hoşgörüyle ve sevgiyle çözmeye çalışan, yani bu ülkenin ezici çoğunluğunun duygularını yaşatan bir sentezdi". Bu sözlerde cennet ve cehennemden hiç bahsedilmemektedir, tamamen bu dünya düzeni üzerine kurulmuş bir söylem vardır. Benzer şekilde, Barış Manço'nun ölümden bahseden diğer konuşma ve yazılarda da hakim olan söylemin bu dünyayı anlattığı olduğunu görülmektedir.

İlhan Başgöz, bahsedilen bildirisinde, ağıtta abartının da mevcut olduğunu belirtiyor (10). Ölen kişilerin ardından söylenenlere bakıldığında, hayattayken kendileri hakkında hiç düşünülmeyen sıfatların bile abartılarak onlara atfedildiğini görmek mümkündür. Örneğin, 3 Şubat 1999 tarihli *Sabah* gazetesinde, Yalçın Bel ve Mete Yılmaz, Barış Manço için açılan taziye defterinde şu sözlere yer verildiğinden bahsediyorlar: "Bizim bu dünyada söz sahibi olmamızı sağladın. Dünyanın en iyi sanatçısıydın", "Gerçek sanatçının kim olduğunu seninle anladık". Buna benzer birçok söz söylendi Barış Manço'nun arkasından, onun ne kadar değerli bir insan ve ne kadar değerli bir sanatçı olduğundan bahsedildi. Şu konuda en iyiydi, bu konuda en iyiydi gibi ifadeler kullanıldı sürekli. Bunların ne kadarı gerçek düşüncelerdir, ne kadarı ölüm nedeniyle yazılmıştır, tartışmalı bir konudur. Fakat, bu ifadeler, İlhan Başgöz'ün de işaret ettiği, "ağıtta abartının olması" özelliğine örnek teşkil etmektedirler.

Sonuç olarak, sözden yazıya, kırsal alandan kentsel alana kültürel değişim ve dönüşüm sürecinde ağıt türünün özellikleri incelendiğinde, ağıt türünün,

en azından medya ortamında, biçimsel özelliklerini kentsel kültürel alanın şartlarına uyum sağlayacak şekilde dönüştürüp bazı içerik özelliklerini koruyarak yaşamaya devam ettiği görülmektedir. Kentsel kültür ortamına uyum sağlamaya çalışırken, ağıt türü, belirli bir ezgiyle söylenme ve şiir tarzında kafiye ve rediflerle yazılma gibi sözlü kültürden getirdiği biçimsel özelliklerini terk etmiş ve medya aracılığı ile yazılı kültürün biçimlerine uyum sağlamıştır. Öyleyse, denebilir ki, biçimsel özellikleri her ne kadar değişmiş olsa da, kentsel kültür ortamlarında, gözlemlenebildiği kadarıyla en azından medyada, ölüm ağıtları hâlâ yakılmaya devam ediyor.

Kaynakça

Atakli, Can. "Haksızlık Bu Ama". <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/03/>

__. "Liderler Neden Cenazede Yoktu?" <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/04/>

Avcı, A. Haydar. "Anadolu'dan Ağıtlar". *Pertev Naili Boratav'a Armağan*. Haz. Metin

Turan. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998.

Başgöz, İlhan. "Ağıt, Sosyal Tarih ve Etnografya". *Somut Olmayan Kültürel*

Mirasın Müzelenmesi Sempozyum Bildirileri. Haz. M. Öcal Oğuz, Tuba Saltık Özkan. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları, 2004. 15-30.

Bel, Yalçın ve Metin Yılmaz. "O Artık Melekler İçin Söyleyecek".

<http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/03/>

Boratav, Pertev Naili. "Anadolu Ağıtlarının Türkü Nakışları ve Yakınışları Üzerine". *Anadolu*

Ağıtları. Haz. Ahmet Şükrü Esen. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.

Mengi, Ruhat. "Barış.. Hani Söz Vermiştin?". <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/02/>

Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

Tamer, Rauf. "Manço'ya Saygı" <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/02/y08.html>

Uluç, Hıncal. "Dağlar.. Dağlar". <http://arsiv.sabah.com.tr/1999/02/02/y08.html>

METİN VE AKSİYON / PERFORMANS OLARAK AĞIT VE EDİM BİLİM

Text and Action / Lament as Performance and Pragmatics

Öykü TERZİOĞLU*

ÖZET

Ağıt, acımn belirli bir sosyal bağlam içerisinde, daha önceden üzerinde uzlaşılmış sözel ve eylemsel şablonlara başvurularak ifade edilmesidir. Tanımına içkin olduğu üzere, ağıt, Gilbert Lewis'in "performans" kavramı doğrultusunda değerlendirilmeye açık sosyal bir ifade tarzıdır. Bu yazıda, ağıt derlemelerinde, söz konusu sosyal ifade tarzının, içerisinde üretildiği sosyal bağlam dikkate alınarak temsil edilmesinin ne derece olanaklı olduğu, Dan Ben Amos'un derlemeler ile ilgili değerlendirmeleri, Alan Dundes'in "doku", "metin" ve "konteks" kavramlarına da değinilerek tartışılacak ve dil bilimin görece yeni bir çalışma alanı olan edim bilimin, ağıt derlemelerinin temsil sorununu aşmada önerdiği çözümler ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler

Ağıt, metin, performans, temsil sorunu, edim bilim.

ABSTRACT

Lament, is the expression of grief and sorrow within the frame of certain oral and performative conventions upon which the society agrees in advance. As it is made manifest by its definition, lament is a form of social expression apt to be analyzed in terms of the "performance" notion put forward by Gilbert Lewis. In this text, it will be discussed to what extent the compilations of lament make feasible an accurate representation of this form of social expression within the social context in which it is produced. Furthermore, Dan Ben Amos' critique of folkloric compilations will be regarded taking into consideration the notions of "text", "texture" and "context" as introduced by Alan Dundes and the solutions that a relatively new domain of linguistics, namely pragmatics has to offer in the surmounting of the issues related to the accuracy of representation brought about by lament compilations.

Key Words

Lament, text, performance, issue of representation, pragmatics

Peter Thomas, *Symbolic Loss:...* adlı yapıtında, D. G. Mandelbaum'un şu sözlerini aktarır: "Ölüm birincil önemde bir gerçekliktir; keder (*grief*) ve matem (*mourning*) ise bu gerçekliğe verilen evrensel ve insani bir tepkidir (2). Thomas, yapıtında keder ve matem arasında bir ayrıma giderek, kederin, "kişinin bağlandığı bir figürün kaybedilmesi durumunda yaşadığı üzüntü, kızgınlık, suçluluk ve şaşkınlık duyguları"na işaret ettiğini, matemin ise "bir bireyin kaybedilmesinden dolayı verilen kültürel nitelikteki sosyal tepki" olduğunu dile getirir (2). Thomas, "bağlılık – kayıp – keder – matem – yeniden bağlanma" olarak şemalaştırdığı, geniş anlamda bir bireyin kaybı, dar anlamda ise ölümü karşısında bireyin yaşadıklarının, "her kültür tarafından değişik ihtiyaç, alışkanlık ve gelenekleriyle şekillendirdiği" bir iskelet yapı olduğuna işaret eder. Sedat Veyis Ornek ise, *Türk Halkbilimi* adlı yapıtında, Thomas'ın önermelerine koşut olarak acıyı, "toplumsal, ekonomik, biyolojik ve duygusal yönden bağlı bulunduğumuz bir insanın kaybından duyduğumuz [...] insancıl bir tepki" olarak tanımladıktan sonra, H. Alois'in "yas" tanımını aktarır; Alois'in belirttiği üzere yas, "toplum tarafından bizim için 'önemli' olarak tanımlanmış insanların ve yakınlarımızdan birinin kaybıyla duyulan acı ve üzüntüyü toplumsal kalıplar içerisinde ifade etmektir (222).

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.

Gerek Peter Thomas'ın, gerek Sedat Veyis Ornek'in keder (acı) ve matem (yas) arasında yaptıkları ayrımlar, matem sürecinde dillendirilen ağıtların sosyal işlevine dikkat çekmektedirler.

Sedat Veyis Ornek'in *Türk Halkbilimi* adlı yapıtında aktardığı üzere M. S. Koz, "ağıt"ı, "genel olarak ölenin, seyrek olarak da kişiyi ve toplumu derinden etkileyen olayların ardından, bu olaylarla ilgili kimselerin başlarına gelenlere, kişiliklerine vb. yanlarına değinen, belli geleneksel eylemlere uyularak belirli bir ezgiyle söylenen, kendine özgü dizelenme ve uyaklanma usulü bulunan bir türkü çeşidi" (230) olarak tanımlar. Koz'un, "ağıt" tanımında, Peter Thomas'ın, gerek Sedat Veyis Ornek'in yaptığı ayrımlara koşut olarak, "belirli geleneksel eylemler"den söz etmesi, ağıtların, acının, belirli bir sosyal bağlam içerisinde, daha önceden üzerinde uzlaşılmış birtakım sözel ve eylemsel şablonlara başvurularak ifade edilmesi olarak yeniden tanımlanmasına imkân vermektedir. Bu noktada üzerinde durulması gereken konu, derlenen ağıtların, metin düzeyinde, sosyal bağlamı ve bu sosyal bağlam içerisinde yer alan kimselerin eylemlerini ne derece temsil edebileceğidir. Lauri Honko, "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri" adlı yazısına şu sözlerle başlar: "Sözlü edebiyatın gerçek kitaplığı, folklor arşivleri değil insan hafızasıdır" (333). Ağıt derlemeleleri, Honko'nun da belirttiği üzere, ağıtların "saklanması"nda, iletilmesinde yetersiz mi kalmaktadırlar? Bu soruya cevap ararken yararlanılabilecek kavramlardan biri de Gilbert Lewis'in performans kavramıdır. Bu yazıda ağıt, metin ve performans olarak ele alınacak ve özellikle Dan Ben Amos ve Alan Dundes'in ifadelerine başvurularak, ağıdın metin düzeyinde ne ölçüde temsil edilebileceği sorusuna yanıt aranacaktır.

Dan Ben Amos, "Şartlar ve Çevre Içinde Folklorun Bir Tanımına Doğru" adlı makalesinde folklorun "organik bir fenomen" oluşuna dikkat çekerek, "masalların, türkülerin veya heykellerin kendi yaratıldıkları yer, zaman ve toplumlardan ayrılması[nın], kaçınılmaz olarak onların içine kaliteleriyle ilgili değişiklikler kat[tığını]" dile getirir (33). Amos, daha sonra "sosyal çevre, kültürel davranış, retoriğe ait durum ve şahsi kabiliyet[in] değişken [olduğunu] ve bunlar[m] sözlü, müziğe ait veya plastik sanatlara ait bir ürünün nihai şeklinde, metinde ve yapısında açık farklılıklar meydana getir[diklerini]" ifade eder (33). Amos, sözleriyle, herhangi bir folklor ürününün bağlamından kopuk olarak tam anlamıyla alınlanamayacağını, ürünün algılanmasında söz konusu bağlamın birincil rolüne işaret ederek savunur. Savını "çocuklar veya yetişkinler, erkekler veya kadınlar, normal, düzenli bir toplum veya kazara bir araya gelmiş bir grup olsun, dinleyicinin kendisi folklor türünün şeklini ve sunuluş tarzını etkile[diğini]" (33) ve "folklor[un], ona şeklini veren bir grup olmaksızın veya o gruptan ayrı düşünülme[diğini] ve [...] nasıl tanımlanırsa tanımlansın, onun mevcudiyeti[nin] ya bir coğrafyaya, dile, kavme veya aynı meslekten bir iş grubuna ait olabilen sosyal çevrelere bağlı [olduğunu]" (35) dile getirir. Folkloru bir "belirli bir zamanda gelen", "estetik kaygı" içeren "artistik bir aksiyon" olarak tanımlayan Ben Amos'a göre "folklor; sanata ait anlatım yoluyla oluşan karşılıklı bir sosyal etkilemedir" (42). Amos'un folklor tanımı, bir folklor ürünü olarak ağıdın belirli bir zaman ve bağlamda gelişen bir süreç, bir aksiyon olarak metin yoluyla temsil edilebileceği düşüncesini neredeyse geçersiz kılmaktadır. Folklorun "insanların birbirleriyle yüz yüze karşılaştıkları ve birbirlerine doğrudan hitap ettikleri durumlarda meydana gel[diğini] dile getiren Amos'un, derleme konusundaki eleştirisi ise şöyledir: "Folklor çalışmalarını akademik toplumda kendi ayakları üzerine sağlam basan tam bir bilim dalı olmaktan alıkoyan büyük bir faktör, bir şeyler derleme projelerine yönelen eğilim olmuştur" (51).

Alan Dundes'in bu konudaki görüşlerinin ise Amos'un görüşlerine paralel olduğu görülmektedir. Dundes, "Doku, Metin, Konteks" adlı yazısında folklor ürünlerinin üç açıdan incelenmesini önerir; halk bilgisi unsurlarına, ürünün dokusu (texture), metni (text) ve çevre ve şartları (context) doğrultusunda yaklaşılması gerektiğini savunan Dundes, "bir halk bilgisi türünün sadece bunlardan birinin temel alınarak tahlil edilmesi[nin] mümkün [olmadığını] dile getirir (70). Dokuya ait özelliklerin dil ile ilgili olduğunu (70), metnin "bir masalın bir versiyonu veya tek bir anlatımı, bir atasözünün yeniden söylenmesi, bir halk türküsünün okunması" olduğunu (72) ve konteksin "bir ürünün içinde aktüel olarak yer aldığı hususi bir sosyal durum" olduğunu (72) dile getiren Dundes, konteksin derlenmesinin zorunlu olduğunu göstermek için Burma dilinden bir atasözünü örnek olarak sunar: "Sait ma so: bu: / Kywe mi: to de" (82). "Kızgın değilim ama oküzün kuyruğu kısadır" anlamına geldiğini belirttiği atasözünün, metin ve doku da kaydedilmiş olsa da anlamının anlaşılamayacağını ifade eder (82-83).

Mike Parker Pearson, *The Archaeology of Death and Burial* adlı yapıtında, Gilbert Lewis'ın "performans" kavramıyla ilgili görüşlerini aktarır. Lewis'in belirttiği üzere performans, "diğer sosyal pratiklerden [...] insan vücuduna yaptığı vurgu ve vücudun postürüne ve hareketine yön vermesiyle [...], vücudu anlık ve bağlamsal uzamda yeniden tanımlamasıyla ayrılır" (194). İsmail Görkem'in de *Türk Edebiyatında Ağıtlar...* adlı yapıtında "performans" kavramı bağlamında ele alınabilecek olan, Brakeley'in şu ifadelerine yer verir: "Ağıtlarda 'tiz ve iniltili yas nidaları' önemli bir karakteristik unsur olarak göze çarpmaktadır. [...] Törende hazır bulunanlar, ağıdın nakarat kısımlarında ağıtçıya eşlik ederler. Bunlar, giydikleri giysilerle de bu beraberliği orada hazır bulunanlara göstermek isterler. Törende ağlayarak ağıt söyleyen kadın, 'düzensiz ve heyecanlı bir hâlet-i rûhiyye ile isbat-ı vücût etmek' mecburiyetindedir; bu yüzden elbisesi paramparça ve saçları ise karmakarışık bir vaziyettedir" (10).

Jeff Todd Titon, metin / performans bağlamında folklor ürünleri hakkındaki "Text" adlı makalesinde, Dundes ve Amos'un görüşlerine koşut olarak, sözlü (*verbal*) folklorun iki ya da daha fazla insanın yüz yüzelerken aralarında gerçekleşen özneler arası bir süreç olduğunu işaret ederek, folklor ve onun metin düzleminde temsilinin bir eşdeğerlik ya da transkripsiyon olarak ele alınamayacağını, çünkü folklor olarak tanımlanan her türlü iletişim olayından doğan metnin bir dönüşüm ya da bir indirgeme olarak ele alınması gerektiğini ifade eder (433). Titon, bu bağlamda, metnin en dar anlamıyla okuma ve yazma edimlerini içeren, sayfa üzerindeki kelimeler olarak, geniş anlamda ise, dokunulan, duyulan, jestlere dair olan her türlü veriyi içeren bir bütün olarak düşünülebileceğini dile getirir (433). Folklor ürünlerinde "metin" kavramının yarattığı sorunun, ikinci tanım yoluyla çözüme ulaştırılabileceğini düşünen Titon, metni yeniden "insan tarafından üretilen her türlü nesne" olarak tanımlayarak, metnin insan tarafından oluşturulan her türlü gösterge sistemi olduğunu dile getirir (434). Amos ve Bauman'ın çalışmalarının bu doğrultuda sahip olduğu öneme işaret eden Titon için, metin ve performans kavramlarının birbirlerinin içerisinde eritilmeleri sonucu, "nesneler yerine insanlara, onların tavır ve eylemlerine verilen önem art[makta]" ve "saha çalışmalarında, insanlar arasındaki iletişime verilen önemin art[tığını], halk bilimcilerin salt veri toplamaktan fazlasına odaklan[dıklarını]" dile getirir (436).

Titon'un değindiği metin / performans olarak folklor ürünü sorunu, sadece bu iki terimin arasındaki sınırların kesinliğinin giderilmesi sonucu ortadan kalkacak mıdır? Bu çerçevede, edim bilim (*Pragmatics*) ve yöntemlerinin halk bili-

min metin ve derleme ile ilgili sorunlarına bir çözüm önerisi olarak değerlendirilebileceği düşünülebilir. Görüldüğü üzere, bağlamından koparılan ağıtlar, sosyal çerçevesini yitirerek, bağlamı içerisinde bir değerlendirmeden yoksun kalmaktadırlar. Bir anlamda okuyucunun metni alımlamasında ona bir özgürlük alanı bırakan derlemeler, diğer yandan da okuyucuyu metni yorumlamada temelsiz, bağlamsız bırakmaktadır. Edim bilim, hem derlenen metinlerin yorumlanmasında, hem de yeni ağıtların derlenmesi sürecinde yeni yöntemler önermede önemli bir işleve sahip olabilirmiş gibi görünüyor. Bu doğrultuda dil bilimin görece yeni bir alanı olan edim bilimin konusu üzerinde durmak gerekir. George Yule *Pragmatics* adlı eserinde edim bilimi, inceleme konuları dolayımında açımlar. Edim bilimin konularından birisi, iletinin göndericisinin (konuşan kişi) sarf ettiği sözcük ve tümcelerin kendi başlarına sahip oldukları anlamdan çok, göndericinin sözleriyle aslında ne kastettiğinin irdelenmesidir(3). Yule'un belirttiği gibi, böyle bir inceleme, kişilerin belirli bağlamlarda konuşurken ne kastettiği ve bağlamın konuşan kişinin sözlerinin anlamını nasıl etkilediğinin de dikkate alınmasını gerektirir çünkü konuşan kişi, kiminle, ne zaman, nerede ve hangi koşullar altında konuştuğuna göre söylemek istediklerini şekillendirir (3). Edim bilim, benzer şekilde, "görünmeyen anlamı", söylenmeyenlerin nasıl iletilen mesajın içeriğini dönüştürdüğünü de inceler (3). Alan Dundes'ın, "Doku, Metin, Konteks" adlı makalesinde örnek olarak verdiği Burma atasözüyle ilgili olarak "söylenmeyenlerin söylenenlerden çok daha önemli olduğunu" (83) dile getirmesi, edim bilimin "söylenen ile söylenmeyen" arasındaki ilişkiyi irdelemesiyle dikkat çekici bir koşutluk oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra, mesajı ileten, alan ve üzerinde konuşulan nesne arasında yer alan ve söylenenle söylenmeyen arasındaki seçimi belirleyen temel koşut olan "mesafe" de edim bilimin inceleme nesnesidir. Dolayısıyla, edim bilimci, herhangi bir sözlü iletiyi kayda geçirirken, iletiyi aktaran ve alan kişilerin kim olduklarını, toplumsal statülerini, aralarındaki mesafeyi, jestlerini, mimiklerini ve bunun yanı sıra iletiyi aktaran ve alan kişilerin duygu ve düşüncelerini somutlayan her türlü hareketleri ile iletinin aktarıldığı mekânı, edim bilime özgü ortografik transkripsiyon yöntemleriyle kayda geçirir ve söz konusu verileri, yine bilimsel yöntemler doğrultusunda sadece söyleneni de değil, söylenmeyen ancak ileteni de dikkate alarak analiz eder. Özellikle ağıtların derlenmeleri, metin olarak kaydedilmeleri söz konusu olduğunda ortaya çıkan sorunlar ve eksiklikler üzerine düşünmede edim bilim, halk bilim çalışmalarında henüz yeterince değerlendirilmemiş bir alan olarak göze çarpıyor.

Kaynakça

Amos, Dan Ben. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.* Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.

Dundes, Alan. "Doku, Metin, Konteks" Çev. Metin Ekici. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar* Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.

Görkem, İsmail. *Türk Edebiyatında Ağıtlar: Çukurova Ağıtları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

Honko, Lauri. "Ağıtlar: Yeniden Yaratma, Yapı ve Tür Problemleri". Çev. İsmail Görkem. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar.*Ankara: Millî Folklor Yayınları, 2003.

Örnek, Sedat Veyis. *Türk Halkbilimi*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1977.

Pearson, Mike Parker. *The Archaeology of Death and Burial*. Texas: Texas A&M University Press, 2001.

Thomas, Peter. *Symbolic Loss: The Ambiguity of Mourning and Memory at Century's End*. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 2000.

Titon, Jeff Todd. "Text". *The Journal of American Folklore* 108.430 (Güz 1995): 432-448.

Turan, Metin. Haz. *Pertev Naili Boratav'a Armağan*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1998.

Yule, George. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.