

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİK VE MÜZİSYENLİK

Doktora Tezi

Hazırlayan:
Orçun BERRAKÇAY

Danışman:
Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN

İzmir / 2015

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “**Deve Güreşi Ritüellerinde Müzik ve Müzisyenlik**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

.. /.. / 2015

Orçun BERRAKÇAY

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün 22.07.2015 tarih ve 15. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 35. maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Orçun BERRAKÇAY'ın "Deve Güreşi Ritüellerinde Müzik ve Müzisyenlik" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 28.08.2015 tarihinde, saat 13:30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin BASARILI olduğuna oy birliği ile karar verildi.

Doç.Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN
BAŞKAN

ÜYE

Doç.Dr.F. Reyhan
ALTINAY

ÜYE

Ust. Doç. Dr.
EUF TEKİN GÜRGÜN

ÜYE

Ust. Doç. Dr.
İlhan ZİNO

ÜYE

Yrd. Doç. Dr.
Levent ZİNO

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: BERRAKÇAY

Adı: ORÇUN

Tezin/Projenin Türkçe Adı: DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİK VE MÜZİSYENLİK

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: MUSIC AND MUSICIANSHIP IN CAMEL WRESTLING RITUALS

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2015

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: ☐

Dili: Türkçe

Doktora: ☒

Sayfa Sayısı: 146

Tıpta Uzmanlık: ☐

Referans Sayısı: 42

Sanatta Yeterlilik: ☐

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Doç. Dr.

Adı: İbrahim Yavuz

Soyadı: YÜKSELSİN

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Deve Güreşi

2- Ritüel

3- Çingeneler

4- Müzik

5- Profesyonel Müzisyenlik

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Camel Wrestling

2- Ritual

3- Gypsies

4- Music

5- Professional Musicianship

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet ☐

Hayır ☒

ÖZET

Takvime bağı ritüel olarak Türkiye'nin batısında Çanakkale'den Antalya'ya kadar olan bölge içerisinde, aralık ayından mart ayı sonuna kadar her pazar günü birkaç merkezde düzenlenen deve güreşi ritüelleri; ekonomik, kültürel ve toplumsal boyutları olan bir etkinliktir. Toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statülere, prestij yarışına ve değerler dünyasına gönderme yapıp, yaşamı 'sadece bir oyun' olarak kurduktan sonra 'bir oyundan daha fazlası' ile ilişkilendirilmektedir. Müzik, tüm diğer ritüellerde olduğu gibi deve güreşlerinin de vazgeçilmez unsurlarından biridir.

Deve güreşi ritüellerinde müzik hizmeti, müzisyenlik mesleğini geçmişten günümüze profesyonel olarak sürdüren, Roman ve Abdal müzisyenler tarafından gerçekleştirilir. Eril bir ortam olan deve güreşi ritüellerinde müzisyenler ağırlıklı olarak erkeklerden oluşur. Sayıları az da olsa ailelerindeki erkek müzisyenlerle birlikte güreşlere gelen ve eril müzik icrası yapan kadın müzisyenlere de rastlanır. Ayrıca babalarının ya da aile büyüklerinin yanında çıraklık sürecini devam ettiren çocuk müzisyenler neredeyse bütün güreşlerde görülür.

Toplumsal yapı içinde 'aşağı' konumlarından, ritüeli idare etme aşamasında geçici süreliğine de olsa 'yukarı' bir konuma yükselen bu müzisyenler, deve güreşinde birbirinden farklı biçimlerde icra edilen birkaç müzik hizmeti sunarlar. Ritüel odaklı olan hizmetler kapsamında komite ya da belediye tarafından kiralanarak sabit bir yerde ritüel habercisi olarak, develerin müzik eşliğinde dolaştırılmasında, deve sahipleri için düzenlenen 'halı gecesi' yapılan mekanın girişinde ve güreşlerde sembolik bir anlam taşıyan 'Koroğlu Havası'nı icra ederek develerin müzikle kızıştirılmasında görev alırlar. Ritüel odaklı olmayan hizmetler kapsamında ise; kiralanılan masaya sunulan anlaşmalı müzik hizmeti ve deve güreşi ritüellerinde ağırlıklı olarak görülen 'disko' olarak anılan bahşiş karşılığı müzisyenlik edimiyle hizmet sunarlar.

Müzisyenler geçici bir statü değişimine uğramanın yanı sıra; müşterilerinin istekleri doğrultusunda geçici süreliğine kiralanıp, tamamıyla müdahaleye açık bir ortamda müzik hizmeti sunarak, izlerkitlenin statüsünün korunması ve prestijinin beslenmesinde de önemli bir rol oynarlar.

ABSTRACT

Camel wrestling, a ritual affixed to a date on the calendar and seen in the western parts of Turkey from Canakkale to Antalya, is held at various places from December till end of the March every Sunday and has economic, cultural and social dimensions. After making references to the hierarchic character of life, to the statuses of manhood, to a prestige contest and to the world of values, and establishing and presenting life as ‘just a game’, it attaches itself to ‘more than just a game’. Music, as in all other rituals, is a quintessential part of camel wrestling.

Music is performed by ‘Roman’ and ‘Abdal’ musicians who have been professional musicians throughout history. Musicians, in this masculine atmosphere of camel wrestling, are predominantly male. There are a few female musicians, albeit in small numbers, who have come to the event together with male members of the family and perform masculine music. Furthermore, child musicians, who are the apprentices of their fathers or older members of the family, are a common sight at almost every wrestling event.

Musicians, who are at the ‘lower’ strata of the social structure and are temporarily elevated to a ‘higher’ strata during the administration process of the rituals, perform various kinds of musical pieces. Among the ritual centered services rendered by them are taking the camels around as ritual announcers at a place rented from relevant authorities, performing the ‘Koroglu Havasi’, which has symbolic value during camel wrestling, at the entrance of the venue where the ‘carpet night’ is held for the owners of the camels and also provoking the animals into fighting via music during the rituals. Among the services rendered that are not related to rituals are performing music for the people at the rented tables and playing music for a fee under the name ‘disco’ frequently observed at camel wrestling rituals.

Besides experiencing temporary status change, being hired to perform music in accordance with the wishes of the patrons in an environment that presents itself open to interventions also serves the role to preserve the status and to feed the prestige of the audience.

ÖNSÖZ

Doktora öğrenimime başladığım zamanlarda etnomüzikolojik bir alan araştırmasının nasıl yapılacağı üzerinde kendimi geliştirme düşüncesi bende oluşmaya başlamıştı. Ders aşaması sürecinde danışmanım Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN ile yaptığım görüşmede, tezimin ön çalışmalarına bir an önce başlayabilmek adına, hangi alanda çalışabileceğim konusunda fikir alışverişi yaparken, deve güreşi üzerine bir araştırma yapma önerisini aldığımda aklıma hiç gelmeyecek bir konuyla karşılaşmıştım. Üzerinde en ufak bir fikrimin olmadığı bir alanda ortaya bir tez çalışması çıkarabilir miyim diye düşünmeye başladım ve kafamdaki soru işaretlerini ortadan kaldırmak adına, görüşmemizden sonraki ilk pazar günü Aydın İncirliova'ya bağlı Osmanbükü Köyü'ne ulaştım. Güreş alanına yaklaştığımda davul-zurna ve develerin üzerindeki havan sesleri beni karşıladı. Alana giriş yaptıktan sonra büyük bir özenle süslenmiş develeri, deve sucuklarını, mangal başında keyif yapan ve davul-zurna eşliğinde zeybek olan insanları görünce, bu organizasyonun sadece bir güreş değil, aynı zamanda büyük bir halk eğlencesi olduğunu gördüm ve bu kadar yakınımda düzenlenen bu etkinlikten neden daha önce haberdar olmadığımı kendime sordum. Bir yandan araştırma yaparken, diğer yandan eğlenmek düşüncesi motivasyonumu arttıran bir etken olmuştu. 2009 yılında başladığım alan çalışmalarımın birlikte deve güreşlerinin sadece bir eğlencenin ötesinde bünyesinde birçok toplumsal olguyu barındırdığını gördüm ve bu noktadan sonra çalışmamın boyutu derinleşerek kavramsal çerçevesi oluştu.

Tezimin olgunlaşmasından sonuçlanmasına kadar üzerimde çok büyük emekleri olan ve beni her zaman destekleyen danışmanım Doç. Dr. İbrahim Yavuz YÜKSELSİN'e, tez izleme süreçlerimdeki yönlendirmelerinden dolayı Doç. Dr. Reyhan ALTINAY ve Yrd. Doç. Dr. İlhan ERSOY'a, Macaristan'da Erasmus öğrenimim süresince Szeged Üniversitesi'nde ve Budapeşte'de bulunan Macar Bilimler Akademisi'nde çalışmamı kendileriyle paylaşmamı sağlayan Dr László FELFÖLDİ'ye, yüksek lisans ve doktora eğitimim süresince kendilerinden çok şey öğrendiğim sayın hocalarım Prof. Dr. M. Fırat KUTLUK, Prof. Dr. Yetkin ÖZER ve Prof. Dr. Ayhan EROL'a, bilimsel çalışmalarından beslendiğim Doç. Dr. Vedat ÇALIŞKAN'a, İngilizce

çevirideki yardımlarından dolayı Önder YALINLAR'a ve Emine MUSMUL'a, deve güreşi hakkında kendilerinden çok şey öğrendiğim ana kaynak kişim deve sahibi Selami BOZAT'a, İsmail ve Recep BOZDAĞ'a, Metin ÇETİN'e, Cazgır İsmail SAKİN'e, Muzaffer ŞEN'e, alan çalışmalarında desteklerini gördüğüm Mustafa GÜL'e, bilimsel kaynaklara ulaşmamı sağlayan Yusuf YAVAŞ'a, boğa güreşi hakkında kendileriyle görüştüğüm Zeyyad ERDENİZ'e, Mehmet ATAŞ'a, Celayir BAŞAR'a, rahvan at yarışı üzerine görüşme yaptığım Fethi EKŞİ'ye, Spiker Mehmet KAHYAOĞLU'na, çalışmamın olgunlaşmasında yaptığım gözlem ve görüşmelerde kendilerinden önemli kazanımlar sağladığım müzisyenler Zurnacı Basri EĞRİBOYUN'a, Zurnacı Tibet VAR'a, Zurnacı Doğan ZENTUR'a, Zurnacı Küçük Hasan'a, Davulcu Arif Karakuş'a, Davulcu Suat Sezer'e, Davulcu ve Kemancı Nigar SEZER'e, Davulcu Pınar'a, Klarinetçi Burhan SARIKAYA'ya, Zurnacı Osman KARAKUŞ'a, Davulcu İsmet TURAN'a, adını sayamadığım bütün müzisyenlere, çalışmam süresince bana her türlü desteği sağlayarak büyük bir moral kaynağı olan eşim Ágnes'e, aileme, arkadaşlarıma, otizmli öğrencilerime ve ailelerine sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
KAPAK	i
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xiii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	xiv
EKLER LİSTESİ	xviii
GİRİŞ	1
 1. BÖLÜM: RİTÜEL, OYUN VE MÜZİK.....	 4
1.1. Ritüel	4
1.1.1. Geçiş Ritüelleri	6
1.1.2. Bunalım (Kriz) Ritüelleri.....	7
1.1.3. Takvime Bağlı Ritüeller	8
1.2. Kutsal Bir Oyun Olarak Ritüel.....	9
1.2.1. Kültürel Bir Olgu Olarak Oyun	10
1.2.2. Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun, Statü ve Prestij.....	11

1.2.3. Performans, Oyun ve Ritüel İlişkisi.....	16
1.3. Kültürel Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüel.....	20
1.4. Ritüel ve Müzik İlişkisi	23
 2. BÖLÜM: DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİ.....	33
2.1. Tarihsel Arka Plan.....	36
2.2. Ritüel Öncesi Hazırlık Törenleri	39
2.2.1. Güreş Komitesinin Hazırlıkları	40
2.2.2. Develerin Güreşe Davet Edilmesi	40
2.2.3. Havut Vurma Töreni	42
2.2.4. Deve Güreşinin Duyurulması.....	43
2.3. Ritüel Hazırlık Törenleri	45
2.3.1. Develerin Ulaşımı ve Dolaştırılması.....	45
2.3.2. Halı Gecesi	46
2.3.3. Develerin Giydirilmesi ve Süslenmesi	49
2.4. Güreş Sahasındaki Hazırlıklar	50
2.5. Deve Güreşindeki Uzmanlar ve Görevleri.....	52
2.6. Develerin Güreştirilmesi.....	55
2.7. Deve Güreşinin Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Boyutları	57
2.7.1. Ekonomik Boyutu.....	58
2.7.2. Kültürel Boyutu.....	61
2.7.3. Toplumsal Boyutu	63

3. BÖLÜM: DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİSYENLİK	68
3.1. Profesyonel Müzisyenliğin Çingenelerde Görünümü	69
3.2. Çalgıcılık ve Müzisyenlik Ayrımına Göre Müziksel İcra Alanları.....	71
3.3. Kadın Müzisyenler ve Eril Müzik İcrası.....	74
3.4. Çocuk Müzisyenlerin Rolü	79
3.5. Toplumsal Statü Meselesi Olarak Müzisyenlik.....	80
3.6. Prestij Meselesi Olarak Müzisyenlik.....	82
 4. BÖLÜM: DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİKSEL ETKİNLİKLER .	85
4.1. Ritüel Odaklı Olan Müziksel Etkinlikler	86
4.1.1. Ritüel Habercisi Olarak Müzik.....	88
4.1.1.1. Sabit Bir Yerde Müzik Hizmeti	89
4.1.1.2. Develerin Müzik Eşliğinde Dolaştırılması.....	90
4.1.2. Halı Gecesinde Müzik	91
4.1.3. Develerin Müzikle Kızıştırılması	93
4.2. Ritüel Odaklı Olmayan Müziksel Etkinlikler	97
4.2.1. Kiralanılan Masaya Sunulan Anlaşmalı Müzik Hizmeti.....	99
4.2.2. Bahşış Karşılığı Müzisyenlik: ‘Disko’	100
4.3. Deve Güreşi Ritüellerinde Müziğin Görünümü	106
4.3.1. İzlerkitle Açısından Müziğin Önemi	109
4.3.2. Deve Sahipleri Açısından Müziğin Önemi	110

SONUÇ.....	112
KAYNAKÇA	115
EKLER.....	120
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Deve Güreşi Organizasyonlarının Dağılımı	39
Şekil 2. Köroğlu Havası.....	95

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Daylak güreşi, Germencik / Aydın, 31.10.2010.....	34
Fotoğraf 2. Deve güreşi arenası, Germencik / Aydın, 10.01.2010.	35
Fotoğraf 3. Germencik’te 1927 yılı deve güreşi için hazırlanmış kartpostal.....	37
Fotoğraf 4. Bodrum merkezde düzenlenmiş bir deve güreşi	38
Fotoğraf 5. Selami Bozat’ın Şimal Yıldızı isimli devesine havut giydirilmesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.....	42
Fotoğraf 6. Havut vurma töreni sonrasında develerin Koroğlu Havası eşliğinde gezdirilmesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010	43
Fotoğraf 7. Atça ve Ayvalık deve güreşleri için hazırlanmış takvimler	44
Fotoğraf 8. Selçuk ve Kumluca deve güreşleri için hazırlanmış afişler	44
Fotoğraf 9. Deve güreşi korteji, Bodrum / Muğla, 02.01.2015	46
Fotoğraf 10. Deve güreşi alayında deve üzerinde gezdirilen, temsili yörük gelini, Karesi / Balıkesir, 28.02.2015	46
Fotoğraf 11. Halı gecesinde güreş ağası seçilen Salim Özsubaşı’ya ipek halı verilmesi, İncirliova / Aydın, 02.01.2010	48
Fotoğraf 12. Hıdırbeyli’den İbrahim Ayvaz’ın Ayvazoğlu isimli devesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.....	50
Fotoğraf 13. Selçuk Deve Güreşi Arenası, Selçuk / İzmir, 19.01.2014.....	51
Fotoğraf 14. Cazgır Ali Ballıoğlu deve güreşini sunarken, Ören / Milas / Muğla, 06.03.2011.....	53
Fotoğraf 15. Berabere kalan develeri ayırmaya çalışan urgancılar, Yatağan / Muğla, 15.01.2012.....	54
Fotoğraf 16. Deve güreşi, Germencik / Aydın, 09.01.2011.....	55
Fotoğraf 17. Rakibini ‘yıkarak’ güreşi kazanan deve, Yatağan / Muğla, 15.01.2012 ...	56

Fotoğraf 18. Güreş sonrasında üzerine halısı serilmiş deve, Pınarbaşı / İzmir, 19.02.2012.....	57
Fotoğraf 19. Altın Muz Deve Güreşleri korteji, Alanya / Antalya, 28.02.2015	59
Fotoğraf 20. Deve güreşlerindeki seyyar satıcılar. A- Pınarbaşı / İzmir, 19.02.2012. B- Germencik / Aydın, 10.01.2010. C- Germencik / Aydın, 09.01.2011. D- Kuşadası / Aydın, 20.12.2009. E- Selçuk / İzmir, 16.01.2011. F- Belevi / Selçuk / İzmir, 15.12.2013.....	60
Fotoğraf 21. Deveciler Kahvesi (Kıraathanesi) önünde deve süslerini satan bir usta, Germencik / Aydın, 09.01.2010.....	63
Fotoğraf 22. Deveci Selami Bozat ailesiyle birlikte güreşe giderken, Hıdırbeyli / Germencik / Aydın, 10.01.2010.....	66
Fotoğraf 23. Deve güreşine katılan Menemen Ulukentli kadın müzisyenler, Selçuk / İzmir, 19.01.2014	77
Fotoğraf 24. Deve güreşinde keman çalarak disko yapan kadın müzisyen Nigar, Pınarbaşı / İzmir, 17.02.2013	78
Fotoğraf 25. Deve güreşinde davul çalan çocuk müzisyen, Pınarbaşı / İzmir, 21.02.2010.....	79
Fotoğraf 26. Ailesiyle birlikte deve güreşinde disko yapan çocuk müzisyen, Selçuk / İzmir, 19.01.2014	80
Fotoğraf 27. Deve güreşinde çalmak üzere muhtar tarafından kiralanan müzisyenler, Selçuk / İzmir, 16.01.2011	87
Fotoğraf 28. Deve güreşinde çalmak üzere komite tarafından kiralanan müzisyenler, Germencik / Aydın, 09.01.2010.....	87
Fotoğraf 29. Basri Eğriboyun ve ekibi belediye önünde seslendirme yaparken, Germencik / Aydın, 09.01.2010.....	89
Fotoğraf 30. Develerin müzik eşliğinde dolaştırılması, Menemen / İzmir, 10.01.2015	90

Fotoğraf 31. Develerin mehter takımı eşliğinde dolaştırılması, Karesi / Balıkesir, 28.02.2015.....	90
Fotoğraf 32. Halı Gecesinde sahne alan kadın müzisyen, İncirlioğlu / Aydın, 02.01.2010.....	91
Fotoğraf 33. Halı Gecesi mekan girişinde Belediye Başkanları ile fotoğraf çektiren müzisyenler, İncirlioğlu / Aydın, 02.01.2010.....	92
Fotoğraf 34. Deveyi Köroğlu Havasıyla kızıştıran müzisyenler, Karaağaç / Gömeç / Balıkesir, 05.01.2014	96
Fotoğraf 35. Saha kenarında ‘Güreş Havası’ çalan müzisyenler, Kumluca / Antalya, 12.01.2014.....	97
Fotoğraf 36. Grup Ercan’ın güreş sonrası müzik performansı, Karabağlar / İzmir, 13.03.2011.....	98
Fotoğraf 37. Kiralandıkları masaya müzik hizmeti sunan müzisyenler, Germencik / Aydın, 09.01.2011	99
Fotoğraf 38. Deve sahibi tarafından kiralanmış Germencikli müzisyenler, Germencik / Aydın, 09.01.2011.....	100
Fotoğraf 39. Deve güreşinde disko müzisyenliği yapan müzisyenler, Selçuk / İzmir, 16.01.2011.....	101
Fotoğraf 40. Deve güreşinde disko yapan müzisyenler, Karabağlar / İzmir, 13.03.2011.....	102
Fotoğraf 41. Deve güreşinde birkaç müzisyen grubun aynı masaya disko yapması, Kuşadası / Aydın, 20.12.2009	103
Fotoğraf 42. 5 zurna ve 4 davulu para vererek konumlandıran müşteri, Ulucak / Kemalpaşa / İzmir, 03.03.2013.	105
Fotoğraf 43. Belediye Başkanı’nın davetiyle protokole çalan kadın müzisyenler, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013	105

Fotoğraf 44. İzlerkitle olarak deve güreşine gelen iki kişinin zeybek performansı, Germencik / Aydın, 09.01.2011	107
Fotoğraf 45. Deve güreşinde saha içinde zeybek oynayan ekip, Torbalı / İzmir, 22.02.2015.....	107
Fotoğraf 46. Deve güreşinde icra edilen müziklerden oluşturulmuş, Mart 1998’de çıkan albümün kapağı	108
Fotoğraf 47. Aynı anda 9 müzisyeni geçici olarak kiralarak prestijini besleyen müşteri, Ulucak / Kemalpaşa / İzmir, 03.03.2013.....	110
Fotoğraf 48. Babası tarafından kiralanan müzisyenler eşliğinde zeybek oynatılan çocuk, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013	110
Fotoğraf 49. Devesinin yanında bağlama çalıp şarkı söyleyerek kupa galibiyetini kutlayan Mustafa Dayı, Kumluca / Antalya, 1988.....	111

EKLER LİSTESİ

EK-1: Gözlemi Yapılan Ritüeller.....	120
EK-2: 26 Ocak 2014 Bodrum Deve Güreşi Çatım Listesi	122
EK-3: Rahvan At Yarışında Okunan Manilerden Örnekler	123
EK-4: Deve Güreşlerinde Okunan Manilerden Örnekler.....	124
EK-5: Boğa Güreşlerinde Okunan Manilerden Örnekler.....	128
EK-6: Atlarla İlişkili Ritüel Fotoğrafları.....	129
EK-7: Boğa Güreşi Ritüelinden Fotoğraflar.....	131
EK-8: Deve Güreşi Afişlerinden Örnekler	132
EK-9: Deve Güreşi Ritüellerinden Fotoğraflar	133
EK-10: Deve Güreşi - Davul Zurna İle Albüm İçeriği.....	134
EK-11: Köroğlu Havası Çeviriyazımı	135
EK-12: Video CD	143
EK-13: CD Listesi	146

GİRİŞ

Türkiye'nin batısında her yıl aralık ayının başında başlayıp mart ayının sonuna kadar süren takvim döneminde düzenlenen deve güreşleri, sadece bir festival olmanın ötesinde; toplumsal değerlerin, kişilerin rol ve statülerinin tıpkı bir oyun gibi yeniden kurgulandığı ritüeller olmaları açısından da önem taşır.

Deve güreşi ritüelleri kendine özgü kültürel bağlamı içinde tekrar tekrar icra edilmesiyle; deve sahibinden izlerkitleye, cazgırından müzisyenine bütün katılımcıların kendi öznelliklerini göstermekte, sunmakta ve hatırlatmaktadır.

Deve güreşi ritüelleri toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statü ve hiyerarşiye, prestij yarışına ve değerler dünyasına gönderme yapıp, yaşamı 'sadece bir oyun' olarak kurduktan sonra 'bir oyundan daha fazlası' ile ilişkilendirir. Tüm diğer ritüellerde olduğu gibi deve güreşlerinin vazgeçilmez bileşenlerinden birisi de müziktir.

Deve güreşi ritüellerinde müzik yalnızca egemen meslekleri çalgıcılık olan Roman ve Abdal müzisyenler tarafından icra edilir. Hayatlarını müzik yaparak kazanan, toplum arasında çalgıcı olarak isimlendirilen bu profesyonel müzisyenler deve güreşi ritüeli kapsamında ayrı zamanlarda ve ayrı konumlarda müzik hizmeti sunarlar. Bunlar ritüel odaklı olan ve ritüel odaklı olmayan müzik hizmetleri olarak iki kategoride değerlendirilir. Ritüel odaklı olan müziksel etkinlikler; ritüel habercisi olarak sabit bir yerde müzik hizmeti ve develerin müzik eşliğinde dolaştırılması, halı gecesi ve develerin müzikle kızıştirılması aşamalarında görülür. Ritüel odaklı olmayan müziksel etkinlikler ise; kiralanılan masaya sunulan anlaşmalı müzik hizmeti ve bahşiş karşılığı müzisyenlik olarak adlandırılan 'disco' (gezgin müzisyenlik) ediminde karşımıza çıkar.

Araştırma Probleminin Tanımlanması

Ritüeller salt icra edilen ya da yapılan bir eylem değil, bundan daha ziyade sembolik kodların ardındaki anlamsal içeriği sosyokültürel yaşamda sunacak,

gösterecek, temsil ve ifade edecek eylemlerdir. Söz konusu temsil ve gösterme ise kişilere özgün kültürel bağlamlarını, değer ve dünya görüşlerini hatırlatmak suretiyle sosyokültürel yaşamın yeniden yaratılmasına hizmet etmektedir. Kültürel kalıplar hem gerçekliği temsil etme hem de temsil edilene göre gerçekliği yeniden yaratma niteliğine sahiptir. Gerçekliğin semboller sistemi vasıtasıyla temsil edildiği ve yaratıldığı yer ise ritüellerdir.

Müzik, ritüellerde anlam üretmek için bir araç olarak kullanılır. Pragmatik olarak doğrudan bir işlev üstlenmesiyle aşamaları kodlaması ve duygusal motivasyon sağlaması açısından önemliken, sembolik olarak davranış ve kavramların üretilmesine hizmet eder. Deve güreşi ritüellerinde müzik, bir performans alanı olarak, toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statü ve hiyerarşiye, prestij yarışına ve değerler dünyasına gönderme yapıp, basit bir müzik icrasından çok daha fazlası ile ilişkilendirilir.

Deve güreşi ritüellerinde müzik hizmetini yürüten, Çingeneler olarak isimlendirilen Roman ve Abdal müzisyenler, müzik icrası yaptığı zaman, bu ritüel içerisinde ve diğer yerlerde geçici olarak çok saygıdeğer bir konuma yükselirler. Ama işleri bittikten sonra çalgıcı kimliğiyle bir anda aşağıdaki konumlarına geri dönüş yaparlar. Geçici bir statü değişimine uğrarlar. Takvime bağlı bir ritüel olan deve güreşi ritüelleri de müzisyenler açısından statülerinin aşağıya edildiği, ritüelin yönlendiricileri olarak geçici bir konuma yükseldikleri bir ortamdır. Varlıklarına gerek duyulan bu müzisyenler, ritüel bitiminde eski statülerine geri dönerler.

Deve güreşi ritüelleri; ekonomik, kültürel ve toplumsal açıdan birçok alanı kapsayıp, üzerinde çalışma yapılabilecek geniş bir araştırma alanına sahiptir. Fakat bu çalışmanın kavramsal çerçevesi; ritüeli bir performans alanı olarak ele alıp, deve güreşi ritüellerinde müziği ve müzisyenliği bu bağlamda değerlendirerek, sembolik eylemlerle ifade edilişi ve sunuluşu ile sınırlandırılır. Böylelikle toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, statü ve prestij yarışına vurgu yapılır.

Yöntem

Bu çalışmanın ana gerecini oluşturan veriler; hem çalışmanın kavramsal modelinin oluşturulması hem de araştırma konusuna ilişkin olarak yapılan literatür incelemesinden, 2009-2014 yılları arasında Antalya'dan Balıkesir'e kadar uzanan bölgede gerçekleştirilen deve güreşi ritüelleri özelinde yürütülen alan çalışmalarındaki (bk. EK-1) etnografik gözlem ve görüşmelerden elde edildi. Çalışmayı desteklemesi bakımından ayrıca Muğla ve Aydın çevresindeki boğa güreşleri ile İzmir çevresindeki rahvan at yarışlarındaki gözlem ve görüşmelerden elde edilen veriler de değerlendirilmeye alındı.

Sınırlılıklar

Deve güreşleri Türkiye'nin batısında Çanakkale'den Antalya'ya kadar olan geniş bir coğrafyada karşımıza çıkar. Bu çalışmadaki alan araştırmaları ağırlıklı olarak deve güreşlerinin en yoğun yapıldığı Ege Bölgesi'nde gerçekleştirildi. Elde edilen veriler ağırlıklı olarak Aydın ve İzmir çevresinde katılan deve güreşlerinden ve Antalya Kumluca Deve Güreşi'nden toplandı.

Yapılan görüşmeler; alan çalışmalarında karşılaşılmış müzisyenler, deve sahipleri, kaynak kişiler ve izlerkitle ile sınırlıdır.

1. BÖLÜM

RİTÜEL, OYUN VE MÜZİK

Ritüeller, toplumsal konumların (statü) geçici ya da kalıcı olarak meşrulaştırılması, bu konumlarla ilişkili rollerin oynanma hakkının geçici olarak tasarlanmış bir oyun aracılığıyla elde edilmesi ya da verilmesini sağlayan toplumsal etkinliklerdir.

Bu bölümde öncelikle literatüre dayalı olarak ritüelin tanımı yapılacak, ardından yapılma amaçlarına ve dönemlerine göre geçiş ritüelleri, bunalım ritüelleri ve takvime bağlı ritüeller olarak sınıflandırılıp açıklanacaktır. Devamında kutsal bir oyun olarak ele alınıp, kültürel, toplumsal ve performans açılarından değerlendirilecek, kültürel anlam üretmedeki işlevi sorgulanacaktır. Sonrasında ise ritüel ve müzik ilişkisi ele alınacaktır.

1.1. Ritüel

Schechner’a (2015:258) göre “ritüel; bir kavram, praksis¹, süreç, ideoloji, özlem, deneyim ve işlev demektir. Çok fazla anlama geldiği için çok az şey ifade eder. Yaygın kullanımıyla ritüel, yine bir başka kaygan kelime olan ‘kutsal’ ile özdeşleştirilir... Ayrıca ritüeller pek çok durumda yeni malzemeler üreten ve geleneksel edimleri yeni biçimlerde tekrar bir araya getiren dinamik performatif sistemlerdir.”

Ritüeller, kültürel mirasın sonraki nesillere aktarılmasını ve geleneklerin devam etmesini sağlayan, aynı zamanda toplumsal işlevleri olan etkinlikler olarak insanları bir araya getirir, toplumsal bağı güçlendirirler. Kültürel belleğin nesilden nesile aktarımının yanısıra sosyal bütünleşmeyi sağlayarak toplumsal hayatı etkilerler.

Ritüeller, hem her bir ayrıntının aynı kalması üzerine geliştirilen çabayı, yani ‘sürekliliği’; hem de eskiden kalmış ya da yeni üretilmiş kimi davranışların seçilmesini/elenmesini ve yeniden düzenlenmesini yani ‘değişimi’ içinde barındırır. Ritüel, kültür aktarma yoluyla hizmet sağlarken; kolektif değerlere gönderme yapan ve

¹ Uygulama, aksiyon, pratiğin önemi gibi anlamlara gelmekte olan felsefi ifade.

kültürel yapıdan beslenen ayrıntıların tekrarlanması yoluyla da özel anlamlara süreklilik kazandırır. Aynı zamanda ritüel, kültürel değişime bağlı olarak kolektif değerlerin yeniden tanımlanmasıyla değişimi de barındırır. Değişime uğramış pratikler ritüel içinde meşruluk kazanır.

Ritüeller, toplumsal yapıyı restore ederek, bir sürdürüm mekanizması işlevi yerine getirmektedir. Sözlü kültürde anlatılar deneyimin, bilginin ve bunların işleyişini gerçekleştiren toplumsal usamlamanın aktarımını sağlayarak, toplumsal sistemin meşruiyetini garanti altına alırlar ve devamlılığına hizmet ederler. Snoek ritüel eylemin ayırt edici niteliklerini şöyle sıralar:

Kültürel olarak oluşmuş, geleneksel olarak onaylanmışlık; davranış, praksis, performans, bedensel eylem ve/veya sözlü eylem; katılımcılara sahip olmak; gündelik yaşamın sınırlarından ayrılmak, çerçeveli, liminal, yapısız; belirli bir yer ve zamanda meydana gelmek; kolektif, umumi; toplum ya da toplumsal grubu yaratmak ya da organize etmek; geçiş ve değişimi meydana getirmek; katılımcı için belirli bir amacı taşımak; tekrarlanabilir; standardize olmuş, ezberlenmiş; dinî, kutsal, transandantal²; katı, kalıp yargısal, değişmez; dayanıklı, tekrarlı; katılımcı için anlamlı, sembolik; iletişimsel; araçsal olmayan; kurallı, metinli; biçimlenmiş, muhafazakâr; gelenekleşmiş; yapılanmış, kalıplaşmış, düzenli, ardışık, kural yönetimli; duyguların kanalı olmak (Aktaran Şahin, 2008:279).

Collins, ritüelin topluluk olma bilincinin oluşmasındaki rolünü şöyle açıklar:

İki veya daha fazla kişinin aynı mekânda fiziksel varlıkları birbirini etkiler. Ritüele katılanlar arasında duygu paylaşımı yaşanırken, dışarıdakiler duygusal olarak dışlanırlar. Ritüele katılanlar, ortak nesneler, eylemler ve iletişim yoluyla birbirlerine odaklanırlar ve odaklandıkları ortak noktanın farkındadırlar. Katılımcılar böylece ortak ruh halini ya da duygusal tecrübeleri paylaşırlar (Aktaran Karaman, 2010:230).

² Deneyüstü. Deneyle kazanılması imkânsız, akılla ilgili olan bilgi.

Ritüeller yapılma amaçlarına ve dönemlerine göre üç kategoriye ayrılır: geçiş ritüelleri, bunalım ritüelleri ve takvime bağlı ritüeller.

1.1.1. Geçiş Ritüelleri

Geçiş ritüelleri insanların hayatlarındaki değişimleri, ilerlemelerini, yaşa bağlı, dinsel, mesleksen, askeri değişim dönemlerini, değişen sosyal statülerini ve benzeri geçişleri simgelemek, kutsamak için düzenlenmiş törenlerdir. Geçiş ritüelleri bireyin bir statüden başka bir statüye geçişini sağlayan yani mevcut durumdaki toplumsal statüsünün sona ererek, başka bir statüye girişin toplumsal olarak kabul görmesini simgeler. Yeni statünün gereği olarak bireyden beklenen rollerin gerçekleştirilebileceğini göstermek için düzenlenen törenlerdir.

Gennep (1960), *Rites de Passage* başlıklı çalışmasında tüm ritüellerin biçim ve içerik açısından benzerlikler gösterdiğini anlatır. Geçiş ritüelleri, bireyin çeşitli boyutlardaki ‘sınırı geçme’ eylemini ve toplum içerisindeki statüsünün değişimini anlatan ve belirli kurallarla açıklanan geleneksel ve dinsel törenlere verilen addır. Gennep’e göre geçiş ritüelleri üç aşamada gerçekleşir. Bunlar sırasıyla ayrılık törenleri, mekân değişimini ya da durum değişimini anlatan törenler ve uyum törenleridir. Farklı kültürler ve toplumsal uygulamalara göre, ritüelin aşamaları zaman zaman değişerek aynı seviyede gelişim göstermez. Ayrılık törenleri cenazelerde, değişim törenleri; nişan, gebelik ve sosyal bir ortama girişi/kabulü anlatan durumlarda, uyum törenleri ise düğünlerde önemli ölçüde ön plandadır. Buna ek olarak, her bir tören kendi içerisinde barış, bereket ve koruma gibi farklı anlam boyutlarına ayrılır.

Geçiş ritüellerinde geçiş bir kopuştur, ayrılmadır. Bir ayrılık olduğu için; ayrılık öncesi törenler yapılır. Bunlara ayrılığa hazırlık törenleri denir. Onunla ilgili yapılan her şey ayrılığa hazırlık, ayrılık sırasında yapılanlar geçiş, sonrasında yeni statüye ulaşınca yapılan her türlü eylem de bütünleşmedir. Evlilik, sünnet, ölüm ve benzeri ritüeller bu tipe örnektir.

Sosyal statü dönüşümlerinin çatışmalara yol açmadan gerçekleşmesi sembolik karakteri ile ritüel icrası aracılığıyla mümkün olur. Ritüel icrası yaşanan dönüşümü

sembolik bir biçimde göstererek ortak paylaşımın konusu haline getirir ve böylece statü dönüşümü gerçekleşir. Gerek mevsim dönüşümleri gerekse eriştirme amacıyla yapılan törenlerin tümünü ‘geçiş ritüelleri’ olarak adlandıran Turner’a göre (1982:24-25), geçiş ritüeli üç aşamadan oluşur: ‘Ayrılık (*limbo*)’, ‘Geçiş’ (*transition*), ‘Bütünleşme’ (*aggregation*). Ayrılık zamansal ve uzamsal ayrılmaya gönderme yapar. Kutsal olan ve kutsal olmayan birbirinden ayrılarak tören özel bir zamanda ve uzamda gerçekleştirilir. Geçiş ise ‘eşik’ olarak adlandırılır, belirsizlik olarak muallakta olma niteliği taşıma durumudur. Törene katılanlar eski statülerinden arınmış ama yeni statülerine henüz ulaşmamışlardır. Son aşama olan birleşme ile yeni statüye ulaşılır.

Ritüellerin gerçekleşmesi uzman kişilerin rehberliğinde gerçekleşir. Geçiş ritüelinde rehberlik olmazsa geçiş ritüeli sağlanamaz. Örneğin bir kişi bağımsız olarak hacca gidebilir fakat ritüelin nasıl olduğunu bilmediği için tek başına hacı olması mümkün değildir. Bu anlamda rehberlik görevini yürüten acentalardaki görevli kişiler aracılığıyla ritüelin gereklerini yerine getirebilir.

1.1.2. Bunalım (Kriz) Ritüelleri

Bunalım (kriz) durumlarından kaynaklanan belirsizliği ve huzursuzluğu aşarak ortadan kalkmasına yardımcı olmak için belirli bir kişi veya toplumsal grup tarafından düzenlenen ritüellerdir. Salgın hastalıklar, doğal felaketler veya küçük doğa olayları, hayvan hastalıkları, kuraklık gibi sebeplere bağlı olarak düzenlenen yağmur duaları bu ritüel tipine örnek olarak gösterilebilir. Bunalım ritüelleri olumsuzluğun ortaya çıktığı her dönemde yapılabilir.

Örneğin Anadolu’da sıklıkla gerçekleştirilen yağmur duasında amaç geciken yağmurun yağmasını sağlayarak kuraklığı ve dolayısıyla kıtlığı önlemektir. Geçim kaynağının ağırlıklı olarak tarım olduğu köylerde tarlaların ihtiyacı olan suyun yağmur aracılığıyla gelmesini sağlamak için bir araya toplanan insanlar topluca yapılan dua ve köyün imamının Kuran okumasıyla ritüeli gerçekleştirirler. Bu tür ritüeller başka toplumlarda da farklı şekillerde kendisini gösterir. Karaman (1995:27), Uygurlar’daki bunalım ritüelini şöyle anlatır:

Uygurlar, hastalık veya doğal afetler gibi birey ya da toplumu ilgilendiren durumlarda, olumsuzluğun giderilip yeniden düzenin sağlanması amacıyla *hatm-i hace (hacigân)* yaparlar. Hatm-i hace'yi yöneten *hatm-i başı* liderliğinde toplu olarak yapılan bu kriz ritüelinde, hatm-i başında bulunan ve benzer olumsuzluklarda yeniden kullanılan 1000 adet taş, farklı sayılarda çeşitli dualar okuyarak belanın def edilmesini isterler.

1.1.3. Takvime Bağlı Ritüeller

Takvime bağlı ritüeller düzenli olarak yılın belli dönemlerinde ortaya çıkan ve topluluk tarafından organize edilen ritüeller olup; değişen mevsimlere, tarımsal periyotlara, özel günlerin veya zamanların kutlanmasına ilişkindir. Doğanın gözlemlenmesiyle ortaya çıkıp, ekonomik ilişkiler çerçevesinde oluşan takvimi takip ederek, sosyal etkileşimi düzenleyen bayram takvimini izledikleri için yazılı değildir. Hasat şenlikleri, bayramlar, anma/kutlama programları bu türe örnek olarak gösterilebilir.

Honko'ya göre, takvimsel ritüeller sosyal hayatın ritmini oluştururlar; günümüzde, öncelikli amaçların ne olduğunu, hangi normların yürürlükte olduğunu ve rekabetin kurallarının ne olduğunu göstererek, toplumun kolektif ve önceden belirlenmiş değerlerini ön plana çıkarırlar. Takvimsel ritüeller grup odaklıdır; tek bir kişinin, takvimsel sistemin ritmini oluşturan toplumsal zamanların ritmini ya da nabzını kontrol etmesini düşünmek çok zordur. Toplumsal ve ekonomik aktivitelere giriş ve çıkışları düzenleyen bu ritüeller, tekrarlanan niteliktedir ve katılımcıyı toplumsal çevresine, defalarca tekrarlanan ama aynı zamanda yaratıcı bir yolla bağlarlar (Aktaran Karaman, 2010:231).

Takvime bağlı ritüeller, toplumun ekonomik farklılıklarına göre şekillenmektedir. Örneğin Türk toplumunda geçimini hayvancılıkla sağlayan insanlar için ritüeller hayvanların üremesi veya sürüye katılma zamanına göre şekillenirken, tarımla geçinen insanlar için hasat ve bağ bozumu dönemlerine göre belirlenir.

1.2. Kutsal Bir Oyun Olarak Ritüel

Giriş bölümünde söz edildiği gibi, toplumsal konumlarla ilişkili rolleri oynanma hakkı geçici olarak tasarlanmış oyun aracılığıyla elde edilirler. Bu bağlamda oyunun tanımlanması, ritüel ile olan ilişkisini ayrıntılandırmak için yararlı olacaktır.

Oyun, belirli zaman ve mekanda tamamen kurallara uygun olarak özgürce gerçekleştirilen, alışılmış hayatın dışında gerçekleşen eylem ve etkinliktir. Oyunun ortamı büyülenme ve heyecan ortamıdır. Bu durum kutsal bir oyunda, sıradan bir bayramda, bir ayinde ve hoşça bir vakit geçirmenin gerçekleştiği yerlerde kendini gösterir. Aktarım ve gerilim duygularının eşlik ettiği etkinlikte, neşe ve gevşeme beraberinde gelir. Huizinga (2006:27), oyunun kutsal bir eylem ile olan ilişkisini şöyle anlatır:

Bir oyun ile kutsal bir eylem arasında nasıl hiçbir biçimsel fark yoksa, yani kutsal eylem nasıl oyununkilerle aynı biçimler altında gerçekleştiriliyorsa; kutsal yer de oyunun cereyan ettiği yerden biçimsel olarak farklı değildir. Arena, oyun masası, sihirli çember, tapmak, sahne, perde, mahkeme; bunların hepsi biçim ve işlev açısından oyun alanlarıdır, yani tahsis edilmiş, ayrılmış, çevresine parmaklık çekilmiş, kutsallaştırılmış ve kendi sınırları içinde özel kurallara tabi kılınmış yerlerdir. Bunlar bildik dünyanın ortasında, belirli bir eylemin gerçekleştirilmesi amacıyla tasarlanmış geçici dünyalardır.

Turner, ritüeli ortada bir yerde ve kültürel boşluklarda konumlandırıp, her şeyden daha çok oyuna benzetir. Ona göre ritüel süreç, *liminal-liminoid*³, yetkisiz, yapı-karşıtı, koşullu ve yıkıcıdır. Turner (1983:233-234), oyunu şu şekilde anlatır:

Oyun her yerde olabilir ve hiçbir yerde olmayabilir, herhangi bir şeyi taklit edebilir, ama yine de hiçbir şeyle özdeşleştirilemez... Benim için oyun, eşikteki

³ Turner'in, geçici belirsizlik, akışkanlık ya da statüsüzlük olarak tanımladığı liminal'e karşılık, liminoid; liminal ile benzerlik gösteren ama tam olarak aynı olmayan avangard ve karşı-kültür hareketlerine karşılık gelen kavramdır. Liminoid etkinlikler çok daha sınırlı, bireysel, sanatsal, sportif, oyun, ya da boş zamanla ilişkili olup, bütünüyle çalışma ve işin düzenli kültürel etkinliklerinin dışında kalan alanlara adanmıştır.

veya eşiktekinе benzer bir kiptir, esasen bir çatlağı dolduran, tüm standart taksonomik⁴ düğümlerin ortasında bir yerdedir, esasen ‘tarifi güç’tür.

Kutsal eylem her açıdan oyundur ve katılanları başka bir evrene götürdüğü ölçüde, özü itibarıyla de oyundur. Kutsal oyunu oynayan kişiler, oyunu sıradan hayata göre daha üst bir aşamada konumlandırırlar ve yüce bir amaca hizmet ettiğine inanırlar. Bu amaç yerine getirildiğinde düzen güvence altına alınmış olunur. Kutsal bir oyun olarak ritüel, oyunun katılımcıları olan ‘komünitas’⁵ (*communitas*) için huzur, mutluluk ve güven sağladıktan sonra icra edilip sonuçlandırılır.

Ritüelin bir oyun olarak değerlendirilmesi, oyunun kültürel ve toplumsal bir olgu olarak ele alınmasıyla daha iyi anlaşılacaktır.

1.2.1. Kültürel Bir Olgu Olarak Oyun

Oyun; kültürün içinde, bizzat kültürden önce var olan, ona eşlik eden ve başlangıçtan günümüze kadar kültüre damgasını vuran bir eylemdir. Oyunun varlığı her yerde, gündelik hayattan farklılaşan belirlenmiş bir eylem niteliği olarak karşımıza çıkar. Oynandıktan sonra manevi bir yaratı veya kültürel bir hazine olarak belleklerde kalır. Komünitas içinde aktarımı ve tekrarı sağlanmış olur. Komünitas üyesi olan herkes, kültürün temsil edildiği oyunda bu görevin gerçekleştirilmesine katkıda bulunur. Ortak bir kültür bilincinin oluşması, oyun süresince hissedilerek, komünitas üyeleri için sadece oyun süresi ile sınırlı olmayıp, sonrasında da devam eden bir çekicilik oluşturur. Çünkü oyun manevi ve sosyal bağları güçlendiren, kültürel değer ve anlam yüklenen bir olgudur. Huizinga (2006:263), kültürün oyunla ilişkisini şöyle açıklar:

⁴ Canlıların sınıflandırılması ve bu sınıflandırmada kullanılan kural ve prensipler.

⁵ “Aynı yerde ve aynı şartlar altında yaşayan bir insan topluluğundan farklı olarak, belirli/özel anlarda ve durumlarda ortaya çıkan bir toplumsallaşma biçimidir. Toplulukların ve toplumsal yapının nitelikleri bellidir. Bu yapı siyasi, hukuksal ve ekonomik bakımdan birbirinden ayrılmış bireylerin farklı roller ve kimlikler (etnisite, sınıf, statü vb.) içinde birbirlerine göre daha ‘aşağı’ ya da ‘yukarı’ konumlandıkları bir örgütlenmedir. Ancak komünitas, öncelikle geçiş ritüelleri kapsamında gözlenen bir toplumsallaşma biçimi olarak, bu katı yapısal ilişkilerin geçici süreyle de olsa ortadan kalktığı ya da askıya alındığı durumlarda ortaya çıkar” (Turner 1974:231’den Aktaran Kınılı ve Yükselsin, 2011:203)

Gerçek bir kültür, belli bir oyunsal içerik olmaksızın var olamaz, çünkü kültür belli bir ılımlılığı ve kendine egemen olmayı gerektirir; mükemmele ulaşmayı kendi eğilimlerinde görmeyi değil de, kendini serbestçe rıza gösterilen sınırların içine kapatılmış olarak kabul etmeyi gerektirir. Kültür, belli kurallara uyulması yönündeki karşılıklı bir anlaşmanın varlığı nedeniyle her zaman bir ölçüde oynanmış olacaktır.

1.2.2. Toplumsal Bir Olgu Olarak Oyun, Statü ve Prestij

“Oynamak, çoğu zaman varlığını duyurmayan, maksadını ise daha da az belli eden yaratıcı, denge bozucu bir eylemdir” (Schechner 2015:57). Bir oyun kuramında; birbirini tamamlayan oyun ve ritüel, insanların yaşamları boyunca süren davranışları sembolize eder. Ritüeller gerçek yaşam dışında bir oyundur. Oyun içinde oyun olarak karşımıza çıkar. Ayrıca ritüeller kişilerin statüleri üzerinde de önemli bir role sahiptir. Turner, liminalite kavramından hareketle bu durumu şöyle açıklar:

Liminalite, basitçe bir sınırın ya da eşiğin aşılması eylemi değildir. Liminal mekan, evre ya da koşul daha ziyade, geçici belirsizlik, akışkanlık ya da statüsüzlükten biridir. Bu geçicilik, normal toplumsal kuralların kısa süreli kaldırılması ve çok daha dikkat çekici biçimde, toplumsal hiyerarşi ve statülerin bir anlık düzleştirilmesi ve yüksek-düşük iktidar ilişkilerinin ritüel ve/veya oyun yoluyla alt-üst edilmesi biçiminde tanımlanır (Turner 1969:167’den Aktaran Kınılı ve Yükselsin, 2011:200).

Statü, verilmiş ya da kazanılmış olarak iki şekilde karşımıza çıkar. Verilmiş statü; Kişilerin yetenek ve becerilerine bakmadan ve onların bir çabası olmadan, kendileri dışındaki faktörler tarafından sağlanır. Kişinin doğumuyla, cinsiyetiyle veya yaşıyla ilgili bu statü kendisine verilir. Ne olacağı, sahip olduğu biyolojik değişkenlere (kız, erkek, siyah, beyaz) göre önceden tanımlanmıştır.

Linton’un deyimiyle (1964) “verilen rol ve statüler, bireylere doğuştan fark ve yeteneklerine bakmaksızın yüklenen rol ve statülerdir. Bütün toplumlarda rol ve statüyü yüklemeye dayanak olarak kullanılan ölçütler, cins, yaş, aile ilişkisi ve sınıf - kast’tır”

(Aktaran Ulsan, 2007:6). Sencer'e (1967:31) göre "sınıf ve kast sisteminin ortak temelini, bireylere yaş ve cins ayrımı yapılmadan ve doğuştan yeteneklerine bakmaksızın aktarılan rol ve statüler" belirler. Bir çocuk aile içinde, anne ve babasının sosyal statüsünü edinir, bazı toplumlarda bir ırksal statüsü vardır, cins ve yaş yönünden farklı bir statüye sahip olduğu durumlar da görülür.

Kazanılmış statü ise; Güvenç (1979:249)'a göre "zenginlik, yöneticilik ve bir meslek üyeliği gibi nitelikler ise, ya aileden miras yoluyla elde edilebilir, ya da kişinin yaşamı boyunca kendi çabasıyla kazanabileceği farklardır." Sencer'e (1967:30) göre "Kazanılan rol ve statüler, özel kalite gerektiren, bireylere doğuştan yüklenmeyen, çekişme ve bireysel çabayla doldurulmaya açık bırakılan rol ve statülerdir, çekişmeye ardına kadar açıktır." Kendi çabalarıyla toplumda yüksek yerlere gelen kişilerin elde ettikleri statüler, kazanılmış statü olarak değerlendirilir.

Freedman ve Hawley'e göre genel olarak modern toplumlarda, mesleki rollerin bu şekilde dağıtılmış olduğu yolunda sosyologlar arasında yaygın bir kanı vardır (Aktaran Sencer, 1967:17). Sencer'e (1967:17) göre, "ilkel veya feodal toplumlarda statülerin çoğu, verilen statülerdir. Oysa demokratik toplumlarda kazanılan statülere daha çok önem verilir." Ulsan'a (2007:7) göre "günümüz toplumlarında "statü artık nesilden nesile aktarılan değiştirilemez bir kimliğe dayanmaz, kişinin hızla değişen ve kaygan bir zeminde yükselen bir ekonomik düzenle ne derece başa çıkabildiğine göre belirlenir."

Statü, işgal edenden ya da içinde bulunandan tanımlanmış belirli bir rolün ya da rollerin sergilenmesi beklenen toplumsal konumdur. Botton'a (2005:207) göre "statüler toplumdan topluma değişiklik gösterebilirler. Toplumun bize dayattığı başarı ölçütleri her daim geçerli ve evrensel ölçütler değildir. Yüksek statüye yol açan özellikler ve beceriler, dünyanın bir yerinde ve tarihin bir kesitinde geçerliliğini korurken başka bir yerde ve başka bir zamanda son derece alakasız görünür".

Statü, geçiş ritüellerinde ve takvime bağlı ritüellerin liminal evresinde iki şekilde karşımıza çıkar. Kınlı ve Yükselsin (2011:200), Turner'in (1969:167) anlatımıyla bu durumu şöyle aktarır:

Turner, liminal evreyi içeren iki ayrı ritüel tipini betimleyerek somutlar: ‘statü yükseltme/terfi’ ritüelleri ve ‘statüyü tersine çevirme’ (ya da yürürlükten kaldırma) ritüelleri. Her iki ritüel tipi de Turner’ın ‘statüsüzlüğün arafı’ (*limbo of statuslessness*) olarak adlandırdığı yerdedir ve ‘dünyasal mevki ve statünün’ geçici olarak gözden yitmesini içerir. İlk ritüel tipi öncelikle Van Gennep’in özgün düşüncesindeki geçiş ayinleri ile ilişkilidir: bireylerin daha düşük bir yaşam evresinden daha yüksek olana yaptıkları ‘kalıcı’ geçiştir. Öte yandan, genellikle döngüsel ya da takvime bağlı ritüeller ile ilişkili olan statüyü tersine çevirme ritüellerinde katılımcılar için kalıcı bir konum değişimi yoktur. Geçici olup çoğu kez, adet olduğu üzere toplumsal yapıdaki düşük statü konumlarını işgal eden insanların geçici süreyle yükselmelerini içerir.

Her statünün kendisine özgü olarak bireye yüklediği bazı görevler vardır. Toplum bireyin bu görevleri yerine getirmesini beklemektedir. Bireyin statüsüne uygun davranışlarına ‘rol’ denir. Roller statünün değişken ve hareketli yönü olup her statünün rolü ait olunan toplum tarafından belirlenir. Roller belirli bir statüye sahip bireyin tutum ve davranışları üzerinde etkili olup toplumsal yapılara göre farklılaşabilir. Bir statünün rolü zamanla değişebilir ve bireyin statüsüne uygun biçimde yaptığı gerçek rol, toplumun beklentilerine uygunsa beğenilir, uygun değilse kınanır.

Schuyt ve Schuijt’e göre ritüeller, toplumsal statü ve rollerin de belirleyicisidir. Nitekim doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş/giriş ritüelleri, farklı biçimlerde olmakla birlikte, bireyin bir toplumsal statüden bir başka statüye geçişini simgeleyen ritüellerdir. Kişilerin rol ve statü dönüşümleri sosyal yapıda değişiklikler meydana getirmektedir. Söz konusu sosyal yapıda meydana gelen değişikliklerin mevcut yapıyla çatışan durumlar oluşturmasının önüne ise ritüeller sayesinde geçilmektedir. Zira ritüeller sosyal yapıdaki bu tür dönüşümleri, çatışmaları engelleyerek ya da yaşanan dönüşümü meşrulaştırarak sağlar (Aktaran Karaman, 2010:232).

Gilbert ve Kahl, (1993:23)’a göre “insanların oynadıkları rollerdeki çeşitliliğe ve toplulukta farklı gözlemciler tarafından yapılan değerlendirmelerdeki farklılıklara

rağmen, genellikle bireyin bir rolden diğerine geçerken, kendisi ile birlikte davranışlarını ve ününü de taşıdığı yönünde tutarlı bir eğilim bulunmaktadır.”

Bireyler bir toplumda aynı anda birçok statüye sahiptir ve aynı anda bu statülerin gerektirdiği rolleri yerine getirmek zorundadır. Bireyin rollerinden bir tanesinin, başka bir rolün gerektirdiği gibi davranmasını güçleştirmesine ‘rol çatışması’ denir. Çok disiplinli bir müdürün, evinde annelik rolünü yerine getirememesi buna bir örnek olarak gösterilebilir. Bir rolün, bireyin diğer rolünü yerine getirmesini kolaylaştırmasına da ‘rol pekiştirmesi’ denir. Bir beslenme uzmanının, evinde de ailesinin sağlıklı beslenmesi konusunda bilgisini kullanması buna örnek gösterilebilir.

Bireyin statü konumu diğerlerinin bu bireyle veya bireyin sosyal konumu ile ilgili, sosyal prestijine olumlu ya da olumsuz katkı sağlayacak, değerlemeleri anlamına gelmektedir. Statü grupları sınıflardan farklı olarak çoğunlukla kendi ortak konumlarının farkındadır. Sınıflarla ilişkili olarak statü grubu ‘sosyal’ sınıfa yakındır ve ‘ticari’ sınıftan farklıdır (Giddens, 1996:166).

Saygınlıkla ilişkili ele alınabilecek bir kavram ise ‘prestij’dir. Hope (1982:1027)’a göre “prestij kelimesinin kökeni Avrupa’da yaygın olan eski bir kullanımdan doğmuştur. Bu da genellikle; prenses, elçi, seremoni veya ritüellerde para veya gücü elinde tutan kişilerle ilişkilendirilmiştir.” Kahl (1967:19)’a göre “prestij, kişiler arası etkileşimi ifade eden, insanların kafasındaki duygu ve düşüncedir.” Hope (1982:1029), prestijin hiyerarşi ile olan ilişkisini şöyle açıklar:

Prestij, sosyal statünün yanı sıra hiyerarşiyi de gösterir. Prestijin kökeninde farklı ünvanları göstermek için kullanıldığı da olmuştur. Bununla ilgili iki farklı görüş ortaya atılmıştır. Birincisi için saygınlık değer sistemine göre değişir. İnsanları işlerine göre prestijli olup olmayacağını söylemez ve prestij bir değer yargısı yansıması da olmaz. Ama bu görüş sadece değer yargılarının meslek değerlendirmesiyle ilişkilendirildiğinde statünün değiştiği gerçeğine dayandırıldığında kullanılır. Ama bizim bulgularımız; bir toplumdaki değer sınıflararası belli hal ve hareketlerle ölçüldüğü yönündedir. Diğer bir görüş ise farklı davranan insanların farklı geridönüşler beklemesi ve mesleklerdeki

rütbelerin prestij veya statü uyandırmasıdır. Böylelikle prestij; alma hakkı veya belki alma ihtimalidir.

Oyun sırasında komünitas üyeleri önceden belirlenmiş kurallara uymak zorundadır. Eğer kurallar ihlal edilirse oyun atmosferi çöker. Bu yüzden gerçekleştirilen oyunun kuralları mutlak olarak emredici ve tartışılmaz niteliktedir. Kurallara karşı çıkan kişi komünitasın birliğini ve huzurunu tehdit edeceği için oyundan atılmalıdır. Birey bağlı bulunduğu kültürün diğer fertleriyle iletişime geçtiğinde kültürel kimliğini oluşturabilir ve oyun içinde de bunu devam ettirebilir.

Oyunun içinde müsabaka çerçevesinde yer alan diğer toplumsal olgular ise; şan, şeref, erdem ve soyluluktur. Aynı zamanda oyun içinde kazanılan zaferle birlikte onur, itibar ve buna bağlı olarak prestij kendini gösterir. Huizinga (2006:86), oyunun prestij üzerindeki etkisini şu örnekle açıklar:

Mamalekaların *Potlatch* olarak adlandırılan törenlerinde bir başkasına karşı galip gelmek; şan, prestij ve hiç de azımsanamayacak bir ayrıntı olarak prestij tutkusudur. Bayramı tek bir kişi düzenlese bile, iki grup, hasımlık ve dayanışmanın iç içe girdiği bir ruh hali içinde karşılaşırlar. Boas tarafından tasvir edilen, Mamalekaların yüce şeflerinden birinin evlilik töreni sırasında, 26 konuk grup ‘kavgayı başlatmaya hazır’ olduğunu, yani müstakbel kayınpederin kızıdan ayrılacağı töreni başlatmaya hazır olduğunu ilan eder. Yerine getirilmesi gereken yükümlülükler bir sınama ve fedakârlık karakteri taşımaktadır. Tören, kutsal bir eylem veya bir oyun görüntüsünde cereyan eder. Olayın cereyan ettiği dört köşe mekân, bir ip tarafından sınırlandırılmıştır. Bu törene, karşılıklı söylenen şarkılar ve maskeli danslar eşlik etmektedir. Ayın kuralları katıdır: En küçük bir hata, eylemin etkinliğini yok eder. Gülmeler veya öksürmeler, en ağır cezaların tehdidi altındadır.

Mamalekaların bu töreni şeref, gösteriş, övünme ve meydan okuma üzerine kuruludur. Amaç grubun prestijine, soyluluğuna katkıda bulunarak diğerleri üzerinde üstünlük kurmaya yöneliktir. Bir oyun üzerinden prestij kazanmanın ne kadar önemli olduğunu göstermesi açısından da önemlidir.

1.2.3. Performans, Oyun ve Ritüel İlişkisi

Schechner (2015:57), ‘performans’ı oyunun temel alanı olarak kabul eder. Ona göre “bunun nedeni performans ifa etme sürecinin, oyunu taklit etmekten ziyade onu örneklendirmesidir. Bu açıdan bakıldığında oyun çerçevesi, oynamayı istikrarlı ve yerleşik hale getirmek, onu tayin edilebilir sınırlar içine güvenle yerleştirmek doğrultusunda akılcı bir girişimdir”.

Performans, ritüellerin bir eylem olarak icra edilmesinden ve uygulanmasından çok daha fazlasını içerir. Edimsel olarak sergilenen sembolik kodlarla saklanmış anlamları ve onların sunumlarını kapsar. Performans doğrudan edime dayalı olan bir kavramdır. Kendisi bir performans olan ritüelin içinde başka performanslar da vardır. Dolayısıyla bir içiçe geçmişlik söz konusudur. Örneğin müzikli bir tiyatrodaki oyunun bütünü tasarlanmıştır ve kendisi performanstır. Ayrıca oyuncunun ve müzisyenin performansı da vardır. Bütün performanslar bütünün performansını ortaya çıkarır.

Ritüellerin kültürel ve sosyal gerçekliği temsil etmesi, performans ve drama ile vurgulanır. Sembolik kodların eyleme dönüşmesi, ritüelin ifade edici özelliğini ön plana çıkarır. Ritüellerin sosyokültürel yaşamı ifade eden performans niteliğine sahip olduğunu vurgulayan en önemli kuramcı Turner’dır. Performansın önceliğine işaret eden Turner (1979), sosyal hayatın bir sahneyi andıran dramatik karakterini vurgulayarak, ritüellerin icra edilmek suretiyle gerçekleştirildiğini söyler. Sosyal drama kavramına yer vermesine rağmen ritüelleri doğrudan bir sahne oyunu olarak görmez. Liminalite kavramını sahne ve drama ile ilişkilendirmesini yani ritüellerin temel bileşeni olarak gördüğü performansı liminalite bağlamında vurgulamasını şöyle anlatır:

Dönüştüren karakteri ile sıradan bir eylemi ritüel haline getiren liminalitenin dönüştüren ve temsil eden bu gücü deneyim ve oyunlarla yani performans olarak su yüzüne çıkmaktadır. Liminalite dönüştürürken temsil etmekte ve göstermekte, liminal aşamada düşünceler, kelimeler, semboller, metaforlar bir oyun olarak sergilenmektedir. Böylece ritüellerin diğer sıradan eylemlerden ayrışmasını sağlayan dönüştüren karakterini performansla ilişkilendirerek performansı ritüellerin temel özelliği olarak kavramlaştırmaktadır (Turner 1979:466).

Turner ‘sosyal drama’ kavramını aşağı yukarı bilinçdışı bir süreç, sosyal anlaşmazlıkları çözmenin bir yolu olarak ele alır. Sosyal dramanın, sosyal yaşamın teatral potansiyeli olmasını ve ortaya çıktığında dramatik zamanın sosyal yaşamın yerini almasını şöyle açıklar:

Bir sosyal drama olağan, belirli normlarla düzenlenmiş sosyal yaşamın barışçıl gidişatı, sosyal yaşamın göze çarpan, kuralları etkileyen ilişkilerinden birindeki bir kırılma ile kesintiye uğratıldığı zaman başlar (Turner, 1982:92).

Dört evresi olan sosyal dramanın aşamaları; 1.Kırılma, 2.Kriz, 3.Telafi Etme, 4.Barişma ya da Ayrılma olarak belirlenmektedir. Turner, üçüncü aşamada; yani krizin üstesinden gelmek üzere düzenlenen etkinlikler sürecinde ritüelin ortaya çıktığını söyler. Ritüel bir telafi etme süreci olarak belirir. Toplumsal barışı sağlamak için düzenlenen ve toplumun ortak değerlerine vurgu yapılan bu ritüellerin yapısı, sosyal dramanın yapısına benzer.

Ritüellerin icra edilen çeşitli rollerden ibaret olan bir tiyatro oyunu gibi dramatik bir yapısı vardır. Ritüel geniş bir toplumsal bağlam içinde, bireye kendi öznel tecrübelerinin yerini tayin etme olanağı tanır. Ritüeller istenilen durumları yaratmak ya da istenilmeyen durumlardan kaçınmak amacıyla icra edilirler (Aktaran Karaman, 2010:232).

Turner’in ritüelle drama arasında kurduğu ilişki; ortaya konan ritüelin yani tasarlanan ritüelin bir drama gibi normal yaşamın dışında bir şey olarak sahneye konulması üzerinedir. Orada oynayan herkes birer aktördür ve oyuncular gibi rollerini oynarlar.

“Ritüel kavramının merkezinde, bir performansın etkinliğinin ancak geleneksel olarak öngörülmüş bir formata özenle bağlı kılındığı takdirde sağlanabildiği düşüncesi yatar. Geleneksel senaryodan herhangi bir sapma söz konusu olduğunda, ritüel artık ritüel olmaktan çıkar” (Schechner, 2015:74). Bu yüzden ritüelin doğru bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için uzmanlara ihtiyaç vardır. “Geçiş süresinin baş kahramanlarının, hedeflenen sosyo-kültürel statü, mekan, zaman ve kimlik ile yeniden

birleştikleri ayine kadar süren liminal evredeki yaşamları; çoğu kez onları yöneten ve bu sürecin sorunsuzca atlatılması için onlara eşlik eden, liminal evre ile ilgili bilgi ve becerilere sahip belli ritüel görevlilerine ve/veya uzman rehberlere emanet edilir” (Kınlı ve Yükselsin, 2011:201). Bunun dışında ritüel performansta dramanın bir parçası olan, bir taraftan izleyici gibi görülüp, diğer taraftan da oyunun içinde oynayan kişiler olarak değerlendirilebileceğimiz ‘komünitas’ vardır. Ritüelin bir parçası oldukları için varlıklarına ihtiyaç duyulur.

“Turner’ın kültürel düşünümSELLİKLE kültürel muhafazakarlığı geleneksel liminal durumlar içinde, kültürel değişim işlemlerini de daha yakın dönemdeki liminoid⁶ etkinliklerle ilişkilendirmesi, tıpkı performans ile kültür eleştirisi arasındaki ilişki sorusunun kendisi gibi tartışılmaya devam etmektedir. Geertz, performansta, Turner’ın liminal ve liminoid’ini anımsatan ama onun hangisinin radikal hangisinin muhafazakar olduğuna ilişkin akıl yürütmesini tersine çeviren ‘derin oyun’, ‘yüzeysel oyun’ ayrımını önermiştir” (Aktaran Carlson, 2013:44). Geertz’e göre, ancak katılımcıların ‘derin oyun’un bir parçası olmasını sağlayan performanslar kültürün temel kodları ve fikirlerine yönelik esaslı meseleler yaratabilir.

Huizinga’ya (1950) göre ise, oyunun ilk özelliği gönüllü bir etkinlik oluşudur; özgürce seçilir ve istenildiğinde ara verilebilir. Yani ‘boş zaman’ ve dinlence ile doğrudan bağlantılıdır. Bu bağlantı, boş zaman kavramının kendisinin, insan etkinliklerini iş ve iş dışı sürelerle bölen endüstri toplumları ile birlikte doğduğunu düşünen Turner için özellikle önem taşır. “İş dışı etkinlikler, boş zamanlar, oyun etkinlikleri Turner’ın liminoid olarak nitelendirdiği etkinliklerdir. Liminoid’in sınırlandırılmış sürelerle ilişkilendirilmesi Huizinga’nın belirlediği özelliği hatırlatır; oyunun gündelik yaşamdan ayrı tutularak bütünüyle kendine özgü eğilimleri olan zamansal bir etkinlik alanında meydana gelmesi” (Aktaran Carlson, 2013:45).

⁶ Turner, sözcelimi bir tiyatro sahnesinde sahnelenen rolle, statüler, ya da tabular ile ritüellerde ortaya çıkan benzer halleri aynı liminal düzlemde görmez. Çünkü ona göre, ritüeller ‘kutsal’ (*sacred*) ya da dinsel (*religious*); tiyatro ve diğer icraya dayalı etkinlikler ise ‘dünyasal’ (*secular*) niteliktedir. Bu nedenle Turner ritüel dışı tüm etkinlikleri, ‘liminal benzeri’ anlamında kullandığı ‘liminoid’ terimi ile adlandırır (Turner 1977:43’dan Aktaran, Kınlı ve Yükselsin, 2011:201).

“Liminal evrenin kültürel bakımdan sınır özelliklerinin, özel olarak belirlenmiş başka olaylara da özgü olduğunu belirten Turner (1977), liminaliteyi diğer ritüel çeşitlerini (karnaval, spor etkinlikleri vb.), özellikle de tiyatro gibi icraya dayalı türleri de kapsayacak biçimde genişletir” (Aktaran Kınılı ve Yükselsin, 2011:201). Bu anlamda Rabelais üzerine yaptığı çalışmayla karnaval hakkındaki yorumları Turner’ın bir kültür içindeki liminal olgusu ile dikkate değer benzerlikler taşıyan önemli bir kuramcı ise Mikhaıl Bakhtin’dir. Bakhtin’e (2001:240) göre, “karnaval soyut bir düşünce değil, ritüel edimin somut olarak bedensel zevkler çağrıştıran biçimlerinde ister deneyimlenerek, ister oynanarak ifade edilen canlı bir dünya anlayışıdır”. Carlson (2013:48), karnavalı Turner’ın liminalite kavramı ile şöyle ilişkilendirir:

Yeni toplumsal ve kültürel yapıların yapılandırılmamış bir sınanma zemini olarak ele alındığı karnaval görüşü, karnavalı Turner’ın liminal ya da liminoid etkinlik sınıflandırmasının bir örneği olarak işaretler. Bakhtin karnaval kategorilerini şöyle sıralar: insanlar arasında özgür ve aşına temas, insan doğasının örtük yanlarının alışılmadık biçimlerde gösterilmesi, kutsiyet bozma; uyumsuz ve bütünüyle birbirinden farklı şeylerin birleşimine ve bağlanmasına yol veren karnavalistik, uygunsuz çiftleşmeler. Bu sınıflandırmaların soyut düşüncelerle değil de tam da yaşamın kendisinin formunu almış duyumsal dışavurumlarla, yani kültürel performanslarla iç içe olduğunu vurgular.

Festivaller ve karnavallar birbirine çok benzeyen, zaman zaman trajik olarak sonuçlansa da genel olarak güldürücü ve eğlendirici teatral olaylardır. İnsanların kitleler halinde sokaklarda olduğu, yemeklerin yendiği, içeceklerin içildiği, birbirleriyle olmanın keyfini çıkardıkları etkinliklerdir. İnsan yaşamının içerdiği çeşitliliğin dışa vurulmasıdır.

Resmi eğlenceler, ritüel çerçeveler içinde yerini alan, senaryosu belli bir eğlence sunarken, gayrı resmi şenlikler kısıtlayıcı çerçeveleri dağıtarak ritüeli yeniden yazar. Ritüeller karnaval olarak yeniden sahnelendiğinde, sokaklardaki etkinliğin akışı daha serbest ve esnek bir hal alır, sonucu önceden kestirilemez ancak arzusu bellidir: toplumsal ilişkilerin ve/veya devlet örgütlenmesinin temelini

değiştirmek. Bu tür durumlarda, ritüelin etkili işlevi eğlenceye devredilir (Schechner, 2015:105).

Tiyatro ve ritüel arasında yapılan ayrım fazla katıdır. Turner (1969) ve Schechner (2015), tiyatro ve ritüel arasındaki ilişkinin diyalektik olduğunu ve içiçe geçtiğini söylerler. Pek çok ritüelde bolca eğlence ve toplumsal eleştirinin söz konusu olduğuna vurgu yaparlar.

1.3. Kültürel Anlam Üretme Alanı Olarak Ritüel

Kolektif bilinci güçlendiren, kültürel bir ifade aracı olarak katılımcıları bir araya getirip ortak bir paydada birleştiren ve derin anlamlar içeren ritüeller, anlamın tekrar ve tekrar üretildiği yerler olarak önem kazanır. Ritüelde yer alan edimler, kullanılan araç gereçler ve özel objeler, topluluğun kültürel değerlerine gönderme yaparak bunlardan anlamlar üretilmesini sağlar ve kuşaktan kuşağa aktararak her seferinde yeniden anlam üretilmesi sağlanır. Kültürel bir ifade alanı olan ritüelde kolektiviteye ilişkin olarak simgesel, estetik ve pragmatik anlamlar üretilir.

Simgesel Anlam

Simgesel anlam, ritüelde kullanılan bir ögenin neyi işaret ettiğiyle ilişkilidir. Fiske'ye (1996) göre “bir nesne, uzlaşım ve kullanım aracılığı ile başka bir şeyin yerine geçmesini mümkün kılan bir anlam kazandığında ‘simge’ haline gelir” (Aktaran Erol, 2002:170). Soyutun her ifadesi sadece simge aracılığıyla gerçekleşebilir. “Pierce’a göre de simge, bir şeyin yerini alan başka bir şeydir ve üç gösteren türünden biri olarak ele alınır. ‘İndeks’, ‘ikon’ ve ‘simge’ üç gösteren türüdür. İndeks kendisiyle anlamı arasında fiziksel bir ilişkinin olduğu gösterendir; ikon da kendisiyle göstereni arasında bir çeşit benzerlik taşıyan gösterendir. Simge ise kendisiyle göstereni arasında çoğunlukla gelişigüzel bir bağlantı kurulan bir gösterendir” (Kaemmer, 1993:55).

Ritüel yalnızca bir anlam kalıbı değildir; aynı zamanda bir toplumsal etkileşim biçimidir. “Bir ritüelde simgesel biçimlerin tek bir setinin aracılığı altında birleşen yaşanan dünya ile hayal edilen dünyanın aynı dünya olduğu ortaya çıkar ve böylece

kişinin gerçeklik hissinin yapısal dönüşümü üretilir” (Geertz, 2010:137). Ritüellerin temel bir özelliği de sembollerin işe koşuluyor olmasıdır. Bu; müzik, elbise, takı veya bir edim olabilir. Sembolik olacak birçok şey vardır. Hepsi de anlam üretmeye yarayabilir. Geertz (2010:153), simge ve anlam ilişkisini şöyle açıklar:

Anlamlar yalnızca simgeler içinde ‘depolanabilir’: bir haç, bir yarım ay ya da kuş tüylü bir yılan. Ritüeller içinde dramatize edilen ya da mitlerde ilişkilendirilen bu dinsel simgeler, bazen, ilişkili oldukları kişiler açısından, dünya hakkında bilinenleri, bu dünyanın sağladığı duygusal yaşamın niteliğini ve üzerinde olduğumuz sürece bu dünyada nasıl yaşanacağını özetler. Böylece kutsal simgeler, bir varlıkbilim ve evrenbilimi bir estetik ve ahlaklılık ile ilişkilendirir.

Estetik Anlam

Genellikle ‘güzel’in felsefesi ya da incelemesi olarak tanımlanan estetik terimi çoğunlukla seçkinlerin meşru bulduğu genel değerlere yöneliktir. Estetik, önceleri ‘güzellik’ ile ilişkilendirilen bir kavram iken, son zamanlarda ‘güzel sanatlar’ a verilen değerin artmasıyla bu alanla ilişkilenemeye başlamıştır. Kaemmer’a (1993:62) göre, “estetik terimi bugün çoğunlukla seçkinlerin meşru bulduğu müziğe verdiği genel değere yöneliktir; bu, güzelliğin çeşitli yönleriyle ilişkili olması gerekmeyen simgesel ya da pragmatik anlamları da içerir”.

Özer’e (1997:3) göre, “müziği estetik bir deneyim olarak gören perspektif ile inceleme, ele alınan müziğin kendi bünyesinde var olduğu kabul edilen estetik özelliklere yönelir; tanımlanmak istenen tınının güzelliği ve ne anlatmak istediğidir. Böyle bir perspektif müzikte doğrudan bir anlam olduğuna, müziğin bir şeyler anlattığı görüşüne yaslanır”. Erol’a (2002:159) göre ise, “müziğin ya dışa bağımlı bir sanat olarak seslendirilen ancak tınılarla müzik dışında bir şeyler anlatan, ya da özerkçilerin ifade ettiği gibi yalnızca kendisini anlatan, kendi dili olan ve kendine bağlı olan özerk bir yaratım biçimi olarak tanımlanır”.

Estetik anlam ritüel özelinde değerlendirildiğinde; ritüelin ve ritüel içindeki davranışların nasıl yapılacağıyla ilişkilidir, başka bir şeye gönderme yapmaz, yani mutlaklır, yapılan pratiğin ne olduğıyla ve nasıl yapıldığıyla ilgilidir.

Pragmatik Anlam

Pragmatik anlam; ritüelin ve ritüel içindeki davranışların neyi sağlayacağıyla ilişkilidir. Bir şeyin ne yaptığıyla ve ne yarar sağladığıyla ilgili anlamına ‘pragmatik anlam’ denir. Bir pratiğin gerçekleştirilmesi, o pratikle sağlanacak amaca bağlıdır. Bir yarar elde etmek amacıyla gerçekleştirilen pratiğin taşıdığı pragmatik anlam genelde kullanımla ilgili bir durumdur.

“Pragmatik yaklaşım, bütün insan davranışlarının temel motive edici özelliğinin pratik fayda olduğunu öne sürer. Bu, genel olarak pragmatizm olarak belirlenir. Hem günlük kullanımlarda hem de kuramsal çalışmalarda pragmatik yaklaşımın özü, kendisinden alınabilecek pratik sonuçların beklentisi üzerine inşa edilir” (Erol, 2002:180). Örneğın hastalık tedavi etme veya kötü ruhlardan arınmak için düzenlenen ritüellerde müziğın kullanılması, müziğe pragmatik bir anlam yüklenmesi ile ilişkilendir.

Doğrudan Anlam ve Yan Anlam

Kaemmer’a (1993:56) göre “anlam, onu aktaracak ögeye amaçlı ve bilinçli yerleştirilmişse ve açıksa bu doğrudan anlamdır, yani katılımcıların söylemsel bilincindedir”. Ayrıca Kaemmer (1993:57), müziğın tınıları kimi başka gerçekliklerle benzerlik taşıdığında bir ikon olarak doğrudan anlam aktardığını, müzikteki gelişigüzel doğrudan anlamları tanımayı şarkı sözlerinin sağladığını, sözsüz müziğın pek doğrudan anlam taşımadığını fakat doğrudan anlam taşıır hale getirilebileceğini belirtir.

Bireyin kendi deneyimleri ile ilişki kurarak çıkardığı anlam da yan anlamdır ve çoğunlukla edimsel bilincin ürünüdür. “Yan anlam; ‘durumsal anlam’ (*situational meaning*) ve ‘benzeştirme’ (*analogy*) olarak iki şekilde karşımıza çıkar” (Kaemmer, 1993:59). Durumsal anlam, ilk önce önemli bir deneyimin parçası olan bir durumun, sonradan tekrar anımsanmasıyla ortaya çıkar. İki sevgilinin ilk danslarındaki bir

şarkının hayatları boyunca özel bir öneme sahip olması durumsal anlama örnek gösterilebilir. Durumsal anlamlar, zihinsel olarak bir durumun ilişkilendirilmesinin bir sonucudur. Benzeştirme ise, “bireyin benzer görüngü çeşitleri arasında ilişki sezdiği zaman ortaya çıkan bir yan anlam çeşididir. İnsanların yaygın bir düşünme şekli, taklitten daha az özgül olan büyük ölçüde bilinçsiz bir ikon şeklidir” (Kaemmer, 1993:60). Benzeştirmeyi müzik ile ilişkilendiren Picken’e (1957) göre:

Müzik ile ilişkide benzeştirme, bilinçli olarak algılanan ya da bilinçsiz olarak duyumsanan, müzik ile yaşamın başka yönleri arasındaki benzerliklerdir. Benzeştirme, müzik yapısının belli bir toplumun toplumsal koşullarına ya da genelde insan yaşamının çeşitli yönlerine koşutlukları nedeniyle anlam taşıması demektir. Sözgelimi, müzikteki uyum ile toplumdaki uyum arasında bir benzerlikten sıklıkla söz edilir. Çinliler için bu öyle önemlidir ki, iki bin yılı aşkın bir süre önce devlet içinde bir müzik yönetim birimi kurmuşlardır (Aktaran Kaemmer, 1993:60).

1.4. Ritüel ve Müzik İlişkisi

Müzik, ritüellerin kolektif duygusal yoğunlaşmayı sağlamasında önemli bir aracı rol üstlenmektedir. Alcorta ve Sosis’e (2005), göre, “müzik ritmin ardındaki söylemleri ilişkili oldukları bağlama taşıyarak bir yandan anlamlandırırken diğer yandan da anlamlı hale gelmektedir” (Aktaran Şahin, 2008:278). Bu durum müziğin ritüel karakteri ve gücünü ortaya koyar. Ayrıca müzik, ritüel gibi biçimsel, ardışık, tekrarlanabilir niceliği ve yararcı hedefler üzerine inşa edilmeyen karakteri ile sosyokültürel bir eylemdir. Supicic’e (1982) göre “müzik ve ritüel; zamanlı ve geçici bir kaynaktan beslense de, önceden belirlenmiş kurallara bağlı oluşları tekrarlanabilirliklerini beraberinde getirir. Amaçlı ve faydacı olmama, biçimsellik, tekrarlanabilirlik, kalıplaşmışlık şeklinde sıralanabilecek özellikleri diğer sanat türlerinden farklı olarak müziğe ritüel bir karakter kazandırır” (Aktaran Şahin, 2008:279). Müzik, ritüelin şekillenmesini ve sürdürülmesini sağlayarak ritüel yapıyı temsil eder. Ritüellere eşlik etmesi ya da bir anlam üretilmesine katkı sağlaması dışında, müziğin kendisi de ritüel özelliği taşıyabilir. Supicic (1982), bu durumu şöyle açıklar:

Müzik ve dini pratikler arasındaki ilişki müzik ve ritüel/seremoni şeklinde ele alınabildiği gibi seremoni ya da ritüel olarak müzik şeklinde de ele alınabilmektedir. Ancak müziğin seremonik ya da ritüel boyutu ile ritüel ya da seremoni ile ilişkisini sosyokültürel bağlamı ve bu bağlamda açığa çıkan etkilerini dikkate almaksızın değerlendirmek mümkün değildir. Zira bir ritüel olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği bir yana müzik ve ritüel birbiriyle ilişkili olduğu sürece bir anlam ve etkiden söz edilebilmektedir (Aktaran Şahin, 2008:279).

Müzik gibi ritmik eylemler yarattıkları duygusal etkiler ile ritüellere ve ritüellerde güdülenmek için duygusal bir koşullanmayı meydana getirmektedir. Alcorta ve Sosis (2005) bu durumu şöyle açıklar:

Ritüeller biçimsellik, kalıplaşmışlık ve tekrarlanabilirlik gibi temel yapısal özelliklerini ‘ritmik güdüleyiciler’ vasıtasıyla kuvvetlendirdiklerinden, müzik ritüellerin ayrılmaz bir bileşenini oluşturmaktadır. Ritüeller müzik, ilahi, dans gibi ritmik güdüleyicilerin gücünden ritüele katılımı artırmak için de yararlanmaktadır. Müziğin duygusal bir coşkuyu yaratma, duyguların ifadesi için meşru bir ortam oluşturma özelliği ritüellere katılımı teşvik eden temel niteliklerindendir (Aktaran Şahin, 2008:280).

Böylelikle ritüelin gerçekleşmesi için müzik ve bunu icra eden müzisyenler önemli bir aktör konumuna gelir. Onlar olmaksızın ritüelin gerçekleşmesi düşünülemez.

Kaemmer (1993:37-38), ritüel ve müziğin çok fazla iç içe geçtiğini, hangisinin hangisinden çıktığı ve ayrıştığının belli olmadığını vurgulayarak, müziğin ritüeller içindeki öneminin altını çizerek şöyle aktarır:

İfade kültürünün ilişkili olduğu tüm yöntemlerin ayrılmaz parçası müzik, ritüelin de bir parçasıdır. Ritüeldeki kutsal amaç müzikle birleşerek etkisini artırır. Hiçbir ritüel müzik olmadan amacına ulaşamaz. Ritüelin anlam üretmede ve kültürel ifadede muhtaç olduğu iki güçlü öge dil ve müziktir. Bazen müziksel

metinlerin anlamı bilinmese bile ritüel müziği kullanılır hatta bu durum eski bir dili kullanmanın gizemiyle ritüeli daha etkili kılar.

Her ritüelin yapılışına göre uzmanlara gerek duyulur. Her bir kişinin ayrı bir uzmanlığı vardır. Onlar olmaksızın ritüel yapılamaz. Ritüellerin karmaşık yapısından dolayı, katılan herkes belli uzmanlar tarafından yönetilir. O uzmanlar ritüelin organizasyonunda ve yürütülmesinde önemli bir pay sahibidir. Müziğin dahil olduğu bir çok ritüelde, müzisyenler uzman olarak görev alırlar ve ritüelin gerçekleşme aşamalarında çoğu zaman başrolde olurlar.

Yükselsin'in (2014:723) belirttiğine göre, takvime bağlı bir ritüel olan Kırkpınar yağlı güreşlerinde seslendirilen müzik (güreş müziği) yalnızca Edirneli davul zurna çalan Roman müzisyenlerden oluşan 40 davul-zurna çalıcısının görev aldığı bir ekip tarafından seslendirilir. Belediye tarafından açılan ihaleyle her yıl 1 haftalığına kiralanın ve 'Kırkpınar' adına uygun biçimde 20 davul çalıcısı, 20 zurna çalısından oluşan ekibin şenlikler kapsamında dört ana müziksel görevi vardır. Bunlar belediye önünde 'nöbet' çalmak, şehri dolaşarak halkı güreşlere davet etmek, Kırkpınar ağasını müzikle karşılayıp Belediye'ye kadar eşlik etmek ve yağlı güreşlere özgü 'güreş müziği' seslendirmektir.

Müzisyenlerin uzman olarak bir evlilik ritüeli içindeki rolüne bakıldığında, Kınlı ve Yükselsin'e (2011:205-219) göre Bergama ve çevresi Yörük topluluklarının evlilik ritüellerinde başta gelin olmak üzere, damat ve diğer aktörleri (yengeler, bayraktar vb.) ve tüm komünitas üyelerini yönlendirmede ve ritüeli idare etmede Roman müzisyenler önemli bir rol üstlenirler. Geçişin 'toplumsal kimliği belirsiz özneleri' olan gelin ve damada rehberlik etme, onları temsil etme ve her bir aşamaya duygusal motivasyon sağlama gibi önemli roller üstlenirler.

Müziğin anlam meselesi incelendiğinde karşımıza pragmatik, sembolik ve estetik anlam çıkar. Pragmatik anlam, doğrudan bir işlev üstlenmesiyle aşamaları kodlaması ve duygusal motivasyon sağlaması açısından önemliken, sembolik olarak davranış ve kavram üretmesi açısından anlam kazanır. Müziği sembolik anlam yönünden değerlendirdiğimizde ise ritüel içerisinde müziğin kendisinin sembolik

olması, ritüelde yapılan başka sembolik eylemler değil, müziğin kendisinin sembol olması ve bunun aracılığıyla davranış ve kavram üretmesi söz konusudur. Yani o toplulukta düşünsel anlamda biz bilincini üretmesi (bu kavramsal bir şey) açısından önemlidir. Müzik çoğu zaman ritüellerin ayrılmaz bir parçasıdır, ritüel içerisinde oraya dahil olan komünite üyesi bütün geçici toplumsallığın insanların da bir şeyleri performe etmesini sağlar.

Müzik, ritüellerde anlam üretmek için önemli bir role sahiptir. Müziğin tınıları ya da ritim bazen doğrudan anlamla ilişkilendirilebilir. Birden çok müziksel simgenin büyük müziksel anlam elde etmek üzere birleştiği, müzikte anlamın söz dizimsel olduğu Meksika'nın doğu yakasının Tepehua toplumundaki örnek olayı Boiles'den (1967), Kaemmer (1993:57) şöyle aktarır:

Boiles'in 'düşünce şarkıları' dediği parçalar, genellikle cemaat üyelerinin esenliği ile ilgili bir dizi yerel törende keman ve gitar ile seslendirilir. Değişik şarkılar ritüelin çeşitli aşamalarına eşlik eder ve yerel halk, ritüelde neler olacağını müzikten anlar. Boiles'in çözümlemesi her şarkıyı iki bütüne ayırır, her bir bütünde dört ritmik kesim olur. Bütünlük içindeki bu ritim kalıbı şarkının genel bağlamını ya da konusunu ifade eder.

Müziğin dahil olduğu ritüeller ele alındığında, anlamlar bazen de çalgılara yüklendiği görülür. Wild (1975), "Warlpiri'lerin 'İki Ana' ritüeli denen bir bereket ritüelinde bir büyük ve bir küçük boğa homurtusu (*bullroarer*) kullandıklarını söyler. Warlpiri'ler boğa homurtularına cisim olarak anlam yükleyip; daha tehlikeli ve önemli olan büyük kardeş ile, büyüğe ise küçük kardeş ile eşleşen anlamlar verirler. Tınılar söz konusu olduğunda, büyük olan kalın sesli boğa homurtusu İki Anayı temsil eder. Küçük ve tiz sesli olanı ise ruhları temsil eder" (Aktaran Kaemmer, 1993:58).

Durumsal anlam özelinde baktığımızda, müziksel olaylardaki seslendirme bağlamını çözümlemek müziğin anlamına ilişkin ipuçları verir. Kaemmer (1993:59), şarkı türlerinin sınıflandırılmasının durumsal anlamdan etkilenmesi üzerine şöyle bir örnek verir:

Zimbabwe'deki Shona'larda, yaşı insanların bildiği şarkıları, sözelimi av şarkılarını gençler ruh çağırma şarkıları olarak adlandırır. Söz konusu şarkının anlamı, yaşı ya da genç grubun şarkıyı ilk olarak bir av ritüelinin bir parçası olarak mı (ki uzun yıllar önce bırakıldı) yoksa halen yapılmakta olan, ataların ruhları için düzenlenen törenin bir parçası olarak mı duyduğuna bağlıdır.

Bireylerin yaşamlarındaki ilerlemeleri simgeleyerek, değişen toplumsal konumlarına ilişkin düzenlenen geçiş ritüellerinde müzik, çoğunlukla bu törenlerin bir parçası olarak iş görerek ritüelin aşamaları arasındaki bölünmeye işaret eder. Henry (1998), bu duruma ilişkin olarak "Hindistan'ın kırsal kesimlerinde erkek bebekler için özel şarkıların eşlik ettiği bir traş töreninin yapıldığını, bebeğin saçının kesilip tanrıçaya sunulduğunu ve bu törenin bebeğin kirliliği bir durumdan temiz bir duruma geçmesi için yapıldığını anlatır" (Aktaran Kaemmer, 1993:37).

Bir geçiş ritüeli olan düğünler, bekarlıktan evliliğe değişimi gösterir. Sachs'a (1975) göre Yugoslavya'nın güney bölgesinde, kırsal kesimdeki Makedonlarda, müzik geleneksel düğünlerin önemli bir parçasıdır. Yalnızca şenlikleri kutlamak için söylemek ya da çalmak yerine ritüelin önemli bölümlerini belirtmek için özel şarkılar kullanılır. Düğünden önce, tulum düdüğü çalıcıları yaklaşan şenlikleri tüm ahalie bildirmek için bir davet şarkısı seslendirerek evden eve dolaşırlar. Düğün hazırlıkları arasında özel bir ekmeğin fırında pişirilmesi de vardır. Bu nedenle gelinin yeni konuma yükseleceğini simgeleyen bir hamur açma şarkısı söylerler (Aktaran Kaemmer, 1993:37). Müzik Anadolu'daki düğünlerde de düğünün aşamalarının belirlenmesinde büyük bir öneme sahiptir. Örneğin davul vurmada ritüel başlamaz. Müzisyenler köye gelip, davul zurna çalmaya başladığında düğün dernek kuruldu denir. Derneğin kurucusu olan şey müziktir. Ritüelin çeşitli aşamalarına verilen anlamlar müzik aracılığıyla ortaya çıkar.

Müzik, düzenli olarak yılın belli zamanlarında yapılan takvime bağlı ritüellerde de kendisini gösterir. Henry'e (1988) göre "Hindistan'ın kırsal kesimlerinde takvime bağlı ritüeller, inanışa göre çiçek hastalığına neden olan bir tanrıçaya yöneliktir. Bu ritüeller her yıl muson rüzgarları döneminde yer alır, adak ve kurbanlar da yapılır. Ritüeller sırasında tanrıçanın hoşuna gitmek için şarkılar söylenir. Köy çevresinde

topluca yürüyüş yapmanın tanrıçayı köyden uzak tutacağı ve köyü suçıceği salgınına karşı koruyacağı düşünülür (Aktaran Kaemmer, 1993:38).

Müzik, diğer bir ritüel tipi olan bunalım ritüellerinde de görülür. Bu ritüeller hastalık doğa olayları vb. durumlarda yapıldığı için yani düzenli olarak organize edilmediği için kompleks müziksel etkinlikleri içermeleri pek söz konusu değildir. Hastalıkların tedavi sürecinde sıklıkla karşılaşılan bunalım ritüelleri, şaman etkinliklerinin temelini oluşturur. Turan (2010:155), şaman ritüellerini şöyle anlatır:

Şaman ritüellerinde davulun sesi, şamanın odaklanma aracıdır. Yoğunlaşma ve çözümleme havası oluşturup, dikkatini ruhun içsel yolculuğuna yönlendirirken onu derinliklere indirerek transa sokar. Şamanlar çoğu kez davullarını onları trans halindeyken alt dünyaya veya üst dünyaya taşıyan bir binek hayvanı bir at olarak görmektedirler. Şamanlar aynı zamanda davul vuruşunun enerjisini kullanarak transa geçmektedirler. Trans dünyası olağanüstü güçlerin ve oluşların dünyasıdır. Bu dünyanın içine giren şaman iki dünyada da var olur. Transın dışındayken kabilesi, halkıyla gündelik hayatını sürdürür. Transta iken doğa üstü dünyanın bir parçasıdır. Şaman trans halindeyken, Tanrıyla olan ilişkisinde karşılaştıklarını oturumu izleyenlere, hareketlerle mimiklerle, ilahilerle veya çığlıklarla yansıtmaktadır. Şamanlar çeşitli hayvanların kuşların ve diğer yaratıkların seslerini taklit ederler. Onlar gibi çırpınır, yürür, uçar, kovalar, bağırır, saldırır, yaralanır, ölürlür. Bütün bunları müzik eşliğinde gerçekleştirir.

Tuareg toplumunda İslam öncesinden gelen, tedavide kullanılan bunalım ayinini Card (1982) şöyle anlatır:

Başına kısa, püsküllü bir kordon takılı, beyaz giyinmiş hasta, bir yastık yığını üzerine oturur. Hasta iki yanına hafifçe sallanırken ve başındaki püskül de onun hareketlerine uygun salınırken *tende* davulu çalınır ve şarkılar söylenir. Bu, hasta tükeninceye ya da transa geçinceye dek, bir saat kadar sürer. Törenin doğası müziği etkiler, çünkü müzik olağan *tende* müziğinden daha yavaştır ve sallanma ile eş zamanlı olabilmek için ikili tartımdadır. Erkekler, kadınların

şarkı söylemesine eşlik ederken tende benzeri olağan dışı ses efektleri çıkarırlar (Aktaran Kaemmer, 1993:38).

Dünyanın farklı yerlerinde müziğin dahil olduğu birçok bunalım ritüeli örneği verilebilir. Örneğin, Fas'ta *Derdeba* ya da *lila* (Leylak) adı verilen ve bütün gece süren törenlerde Gnawa müzisyenleri müziği, hastanın akıl sağlığı düzelsin ve neden oldukları hastalıklar ortadan kalsın diye faydalı ruhları memnun etmek ve kötü ruhları yatıştırmak için icra ederler. Bir Gnawa *M'alem*'i ya da ustasının tek hedefi çalarken yanlış nota çıkarmamak, böylece müziğin dinleyiciler üzerindeki iyileştirici (şifa) etkisini yok etmemektir. Gnawa müziği ayrıca Tanrının ve Azizlerin ruhlarını yüceltme amacıyla da kullanılmaktadır. Leylak törenleri ritüel duyguların transformasyonu ile öne çıkar ve her biri belirli renkler, kokular, tatlar, duygular, hareketler ve tınılarla karakterize edilen yedi aziz ailesine ve ruhlara adanan bir dizi dans süiti etrafında biçimlenir. Bir *lila* genellikle gün batımından gün doğumuna kadar sürer, kimi durumlarda ise bütün bir *derdeba* birkaç geceye yayılır. Ritüelin uzunluğu katılanların ruh haline, teskin edilecek ruhların sayısına, her olayın ciddiliğine ve sponsorların kaynaklarına bağlıdır. Yedi ruh ailesinin hepsi farklı derecelerde de olsa müzikle anılmak zorundadır.

Navajo'ların farklı amaçlar için yaklaşık altmış farklı şarkısı mevcuttur ama bunların tümü de bir tür fiziksel ya da zihinsel hastalığı ortadan kaldırmaya adanmıştır. Kluckholn ve Leighton (1974), Navajo'ların bunalım ritüellerinde müziğin kullanımını şöyle anlatır:

Müzik, Kuzey Amerika'nın güney batısındaki Navajo'ların hemen tüm törenlerinin ayrılmaz bir parçasıdır, bu törenler topluluğa sağlık ve uzun ömür sağlamak için yapılır. Bir hasta için yardım istediklerinde Navajo'lar bir kahine (doğüstü güçler aracılığıyla bilgi toplayan kişi) danışır. En yaygın kehanet biçimi 'el titretme' dir. Bu yöntemde bir şarkı, bilgi toplayacak kahinin elini hareket ettirdiğine inanılan bir *gila* canavarının ruhunu çağırmak için kullanılır. Kahin hastalığın nedenini belirler ve böylece hangi tür tören yapılması gerektiğini belirtir. Söz gelimi hastalığın nedeni ruhlar dünyasının insanları ise,

Kutsal Yol'un ezgisel okuması yapılır; neden bir ölünün ruhu ise Şeytan Yolu söylenir. Eğer yabancıların ruhları söz konusuysa Düşman Yolu'nun okunması gereklidir. Bu seslendirmelerden her biri günlerce şarkı söylemeyi, dans etmeyi ve ritüeller yapmayı gerektirir. Şarkıların çoğu oldukça kutsaldır ve yalnızca bir uzman şarkıcı bunları söylemek üzere çağırılır, çünkü yanlış söylenmelerinin etkiyi tümüyle sileceğinden korkulur; yanlış söyleme ayrıca tehlikeli de olabilir. Ritüellerden bazılarında, özellikle Düşmen Yolu ve Gece Yolu'nda güçsüz olduğu hissedilen şarkılar vardır ve törene katılanlarca söylenir (Aktaran Kaemmer, 1993:87).

Müzik, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi, çatışmaların çözülmesi kapsamında ritüeller içinde önemli bir işleve sahip olabilir. Huizinga (2006:116), oyun ile kültür arasındaki ilişkiler sorununun en dikkat çekici verilerinden biri olan Grönland'da yaşayan İnuitlerin davul ve şarkı yarışmalarını incelendiği, toplumsal işlevin oyun alanından veya doğasından henüz tamamen sıyrılamadığı, müziğin önemli bir işlevi olduğu ritüeli şöyle anlatır:

Bir İnuit bir diğ erinden şikâyetçi olduğ unda, onu bir davul veya şarkı yarışmasına davet ederek meydan okur (*Trommesatig, drum-match, drum-dance, song-contest*). Kabile veya klan, bayrammış gibi toplanır, herkes en iyi elbiselerini giyer ve neşe içindedir. İki rakip, yanlarında davulları olduğ u halde, karşılıklı olarak hakaret yüklü şarkılar söylemekte, bu şarkılarla birbirlerine karşı olan kötü duygularını aktarmaktadırlar. Bu şarkılarda, şikâyetin dayanağı olan itham, hiciv veya en adisinden iftira arasında ayırım yapılmaz. Şarkıcılardan birinin, rakibinin karısı ile kaynanasının bir kıtlık sırasında yedikleri tüm insanların adlarını saydığı bile olmuştur! Olaya tanık olanlar çok etkilenmişler ve hıçkırıklara boğulmuşlardır... Şarkılara fiili tecavüzler, hatta kötü muameleler eklenmektedir: Rakibin yüzüne hapsi rmak veya üfle mek, kafa atmak, ağzını zorla açmak, onu bir çadır kazığına bağlamak: 'Sanık' bütün bunlara iyi niyetle, hatta alaycı bir gülümsemeyle katlanmak zorundadır. Katılanlar şarkıların nakaratlarına eşlik eder, alkışlar, tarafları tahrik ederler. Bazıları da uyur. Oturuma ara verildiği sıralarda, rakipler birbirlerine arkadaşça

davranırlar. Tek bir davanın oturumları yıllar boyu sürebilir; taraflar her seferinde yeni şarkılar yaratır ve karşı tarafın yeni kötülüklerini dile getirirler. Oturumlara katılanlar, sonunda kimin galip geldiğine karar verirler. Bu karardan sonra, hasımların dost olduğu veya yenik düşmenin utancı yüzünden kaybeden tarafın kabileyi terk ettiği durumlar ortaya çıkar. Bir kişi, aynı anda birçok davul yarışına katılabilir. Kadınlar da bu yarışmalara katılabilirler.

İnuitlerin bu ritüelinde esas olan nokta, bu yarışmaların, uygulandıkları kabilelerde adli karar yerine geçmeleridir. Şarkı yarışmaları, bir uyuşmazlığı çözmenin veya bir kamuoyu yaratmanın en önemli yoludur. Bu durum müziğin, ritüel içindeki önemini göstermesi açısından değer taşır.

Kınlı ve Yükselsin'in (2011:208-219) çalışmasına göre, Bergama düğün ritüellerinde, müzik liminal sürece eşlik eder, aşamaları kodlayarak duygusal motivasyon sağlar. Erkek tarafı için müzik neşelendiren bir konumdadır; kız alan taraf oldukları için duygusal motivasyonları eğlenmek ve mutlu olmak üzerine kuruludur. Kız tarafı için ise müzik hüznlendiren bir konumdadır, çünkü kızları evden ayrılacaktır. Müziğin motivasyonu bütünüyle hüzn ve ağlatma üzerine kuruludur.

Müzik, kimi zaman ritüelleri organize eden kişiler açısından, kimi zamanda ritüele katılan müzisyenler açısından bir prestij meselesi olarak kendini gösterebilir. Kaemmer (1993:87), Navajo ritüellerinde müziğin prestij meselesi olarak önem kazanmasını şöyle anlatır:

Navajo ritüellerinde büyük kalabalıklarla yapılan şenliğin atmosferi toplumun hava değiştirmesini ve duygularını açığa çıkarmasını sağlar. Ritüeller düzenlemenin yiyecek sağlamak ve müzisyenlere ödeme yapmak için kaynakları daha büyük ölçüde harcamayı gerektirdiği olgusu, düzenleyenin büyük prestij kazanmasına yol açar. Şarkıcının işi geniş çaplı bir belleme gerektirir, bu da başarılı bir seslendirmeden ayrıca prestij sağlamaya yol açar.

Müzik sadece insan merkezli ritüellerde değil, hayvanlarla ilişkili ritüellerde de olmazsa olmaz konumda olabilir. Ritüelin merkezinde kimi zaman sadece hayvanlar

için icra edildiği gibi kimi zaman da ritüelin çevresinde görülebilir. Bu çerçevede müziğin de içinde olduğu deve güreşi ritüelleri, bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

2. BÖLÜM

DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİ

Türkiye’de müziğin içinde yer aldığı hayvan merkezli takvime bağlı ritüeller incelendiğinde üç hayvana yönelik olduğu görülür: at, boğa ve deve. At ile ilişkili ritüeller; Cirit⁷, Cop (Mısır Odunu) Oyunu⁸ ve Rahvan At Yarışı⁹ olarak görülür. Boğa ile ilişkili olan ritüel ise; İspanya’da boğa ile matador arasında gerçekleşen güreşten farklı olarak, boğaların birbirleriyle güreştirilmesi (bkz. EK-7) biçiminde boğa güreşi¹⁰ olarak Ege Bölgesi’nde ve Doğu Karadeniz’de karşımıza çıkar¹¹.

Kullanım alanlarına bakıldığında; yüzyıllardan bu yana insanlığa hizmet etmiş, ağırlıklı olarak ulaşımda kullanılmış deve, teknolojinin gelişmesiyle birlikte işlevini yitirmiştir. Fakat geleneklerin günümüze taşınması, kültürün yaşatılması açısından deve

⁷ Cirit, at üzerinde süngü ve mızrağın düşmana daha iyi savrulması amacıyla ortaya çıkmış bir oyundur. Bu durumda cirit ağacının veya aletinin savaş gücünü geliştirmek için bir eğitim malzemesi olarak ortaya çıktığı, bu eğitim malzemesiyle at üzerinde alıştırmalar yapılmak suretiyle kurallı bir oyun şeklini almıştır.

Günümüzde Erzurum, Bayburt, Erzincan, Sivas, Tokat ve Söğüt yörelerinde Cirit müsabakaları yapılır. Anadolu’da günden güne sayısı artan Cirit (Atlı Spor) Kulüpleri hem kendi aralarında yöresel olarak ve hem de Türkiye Geleneksel Spor Dalları Federasyonu işbirliği ile yılın her mevsiminde müsabakalar düzenler.

⁸ Anadolu’da artık sadece Balıkesir’de ve Ege’nin birkaç yerinde oynanan bu oyunda amaç, dörtlü koşarak gelen atlıların ellerindeki, mısır odunu denilen bir değneği yere vurarak, 5-6 metre gibi bir yüksekliğe çekilen ipin üzerinden aşımaya çalışmaktır. Davul zurna veya davul klarinet eşliğinde genellikle düğünlerde oynanan bu oyun, İstanbul’da cirit oyununun yasaklanmasından sonra bir dönem sarayın gözde atlı oyunlarından olmuştur (bkz. EK-6) (www.anadoluatciligi.com).

⁹ Rahvan; atın 'tek ayak' koşma stiline verilen isimdir. Rahvan, üzerindeki biniciyi sarsmadan en uzun soluklu koşan attır. Atın aynı taraftaki ayaklarının birlikte hareket ettiği ve binicisini sarsmayan bir koşu şeklidir. Atı rahvan yürütmekten amaç; üzerindeki binici ve teçhizat yükünü en uzun mesafeye, en kısa zamanda biniciyi yormadan ve en az enerji harcayarak yürütülmesini sağlamaktır (bkz. EK-6).

¹⁰ Boğa güreşi; iki boğanın boy, kilo, yaş, boynuz özellikleri dikkate alınmak suretiyle eşleştirilerek kontrollü ve sınırlı karşılaştırılmasından oluşan rekabet ve güce dayalı bir gösteridir. Boğa güreşleri, geçmişte hasat sonrası, bağ bozumu şenliklerinde uygulanan bir gelenek iken günümüzde makineleşmeyle birlikte boğanın tarım alandaki işlevini yitirmesiyle çeşitli il, ilçe, belde ve köylerde festival etkinlikleri kapsamında düzenlenen bir gösteri niteliğinde haziran-ağustos ayları arasında yapılmaktadır. Boğa güreşlerinin yaz aylarında yapılma nedeni, boğanın o dönemlerde kızışmaya başlamasıdır. Boğa güreşlerinin tarihi belirlenirken ilçe, belde ve köyler birbiriyle haberleşerek ortaklaşa bir tarihi belirler.

¹¹ Boğa Güreşlerinin Yapıldığı Yerler; Artvin Kafkasör, Muğla-Merkeze bağlı Yerkesik, Kafaca, Bayır ve Yeşilyurt beldeleri, Muğla-Ula ilçesi, Muğla-Ula-Elmalı, Kızılağaç, Paşapınar, Gökova-Çıtlık vb. köyler, Muğla-Datça ilçesi, Muğla-Milas-Bafa beldesi, Aydın-Erbeyli köyü.

ile ilişkili ritüeller hala varlığını sürdürmektedir. Bu ritüeller daylak güreşi ve deve güreşi şeklinde karşımıza çıkar.

Daylak Güreşi

Daylak, deve yavrusuna denir. Daylak güreşi, Ekim ayının sonuna doğru, güreş sezonundan ve develere havut vurulmasından önce yapılır. Deve güreşi gibi bir organizasyon şeklinde olmayıp, bazı deve sahiplerinin ve deve sahibi olmak isteyen kişilerin katılımıyla gerçekleştirilir. Bir anlamda antrenman güreşi olup, satılmak istenilen develerin tanıtılmasına da hizmet eder. Germencik'te ve Yazıdere'deki (31 Ekim 2010) daylak güreşlerinde; güreşlerin zeytin bahçesi ve şahsi bahçelerde ayrılmış alanlarda, az sayıda katılımcıyla ve az sayıda deveyle, cazgır ve müzisyenler olmadan yapıldığı gözlemlendi (bkz. Video-1).



Fotoğraf 1. Daylak güreşi, Germencik / Aydın, 31.10.2010.

Deve Güreşi

Deve güreşi, Türkiye'nin batısında her yıl aralık ayında başlayıp mart ayının sonuna kadar devam eden takvime bağlı bir ritüeldir. Deve güreşleri düzenli bir organizasyon şeklinde ağırlıklı olarak Türkiye'nin batısında Çanakkale'den Antalya'ya

kadar coğrafi bölgedeki illerde, ilçelerde ve köylerde her pazar günü birkaç yerde olacak şekilde düzenlenir¹².

Deve güreşi ritüelleri, komünitas üyesi olan izleyicilerin merkezdeki deve güreşinin etrafında bir yandan o vesilesiyle eğlenen insanlar olmasının dışında, sosyal statülerini koruma ve prestijlerini beslemeleri açısından bir eğlencenin çok daha ötesindedir. Deve güreşi; toplumsal birlikteliğin güçlenmesi, o olgunun vesile olduğu durumun etrafında olan insanlarda bir aradalık oluşturmaları, belirli bir zamanda yapılacak deve güreşi için oraya gidecek kişilerin hazırlanması sebebiyle o bölgedeki insanlar için bir kültürel değer olması açısından da önemlidir. Bu durum çalışmanın devamında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.



Fotoğraf 2. Deve güreşi arenası, Germencik / Aydın, 10.01.2010.

Deve güreşlerinde sınırları belirli bir bölge içinde ekonomik ve kültürel ilişkiler ile bunların etkileşiminin varlığını saptayan Çalışkan'a (2009:123) göre, “‘Deve Güreşleri Kültür Bölgesi’ olarak adlandırılabilen bu çevredeki güreş etkinlikleri,

¹² Deve güreşleri Türkiye'deki gibi büyük bir organizasyon olmamakla birlikte Afganistan'da da görülür. Her biri yarım saatlik altı periyottan oluşan ve toplamda 3 saat süren güreşler her yıl Nevruz'dan önce düzenlenir. Festivalde rakibini yenen develerin sahiplerine para ödülü verilir.

kültürel bir değer olarak turizm açısından da yeni olanaklar sunmaktadır. Anadolu'nun bu bölümü, deve güreşlerine dayalı kültürel ve ekonomik bileşenleri ile karakteristik bir özellik göstermektedir". Yakut (2009:55) ise deve güreşlerinin kültürel bir etkinlik olduğuna vurgu yapıp, ucuz bir eğlence olmasından dolayı çeşitli yörelerin halk kültürünü birleştirdiğini ve toplum yararına hizmet kuruluşlarını desteklemek için yapıldığını belirtir. Kılıçkiran (1987:134) ise, deve güreşinde halkın sadece seyirci olarak kalmadığını, güreşleri hem yapıp, hem oynayıp, hem de eğlendiğini yazar. Ayrıca halkın kendi sanatını, kültürünü ve özelliğini gösterdiğini, deve güreşinin bir kültür alışveriş merkezi olup Ege Bölgesi'nde gerçek anlamda bir halk eğlencesi olduğunu vurgular.

2.1. Tarihsel Arka Plan

Anadolu'da deve güreşlerinin kesin olarak ne zaman ortaya çıktığı bilinmemesine karşılık, Deveci Selami Bozat (2010) görüşmemizde güreşlerin Aydın Germencik Hıdırbeyli Köyü'nde iki yüz yıl öncesinde başladığını aktardı. Kaynaklar incelendiğinde ise deve güreşlerinin on dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında İkinci Mahmut döneminde (1808-1839) Ege Bölgesi'nde görülmeye başlandığı söylenebilir. Beyru'nun (2000:279) aktardığına göre, 1826 yılına ait bir gazete haberinde (3 Şubat, *Spectateur Oriental* Gazetesi) İzmir'de Meles Çayı yakınlarında bulunan ve zengin bir Türk'e ait geniş bir bahçede düzenlenen deve güreşi büyük ilgi görmüştür. Gazete haberine göre "güreşe kentte yaşayan çeşitli toplumların üyelerinden oluşan 10 binin üzerinde izleyici katılmıştır. Öğlene doğru sona eren deve güreşlerinin ardından bir grup Türk'ün katıldığı cirit oyunlarına geçilmiştir". Beyru, ayrıca deve güreşinin 19. yüzyıl sonlarında İzmir ve çevresinde büyük ilgi gördüğünü, güreşlerin daha çok kent içinde boş bir alan olan Tepecik civarında, hatta bazen de Kışla Meydanı¹³ gibi kent merkezine çok yakın yerlerde yapıldığını, güreşlerin İzmir dışındaki yörelerde de sonbahar ve kış aylarında sık sık tekrarlandığını ve bunun için sıklıkla Manisa düzlüğünün tercih edildiğini aktarır. Çalışkan (2010:33), deve güreşlerinin ortaya çıkış sürecini şöyle anlatır:

¹³ Kışla Meydanı adını bugünkü Konak Meydanı'na 1829 yılında inşa edilen Kışla-i Humayun (Sarıkışla) yapısından almaktadır. İzmir'in sembollerinden olan yapı 1955 yılında yıktırıldığından günümüze ulaşamamıştır.

Deve katarlarının konakladığı yerlerde, deveçilerin vakit geçirmek ya da iddia amacıyla develerini güreştirdikleri düşünülebilir. Kervanlarda yük bulamayan deveçilerin boş zamanları ile boşta kalan develer de güreşler için elverişli koşullar oluşturmuştur. Zaten katarlarda bulunan erkek tülü develer, üreme dürtülerinin arttığı kış aylarında, sürünün diğer develerine üstünlüğünü kabul ettirmek ve dişi deveye sahip olabilmek için diğer develerle fiziksel mücadeleye girerler. Kervanların mola yerlerinde ya da Türkmen nüfusun yerleşik bulunduğu çevrelerde develerin doğası gereği rakiplerini, sergiledikleri farklı oyunlarla sınadıkları bu güç gösterilerinin ilgi görmesiyle ilk gösterilerin ortaya çıktığı söylenebilir. Eğlence amacıyla düzenlenen bu küçük ölçekli güreş organizasyonları daha sonra yılda birkaç kez tekrarlanan eğlencelere dönüşmüştür.



Fotoğraf 3. Germencik'te 1927 yılı deve güreşi için hazırlanmış kartpostal.

Bulut (2010:1256-126), 'Birinci Dünya Savaşı Yıllarında İzmir'de Eğlence Kültürü ve Toplumsal Yaşama Etkileri' başlıklı çalışmada, Birinci Dünya Savaşı'nın deve güreşi şenliklerini olumsuz yönde etkilediğini, 19. yüzyılda deve güreşinin şehir merkezlerinde yapılmasına karşın savaşın İzmir'in merkezinde daha yoğun hissedilmesinden dolayı bir takım yerel geleneklere bağlı şenliklerin çevre merkezlerde

devam ettiğini, Hilal-i Ahmer Cemiyeti ve Osmanlı Donanma Cemiyeti'nin yardım amacıyla 1915 yılında Burhaniye deve güreşi festivali düzenlediklerini belirtir.

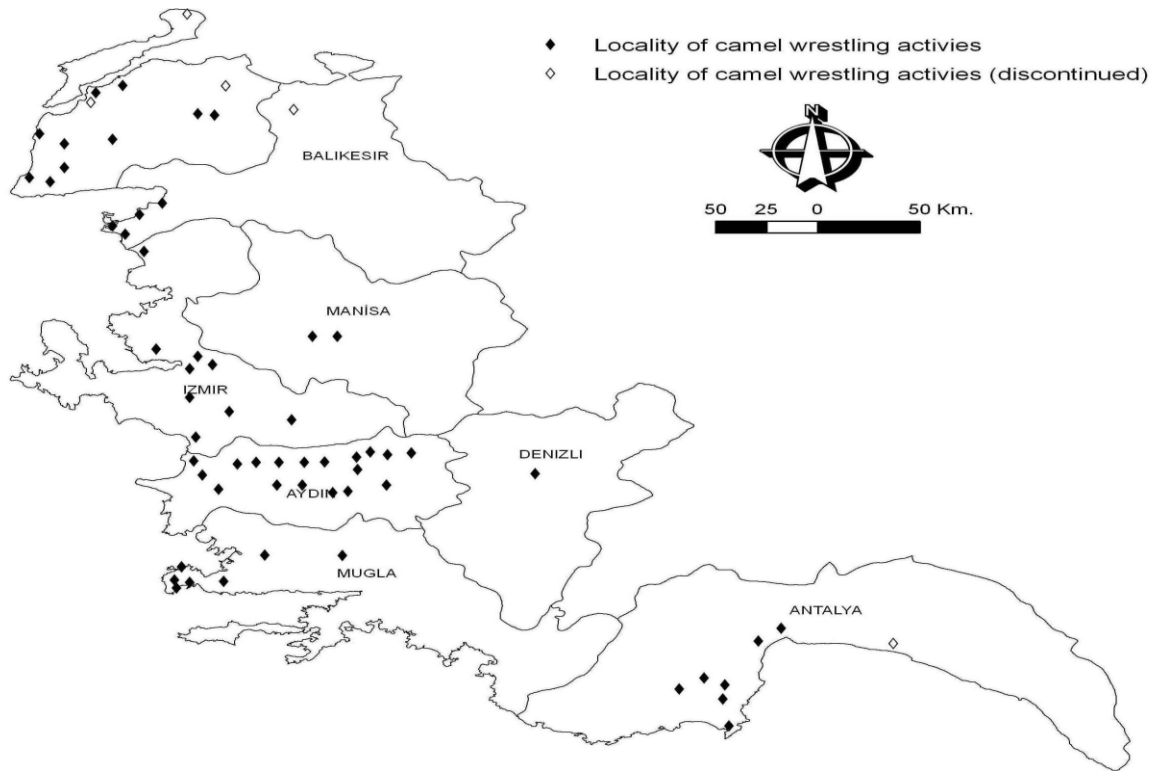


Fotoğraf 4. Bodrum merkezde düzenlenmiş bir deve güreşi.

Kırsal yaşam içinde hayvanlar, ticari ve ekonomik rollerinin dışında başka rollere de sahiptir. Kırsal çevre insanı, sahip olduğu değerli hayvanların aracılığı ile ekonomik ve sosyal statüsünü çevresine gösterebilmektedir. Geçmişte deve güreşlerinin göçebe topluluklar arasında birer prestij seremonisi olarak rekabete aracılık ettiğini biliyoruz. Geçmişte develeri ile övünen ve iddialaşanların develerini güreştirdikleri zaten bilinmektedir. Bu durumun daha eski geçmişte de sıklıkla yaşandığı tahmin edilebilir. Hayvan güreşlerinin günümüze ulaşarak geleneksel karakter taşıdığı hemen her yerde, hayvancılıkla uğraşan toplumların bazı tesadüfler sonucunda hayvan dövüşlerini geleneksel bir eğlenceye dönüştürdükleri düşünülebilir (Çalışkan, 2010:33-34).

Türkiye’de deve güreşlerinin yapıldığı yerlere baktığımızda Şekil 1.’de de gösterildiği gibi günümüzde çoğunlukla Aydın ilinde ağırlıklı olarak görülen deve güreşleri, Ege Bölgesi’nin (İzmir, Manisa, Muğla, Denizli) birçok il, ilçe, kasaba ve köylerinde yapıldığı gibi, Marmara Bölgesinde (Balıkesir ve Çanakkale), Akdeniz Bölgesinde (Antalya) yapılmaktadır.

Aralık ayının başından mart ayı sonuna kadar her pazar birkaç yerde birden düzenlenen deve güreşleri, 2013 yılında 8 derneğin katılımıyla kurulan ve sonrasında 26 derneğe ulaşan Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu ile tek bir çatı altında toplanmaya başlamıştır. Daha önceleri Aydın Valiliği'nde oluşturulan bir komisyon tarafından belirlenen yıllık güreş takvimleri, 2013'den bu yana federasyon tarafından belirlenmektedir.



Şekil 1. Deve Güreşi Organizasyonlarının Dağılımı (Çalışkan, 2009:127).

2.2. Ritüel Öncesi Hazırlık Törenleri

Deve güreşi ritüelleri için hazırlıklar, organizasyonu düzenleyen komitenin yaz dönemi içinde deve sahiplerini güreşe davet etmesi ve anlaşma yapmasıyla başlar. Güreşin yapılacağı zamana kadar olan süreçte organizasyonla ilgili bütün hazırlıklar devam eder. Çalışmanın bu bölümünde süreci daha iyi anlayabilmek için yapılan hazırlıklar daha ayrıntılı ele alınacaktır.

2.2.1. Güreş Komitesinin Hazırlıkları

Güreş komiteleri yaz döneminde deve sahiplerine gidip sözleşme imzalayarak çalışmalarına başlarlar. Güreşecek develer belli olduktan sonra çatımları¹⁴ yaparlar. Deve güreşleri, yapılan yerin ritüel yapısının önemine göre değişmekle birlikte masraflı organizasyonlardır. Ritüelin genel hazırlıkları kapsamında stantların kiralınması, katılan deve sayısı kadar halı alınması, deve sahiplerinin konaklayacakları mekanın ve develerin bağlanacağı damların ayarlanması, halı gecesi yapılacak yerin organizasyonu, ritüele hizmet edecek müzisyenlerin kiralınması vb. işleri organize ederler.

2010 yılında Germencik Deve Güreşi komitesiyle yapılan görüşmede Recep Bozdağ, güreşten 4-5 ay öncesinde gidip mal sahibinin senet imzalatılarak davet edildiğini, hangi deveyle güreşeceğini söylenmediğini, 2010 yılı Germencik Deve Güreşi maliyetinin 80.000 TL olduğunu, Denizbank'ın sponsor olduğunu, belediyelerin destek olmaması durumunda güreşlerin olmayacağını, biletlerin 10 TL olduğunu, halılar için 6000 TL harcandığını, sahanın yiyecek içecek stantlarının ihalesini 7000 TL'ye verdiklerini, deve sahiplerine; halı + deve parası¹⁵ + kamyon parası verildiğini, gelen misafirlere kaplıca tesislerinde ve Aydın'da konaklama olanağı sağladıklarını, halı gecesi yemeğini öğretmenleri müdürünün yaptığını söyleyerek deve güreşlerinin ekonomik maliyeti hakkında fikir edinmemizi sağlar.

2.2.2. Develerin Güreşe Davet Edilmesi

Ritüellere katılımı sağlamanın önemli bir aşaması ise 'davet'tir. Ritüellerde görev alacak müzisyenlere, ya da burada olduğu gibi deveye ya da sahibine okuntu olarak poşu ya da tülbent, havlu vb. bir nesnenin verilmesi çokça görülen bir eylemdir. Develerin güreşe davet edilmesi, yaz döneminde Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu'nun yıllık güreş takvimini belirledikten sonra başlar. Her komite, kendi organizasyonunda güreşmesini istediği develerin sahiplerini ziyaret ederek, anlaşma yapmaya çalışır. Hayvanla ilişkili bir başka ritüel olan boğa güreşine davet sürecinde

¹⁴ Birbirleriyle güreşecek develerin eşleştirildiği, bir nevi güreşin programı olan listedir (bkz EK-2).

¹⁵ Devenin tanınmışlığına göre miktarı değişmekle birlikte, davet sırasında sözleşme yapılırken belirlenip, güreş sonrasında komite tarafından deve sahibine ödenen para.

deve greŖi ile benzerlikler olsa da szleŖme yapılmaz. Mehmet AktaŖ, boğa greŖlerine davetin nasıl yapıldığını söyle anlatır: “Denizli tarafında yaptırdığımız poŖuları okuntu olarak greŖe davet edilen boğa sahibine veriyoruz, greŖimize davetlisiniz diyoruz, szleŖme imzalamıyoruz, bir ay öncesinden hazırlıklara baŖlıyoruz ve davet için geziyoruz”. Bu durumun nedeni olasılıkla boğa greŖlerinin aynı gün içinde sadece bir yerde düzenlenmesi ve deve greŖi kadar geniŖ kapsamlı bir organizasyon olmamalarıdır.

Deve greŖi ritüeline davette, greŖe olan ilgiyi arttırabilmek için öncelikli olarak favori develerin sahiplerini ziyaret etmek önem taŖır. Deve sahibi aynı tarihte baŖka bir yerle anlaŖıp szleŖme imzalamamıŖsa ve kendisine ödenen ücretten memnunsa teklifi kabul ederek szleŖmesini imzalar. Bu szleŖmede; verilecek denek, devenin kamyonla ulaŖımı, deve sahibinin konaklaması ve yemek masrafları yer alır. Böylelikle yaz dönemi sonunda bir devenin yaklaŖık olarak sezon boyunca hangi greŖlerde greŖeceĖi belirlenmiŖ olur. Herhangi bir anlaŖması olmayan deve sahipleri ise, devesini tanıtmak amacıyla herhangi bir denek almadan greŖlere dahil olabilir.

İzmir KemalpaŖa Bağyurdu Deve GreŖi komitesinden Tuncay (soyadı öğrenilemedi) deve sahipleri ile yapılan szleŖmenin önemini Ŗyle açıklar:

AĞustos ayında Ege ve Marmara Bölgesi’nden 6 kiŖilik bir heyet köy ve kasabaları gezip develeri tutarlar ve eŖleŖtirirler. Deve sahibi imza atar ve devenin greŖe geleceğini garanti altına almıŖ oluruz. Bu bir söz alma iŖidir. YaklaŖık 80-90 deve sahibine giderek senet imzalatıyoruz. Büyük develerin eŖleŖtirmeleri sahiplerinin de onayı alınarak o zaman belli olur. Geri kalan develer greŖten bir hafta önce, atıma girmeyen develer de ayrıca eŖleŖir. Hastalık, lm gibi durumlarda devenin ve sahibinin greŖe gelememesini anlayıŖlı karŖılırsınız fakat gidip baŖka bir yerde greŖirse szleŖmeyi (rneğin 5000 TL’lik szleŖme imzalanıyor) devreye sokup paramızı alırız.

2.2.3. Havut Vurma Töreni

Genellikle güreş sezonu başlamadan bir hafta öncesinde Kasım ayı başlarında güreşlere katılacak bütün develere, havutları giydirilir. Buna halk arasında havut vurma denilir. Havutlar güreş sezonu bitinceye kadar develerin üzerinden çıkarılmaz. Havut vurma, güreşlerin başlayacağını ve bir devenin güreş devesi olacağını göstergesidir. Havut vurma kimi yerlerde bir tören şeklinde düzenlenir. Eskiden zengin deve sahiplerinin kendi develeri için düzenledikleri davul zurna eşliğinde bir düğün töreni şeklinde havut vurma töreni düzenledikleri görülürken, günümüzde güreş komitelerinin yaptığı bir organizasyon ve güreşlerin başlayacağını habercisi olarak karşımıza çıkar.



Fotoğraf 5. Selami Bozat'ın Şimal Yıldızı isimli devesine havut giydirilmesi,
Germencik / Aydın, 06.11.2010.

Havut vurma, bir devenin sıradan bir konumdan veya daylaklıktan 'pehlivanlık' statüsüne geçişinin bir göstergesidir. Bir geçiş ritüeli olan havut vurma, Germencik'te (6 Kasım 2010) olduğu gibi sabah saatlerinde deve sahiplerinin develerine havutlarını giydirmesiyle başlar (bkz. Video-2). Öğlen saatlerine doğru deveciler kahvehanesi önünde Kuran-ı Kerim ve Mevlid okunmasından sonra güreş komitesi tarafından yemek verilir. Sonrasında havutları giydirilmiş olan develer, davul-zurna/klarinet çalan müzisyenlerin Köroğlu Havası eşliğinde şehir/köy meydanında gezdirilerek yeni

statülerini ilan ederler (bkz. Video-3). Halk ise komünitas olarak bu sürece şahitlik eder. Dolayısıyla develerin güreşe hazır olduğu ve deve güreşi sezonunun başlayacağı ilan edilmiş olunur. Deve güreşi; belediye önünde anonsun yapılmasıyla başlayıp, güreşin bitimiyle sona eren süreci kapsadığı için, havut vurma deve güreşi ile ilişkili olan ve hazırlık törenlerinin başında gelen bir geçiş ritüelidir.



Fotoğraf 6. Havut vurma töreni sonrasında develerin Koroğlu Havası eşliğinde gezdirilmesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.

2.2.4. Deve Güreşinin Duyurulması

Deve güreşinin duyurulması, Devecilik Kültürü ve Deve Güreşleri Federasyonu tarafından bir sonraki sezonun güreş takviminin yaz dönemi içinde açıklanması ile başlar. Bu açıklama, sözleşmeler yapılarak develerin sezonluk programının belirlenmesi açısından genellikle güreş komiteleri ve deve sahipleri için önem taşır.

Deve güreşlerinin duyurulmasında rolü olan önemli bir mekan da deveci kahvehaneleridir. Deveci kahvehaneleri; deve sahiplerinin, deve güreşi sevenlerin, deve aksesuarı satan satıcıların ve güreş zamanlarında bazı müzisyenlerin bulunduğu sosyalleşme mekanları olarak da önem taşır. Deve güreşi düzenlenen birçok yerde deveci kahvehaneleri vardır. Burada önceki haftaların ve önceki yılların deve güreşi videoları da gösterilir.



Fotoğraf 7. Atça ve Ayvalık deve güreşleri için hazırlanmış takvimler.



Fotoğraf 8. Selçuk ve Kumluca deve güreşleri için hazırlanmış afişler.

Ayrıca deve güreşleri, devecilerin internet sitesi (www.deveciler.com) ve sosyal paylaşım siteleri aracılığıyla da duyurulur. Buna ek olarak komite tarafından reklam alınarak bastırılan takvimler, sezon içinde yapılan önceki güreşlerde izlerkitleye

dağıtılır. Genellikle tek sayfa olan takvimin üzerinde güreş yapılacak yer ve tarih bilgileri yer almaktadır. Güreş için hazırlanmış afişle (bkz. EK-8) de halkın güreşlerden haberdar olması sağlanır. Ayrıca cazgır da görev aldığı güreşte, sonraki güreşlerin reklamını yaparak, güreş sevenleri davet eder, böylelikle direk olarak izlerkitleye hitap edilmiş olunur.

Ritüelin önemli aktörlerinden olan ve komite tarafından kiralanan müzisyenler, güreşlerin ritüel yapısının önemine göre bir ya da birkaç gün öncesinde yaptıkları anlaşmaya göre belediye veya şehir meydanında müzik icrası yaparak deve güreşini duyurur. Bu konu 4. bölümdeki “Ritüel Odaklı Olan Müziksel Etkinlikler” başlığı altında (sayfa 86) ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.3. Ritüele Hazırlık Törenleri

Ritüel sürecindeki hazırlık törenleri; güreşten bir veya birkaç gün önce develerin getirilmesi, güreşten bir gün öncesinde müzik eşliğinde şehir içinde dolaştırılması, aynı günün akşamında deve sahipleri için düzenlenen Halı Gecesi ve güreş günü sabahında develerin giydirilmesi ve süslenmesi aşamalarından oluşur. Çalışmanın bu bölümünde süreci daha iyi anlayabilmek için yapılan hazırlıklar daha ayrıntılı ele alınacaktır.

2.3.1. Develerin Ulaşımı ve Dolaştırılması

Develer, güreşten bir ya da birkaç gün öncesinde kamyon kasasına yüklenerek ritüelin yapılacağı şehre/merkeze getirilirler. Organizasyona çağırılan develerin yolculuk ve taşıma masrafları komite tarafından deve sahiplerine ödenir.

Ritüelin bir parçası olarak güreşten bir ya da iki gün önce isteğe bağlı olarak bazı develer davul-zurna veya davul-klarinet eşliğinde şehir merkezinde dolaştırılır, bu da halkın güreşe davet edilmesi ve güreşin duyurulması açısından önemlidir.

Genele ilişkin bir durum olmasa da, Balıkesir’in Karesi ilçesinde 2015 yılında düzenlenen deve güreşi öncesinde yapılan alayda güreşin duyurulmasını sağlamak için, geleneksel elbiseler giyen temsili bir yörük gelini deve üzerinde gezdirilmiştir.



Fotoğraf 9. Deve greŖi korteji, Bodrum / Muğla, 02.01.2015.



Fotoğraf 10. Deve greŖi alayında deve üzerinde gezdirilen temsili yrk gelini, Karesi / Balıkesir, 28.02.2015.

2.3.2. Halı Gecesi

Halı, deve greŖi ritüellerinde sembolik bir öneme sahiptir. Önceleri greŖlerde galip gelen devenin üzerine koyularak devenin ŖampiyonluĖunun duyurulması açısından nemliyen, günümüzde komite tarafından bütün develere verilen bir katılım belgesi niteliğindedir. Halı gecesi ise, greŖten bir gün önce komite tarafından deve sahiplerine

verilen akşam yemeğidir. Bu gece, sunuculuğunu cazgırın¹⁶ yaptığı, bir halının açık arttırmaya konulması yoluyla en yüksek parayı veren kişinin güreş ağası seçildiği özel bir törendir (bkz. Video-4).

Ayrıca komiteye katkı sağlaması açısından, cazgır bütün masaları gezerek her bir deveciye mani okur ve para toplar, kimden ne kadar para aldığını da anons eder. Cazgırın devencilere özel mani okuması bir törensellik içerir. Halı gecesi güreşten bir gün önce mutlaka yapılır. Sonraki haftalarda yapılacak olan güreşlerin duyuruları da burada yapılır.

Kimi halı gecelerinde komitenin farklı uygulamaları görülebilir. İzmir Kemalpaşa Bağyurdu Deve Güreşi halı gecesinde, belediye tarafından bütün konuklara poşu dağıtılmış ve ertesi gün yapılacak deve güreşinde verilecek kupalar sahne önündeki masada sergilenmiştir.

Halı geceleri milli duyguların da pekiştirildiği bir etkinliktir. Deve güreşinin kültürel bir etkinlik olması, Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte daha düzenli olarak organize edilmesi, Atatürk'ün de güreşleri desteklemesi ve develerin bir pehlivan olarak güreştirilmesi bu anlamda önem kazanır. Örneğin 2010 yılında İncirlioğa Deve Güreşi halı gecesinde Cazgır İsmail önce Atatürk ve Çanakkale üzerine bir konuşma yaptıktan sonra İncirlioğa'da güreşin ilk startını veren kişinin Atatürk olduğunu ve deve güreşi arenasının İncirlioğa olduğunu söyledi. Ardından Onuncu Yıl Marşı ile herkesin ayağa kalkmasını isteyip, marşı toplu halde söyleterek milli duyguları pekiştirdi.

Bazı deve güreşi komiteleri gelir sağlamak amacıyla halı gecelerinde çekiliş vb. aktiviteler de düzenlerler. 2010 yılında İncirlioğa Deve Güreşi halı gecesinde komite tarafından yapılan çekilişte 10 TL'ye satılan kalemlerdeki numaralardan ikramiye isabet eden kişiye taşınabilir ocak, ütü, su ısıtıcısı, telsiz telefon, 3 kilo deve sucuğu, dana sucuğu, el arabası ve havan verildi. Açık arttırmaya sunulan ipek halı 6750 TL'ye satılarak deve sahibi Salim Özsubaşı güreş ağası ilan edildi.

¹⁶ Deve güreşi ritüelinde sunuculuk yapan ve deve sahiplerine maniler okuyan aktör kişi.



Fotoğraf 11. Halı gecesinde güreş ağası seçilen Salim Özsubaşı'ya ipek halı verilmesi, İncirlioğlu / Aydın, 02.01.2010.

Deve güreşi ritüellerinin dışında, rahvan at yarışlarında ve boğa güreşlerinde de bir gün öncesinde halı gecelerine benzer bir akşam yemeği verilir. At yarışlarında bir kaynaşma ve tanışma yemeği¹⁷ iken, boğa güreşlerinde 'kına gecesi' olarak isimlendirilir. Halı gecesini ile ortak özellik cazgır ya da spikerin¹⁸ görevidir; yani manilerin okunup, (bkz. EK-5) komite için para toplanarak, en yüksek parayı veren kişinin ağa seçilmesine aracılık etmeleridir. Yapılma şekillerinde farklılıklar olsa da hepsinin kültürel ve toplumsal içerikleri ile ortak paydaları aynıdır. Ritüele hazırlık töreni olmaları açısından önemlidir.

¹⁷ "Spiker Mehmet Kahyaoğlu, rahvan at yarışı öncesinde düzenlenen akşam yemeğindeki görevini şöyle anlatır: "Cumartesi gecelerinde yapılan eğlence rahvan at yarışlarında hatırlara vesile olması için yapılır. Mesela okul, cami, yol, su için yapılır. Biz de taşın altına elimizi sokarak bu hayırlarda bir nebze olsun fayda getirebilirsek yani bu yardımları yükseltebilirsek ne mutlu bizlere diyoruz. Onun için buraya geldik, burada insanlara göre maniler (bkz. EK-3) söyleyeceğim, rahvan at yarışlarına övgüler yağdıracağım, insanları galeyana getirip para toplanmasını sağlayarak komiteye yardımcı olacağım"

¹⁸ Atlar birbirleriyle yarıştırdığı yani güreştirilmediği için sunucuya verilen isim 'cazgır' değil 'spiker'dir. Spiker Mustafa Karaca görevini şöyle açıklar: "Biz cazgır demiyoruz, spiker olarak görev yapıyoruz, bu Allah'ın bize verdiği bir lütuf. Cenaballah bize böyle bir zeka verdi, dil verdi. Geleneksel Spor Dalları Federasyonu'nda görevliyim. Teknik kurulunda çalışıyorum, aynı zamanda baş hakemlik yapıyorum. İki yaşından beri atın üzerinde büyüdüm. Geleneksel Spor Dalları Federasyonu bize el atarak bu sporu yaygınlaştırmamızı, Türkiye genelinde bu sporun daha güzel noktalara gelmesi için hep bir ağızdan ekip olarak çalıştı. Balıkesir'den Mustafa Karaca ve ben bunu en güzel yani şaheser bir duruma getirdik. Ben doğuştan bir atçı çocuğuyum, dedem ve babam atçı. Öğretmenlik tahsili olunca, ağızımız da iyi laf yapınca her ikisi de etle tırnak gibi kaynaştı".

2.3.3. Develerin Giydirilmesi ve Süslenmesi

Develer güreş sezonunun başlamasıyla sahipleri tarafından güreş kuralları dahilinde mecburi olan giysileri giydirildikten sonra geleneksel el sanatları ürünleriyle de süslenir. Bu süslerin deve sahibinin zenginliğini, prestijini, siyasal ideolojisini ve devesine verdiği değeri gösterecek kadar alımlı ve görkemli olduğu görülür. Develerin giysileri ve süsleri, ritüelin bir parçası olması açısından önemlidir. Deve bunları giymediği zaman sıradan bir hayvan konumundayken, süs ve elbiselerle birlikte ayrı bir önem kazanarak ritüel öznesine (güreş devesi) dönüşür. Benzer bir durum, boğa güreşi ritüelinde boğanın süslenmesinde¹⁹ görülse de, güreş sırasında süslerin çıkarılması durumu deve ile olan farkı ortaya çıkarır; boğanın süs iken, deveninki ritüel kıyafeti olarak önem kazanır. Kılıçkiran (1987:141-142), develerin giysilerini ve süslerini şu şekilde anlatır:

‘Havut’; sırtındaki çuldan yapılmış semeridir. Üst kısımları renklidir. ‘Hatap’; havutun altından gelen ön tarafın iki yanında bulunan ağaç çatmalardır. Havuta yükseklik kazandırır. ‘Havan’; hatapa asılan iri ve büyük bir çandır. Deve yürüdükçe ses verir. ‘Karabaş Yular’; çılgak denilen yünden yapılır. ‘Boyun tasma’sı’; boynu saran süslenmiş bir tasmadır. ‘Peşi’; devenin sırt arkası tarafını örter ve süsler. Devenin kasabası (şehri) ve adı buraya yazılır. ‘Zilgor’; iki yandan uzanan, iki sıra zil dizisidir. ‘Boncuklar’; hapishane işi denilen türdendir. Ön bacakları ve boynu süsler. Ayrıca devenin üzerinde işlemeli çul, karın altı keçesi, işlemeli torbalar, köstek biçimi bağlanan köresteler²⁰, ağza takılan ve file denilen işlemeli, renkli bir torba da görülür.

Deve güreşinin Kırkpınar²¹’ı olarak anılan Selçuk’ta deve güreşi ritüel yapısının önemli olmasından ve tarihi konumuyla çok turist alan bir şehir olmasından dolayı,

¹⁹ Yarışçı boğalar çeşitli aksesuarlarla süslenir. Aksesuarlar deri veya bez, ip üzerine geçirilen renkli boncuklardan oluşur. Beline kemer/kuşak, ayağına bileklik, başına yular ve boynuna boyunluk takılır. Bazı kuşaklar aynalı olurken bazı kuşakların üzerinde boğanın ismi ya da boğa sahibinin ismi yazılır. Boğalar güreş sahasına süsleriyle birlikte getirilir, sahada dolaştırılır ancak süsler güreşten önce çıkarılır.

²⁰ Devenin ön ayaklarından arkaya doğru bağlanan ‘Y’ harfi şeklinde zincir.

²¹ Edirne’de düzenlenen ve ritüele verilen değerin en yüksek olduğu yağlı güreş.

yerel yönetimin deve güreşine ayrı bir önem verir. Diğer organizasyonlardan farklı olarak develerin şehir içinde gezdirilmesinin yanında deve güzellik yarışması da organize edilir. En güzel giydirilmiş ve süslenmiş deve seçilerek sahibi ödüllendirilir.

Develerin süslenmesi kimi zaman sahiplerinin ideolojik görüşlerini de ön plana çıkarır. Aydın Germencik Hıdırbeyli'den İbrahim Ayvaz, Ayvazoğlu isimli devesini Türk Bayrağı ve MHP Bayrağı ile süsleyerek, siyasi görüşünü devesi aracılığıyla ön plana çıkarır.



Fotoğraf 12. Hıdırbeyli'den İbrahim Ayvaz'ın Ayvazoğlu isimli devesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.

Develerin süslenmesinin yanı sıra, kimi develerin üzerinde kendi sahibinin firmasının ya da devenin sponsoru olan kişi ya da kurumun reklamı bulunur. Devenin masraflı bir hayvan olması kimi deve sahipleri için sponsor arayışını da beraberinde getirir.

2.4. Güreş Sahasındaki Hazırlıklar

Güreş günü (pazar) sabahın erken saatlerinde deve güreşinin simgesi olan deve sucuğu satıcılarının ve seyyar satıcıların güreş sahası çevresinde kendilerine ayrılan yerde hazırlıkları başlar. Bunun dışında restoran hizmeti veren satıcılar da masa ve

sandalyelerini yerleştirip mangallarını yakmaya başlarlar. Olası problemler için ambulans da saha kenarındaki yerini alır, güvenlik ise jandarma ya da polis tarafından sağlanır. Komitenin görevlendirdiği kişiler de saha girişinde bilet kesecekleri yerde konumlanırlar.

Çoğu deve güreşi organizasyonu düzenlenen yerde seyirciler, düşük bir ücret karşılığında komiteye yardım etmek için veya elde edilen gelirle okul, cami, eşe vb. yapılmasına katkı sağlamak amacıyla girişte bağış adı altında bilet satın aldıktan sonra güreş alanına alınırlar. Sonrasında arkadaşlarıyla ya da aileleriyle birlikte oturacağı yeri belirleyip, mangallarını yakıp masalarını da hazırladıktan sonra, genellikle rakı içerek eğlenmeye başlarlar. Mangalı olmayan kişiler ise yemek ve içecek ihtiyaını seyyar satıcılardan giderir. Ayrıca güreş sahasının yakın çevresinde sadece güreşe odaklanıp eğlence ortamının dışında kalan kişilere de rastlamak mümkündür.



Fotoğraf 13. Selçuk Devo Güreşi Arenası, Selçuk / İzmır, 19.01.2014.

Develer ise kaldıkları damdan alınarak kamyonlara bindirilirler ve güreş sahası çevresinde kendilerine ayrılmış alana getirilerek komite tarafından gösterilen yere bağlanırlar. Güreş başlamadan önce görevli kişiler de hazırlıklarını tamamlayarak saha içindeki yerlerini alırlar. Cazgırın anonsuyla dua okunması, kimi güreşlerde saha içinde kurban kesilmesi ve sonrasında İstiklal Marşı'nın okunmasının ardından komitenin

belirlediği çatım listesine göre güreş başlar, zaman kazanmak için sırası yaklaşan develer saha içinde yerlerini alarak güreşe hazır hale getirilirler.

Müzisyenler ise; kiralanarak ya da ritüel yapısının önemine göre bağımsız olarak birkaç gün önceden gelenler dışında, ağırlıklı olarak güreş günü öğlen saatlerine doğru gelmeye başlarlar. Kimi güreşlerde izlerkitlenin girişte ödediği ücreti ödeyerek, kimilerinde ise ücretsiz olarak güreşe alınırlar. Kiralanan müzisyenler protokolü karşılamak üzere komite tarafından gösterilen yerde hazır beklerler. Güreş başlamadan önce sabah saatlerinde gelen müzisyenler ise develerin bağlı bulundukları alana gidip develeri kızıştırmak için Koroğlu Havası çalarak deve sahibinden bahşiş almaya çalışırlar. Bu konu 4. bölümde (sayfa 93) “Develerin Müzikle Kızıştırılması” başlığında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.5. Deve Güreşindeki Uzmanlar ve Görevleri

Her ritüelin yapılmasına göre uzmanlara gerek duyulduğunu, onlar olmaksızın ritüelin gerçekleşmeyeceğini ilk bölümde bahsetmiştik. Deve güreşinde de ritüelin aşamalarının gerçekleştirilmesinden ve sürdürülmesinden sorumlu şu uzmanlar bulunur: Cazgır, hakemler, ağız bağcılar, kontrolcüler, urgancılar ve müzisyenler.

Cazgır

Sunuculuk yapan kişiye verilen isimdir. Güreş süresince ve güreşten bir gün önce yapılan halı gecesinde görev alır. Güreşecek develeri arenaya çağırırken, deve ve deve sahibine gönderme yapan maniler okuyarak (bkz. EK-4) güreşlere coşku katar ve seyircileri coşturur (bkz. Video-5).

“Deve güreşlerinin bir cazgır tarafından sunulması ve anlatımına ilk olarak 1967’de Bozdoğan’da başlanmıştır. Ancak hoparlör yardımıyla güreşlerin sunulması daha eskiye, 1950’lerin başına kadar gitmektedir” (Çalışkan, 2010:56).

Cazgır; zeybek oynayan erkeklerin giydiği kürüklü çizme, İngiliz külotu olarak adlandırılan pantolon, gömlek, yelek, sekiz köşeli şapka ve boyuna atılan poşudan oluşan elbise giyer. Bu durum zeybek dansında görülen kahramanlığın ve pehlivanlığın,

deve güreşinde ağırlıklı olarak görülen prestij kazanma ile bütünleşmesiyle ilişkilendirilebilir.

Çanakkaleli Cazgır İsmail Sakin ile 26 Aralık 2009’da yapılan görüşmede; nasıl cazgır olunduğunu şöyle anlattı:

Deveciyi çok iyi tanımak lazım, ortamı çok iyi bilmek lazım, devenin güreşini çok iyi bilmek lazım. Sesimizi sanatçı gibi çok iyi kullanmak zorundayız. İbrahim Tatlıses bu işi yapamaz, o iki saat çıkıyor. Sahada bin kişi var, ben bir ismi duyduğum zaman ona beyit atmak zorundayım. Pazar günü sabah 10’dan akşam saat 5’e kadar yemek ve tuvalet de yok, spiker gibi sürekli anlatmak zorundasın. Tek mi yapıyor, bağı mı oldu... Çanakkale güreşini Çanakkaleliler, Aydın güreşini Aydınlılar gibi sunuyorum.



Fotoğraf 14. Cazgır Ali Ballıoğlu deve güreşini sunarken, Ören / Milas / Muğla, 06.03.2011.

Hakemler

Deve güreşlerinde orta hakem, yardımcı hakem ve masa hakemleri olmak üzere 3 ayrı hakemlik dağılımı vardır. Orta hakem saha içinde develere en yakın olan hakemdir ve son kararı veren kişidir. Yardımcı hakem saha içinde olup saha içindeki

düzeni sağlar. Masa hakemleri (ortalama 3 kişiden oluşur) ise saha kenarında cazgırın yanında otururlar ve orta hakemin kararlarını not alırlar, gerekli durumlarda orta hakemle birlikte karar verirler.

Ağız Bağcılar ve Kontrolcüler

Develerin birbirlerini ısırması ve çenesinin kırılmasını önlemek amacıyla cazgırın devenin ismini okumasından sonra develerin ağızları bağ ismi verilen sicimlerle bağlanır, bu işlemi yapan kişiye ağız bağcı denir. Develerin ağızları bağlandıktan sonra güreşe başlamadan önce son bir kez daha kontrol edilir, bu işlemi yapan kişiye de kontrolcü denir. Ağız iyi bağlanmamış develer orta hakemin kararıyla yenilmiş sayılabilirler.

Urgancılar

Herhangi bir sakatlanma riski oluşması durumunda ya da hakemin kararından sonra, develerin ayak, boyun ya da havutlarına urganlarını²² atıp ayrılmasını sağlayan kişilerdir. Ortalama 5'er kişilik iki ayrı gruptan oluşur, her bir grup güreş sırasında bir deveden sorumludur ve o deveye yakın hareket eder. Güreş bitiminde develeri ayırıp arenayı yeni güreşe hazırlarlar.



Fotoğraf 15. Berabere kalan develeri ayırmaya çalışan urgancılar, Yatağan / Muğla, 15.01.2012.

²² Keten, kenevir, pamuk gibi çeşitli dokuma maddelerinden yapılan ince halat.

Müzişyenler

Müzişyenler ritüelin hazırlık aşamasında; deve güreşinin duyurulması, develerin dolaştırılması ve halı gecesinde göreve alırlar. Ritüel süresinde ise Köroğlu Havası çalınarak develerin kızıştırılması, kiralanılan masaya sunulan müzik hizmeti ve bahşış karşılığı müzişyenlik ‘disko’ (gezgin müzişyenlik) ediminde yer alırlar. Ritüelin olmazsa olmazları olarak önemli bir konuma sahip olurlar. Bu konu 3. bölümde “deve güreşi ritüellerinde müzişyenlik” ve 4. bölümde “deve güreşi ritüellerinde müziksel etkinlikler” başlıkları altında ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.6. Develerin Güreştirilmesi

Deve güreşi, tıpkı insan güreşlerinde (yağlı güreş, karakucak güreşi, aba güreşi, şalvar güreşi vb.) olduğu gibi develerin güreş yeteneklerine ve form durumlarına dikkat edilerek boylara göre yapılır. Ayak, orta, başaltı ve baş olmak üzere dört boyda yapılan güreşlerde bir üst gruba çıkartılan develer, yeni grubun en iyi güreşen develeriyle de eşleştirilmezler. Güreşecek develer kilo ve yaşlarına göre eşleştirilerek yaralanmaması ve yıpratılmaması amaçlanır. Güreşlerden önce ağızları bağlanarak birbirlerini ısırmaları da engellenmiş olunur.



Fotoğraf 16. Deve güreşi, Germencik / Aydın, 09.01.2011.

“Develer güreşlerde çeşitli oyunlar (makas, engel, bağ, kol atması, kol kaldırma, atal vb.) sergilerler. Bazı develer bu yöntemlerin birini ya da bazılarını çok iyi uygulamalarına bağlı olarak n ve değer kazanırlar” (alışkan, 2010:57). Develer tıpkı diğer güreşlerde (yağlı güreş vb.) olduğu gibi ‘pehlivan’ olarak adlandırılır. Kendine göre sağ taraftan güreşen deveye ‘sağcı’, sol taraftan güreşen deveye ‘solcu’ deve denir (bkz. Video-6).

Güreşlerde galibiyet ise dört durumda belirlenir: kaırtarak, bağırtarak, yıkarak ve pes ettirerek. Birincisinde, develer güreş için birbirlerini yokladıkları anda bazen develerden biri diğerinin gücü ve heybeti nedeniyle greşmekten kaar. İkincisinde, oyunda zor durumda kalıp bağlanan deve, rakibinin gücüne dayanamayarak bağırır. Üçüncüsünde ise develerden biri, rakibini yaptığı oyunla yıkar ve üzerine çöker. Drdncsnde ise devesinin oyunda yıprandığını gören ya da zarar göreceği endişesi taşıyan deve sahibi urganı yere atar. Sportif karşılaşmalarda havlu atılması gibi, bu durum da pes etme anlamına gelir ve diğer deve galip ilan edilir. Yenişemeyen develer ise berabere kalırlar (alışkan, 2010:58).



Fotoğraf 17. Rakibini ‘yıkarak’ güreşi kazanan deve, Yatağan / Muğla, 15.01.2012.

Günümüzde deve güreşinin süresi 5 dakika ile sınırlandırılmıştır. 1980 yılı öncesinde develerin yeninceye kadar güreşmesi; sakatlanmaları ve develerin yıpranmasını beraberinde getirdiği için 15 dakika limiti getirilmiştir. Sonrasında sürenin 5 dakikaya indirilmesi güreşlerde çoğu karşılaşmanın berabere sonuçlanmasına neden olmaktadır.

Geçmiş yıllarda sadece güreş kazanan deve sahibine halı verilmesi ve bu halının bir prestij göstergesi olarak devenin üzerine serilmesi ve güreş sahasından kazanmanın gururuyla ayrılması adet iken, günümüzde güreşe katılan bütün deve sahiplerini onurlandırmak ve katılımlarından dolayı bir teşekkür simgesi olarak halı armağan edilir. Eskiden olduğu gibi bu halı, her ne kadar devenin kazandığını temsil etmese de üzerine serilerek gelenek devam ettirilir.



Fotoğraf 18. Güreş sonrasında üzerine halısı serilmiş deve, Pınarbaşı / İzmir, 19.02.2012.

2.7. Deve Güreşinin Ekonomik, Kültürel ve Toplumsal Boyutları

Deve güreşi, düzenlediği coğrafyada ekonomik, kültürel ve toplumsal açılardan önemlidir. Ekonomik olarak; kış turizmini hareketlendirmesi, dolayısıyla belirli bir bölgenin ekonomisine katkı sağlaması açısından, kültürel olarak; tarihi değerleri korumak ve halk kültürünü yaşatmak açısından, toplumsal olarak; bir statü ve prestij

yarışının yaşanması, ucuz bir eğlence olmasının getirdiği bir avantajla insanları bir araya toplaması ve toplumsal birlikteliği güçlendirmesi açısından önemlidir.

Develerin güreşmesinin yanında; müzikler, danslar, yemekler ve bir panayır ortamı içinde gerçekleştirilen bütün etkinlikler, kültürün taşınması ve aktarılması açısından büyük önem taşır. Düzenlendiği çevrelerde ortak bir zaman ve mekanı belirleyen deve güreşinde insanlar eğlenir, sosyalleşir, üretir, tüketir ve kazanç sağlarlar. Bu yönüyle deve güreşi; ekonomik, kültürel ve toplumsal yönleriyle üzerinde inceleme yapılabilecek büyük bir alan oluşturur.

2.7.1. Ekonomik Boyutu

Deve güreşi, geçimini bu alanda sağlayan birçok kişi için, ekonomik olarak ticari bir pazar ortamı sunar. Her yıl Aralık-Mart ayları arasında 4 aylık süre içinde, Batı Anadolu’da her pazar günü üç ya da dört ayrı yerde organize edilir. Bir sezon boyunca 100 civarında güreş gerçekleşir. Son yıllarda kış turizmini canlandırmak, kültürün yaşatılmasına katkıda bulunmak ve ekonomik bir hareketlilik sağlamak amacıyla bir sezonda yapılan güreş sayısının 140’a ulaştığı görülür. Bunların 47’si köy ya da mahalle, 46’sı belde, 47’si ise ilçe merkezindedir.

Örneğin 1 Mart 2015’te Alanya’da gerçekleştirilen “1. Altın Muz Deve Güreşleri” şehrin önemli bir geçim kaynağı olan ‘muz’ pazarının tanıtılmasına katkıda bulunmak amacıyla düzenlenmiştir.

Çalışkan’ın (2014) elde ettiği verilere göre bir sezon boyunca deve güreşlerine katılan izleyici sayısı yaklaşık 500 bin civarındadır. Bu da güreş organizasyonlarının yapıldığı yerlerde ekonomik bir hareketliliğin olduğunun göstergesidir.



Fotoğraf 19. Altın Muz Deve Güreşleri korteji, Alanya / Antalya, 28.02.2015.

Arena çevresinde açılmış stantlarda; deve güreşinin simgelerinden olan deve sucuğu satıcıları, önceki haftalarda gerçekleşen deve güreşleri videolarını DVD olarak satan kişiler, el yapımı deve aksesuarlarını satan ustalar, deve sahipleri ve bu kültürü benimseyen kişilerin giydiği geleneksel elbiseleri satan kişiler ve el yapımı çizmeleri satan ustalar, güreşlere katılan develere komite aracılığıyla halı veren satıcılar, birçok gıda ve içecek satan kişiler için önemli bir ekonomik pazardır. Bu kişiler güreş sezonu boyunca her hafta başka bir yere giderek, hatta aynı gün içinde yanlarında çalışan kişiler aracılığıyla birden fazla güreşte stant açarak veya satış yaparak ekonomik bir kazanç elde ederler.

Deve güreşi, deve sahipleri açısından da ticari anlamda önemli bir pazar oluşturur. Günümüzde bir güreş devesine sahip olmak ekonomik anlamda bir güç gerektirir. Kimi deve sahipleri daha hesaplı olması açısından develerini daylak (deve yavrusu) iken yurtdışından deve tüccarlığı yapan kişilerden satın alır, kimileri ise isim yapmış pehlivan develeri alma yoluna giderler. Örneğin 2011 yılında ‘Çılgın Özer’ isimli pehlivan deve 210.000 TL’ye satılmıştır. Ayrıca güreş komiteleri yaz döneminde deve sahipleriyle sözleşme yaparken devenin popülaritesine göre belirli bir ücret karşılığında anlaşır. Dolayısıyla bir deve sahibi ne kadar çok güreşten davet alırsa, prestij kazanmasının yanında ekonomik olarak da bir gelir elde etmiş olur.

A



B



C



D



E



F



Fotoğraf 20. Deve gürüşlerindeki seyyar satıcılar. **A-** Pınarbaşı / İzmir, 19.02.2012. **B-** Germencik / Aydın, 10.01.2010. **C-** Germencik / Aydın, 09.01.2011. **D-** Kuşadası / Aydın, 20.12.2009. **E-** Selçuk / İzmir, 16.01.2011. **F-** Belevi / Selçuk / İzmir, 15.12.2013.

Bir gürüş devesine sahip olmak isteyen kişi, yurtdışından deve ticareti yapan kişilerle ticari bir ilişki içindedirler. İlegal yollarla bu işi yapan tüccarlar getirdikleri

daylakları deve sahiplerinin beğenisine sunarlar, daylak güreşlerinde onları güreştirerek görücüye çıkarırlar. Develerin büyük çoğunluğu yurtdışından getirilmesine rağmen, az da olsa Türkiye’de güreşler için deve yetiştiriciliği yapılmaktadır. Çalışkan (2014:4) bu durumu şöyle aktarır:

Anadolu’da deve yetiştiriciliği günümüzde neredeyse kaybolmak üzeredir. Güreş develerinin neredeyse tamamı İran’ın Salmas ve Urmiye kentlerinden Türkiye’ye getirilmektedir. Türkiye’de deve yetiştiriciliği İncirliova’da Kaya ailesi ile Yazıdere Köyü’nde (İncirliova) Yavuz ailesi tarafından sürdürülmektedir. Az sayıda deve de Anamur-Silifke-Ermenek-Bozkır arasında her yıl Toros Dağları’nı aşarak yarı göçebeliği sürdüren yörüklerden sağlanmaktadır. Güreş develeri Anadolu’da ‘Tülü’ olarak adlandırılan ve öteden beri taşımacılık işlerinde kullanılan dayanıklı bir türdür. Bunlar çift hörgüçlü Asya develeri (*Bactrian*) ile tek hörgüçlü Arap develerinden (*Dromedary*) melezleme ile elde edilirler. Bu nedenle deve yetiştiriciliğinde çift hörgüçlü erkek deveye (buhur) ihtiyaç duyulur. Ancak bu deve türünün Anadolu koşullarına adaptasyonu ve bakımı oldukça güçtür.

2.7.2. Kültürel Boyutu

Deve güreşi, Türk halk kültürünün bazı geleneksel değerlerini temsil eden önemli bir parçası, tarihsel ve coğrafi bağlantılarıyla tarihsel ve mekansal süreçlerin etkileşiminin binlerce yıllık ürünüdür. Bağlayıcı bir kültür elemanı olarak Yörüklerin grup kimliği kazanmasına, ortak geleneklerin yaşatılmasına yardımcı olmaktadır. Deve güreşi geleneği bu kültürü taşıyanlar için kültürel açıdan varoluşlarını kanıtlama fırsatı sağladığı gibi kendilerini ifade edebilmeleri bakımından önemli işlevler üstlenmekte, günlük yaşamlarını zenginleştirmektedir. Bu kültür, sadece develerin güreşinden ibaret değildir, çok çeşitli geleneksel unsurun iç içe geçmesiyle var olan bir yapıyı temsil eder.

Deve güreşi, içinde kültürel olarak belli karakteristik özellikleri barındırır. Düzenlendiği bölge açısından Batı Anadolu’da diğerlerinden farklılaşan bir çevre oluşturmaktadır. Özellikle de küçük yerleşim birimlerinde yaşayan insanlar için ortak bir paylaşım alanı ve hayat tarzı işlevi üstlenir. İçinde bulundukları kültürden veya bir

deveye sahip olarak aileden gelen bir geleneği devam ettiren kişiler için ayrı bir önem taşır.

Toplumun geleneklerinin yaşatılmasında aracı olan ve uygun bir ortam yaratan deve güreşi ritüelleri kültürün taşıyıcısı konumunda bir işlev üstlenir. “Geçmişten günümüze değin sürdürülen bu etkinlik ile ortak kültürel geçmiş kolektif hafızanın, birikimin ve deneyimin yardımıyla mekânda yeniden canlandırılır” (Çalışkan, 2012:377). Bir şenlik ortamı içinde geleneksel bir eğlence olarak düzenlenmesi de gelecek kuşaklara aktarılmasında etkilidir.

Özellikle güreşlerin düzenlendiği Aralık-Mart ayları arasında kültürel görünüm belirgin bir şekilde değişmeye başlar. Deveci kahvehaneleri devecilerin toplanıp güreş videolarını izleyerek kritik yaptıkları, sonraki güreş programlarını değerlendirdikleri, kendi merkezlerinde yapılacak olan güreşin hazırlıklarını yaptıkları bir buluşma noktası olarak önem kazanır. Güreşlere bir ay kala develere sürekli yürüyüşler yaptırılır, bu durum güreşlerin yaklaştığının bir habercisi olarak bir hareketliliğin yaşanmasına sebep olur ve güreşle ilgili hazırlıklar yoğun bir şekilde devam eder. Kasım ayı ortalarında devenin havutlanma zamanı geldiğinde, havut yapımcılarının da işleri yoğunlaşır. Deve kesimi yapan ve sucuk imal eden mezbahalar da güreşlerde satmak üzere sucuklarını hazırlarlar. Aynı şekilde devecilikle ilgili geleneksel aksesuarları,²³ malzemeleri ve geleneksel elbiseleri²⁴ üreten satıcılar da ürünlerini sergilerler, böylelikle satışlarında hareketlilik yaşanır. Güreşlerin bitmesiyle birlikte bir sonraki sezona kadar devecilik kültürü ile ilgili neredeyse her şeye ara verilir. Çalışkan (2014:9), deve güreşi ritüellerinde ortaya çıkan diğer gelenekleri şöyle açıklar:

Deve güreşi şenlikleri temel olarak ‘toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şölenler’ ile ‘gösteri sanatları’ başlıkları ile bağlantılıdır. Fakat deve güreşi şenlikleri çevresinde sürdürülen gelenekler, tüm kategorilerde temsil yeteneğine sahip zenginlik içermektedir. Örneğin deve güreşlerine özgü maniler ‘halk

²³ Havut, kolon, zil, zilgor, çan, süs yuları, kıl paça, kolon, kıl torba, sırt çulu (arka çul), keçe, ağız bağı, ve urgan.

²⁴ Külot pantolon, sekiz köşe kasket, körüklü çizme ve buldan bezinden yapılan aksesuarlar.

edebiyatı'nın özgün örnekleri durumundadır. Diğer yandan sadece deve güreşleri çevresinde geleneksel bir yeme-içme kültürü de oluşmuştur. Yağışlı havalarda deve güreşlerinin iptal edilmesi nedeniyle yerel hava durumu tahminlerine yönelik 'halk meteorolojisi' örnekleri de dikkat çekicidir. Bazı yerleşmelerde gerçekleşen büyük ölçekli organizasyonların düzenlenme tarihleri sabittir; bunlar değişmezler ve insanların zamanını belirleyen etkilere sahiptir. Ayrıca güreş develeriyle ilgili yapılan bazı tören ve bakım uygulamalarının da zamanı bellidir. Böylece Batı Anadolu'da şekillenmiş kültür bölgesi içindeki insanların zamanını belirleyen bir 'halk takvimi' de ortaya çıkmıştır.



Fotoğraf 21. Deveciler Kahvesi (Kıraathanesi) önünde deve süslerini satan bir usta, Germencik / Aydın, 09.01.2010.

2.7.3. Toplumsal Boyutu

Ritüeller, toplumsal ilişkilerin düzenlenmesi, sürdürülmesi ve toplumsal düzenin sağlanmasında önemli işlevlere sahiptir. Kolektif bilinci ve toplumsal dayanışmayı güçlendiren ritüeller, deve güreşi ritüellerinde de olduğu gibi modern toplumlarda varlıklarını sürdürmek için toplumsal ve kültürel dönüşümlere uygun olarak yeniden üretilirler.

Hayvanlarla ilişkili olan ritüellerin, ritüelin merkezinde olan canlı dışında başka toplumsal anlamlar ve ilişkiler içermesi, deve güreşi ritüellerini bu bağlamda değerlendirmemize olanak tanır. Deve güreşleri, bir statü ve prestij yarışının yaşanması, ucuz bir eğlence olmasının getirdiği bir avantajla insanları bir araya toplaması ve toplumsal birlikteliği güçlendirmesi açısından önemlidir. Amacı her ne kadar eğlence olarak görülse de, deve güreşi ritüelleri deve sahipleri açısından eğlencenin ötesinde bir prestij meselesidir. Bir deveye sahip olmak, güreşlere davet edilmek, kupa güreşlerinde²⁵ yer almak ve kazanmak prestij kazanma çerçevesinde değerlendirilir.

Deve güreşi; toplumsal yaşamın hiyerarşik karakterine, erkeklikle ilgili statü ve hiyerarşiye, değerler dünyasına, iyi ve kötüye işaret ederek, yaşamı ‘sadece bir oyun’ olarak kurduktan sonra ‘bir oyundan daha fazlası’ ile ilişkilendirmektedir. Kültürel kalıpları semboller dizisinden oluşan bir model olarak gören Geertz’e (1973) göre “kültürel kalıplar hem gerçekliği temsil etme hem de temsil edilene göre gerçekliği yeniden yaratma niteliğine sahiptir. Gerçekliğin semboller sistemi vasıtasıyla temsil edildiği ve yaratıldığı yer ise ritüel performansdır” (Aktaran Şahin, 2009:559).

Deve güreşi ritüelleri, toplumsal yaşamın değer ve dünya görüşü ile katılımcıların rol ve statülerinin bir oyun üzerinden performans bağlamında sunulduğu Balililerin horoz dövüşleri ile anlamsal açıdan birçok benzerlik gösterir. Geertz’e (2010:486) göre “horoz dövüşü anlattığı şeyi duyu temelli bir söz dağarcığıyla –riske girmenin heyecanı, kaybetmenin çöküntüsü ve zafere ulaşmanın zevki- anlatır. Fakat anlattığı şey yalnızca bunlar değildir, bir biçimde örneklenen duygularla toplumun inşa edildiği ve bireylerin de bir araya getirildiğidir. Horoz dövüşlerinde yer almak ve onlara katılmak Balililer açısından bir tür duygusal eğitimidir”. Bu durumda deve güreşi ritüelleri; sosyokültürel hayatın bir oyunla temsil edilişi ve sunuluşunu, yeniden kuruluşunu ve inşası çerçevesinde ritüellerin performans özelliğini vurgular. Aynı zamanda sembolik ve anlamsal içeriği bakımından toplumun değerlerini ve kültürünü

²⁵ Valilik, Kaymakamlık, Belediye Başkanlığı, dernekler, kurumlar vb. adına verilen, çoğunlukla popüler develerin eşleştirildiği güreşler.

yansıtmasıyla, temsil ederken gerçekliği yeniden yaratan bir performans olması açısından da önemlidir.

Ritüeller statü rekabetinin ortaya çıkması için bir aracı işlevi üstlenir. Goffman’a (1961:9-10) göre, ‘odaklaşmış toplasma’, “ortak bir etkinlik akışına kapılmış ve bu akışla bağlantılı olarak birbirleriyle ilişki kuran kişilerin birlikteliğidir”. “Böyle toplaşmalar bir araya gelir, sonra da dağılır; içindeki katılımcılar düzensiz bir biçimde değişir; odaklanmalarını sağlayan etkinlik özenlidir. Süreklilik içeren bir süreç değil, yeniden gerçekleşen bir süreçtir. Biçimlerini onları harekete geçiren durumdan, Goffman’ın ifadesiyle, üzerinde durdukları zeminden alırlar; ama yine de bir biçim, hem de anlaşılır bir biçim söz konusudur” (Geertz, 2010:459). Böylelikle deve güreşinde aktörlerin toplanıp sahnenin hazırlanmasıyla statü rekabeti hayata geçer. Görünüşte eğlence ve spor olarak yapılan bu etkinlik, statü kazanmak veya olan statüyü korumak için bir mücadeleye dönüşür.

Toplumsal bir zemin önünde ve kültürel bir figür konumundaki deve güreşi ritüelleri, simgesel olarak ‘ben’lerin bir mücadelesi ve statü gerilimlerinin biçimsel bir benzetimidir. Kendi kapasitesinden kaynaklanan estetik gücünü ise birbirinden farklı gerçeklikleri bir arada tutarak sağlar. Gurur ile ben olmayı, ben olma ile develeri, develerle de bir pehlivan gibi güreşerek yenmeyi birleştirerek, deve güreşinin bir eğlencenin çok daha ötesinde olan boyutunu ve derin anlamını ortaya çıkarır.

Deve güreşi, statü endişesinin bir dramatizasyonudur. Bireysel olarak bir deve sahibinin devesinin güreşi kazanmasıyla beslediği statüsünün yanı sıra, bir baba olarak belki ailesinden daha çok zaman ayırdığı devesinin galibiyetiyle emeklerinin boşa çıkmadığını göstermesi açısından aile içinde bir statü meselesi, deve sahibi olan diğer akrabaları içinde bir statü kazanmaları, ayrıca o devenin geldiği köyden destek için gelen hemşerilerinin, köylerine kazandırdıkları statü (cazgır deveyi anons ederken hangi köyden, ilçeden veya şehirden olduğunu mutlaka söyler) açısından önem taşımaktadır.

Develer güreşlerde simgesel olarak sahiplerini temsil ederler. Dolayısıyla kazandıkları galibiyetler sahiplerinin tanınırlılığını arttırarak statülerini besler. İzmir Kemalpaşa Bağyurdu Deve güreşi komitesinden Tuncay (soyadı öğrenilemedi),

develerin reklam açısından çok önemli olduğunu ve kişileri tanıttığını, örneğin Galerici Ahmet Çağlayan ve Mustafa Çağlayan'ı tanıtan şeyin deve olduğu, Bağyurdu'ndan Mustafa Çağlayan'ın 'Zümrüt' denildiğinde herkesin kapısının onlara açıldığını söyler.

Deve güreşinde yenen deve sahipleri ve ait oldukları köyler için, sonrasında devam edecek bir anlam mekanizması harekete geçer ve bir farklılık doğar. Ayrıca ritüelin içinde temsil alanları da vardır. Bir deve kimi zaman sadece bir kişiyi değil, bir köyün ya da bölgenin statüsünü ve prestijini temsil edebilir.

2011 yılındaki Selçuk Deve Güreşi'nde, Aydın Söke Avşar Köyü Muhtarı Kerim Uyanık'ın kendi köyünden olan Mehmet Yavaş'ın 'Savanora' isimli devesini desteklemek için iki minibüs izleyici ve kiraladıkları müzisyenlerle güreşe gelmesi, köylerinin prestijini beslemeleri ve temsil etmeleri açısından önemlidir.



Fotoğraf 22. Deveci Selami Bozat ailesiyle birlikte güreşe giderken, Hıdırbeyli / Germencik / Aydın, 10.01.2010.

Deve güreşi ritüellerinde deve sahibi olsun ya da olmasın, sadece parayla kazanılan ya da beslenilen bir statü ve prestij de söz konusudur. Bu durum genellikle halı gecelerindeki ağalık seçimlerinde kendini gösterir. Örneğin 2009 yılında İzmir Kemalpaşa Bağyurdu Deve Güreşi halı gecesinde Belediye Başkanı Rıdvan Karakayalı'nın açık arttırmada 100.000 TL vererek güreş ağası seçilmesi, 2010 yılında

İncirlioza Deve Güreşı halı gecesinde deve sahibi Salim Özsubaşı'nın açık artırmaya sunulan ipek halıya 6750 TL vererek ağa seçilmesi bunun bir göstergesidir.

Statü ve prestij her ne kadar deve güreşlerinde önemli bir faktör olsa da geçerliliğı ve etkililiğı ağırlıklı olarak deve güreşleri düzenlenen bölge içinde kendini gösterir. Deve güreşleri düzenlenen bölgede bir deveye sahip olmak statüyü artıran bir durum iken, büyük şehirlerde yaşayan insanlar açısından geri kalmışlık gibi görülüp düşük statü ile ilişkilendirilebilir.

3. BÖLÜM

DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİSYENLİK

Deve güreşlerinde müzik yalnızca Roman ve Abdal müzisyenler tarafından icra edilir. Ritüel için büyük önem arz eden bu hizmeti, Çingeneler²⁶ olarak adlandırılan ve müzisyenliği bir meslek olarak geçmişten günümüze profesyonel olarak devam ettiren kişiler sağlarlar. Deve güreşinin farklı aşamalarında ritüel odaklı ve ritüelin çevresindeki izlerkitleye müzik hizmeti olarak sunmak üzere görev alırlar.

Ritüel odaklı sundukları hizmetin yanı sıra, deve sahiplerinin ve izlerkitlenin toplumsal statülerinin korunması ve prestijlerinin beslenmesinde katkı sağlayan müzisyenler, ritüeller aracılığıyla kendi toplumsal statülerini geçici süreliğine terk edip prestijlerini besleme olanağı bulurlar. Kını ve Yükselsin (2011:198), çingenelerin toplumsal statülerini ve müziksel icra alanlarını şöyle açıklar:

Müzikle profesyonel olarak uğraşan Çingeneler, içinde yaşadıkları coğrafi ve kültürel sınırlar içinde hem hizmetlerine ihtiyaç duyulan hem de varlıklarına kuşkuyla bakılan kimseler olarak daima belirsiz ve çelişkili bir toplumsal statüyü simgelerler. Bununla birlikte çevrelerindeki ‘Çingene olmayan’ insanların yaşamları açısından önemli roller oynamayı da sürdürürler. Aralarında yaşadıkları topluluklara sundukları müziksel hizmet kimi durumlarda insanları eğlendirmenin çok ötesine geçer. Bu gibi durumlar genellikle kırsal kesimlerde, bugün hala toplumsal dokuyu ayakta tutmaya yarayan ritüel etkinlikleri kapsamında ortaya çıkar. Evlilik, sünnet, asker uğurlaması gibi yaşam döngüsel ‘geçiş ritüelleri’ ve deve güreşi, pehlivan güreşi, at yarışı vb. ‘takvime bağlı ritüeller’ bu kapsamın içeriğini oluşturur. Çingene müzisyenlerin varlığı ve hizmeti olmadan bu gibi etkinliklerin bir ritüel ve törensellik atmosferine bürünmeleri ve gerektiği gibi icra edilmeleri neredeyse olanaksızdır. Onların,

²⁶ Katılan müzisyenlerin bir bölümünün Roman bir bölümünün Abdal olmalarından dolayı müzisyenler için bu çalışmada kategorik bir adlandırma olarak Çingene terimi kullanılacaktır.

tüm bu etkinliklerin birer kültürel ‘gelenek’ olarak günümüze ulaşmasında oynadıkları rol de azımsanamaz.

Deve güreşine katılan müzisyenler özelinde düşündüğümüz zaman, toplumsal statülerinde gözlenen değişim oldukça önemlidir. Toplumsal yapı içinde Çingene olarak anılan bu kişiler, ‘aşağı’ konumlarından yükselerek ritüeli idare etme aşamasında geçici süreliğine de olsa ‘yukarı’ bir konuma yükselirler. Deve güreşi sıradan bir eğlencenin ötesinde, geçmişten gelen kültürel geleneğin devam ettirildiği bir ritüel olarak değerlendirildiğinde müzisyenlerin katkısı olmadan gerektiği gibi icra edilemeyeceği bir gerçektir.

Çalışmanın bu bölümünde, deve güreşine katılan müzisyenleri daha iyi anlayabilmek için, profesyonel müzisyenliğin Çingenelerde görünümü, çalgıcılık ve müzisyenlik ayrımına göre müziksel icra alanları ele alınacaktır.

3.1. Profesyonel Müzisyenliğin Çingenelerde Görünümü

Egemen meslek faktörü, Çingenelerde grup kimliğinin oluşmasında belirleyici bir rol oynar. Türkiye’deki Çingeneler, mesleklerine ve yaptıkları işlere göre, egemen mesleğini belirten adlarla (kalaycı, demirci, sepetçi, arabacı, çalgıcı vb.) anılırlar. Geçimlerini müzikten sağlayan Çingeneler, meslek grupları içinde ‘çalgıcılar’ olarak isimlendirilir. Çalgıcılık da diğer meslekler gibi beceri gerektiren bir esnaflık biçimi olarak önem kazanır.

Müzikle erken yaşta ilişkilene, yeteneğin ötesinde Çingenelerin kendi içlerinde geliştirdikleri bir eğitim sisteminin varlığını ortaya koyar. Bu durum nota bilmemelerine veya bu işin okulunda eğitim almamalarına rağmen müzik konusundaki üstünlüklerine işaret eder. Kimi aileler çocuk doğar doğmaz beşiğine çalgısını koyarak gelecekte yapacağı mesleği belirlemiş olur. Müziksel bir ortam içinde yetişen çocuğun gözlem ve taklit yoluyla duyarlılığı artar, öncelikle ritim çalgılarıyla başlayan aile içi eğitim süreci, devamında ailenin belirlediği diğer çalgılarla devam eder. Çalgı eğitimi baba ya da evin büyükleri tarafından verilebileceği gibi çalgısında usta olan tanıdık bir ustadan da sağlanabilir. Çocuğun dışarıdan veya kendilerinden bir kişiden nota eğitimi almasını

sağlamak da çalgıcılıktan müzisyenliğe geçişte önemli bir stratejidir. Bu durum sahne ortamında bir sanatçının arkasında çalmanın yanı sıra, bu işin okulunun (konservatuvar vb.) bitirilip, kurumsal bir ortamda (TRT vb.) çalışabilmesine olanak da sağlar. Böylelikle ailenin ekonomik yaşantısı da garanti altına alınmış olunur.

Müzik eğitimi Çingenelerde daha en baştan bir para kazanma yolu olarak bir çocuğun eğitiminde ön plandadır. Dolayısıyla çocuğun yaptığı işin maddi getirisini görmesi ve kendisini geliştirmesi açısından eğitim alan üzerinde de devam eder. Çocuğun icrası kimi zaman ön plana çıkartılarak bahşiş kazanmasını sağlamak ya da düğünlerde oynayan kişilerin üzerine atılan ‘orta parası’ olarak adlandırılan müzisyen parasının onlara toplatılarak para kazanmaya özenmeleri sağlanır.

Çingene müzisyenlerde müziksel edim, para kazanma motifine bağlı olarak temelde iki ana eyleme dayanır: edinme ve sunma. Edinme (*acquiring*) dışarıdan uyarlanan dağar ya da üslubları, ‘sunma’ ise elde edilen müziğin o müziği talep eden izlerkitle için seslendirilmesi anlamına gelir (Yükselsin, 2000:84).

‘Edinme’ eylemi incelendiğinde, popüler müziklerin değişime açık olması, yeniden ve yeniden farklı formatlarda üretilmesi, Türkiye’de müzik piyasası içinde aktif olarak görev alan Çingene müzisyenlerin de kendilerini geliştirmeleri ve repertuvarlarını sürekli olarak güncellemelerini gerekli kılar. Herhangi bir icra ortamında istek yapılan parça Çingene müzisyenlerin düşüncesine göre geri dönmeden çalınmak zorundadır. Bu nedenle istek yapılan müzik, kendi beğenilerine uygun olmasa bile dağarlarında bulunur. Güncel dağarı oluşturmanın en kolay yolu müzik televizyonları ve internettir. Ayrıca düğün ya da prova icraları da repertuvarlarını geliştirmelerinde etkilidir.

‘Sunma’ eylemi ele alındığında, Çingene müzisyenler kiralama yoluyla ya da disko edimi olarak sundukları bütün müzik hizmetlerinde, katılımcılardan mümkün olduğunca fazla para toplamayı hedeflemelerinden dolayı farklı kültürel grupların müziklerini farklı üsluplarda icra edebilmeleri ve becerilerini geliştirmeleri gerekir. Bunun yanında müşterinin memnuniyetini para yoluyla ifade etmesini ve daha fazla bahşiş vermesini sağlamak için de zurna ve klarinet gibi çalgıları müşterinin kulağının

içine çalarlar. Ya da müşterinin elini tutup çalgısındaki bir deliği kapattırıp çalarak sonrasında o deliğe rulo yapılmış kağıt parayı takmasını işaret ederler.

“Çingene müzisyenlerde bir seslendirmenin ‘iş’ olarak algılanmasının en önemli göstergesi, bir etkinlikte seslendirme yapmak üzere anlaşma yapan ve buna uygun çalgı topluluğunu (takım) oluşturan kişiye ‘İşbaşı’ denmesidir” (Yükselsin, 2000:89). Genellikle müzik hizmeti sunduğu çevrede tanınmış müzisyenler, çalgıcı kahveleri ya da telefon aracılığıyla iş teklifi aldıklarında işbaşı olarak bir takım oluşturlar²⁷. Dolayısıyla hem muhatap kişi konumunda müşterisine karşı, hem de işin başında olan kişi olarak takımına karşı sorumludur. Görevi müşterinin müziksel çerçevede her türlü isteğini yerine getirip memnun olmalarını sağlamak ve iş tamamlandığında başta aldığı anlaşılan parayı (kapora düşüldüğünde geriye kalan para) almaktır.

Çingene müzisyenler, sundukları müzik hizmeti yoluyla iki farklı gelir elde ederler. Bunlar kendi adlandırmalarına göre ‘Baş parası’ ve ‘Orta parası’dır. Baş parası, kendilerini kiralayan müşteriden aldıkları paradır. Orta parası ise müzik hizmeti sundukları mekanlarda izlerkitlenin verdiği bahşıştır. Örneğin düğün gibi icra alanlarında baştan anlaşıldığı için hem baş parası, hem de düğün sırasında müzisyenlere bahşış verilmesinden ötürü orta parası vardır. Baş parası sabit olduğu için değiştirilemez fakat orta parası müzisyenin düğün ve sünnet gibi ritüeller içindeki işlevi ve para kazanma edimi üzerindeki becerileri sayesinde arttırılabilir.

3.2. Çalgıcılık ve Müzisyenlik Ayrımına Göre Müziksel İcra Alanları

Müzikle profesyonel olarak uğraşan Çingeneler, çalışmada kategorik bir adlandırma olarak ‘müzisyen’ olarak isimlendirilmesine karşılık, bu müzisyenler icra alanlarına göre kendilerini iki ayrı kategoride gruplandırırlar: çalgıcı ve müzisyen. Yükselsin’in (2000:93-95) araştırmasına göre; çalgısında usta olmayan, nota bilmeyen, disko, düğün gibi icra alanlarıyla örtüşen ve kendi kurallarını yaratan kişiler ‘çalgıcı’

²⁷ İşbaşı anlaşma yaptıktan sonra, müşterinin isteği doğrultusunda, müzik hizmeti sunulacak mekana ve dinleyici profiline göre, kendisiyle çalışmak istediği müzisyenlerle iletişime geçip bir takım oluşturur. Bunu yaparken gelen işin büyüklüğüne göre, dolayısıyla verilecek paranın miktarına göre, toplanacak takımdaki müzisyenleri belirler. Boş bir gün geçirmemek adına iyi müzisyenlerin ucuz işleri de kabul etmeleri para kazanma eyleminin önemini bir kez daha açığa çıkarır.

olarak isimlendirilir. Televizyonda, gazinoda bir sanatçının arkasında çalan, program yapan ve nota bilen kişiler ‘müzisyen’ kategorisinde değerlendirilir. Kendini geliştirerek tınıya yönelik olan çalgıda ustalık, nota bilmek ve bir solistin arkasında çalmaktan davranışa yönelik konuşmasını, oturmasını kalkmasını bilmeye kadar belirgin bir biçimde kazanılan beceri müzisyenliğin çalgıcılıkla olan ayrımını ortaya çıkarır.

Çalgıcılığın ve müzisyenliğin müziksel icraları farklı alanlarda kendisini gösterir. Yükselsin (2000:98-112) müzisyenliğin icra alanlarını sahne ve stüdyo olarak ayırırken; çalgıcılığın icra alanlarını düğün, kaset, disko ve takvime bağlı ritüeller olarak sınıflandırır.

Sahne; Çingene müzisyenlerin bir soliste, çalgısal ya da vokal gruba eşlik ettikleri tüm etkinlikleri kapsayıp, müzisyenlere yılın her döneminde çalışabilecekleri iş olanakları sunar. Stüdyo ise; çalgısında usta, nota okuyabilen, temiz çalan ve diğer grup elemanlarıyla uyum gösterebilen, özellikle ince saz²⁸ topluluk tipinde yer alan Çingene müzisyenlerin yer aldığı icra alanıdır.

Çalgıcılığın icra alanlarına bakıldığında, Çingene müzisyenlerin ana gelir kaynaklarından birisi düğün çalgıcılığıdır. Her ne kadar teknolojinin gelişmesiyle birlikte kendilerine duyulan ihtiyaç azalsa da, geleneğin yaşatılması adına şehir merkezinde yapılan düğünlerde, düğün konvoyunda ve gelinin baba evinden alınması aşamalarında davul-zurna çalan çalgıcıların varlığına ihtiyaç duyulur.

Aynı zamanda bir geçiş ritüeli olan düğünlerde, insanları eğlendirme görevinin ötesinde ritüeli yönlendirmeleri, gelin ve damadın karı-koca statüsüne geçişini

²⁸ “Kaynağını kent ürünü olan Türk sanat müziğinden alan ‘ince saz’ düşüncesi ve topluluk tipi, tüm Romanlarca müziksel dışavurumun en iyi aracı olarak kabul edilmektedir. Gerek ayrı bir tür olarak Roman havalarının, gerek diğer etnik grupların müziksel ihtiyaçlarının karşılanabileceği bu topluluk tipi, Çalgıcı Romanlarca geliştirilmeye ve ilgi çekici kılmaya değer görülmektedir. İnce saz topluluklarında kullanılan çalgılar şunlardır: Klarinet (gırnata), keman, cümbüş, darbuka, ud, kanun, caz (davul seti), def, hollo. Bu çalgılardan ilk dördü ana çalgılar olarak kabul edilmekle birlikte seslendirme yapılacak ortama (çeyizaltı, kına gecesi, disko vb.) ve işin niteliğine (düğün, gazino) göre diğerleri bu çalgılara eklenmekte ya da yer değiştirmektedir” (Yükselsin, 2000:117).

sağlamadaki rolleri, evlilik ritüellerinde olmazsa olmaz konumda yer almaları açısından önemlidir.

Diğer bir icra alanı olan ‘kaset’ ise; kayıt endüstrisinin Çingene çalgıcılara ve özellikle de ince saz topluluklarına ilgisi, Roman oyun havalarının kaydedilip kaset (CD ortamına kaydedilmiş müzik) olarak bir pazar yaratılmasını sağlamıştır. Roman kimliğinin dışavurumu olarak Roman dinleyiciler için seslendirilip kaydedilmiş müzikler, Çingene olmayan kesimin de ilgisini çekmeye başlamış ve birçok mekanda dinletilmeye başlamıştır.

Disko (Gezgin Müzisyenlik)

Disko, bahşiş karşılığı yapılan bir müzik hizmeti olup Çingenelere özgü bir icra alanıdır. Gezgin müzisyenlik olarak değerlendirilebilecek bu edimde amaç, mümkün olduğunca müşterinin isteklerini yerine getirip daha fazla bahşiş toplamaktır. İcra alanı bir eğlence yeri, festival ya da piknik olabilir. Müşteri bu edimde taleplerini o anda bildirir. Müzisyen ise icra ederken veya icra sonunda karşılığını bahşiş olarak alır. Dolayısıyla müzisyen, müşterisinin takdirine bağlı olarak verdiği bahşişle yetinmek durumundadır. Yükselsin (2000:99), diskoyu şöyle açıklar:

‘Disko’, kesin biçimde Çingenelere özgü bir icra alanının adıdır ve günümüzde kent sokaklarında görmeye alıştığımız ‘sokak müzisyenliği’nden farklıdır. Sokak müzisyenliğinde müzisyenler çoğunlukla insanların gezmeye çıktığı yerlerde üzerinde belirli bir noktada konuşlanıp müziklerini icra ederler. Müşterileri gelip geçen insanlardır. Durup kendilerini izleyen insanlardan topladıkları ya da gelip geçenlerin, önlerine koydukları çalgı kutusuna attıkları paralarla geçimlerini temin ederler. Oysa diskoda belirli bir yerde konuşlanarak icra yapılmaz. Müşteriler genellikle mesire yerleri, meyhaneler, birahaneler önlerinde eğlenen insanlardır. Özellikle erkeklerin içkili mangal partileri disko yapanlar için verimli iş alanlarıdır.

Duygulu (2006:169), disko müzisyenliğinin farklı alanlarda uygulama alanı olduğunu şöyle belirtir:

‘Ayağa düşmüş kerizci’ tabiri profesyonel Çingene müzisyenler arasında disko yapan çalgıcılar için kullanılır... Hafta sonları Kozak ve Dikili çevresinde yer alan piknik alanları ve mesire yerlerinin yanı sıra belirli zamanlarda kurulan panayırılar ve her yıl düzenlenen ‘deve güreşi’ etkinlikleri, Bakırçay Havzası olarak adlandırılan geniş bölgedeki Çingene çalgıcıların ‘disko’ olarak adlandırılan müzisyenlik tipini sergiledikleri alanlardır. Yaz aylarında, İzmir Kordonboyu’nda yan yana sıralanan, canlı müzik çalınmayan *cafe*, *pub* ve birahanelerin kapı önlerindeki masalarda, hem Tepecik hem de İkiçeşmelik’ten Roman çalgı takımlarının - bir keman, bir darbuka ve kimi zaman da bir udun eklendiği- seslendirmeleri görülebilir.

Çingene müzisyenlerin, çalgıcılıkla örtüşen ve küçük görülen disko edimine yönelmesi, geçimini müzikten kazanan bu aileler için farklı arayışları beraberinde getirir. Çocuklarını, çalgıcılıktan müzisyenliğe yönelmelerini sağlamak amacıyla keman, klarinet, kanun vb. öğrenmeye yönlendirirler. Yaşlılık vb. nedenlerle iş bulmada zorluk çeken ve çalgısında sınırlı beceriye sahip müzisyenler ile ailesinin yanında mesleğe yeni başlamış çocuk müzisyenler disko ediminin yapıldığı yerlerde sıklıkla görülürler.

Takvime Bağlı Ritüeller

Takvime bağlı ritüeller, Çingene müzisyenlerin ritüel odaklı olarak kiralandıkları ve büyük oranda da kiralanmadan bağımsız bir şekilde katılım sağlayıp müzik hizmeti sundukları törenlerdir. Bu tür ritüeller disko ediminin yaygın olarak görüldüğü ve müzisyenler için iş olanağı ve kazancın sağlandığı törenlerdir. Ramazan davulculuğu yapma, yerel festivaller, yağlı güreşler, rahvan at yarışı, boğa güreşi ve deve güreşi vb. olarak karşımıza çıkar. Çingene müzisyenlerin takvime bağlı ritüellerdeki rolü dördüncü bölümde ayrıntılı olarak incelenecektir.

3.3. Kadın Müzisyenler ve Eril Müzik İcrası

Müzisyenlik mesleğini profesyonel olarak sürdüren Çingeneler, gerektiğinde erkeklere ve kadınlara ayrı ayrı müzik hizmeti sunmak üzere çalgı grupları oluştururlar.

Örneğin sünnet ritüelinde hizmet veren müzisyenler sadece erkeklerden oluşurken, Kınılı ve Yükselsin'in (2011:198) çalışmasına göre Bergama kırsalındaki evlilik ritüellerinde, gelin ile ilişkili aşamalarda 'dümbekçiler' olarak isimlendirilen kadın müzisyenler görev alır.

Dişil bir bağlamda (örn. kına gecesi) erkeğin müzik yapması çok sık karşılaşılan bir durum olmasına karşın eril bağlamda (deve güreşi) dişinin eril müzik yapıyor olması çok sık karşılaşılmaz. Örneğin Bergama çevresindeki evlilik ritüellerinde oynanan zeybek özelinde düşündüğümüz zaman; kadının zeybeği ayrıdır, erkeğin zeybeği ayrıdır. Kadının zeybek oynaması için çalan müzisyen büyük oranda kadın, erkeğin oynamasında çalan erkektir. Bu durum hem toplumsal cinsiyete hizmet verdikleri toplumsal yapı ve bağlamla ilişkili, hem de kendi cinsiyeti ile ilişkilidir.

Egemen meslekleri çalgıcılık olan Çingenelerde, deve güreşi ritüellerine katılan müzisyenlere bakıldığında neredeyse tamamına yakını erkek müzisyenlerden oluşur. Eril bir ortam olması, müzik hizmeti veren kişilerin erkek olması için bir etkidir. Fakat son yıllarda nadiren de olsa eril müzik icrası yapan kadın müzisyenlerin varlığına rastlanır (bkz. Video-7).

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları sosyal bilimlerde üzerinde birçok araştırma yapılan ve aralarındaki farkın belirtildiği kavramlar olarak önem kazanmışlardır. Cinsiyetin bir şeye işaret ettiği fakat toplumsal cinsiyetin çok daha farklı olduğu belirtilmektedir. İngilizcede cinsiyet için *sex*, toplumsal cinsiyet içinse *gender* kelimeleri kullanılmaktadır. Literatürde kelimelerin anlamı ve kullanıldıkları yerler bakımından tartışmalar olsa da bazen kelimelerin birbirlerinin yerine geçtiği kullanımlara da rastlanır. Cinsiyet kelimesiyle biyolojik olarak kadın ve erkeğin ayrımı belirtilirken, toplumsal cinsiyet kavramıyla toplumsal anlamda kadına ve erkeğe yüklenen anlamlar ifade edilmektedir. Kaemmer (1993:26), müzik yaşamında cinsiyet ayrımlarını şöyle anlatır:

Müzik yaşamında cinsiyet ayrımlarının nedeni açık değildir ve kesinlikle yerine göre değişir. Bu farklar, her toplumdaki genel cinsiyet farklarıyla ilişkili gibi görünmektedir... Modern endüstriyel toplumların dışında kadınlar geleneksel

olarak, çocuk doğurma ve bakma yükümlülükleri nedeniyle, asıl yerlerini ev ortamında bulurlar. Erkeklerle ise, gruplar arasında hem politik hem de ekonomik ilişkilerin ve toplu ritüellerin söz konusu olduğu kamusal alana bakmak kalır. Bu durumun ritüellerde kullanımı, erkeklerin müzik yapmasının ayrı ve çoğunlukla kadınınkinden daha önemli görülmesinin bir başka nedeni olmuştur.

Deve güreşlerine katılan Çingene müzisyenler özelinde düşünüldüğünde toplumsal cinsiyet farklılıkları kadın ve erkek arasında büyük bir eşitsizlik oluşturmuştur. Kadın müzisyenlerin erkeklerin bulunduğu bir ortamda müzik yapması aile içinde uygun görülmediği için güreşlerde erkek müzisyenler ve onların erkek çocukları görülür. Fakat para kazanma stratejilerinin değişimi, kocasının ya da ailesinin herhangi bir erkek bireyin yanında gözetim altında olarak kadının disko müzisyenliği yapmasına olanak tanır. Deve güreşlerinde kadın müzisyenlerin eril müzik yapımları göz önüne alındığında biyolojik ve toplumsal cinsiyetin kültürel alanlarda ters yüz edilebildiğini gösteren bir durum söz konusudur. Yılmaz (2010:13) Roman/Çingene kadınların müzik icrasındaki rolüne şöyle açıklar:

Toplumsal değer yargılarına göre kadınların kamuya açık alanlarda müzik icra etmeleri Türkiye'nin kırsal kesimi açısından neredeyse olanaksızdır. Ağıt yakan, ninni söyleyen kadın profesyonel olarak müzik icrası yapamaz. Kamusal alanda müzik işini yapabilen ancak Roman kadınıdır. Romanların geleneksel meslekleri arasında bulunan müzisyenlik işi, Türk toplumunda kırsal kesimde yaşayan etnik gruplar içinde sadece Roman kadınları tarafından 'profesyonel' anlamda yapılır.

Kadının ve erkeğin toplum içinde sahip olduğu ya da kazandığı statüler, toplumsal ve kültürel olarak belirlenir. Kadın müzisyenlerin deve güreşine gelebilmeleri toplumsal cinsiyet özelinde düşünüldüğünde aile ve toplum yapısındaki değişime işaret eder. Daha önce sadece erkeklerle atfedilen müzisyenlik mesleği, kadının da davulunu alıp deve güreşinde disko müzisyenliği yapmasıyla yeni bir boyut kazanır.

Kadın müzisyenler, ritüel odaklı müziksel etkinlik olan belediye önünde güreşin duyurulması aşamasında çalmada, devenin gezdirilmesinde, deveye Köroğlu çalarak

kızıştırılmasında görülmez. Sadece ritüel odaklı olmayan müziksel etkinlik olan disko müzisyenliğinde görülürler.

Menemen Ulukentli kadın müzisyen Nigar (keman, davul, solist) ile Pınarbaşı Deve Güreşı'nde yapılan görüşmede, deve güreşinde kendisi ve kız kardeşı davulcu Pınar dışında başka kadın müzisyen görmediğini, annesinin ve büyüklerinin de müzisyen olduğunu, keman ve davul çaldığını, annesinin bu mesleği kendisine öğretince devam ettirdiğini, 8 yaşından beri müzisyenlik yaptığını belirtti. Deve güreşı için Harmandalı, Selçuk, Pınarbaşı, Türkelli ve İzmir çevresine gittiklerini söyleyerek, düğünlere ve özel eğlencelere de gittiklerini sözlerine ekledi. Deve güreşlerinde insanların kadın müzisyenlere yaklaşımları nasıl diye sorulduğunda bu durumu şöyle açıkladı:

Dikkat çekiyoruz, diğer müzisyenlere göre daha avantajlıyız. Örneğin diğer müzisyenler gelmesin, kadınları çağıralım diyebiliyorlar. Tabii ki sadece bu yüzden değil, deve güreşine çok merakım olduğu için de geliyorum, ekmek paramızı da kazanıyoruz.



Fotoğraf 23. Deve güreşine katılan Menemen Ulukentli kadın müzisyenler, Selçuk / İzmir, 19.01.2014.

Toplumsal cinsiyet kavramı kültürel ve toplumsal bir niteliğe sahip olduğundan dolayı değişime açıktır. Kadınların ve erkeklerin kendi cinsiyetlerine uygun davranışlar sergilemesi beklenirken, bazı durumlarda cinsiyet rollerinin dışına çıkmış kişiliklerde olabilirler. Toplum her ne kadar kendi toplumsal cinsiyet değerlerini oluştursa da bu durum bazen değişiklik gösterebilir. Deve güreşlerine kadın kimlikleriyle katılan müzisyenler müzik icrası sırasında bir erkek müzisyenin icra biçimine göre çalıp bahşiş toplar. Ayrıca bir erkek müzisyen gibi, müşterisinin ikram ettiği rakıdan içerek sohbet ortamına katılır. Ortaya çıkıp kadın kimliğiyle dans etmesi ve diğer erkekleri görsel olarak da eğlendirmesi istendiğinde bunu yerine getirmez. Bayraklı ve Ulucak Deve Güreşleri'nde Menemen Ulukentli kadın davulcu Pınar'ın ekibiyle birlikte disko müzisyenliği yaparken kendilerine bahşiş veren kişilerin birlikte dans etme teklifini geri çevirmesi buna bir örnek olarak gösterilebilir (bkz. Video-8).

Deve güreşinde disko eylemi sırasında davul çalan kadın müzisyenle davul çalan erkek müzisyenin davranışlarına bakıldığında zaman herhangi bir fark görülmez. Kimi zaman ana çalgıya eşlik eden çalgı konumunda olup arka planda kalmalarına rağmen, kimi zaman da oynayan insanların ortasına geçerek, kamyon kasasına çıkarak hünelerlerini sergilerler ve bahşiş toplarlar.



Fotoğraf 24. Deve güreşinde keman çalarak disko yapan kadın müzisyen Nigar, Pınarbaşı / İzmir, 17.02.2013.

Deve güreşlerinde genele bakıldığında eğlencenin içeriği bütünüyle erildir. Bu eril içeriğe kadın müzisyenin hizmet sunuyor olması bir stratejidir, onlar açısından ilgi çekiyor olmaları söz konusudur, yapılan görüşmelerde bunu dile getirirler. Fakat üzerinde durulması gereken önemli bir nokta tolerasyondur. Seyirciler açısından düşünüldüğünde davulu ya da kemanı çalan kişinin kadın olması performans açısından tolare edilebilir bir durumdur. Aynı çalgıyı erkek bir müzisyen çalsa beklenti daha yüksek olacak ve estetik açıdan eleştirilerini daha kolay dile getirebileceklerdir. Aynı zamanda kadın müzisyenlerin daha çok masadan ve hatta protokolden davet alması, müzikal performansları ile değil, kadın olmaları ile ilişkilidir. Bu durum dikkat çekiyor olmalarıyla açıklanabilir. Müşteri açısından düşünüldüğünde ise, masasında kadın müzisyenin bulunması prestiji için önemlidir.

3.4. ocuk Müzisyenlerin Rolü

ğrenme sürecinin parçası olarak bir ingene çocuğu müziğin içinde doğar ve bundan sonra eğitim yeri mahalledir. Bu eğitim sürecinin geçirdiği aşamalardan bir tanesi de baba ya da akrabalarıyla düğünlere gitmek, burada gözlem yapmanın dışında çaldığı çalgıyla icra yapmaktır. ocuk ortama alıştırılır, icranın tadını alır, beğenilir, test edilir.



Fotoğraf 25. Deve güreşinde davul çalan ocuk müzisyen, Pınarbaşı / İzmır,
21.02.2010.

Gün boyu devam eden ritüelde kimi zaman aralıksız olarak disko edimi sergileyen müzisyenler, hem dinlenmek hem de çocuk müzisyenin öğrendiklerini uygulamasına ve kendini geliştirmesine olanak tanımak için yerlerini zaman zaman onlara bırakırlar. İcra sırasında çocuğu gözlemleyerek, nerede nasıl çalması gerektiği konusunda yönlendirme yaparlar.

Deve güreşi ritüellerinde hizmet veren müzisyenlere bakıldığında az da olsa çocuk müzisyenlere rastlanır. Daha çok ailelerinden ya da akrabalarından bir büyüğün ve ustanın yanında gelerek müziksel tavır, teknik ve davranış öğrenirler. Genellikle ustanın arkasındadırlar. Zaman zaman solo performans da sergilerler. Özellikle disko müzisyenliği yaparken, bir strateji olarak ön planda tutulup bahşişlerin arttırılmasında etkili oldukları görülür (bkz. Video-9). Performans sonunda kazandıkları bahşişi ustalarına verirler, genellikle ailelerinden büyükleriyle çalıştıkları için paralarını aileleri alır (bkz. Video-10).



Fotoğraf 26. Ailesiyle birlikte deve güreşinde disko yapan çocuk müzisyen, Selçuk / İzmir, 19.01.2014.

3.5. Toplumsal Statü Meselesi Olarak Müzisyenlik

Kadının ve erkeğin ilk olarak aile içinde, buna bağlı olarak ailenin içinde bulunduğu toplumun kültürel yapısına bağlı olarak birtakım rolleri vardır. Yeni doğan

çocuklarının cinsiyetine göre toplum ve aileler toplumsal cinsiyete göre çocuğunu yetiştirirler. Egemen meslekleri çalgıcılık olan Çingene topluluklarında yeni doğan erkek çocuğun kundağına çalgısı da koyularak ilerideki mesleği doğumundan itibaren belirlenmiş olunur. Küçük yaştan itibaren evin diğer erkekleriyle birlikte işlere gider, müzisyenliği ve para kazanmayı öğrenir.

Statü değişikliği her birey için beraberinde davranış değişikliği getirir. Küçük yaşlarda anne babasını gözlemleyerek toplumsal rolünü öğrenen çocuklarda kız çocuk annenin davranışını, erkek çocuk ise babanın davranışını örnek alır ve onları taklit eder.

Çingene müzisyenler müziği çocukluk dönemlerinde taklit yoluyla öğrenirler. Çingene müzisyen, işe giderken çocuğunu da yanında götürür, babasının ya da annesinin davranışlarını gözlemleyen çocuk bir süre sonra onu taklit etmeye başlar ve böylece müzisyenliğe adım atar. Gözlem yoluyla toplumsal rolünü öğrenen çocuk ailesinden gördüğü davranışları içselleştirir ve onlara benzemeye çalışarak müzisyen rollerini de öğrenir.

Çingenelerin kavramsal olarak ötekileştirilmesi, genel büyük toplum içerisindeki dışarıda-marjinal görülen, kendilerini de böyle konumlandıran bir nüfusun içerisinde geliyor olmalarındandır. Buradaki durumda müzik icrasını yaptığı zaman, bu ritüel içerisinde ve diğer yerlerde geçici olarak çok saygıdeğer bir konuma yükselirler. Ama sonra işleri bittikten sonra çalgıcı kimliğiyle bir anda aşağıdaki konumlarına geri dönüş yaparlar. Geçici bir statü değişimine uğrarlar.

Müzisyenler deve güreşinin olmazsa olmaz konumundaki aktörler de olsa, toplum içinde bulundukları konumdaki düşük statülerinden dolayı bir izlerkitle olarak değerlendirilip güreş alanına girişte komitenin belirlediği giriş ücretini ödemek zorunda kalabilirler. 10 Ocak 2010 tarihinde Germencik Deve Güreşi'nde birkaç müzisyen giriş ücreti kişi başı 10 TL olduğu için arkadan gizlice arenaya girmişlerdir. Çanakkale'den gelen Kemancı Tuncay Demirtaş'a müzisyenlerden girişte para istenip istenmediği sorulduğunda; bazı yerlerden alındığını bazı yerlerden de alınmadığını söyleyip, kendilerinin bu güreş için ekip olarak toplam 30 TL verdiklerini belirtip yakınmasını dile getirmiştir.

3.6. Prestij Meselesi Olarak Müzisyenlik

“Müzisyenlerin konumu, çeşitli müzik türlerine verilen değerleri yansıtabilir” (Kaemmer, 1993:28). Deve güreşi ritüellerine katılan müzisyenlerin prestiji çaldıkları çalgıya ve grup içindeki rolüne göre değişir. Solist çalgı olması bakımından zurna veya klarnet çalan müzisyenler, demci ve davul çalanlardan çok daha yüksek konuma sahiptir. Buna rağmen bütün müzisyenlerin öncelikli amacı, kendi çaldıkları çalgıyı yüksek bir konuma taşımaktır.

Takvime bağlı ritüellere komite tarafından kiralanarak gelen kimi müzisyenler, disko yapmak için gelen müzisyenler üzerinde bir söz söyleme yetkisi olduğunu düşünüp prestijlerini ön plana çıkarırlar. 18 Eylül 2010 tarihinde Muğla Yerkesik Boğa Güreşi kapsamında yapılan alan çalışmasında Muğla Milas Dibekdereli müzisyenlerden Demci Selami Acar ve Zurnacı Çağlar Bayram (demcinin yeğeni) çağrılmaları ve kiralanmaları durumunda boğa ve deve güreşlerine gittiklerini, sadece bahşiş usulü gitmediklerini söyledi. Demci, “bir yere çağrılmış müzisyen varsa onun üzerine gitmek saygısızlık olur” diye açıklarken, Zurnacı Çağlar; Turgutreis Deve Güreşi’ne hep çağrıldıklarını söyleyerek, onlar dışında güreşlere gelen diğer müzisyenler için; “istese onları sahaya aldırmayız ama herkes ekmek parası için geliyor, bu yüzden bir şey demiyoruz” diyerek prestijlerini besledi. Zurnacı Çağlar Bayram ise; deve güreşlerine gittiklerinde (örneğin Turgutreis) belediye önünde çaldıklarını, deve güreşi sırasında sahanın kenarına oturup müzik yaptıklarını, öğleden sonra tanıdıklarından kendilerini masaya çağırınlar olursa gittiklerini, halı gecesinde mekan içine kendilerinden başka hiçbir müzisyenin giremeyeceğini belirterek söz sahibi olduklarına, dolayısıyla stütülerine vurgu yaptı.

2 Ekim 2010 tarihinde Germencik ziyaretinde Zurnacı Basri Eğriboyun ile yapılan görüşmede hizmet alanınız var mı diye sorulduğunda prestijini ön plana çıkarmak için şöyle bir söylemde bulundu:

Böyle bir şey yok fakat ben buraya gitmem diyebilirsiniz. Kültürsüz yere gitmiyorum, değer vermiyorsa gitmiyorum, değer vermeyen çok köy var. Bu köylere giden müzisyen de var, örneğin burada 5 lira alıp orada 20 lira alıyorsa

gidiyor. 20 liranın karşılığında küfürü de yiyecek, çekecek rezilliğini. Sonuçta para kazanamayan alt kademe müzisyenler var, onlar gidiyor. İzmir Ege Üniversitesi Konservatuvar Bölümü, İstanbul ya da Ankara, buradan kaç kişi bunlarla çalışabilir, çalışamaz ama biz çalışıyoruz.

Aynı görüşmede Davulcu Erhan Eğriboyun ise prestijlerine ve statülerine şöyle vurgu yaptı:

Müzisyenin değerini anlamayan yere gitmeyiz. Adam seni sıradan çalgıcı gözüyle görüyor, çalacaksın edeceksin diyor, öyle yerlere kesinlikle gitmeyiz. Senin çaldığından bir şey anlayacak, anlamıyorsa gitmeyiz. Biz genelde yarışmalara gösterilere festivallere gittiğimiz için öyle işler bize ters geliyor. Bizim gittiğimiz belli yerler var; bakanın, milletvekilinin, belediye başkanının düğünlerine gidiyoruz. Zaten öyle adamların düğününde saygınlık duyarsın. Müzisyenlikte öyle bir yere gelmişsin ki o adam seni çağırıyor.

26 Eylül 2010 tarihinde Aydın / İncirlioğlu / Erbeyli Boğa Güreşi'nde Germencikli Zurnacı Hüseyin Var ile yapılan görüşmede bu işi eğlence amacıyla, biraz da bir şeyler kazanmak amacıyla yaptıklarını, Erbeyli güreş komitesiyle anlaşmalı olarak geldiklerini söyledi. Dışarıdan başka müzisyen geliyor mu diye sorulduğunda; “istersem dışarıdan gelen kişileri atabilirim, iyi niyetim olduğu için herkes çorbasını kaynatsın diye. Aslında Erbeyli beni tutmuştur ama onlar da yabancı olmadığı için, hepimiz hemşeri olduğumuz için ekmek parası kazansınlar diye dışarıdan gelen müzisyenleri alıyorum. Mesela ben Hüseyin Var, Germencik'te tekim, İncirlioğlu köyleri benden sorulur, oralara ben giderim devamlı, boğa güreşlerinde ünlü kişiler tutulur” diyerek kendisini diğerlerinden ayırdı. Deve güreşinde bu iş nasıl oluyor diye sorulduğunda; “deve güreşleri halka açık bir ortam, profesyonel olanlar zurnasını öttürür” diyerek ustalığına ve diğer müzisyenler arasındaki prestijine gönderme yaptı.

Bazı müzisyenlerin hizmet verdikleri ritüellerde, prestijlerini beslemek için müziğin dışında aile statülerine gönderme yaptıkları görülebilir. İncirlioğlu Klarnetçi Burhan rahvan at yarışları için; “At yarışında kazanılan para önemli değil, o parayı binici alıyor. Bu iş fakir işi değil, zengin işi. Kazanan atın değeri artıyor. Mustafa

Sertkaya'nın 300 bin TL değerinde atı vardı. Tayların yüzde doksanı İncirliova'da Şen'lerden çıkmadır, Şen'ler de annemin amca çocuklarıdır” diyerek aile prestijine gönderme yaptı.

4. BÖLÜM

DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDE MÜZİKSEL ETKİNLİKLER

Ritüelleri olmazsa olmaz yapan olgulardan birisi olan müzik; ritüelin aşamalarının kodlanması, duygusal motivasyonun sağlanması, sembolik olarak davranış, kavram ve anlam üretilmesi açısından önemli bir role sahiptir.

Müzik, deve güreşi ritüellerinde de geçmişten bu yana önemli bir role sahiptir. Günümüzde ağırlıklı olarak Abdal müzisyenler tarafından icra edilen davul-zurna veya Roman müzisyenler tarafından icra edilen davul-klarinet olarak karşımıza çıkan müziksel oturtum, müziğin tarihsel süreci üzerine yapılan görüşmelere ve yazılmış kitaplara bakıldığında da kendisini gösterir. Her ne kadar ince çalgıların, mehter takımının ve bandonun varlığı güreşlerde görülmüş olsa da davul-zurna veya davul-klarinet deve güreşinin olmazsa olmazı konumunda olup, ritüelin merkezinde ve çevresinde görülür. Münir Celal, 1936 yılındaki Aydın deve güreşinde (12.01.1936. Yeni Asır Gazetesi) müziğin görünümüne “bir haftadan beri sabahın saat birinden başlayıp gecenin saat on ikisine kadar çalan davullar, yakında yapılacak deve güreşini haber veriyordu” diyerek vurgu yapar (aktaran Yakut, 2009:37).

Çanakkale’den Antalya’ya kadar olan bölge arasında benzer organizasyonlar çerçevesinde düzenlenen deve güreşi ritüellerinde müzik hizmeti ağırlıklı olarak Roman müzisyenler tarafından verilir. Gerek önceden kiralanmalarıyla, gerek kendi olanaklarıyla güreşlere gelmeleriyle bu hizmeti sağlarlar. Güreşler arasında herhangi bir sınırlama olmaksızın kendi olanaklarıyla istedikleri güreşe katılabilirler. Kiralanmadıkları sürece genellikle yaşadıkları yere yakın güreşlerini tercih etseler de, ritüel yapısının öneminden dolayı (Örneğin deve güreşlerinin Kırkpınar’ı olarak isimlendirilen Selçuk Deve Güreşi) uzak mesafedeki güreşlere bir hafta öncesinden gittikleri de görülebilir.

İzmir Kemalpaşa Bağyurdu’nda yapılan alan çalışmasında Çanakkale Küçükkuşyulu Davulcu Arif Karakuş; güreş için dört gün öncesinden Bağyurdu’na geldiklerini, akşamları mekan sahibiyle anlaştıkları meyhanede çaldıklarını, kemancının

komutanının evinde kaldıklarını, kalacak yerleri olmadığı zaman kahvelerde sabahladıklarını anlattı.

2 Ekim 2010 tarihinde Germencikli Zurnacı Basri Eğriboyun ile yapılan görüşmede Deve güreşlerinde ritüel odaklı olmayan müziğin işlevi sorulduğunda, yaptığı işin içeriğine şöyle vurgu yaptı:

Bir cenazeye gidersin, hiç ses olmaz. Müziğin olduğu bir yerde millet oynar, değişik olur. Müzik olmazsa cenaze evi gibi olur. Güreşlerde şenlik havası oluyor, müziğin olduğu yer şenlik havasında olur.

Deve güreşlerinde müziksel etkinlikler, doğrudan ritüel ile bağlantılı olan ritüel merkezli etkinlikler ve ritüelin etrafında yapılan ritüel çevresindeki etkinlikler olarak iki ana kategoride ele alınacaktır. Böylece iki aşama birbirinden ayrıştırılıp, aralarındaki ilişkisi açıklanacak, dolayısıyla müziğin ve müzisyenin rolü de ayrı ayrı ortaya çıkarılacaktır.

4.1. Ritüel Odaklı Olan Müziksel Etkinlikler

Deve güreşinde ritüel odaklı olan müziksel etkinlikler, ritüelle bağlantılı olan aşamaları kapsar. Bunlar ritüelin hazırlık aşamasında; ritüel habercisi olarak sabit bir yerde müzik hizmeti ve develerin müzik eşliğinde dolaştırılmasında, halı gecesinde ve develere Köroğlu Havası çalınarak kızıştırılmasında görülür.

Deve güreşi ritüellerinde nadiren de olsa, ritüelin gereklerini yerine getirmek için izlerkitle tarafından özel olarak kiralanmış müzisyenlere rastlanır. Muğla Milas Küçükdebekdere Köyü'nden Zurnacı Murat Çalgıcı ve ekibi (Zurnacı Ünal Dursun ve Davulcu Sedat Bayram, Taner Çalgıcı ve Zurnacı Kayınpederi) Aydın Söke Avşar Köyü'nden Muhtar Kerim Uyanık tarafından kiralanarak, ritüel odaklı müzik hizmeti vermek üzere 16 Ocak 2011 tarihindeki Selçuk deve güreşine geldiler. Muhtar davul zurnayı, kendi köyünden olan Mehmet Yavaş'ın Savanora isimli devesi için getirdiğini, o devenin köylerini temsil ettiğini, köyünden iki minibüs ile geldiklerini, parayı verecekse zurnayı çalan müzisyenin iyi olması gerektiğini, deve güreştirecekse

devesinin başa g re mesi gerektiğini ve güreş sahasına vardıklarında Savanora'yı Köroğlu eşliğinde sahaya getirdiklerini söyledi. G re  bitiminde de Köroğlu eşliğinde sahadan ayrıldılar (bkz Video-11).



Fotoğraf 27. Deve g re inde çalmak üzere muhtar tarafından kiralanan müzisyenler,
Selçuk /  zmir, 16.01.2011



Fotoğraf 28. Deve g re inde çalmak üzere komite tarafından kiralanan müzisyenler,
Germencik / Aydın, 09.01.2010

4.1.1. Ritüel Habercisi Olarak Müzik

Müzik kimi zaman ritüeller içinde icra edildiğinde, müziksel dağar aracılığıyla doğrudan anlam üretmeyi sağlayarak ritüelin başlayacağını haber verirken, bazen de müzisyenlerin ritüelin belirli aşamalarında görev almasıyla ritüelin duyurulması gerçekleşir²⁹. Ritüel habercisi olarak müziğin bütün deve güreşlerinde görülmemesinin nedeni ritüel yapısının önemiyle ve ayrıca ekonomik maliyetle ilişkili olarak açıklanabilir³⁰. Bazı deve güreşlerinde müzisyenler güreş komitesi tarafından ritüel süresince müzik hizmeti sunmak üzere kiralanırlar. Bu da sözleşmeli müzik olayı olarak diskodan ayrılır.

Sözleşmeli müzik olayları ve komplekslerinde müzik, bir müzisyen ile karşı taraf arasında yapılan kısa vadeli bir düzenleme (yazılı bir sözleşme olması gerekmez) sonucu olarak yapılır. Büyük kazanç dürtüsü taşıyan bir aracının olmaması bu türü tecimsel müzik olayından³¹ ayırır. Sözleşmeli müzik olayları, müzisyenlerin özel bir nedenle müzik yapmak üzere tutuldukları yerlerde de vardır (Kaemmer, 1993:23).

Deve güreşinde müzik ritüel habercisi olarak iki şekilde karşımıza çıkar: Sabit bir yerde müzik hizmeti ve develerin müzik eşliğinde dolaştırılması.

²⁹ Örneğin Kırkpınar Yağlı Güreşi'nde ritüelin duyurulması aşamasında davul-zurna ekibi pazartesiden cumaya kadar belediye önünde 'nöbet' adı verilen dinleti yaparlar, ağayı karşılarlar ve alay önünde çalarlar (Yükselsin, 2014:723).

³⁰ Örneğin yağlı güreşlerde bir yerde iki davul iki zurna tutulurken Kırkpınar'da 20 davul 20 zurna kiralanması ritüel yapının öneminden ve ekonomik olarak yapılan yatırımdan kaynaklanır (Yükselsin, 2014:723).

³¹ Tecimsel müzik kompleksleri, müzisyen ile dinleyici arasında köprü olarak iş gören bir aracının etkinliklerinin karakterize ettiği olaylardır. Müzik, arz-talep ilişkisine ve kazanca ağırlık verilen, alınıp satılan bir mal olarak görülür. Bu kompleksler modern kapitalist ekonomide ön plandadır ve kayıt, radyo ve müzik endüstrisini gerektirir. Ama yine de, başlıca kar amaçlı müziksel bir olay düzenleyen herkes tecimsel müzik olayına karışmış olur (Kaemmer, 1993:23).

4.1.1.1. Sabit Bir Yerde Müzik Hizmeti

Her güreşte görülmemekle birlikte, genellikle ritüel yapısı önemli olan güreşlerde belediye veya komite tarafından kiralanan müzisyenler şehir/köy meydanında deve güreşinin habercisi olarak davul-zurna veya davul-klarinet ile müzik yaparlar. Bu durum müziksel davet olarak da tanımlanabilir. Yani müzik aracılığıyla, o yörede gerçekleşecek olan deve güreşi ritüelinin başlayacağını duyurmak amaçlanır. Bu da özellikle ritüel içinde simgesel önem arz eden müzik dağarını kullanarak bir anlam üretilmesiyle sağlanır. Örneğin 2010 yılı Germencik deve güreşi için, Germencik Belediyesi, o yörede tanınmış ve müzisyenler arasında da usta olarak bilinen Zurnacı Basri Eğriboyun ile perşembe günü sabahından pazar günü güreş bitinceye kadar olan süreyi kapsayan dört gün için belirli bir ücret karşılığında anlaşma yapmıştır. Eğriboyun, 7 kişilik bir ekip kurarak iki grup halinde dönüşümlü olarak belediye ve deveciler kahvesi önünde müzik hizmeti vermiştir. Müzik dağarı, deve güreşi ritüeli için simgesel önemi olan ‘Köroğlu Havası’ ve pehlivanlıkla ilişkilenen ‘Zeybek Havaları’ndan oluşmuştur (bkz. Video-12).



Fotoğraf 29. Basri Eğriboyun ve ekibi belediye önünde seslendirme yaparken,
Germencik / Aydın, 09.01.2010

4.1.1.2. Develerin Müzik Eşliğinde Dolaştırılması

Güreşlerden bir gün önce, (cumartesi) develer kamyonlarla güreş yapılacak ile, ilçeye veya köye getirilirler. Her güreşte görülmemekle birlikte, genellikle ritüel yapısı önemli olan güreşlerde geleneksel biçimiyle süslenen develer toplu halde cumartesi öğlen saatlerinde şehir içinde davul zurna ile çalınan müzikler eşliğinde gezdirilir. Müzik hizmetini genellikle belediye veya komite tarafından kiralanan müzisyenler sağlamakla birlikte kendi olanaklarıyla gelen müzisyenlerin de bahşiş karşılığı bu hizmeti verdikleri görülür (bkz. Video-13). Develerin müzik eşliğinde gezdirilmesi, güreş sezonu başlamadan önce yapılan havut vurma ritüeli etkinliklerinde de görülür.



Fotoğraf 30. Develerin müzik eşliğinde dolaştırılması, Menemen / İzmir, 10.01.2015.



Fotoğraf 31. Develerin mehter takımı eşliğinde dolaştırılması, Karesi / Balıkesir, 28.02.2015.

Balıkesir'in Karesi ilçesinde 2015 yılında düzenlenen deve gürüşinde, develerin dolaştırılması aşamasında karşımıza çıkan müziksel edimlerde, yaygın olmamasına rağmen mehter takımı görülmüştür. Deve gürüşü ritüelinde simgesel bir önemi olan davul-zurna, aynı zamanda mehterin de çekirdeği olması açısından ele alındığında, mehterin deve gürüşü ritüelinde yer alması bir anlam kazanır. Ayrıca Müslüman toplumlarda devenin kutsal bir hayvan olması, mehterin de Osmanlı ve Türklükle ilişkililmesi mehterin ritüeldeki varlığına bir amaç oluşturur (bkz. Video-14).

4.1.2. Halı Gecesinde Müzik

Halı gecesi ritüelin hazırlık töreni olup cumartesi akşamı komite tarafından deve sahipleri için düzenlenir. Açık arttırmaya bir halı konulup ağa seçimi yapıldığı için bu isimle anılır, burada halı simgesel bir anlam taşır. Doğrudan deve, deve sahibi ve gürüşle bağlantılıdır.

Halı gecesinde müzik hizmeti, komite veya yemek yenilen mekanın sahibi tarafından kiralanmış müzisyenlerle sağlanır. Müziksel oturtuma bakıldığında klavye mutlaka görülür, bunun yanında zeybek havaları icra edilirken mutlaka bir davul vardır. Bunun dışında kısmen bağlamaya rastlanır. Solist ise mutlaka bir bayandır. Müzik dağarı genellikle Türk sanat müziği ve halk müziğinden oluşur. Bu gecede yenilir, içilir, yöre türküleri söylenir, zeybek oynanır, misafirler ağırlanır ve ağılık seçimi yapılır.



Fotoğraf 32. Halı Gecesinde sahne alan kadın müzisyen, İncirliova / Aydın, 02.01.2010.

Halı gecelerinde bazen ünlü müzisyenlere de rastlanır. İzmir Kemalpaşa Bağyurdu Deve Güreşi halı gecesinde kiralanmış bir müzisyen grubu olmasına karşılık Belediye Başkanı'nın davetiyle geceye katılan Tolga Çandar devecilerle birlikte yemek yiyip rakı içtikten sonra tek başına sahne almıştır.



Fotoğraf 33. Halı Gecesi mekan girişinde Belediye Başkanları ile fotoğraf çektiren müzisyenler, İncirlioğlu / Aydın, 02.01.2010.

2010 yılında Germencik'te belediye düğün salonu binasında yapılan halı gecesinde, ritüel süresince belediye tarafından müzik hizmeti vermek üzere kiralanmış Zurnacı Basri Eğribay ve ekibi, mekanın dış girişinde misafirleri müzik ile karşılamaları için görevlendirilmişlerdir. Dışarıda mekan girişine koyulan masaya sadece onlar için yemek ve içecek servisi yapılmıştır.

Halı gecesi düzenlenen mekanın olduğu yere bağımsız olarak gelen müzisyenler, içeride canlı müzik olduğu için mekanın kapısında beklerler ve içeri alınmazlar. Halı gecesi başlangıcında ve bitişinde kapı önüne gelen konuklara müzik hizmeti sunarak bahşiş toplarlar (bkz. Video-15).

2010 yılında İncirlioğlu Deve Güreşi halı gecesi düzenlenen restoranın önünde yapılan görüşmede Koçarlı'dan gelen müzisyenler para kazanma stratejilerini şöyle dile getirdiler:

Halı artırması gecesinde dışarıda bekliyoruz. Geceye gelenlerin kafaları güzel oluyor, biz de bundan yararlanıyoruz. Şimdi belediye başkanı gelecek, onu karşılayacağız, bu yüzden erken geldik.

4.1.3. Develerin Müzikle Kızıştırılması

Develerin müzikle kızıştırılması, ritüel merkezli bir tören olup güreş günü sabahında başlayıp güreş bitimine kadar olan süre içinde görülür. Kiralansın veya kiralanmasın, ritüele katılan her müzisyen potansiyel olarak deve sahipleri tarafından “gel bir Köroğlu çal” deyip çağırılabilir ya da develerin bağlı bulunduğu alanda disko müzisyenliği yapar gibi develerin arasında Köroğlu Havası çalıp, deve sahiplerinden bahşiş toplamaya çalışırlar. Bu töreni gerçekleştiren müzisyenler güreşte disko yapmak amacıyla gelmiş olsalar da, deveye gelip belirli bir havayı çaldığı için, tören süresince ritüel odaklı bir müzik hizmeti sağlamış olurlar (bkz. Video-16).

Pazar sabahı güreş başlamadan önce develerin kızıştırılması için Köroğlu Havası çalınır. Develerin davul zurna sesi ile daha iyi kızdığının bilinmesi ve bunun bir gelenek olmasından dolayı varsa kiralanmış müzisyenler veya bazı diğer müzisyenler pazar sabahı arenaya gelen develerin etrafında davul zurna çalarlar. Yani ritüele uygun ve gerekli olan müziği, talep geldiği anda gidip icra ederler. Kızan devenin daha iyi güreşeceğini bilen deve sahibi de müzisyenlere bahşiş verir. Müzisyenler deveye çalma işi bittikten sonra disko müzisyenliğine başlarlar.

İzmir Kemalpaşa Bağyurdu’ndan ‘Çakır’ isimli devenin sahibi Ahmet Turan ile kendisiyle yapılan görüşmede davul-zurnanın develer üzerindeki etkisini şöyle açıkladı:

Yazın bir komşumuzun asker uğurlaması vardı, bizim deve davul zurnanın sesini duyunca 1,5 ay kızgınlığını geçirmek için uğraştık, kızdığı için yem³² yemedi. Yazın kızan deve iyi güreşmez, kızma geçicidir, kışın soğukla beraber kızınca daha iyi güreşir, kızgınlığı 4 ay sürer.

³² Devenin yemeği, arpa ve burçağın ezdirildikten sonra ıslatılıp top haline getirilmesiyle yapılır. Burçak daha çok kışa doğru yedirilir, yazın sıcakta devenin içini yakar. Deve yazın bir öğünde 30 top yerken kışın 3 topa kadar düşer.

Köroğlu Havası

Köroğlu Havası; deve güreşi (bkz. Şekil 2.), boğa güreşi (bkz. Video-17, Video-18), rahvan at yarışı³³ (bkz. Video-19), yağlı güreş vb. ritüel ve kutlamalarda davul-zurna veya davul-klarinet tarafından icra edilir³⁴. (bkz. EK-13 CD Listesi 1. ve EK-11 Köroğlu Havası Çeviriyazımı) Köroğlu³⁵, ritüelle özdeşleştirilen bir havadır, kendisine anlam yüklenmiştir. Hayvanların söz konusu olduğu ritüellerde müzik varsa, Köroğlu ön planda olarak görülür. Yağlı güreşte güreşe eşlik ederken, rahvan at yarışında yarış kazanıp bayrak alan ata, boğa güreşinde ise kazanan boğaya çalınır. Koşu ve güreş sırasında müzik çalmaz, hatta cazgır veya spiker tarafından susturulurlar. Deve güreşinde güreşe eşlik eden bir müzik görülmez fakat ritüelin başından sonuna kadar sürekli müzik vardır. Bir yandan disko yapan müzisyenler görülürken diğer yandan bazı müzisyenler güreş sırası bekleyen develerin yanına giderek Köroğlu Havası çalarlar, deve sahipleri çoğu zaman bu durumdan memnundurlar ve müzisyenlere bahşiş verirler. Bu tören deve sahibi açısından devesinin müzikle kutsanması olarak yorumlanabilir. Develerin kızıştirılmasında her deve için Köroğlu Havası icra edilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Burada müzik çok fazla önem taşıyor gibi görölse de bu, ritüelin müziksiz olduğunu göstermez. Bir yerde bile olsa ritüelin bir parçası olması açısından önemlidir.

³³ Genel bir bakış açısıyla Köroğlu oyunları göz önüne alındığında belli unsurların öne çıktığı görülmektedir. Öncelikli olarak zaten Köroğlu Destanının da çıkış noktası olarak görünen “at” figürünün Türk kültüründeki önemi açıktır. İkincil olarak ise oyunlarda kullanılan silahlar dikkatimizi çekmektedir. Kılıç, kama, pala, cirit gibi Türklerin çok eski zamanlarından bu yana “kıymet verilen” unsurlar, silahlar, her oyunda bir şekilde kendilerini göstermektedirler (Gaffaroğlu, 2007:53).

³⁴ Osmanlı İmparatorluğu zamanında savaşlarda düşmanı korkutma amaçlı kullanılan ‘davul’un Köroğlu oyunlarında kullanılması önemlidir. Onun aracılığıyla Destanın ve oyunun özündeki ‘yiğitlik’ temasına dikkat çekilmesi bir ölçüde kolaylaşmaktadır. Ayrıca davul Eski Türk dininde de savaşlarda ve çeşitli dinsel törensel ayinlerde kullanılan çok önemli bir unsurdur (Gaffaroğlu 2007:53).

³⁵ Yiğitlik, vuruşkanlık duygularını anlatmak amacı ile çalınan tüm türkü ve oyun havalarına Anadolu yörelerinde Köroğlu adı verilir. Cirit, Pehlivan, At, Kılıç-kalkan oyunlarında çalınan havaların tümünde de adlandırma Köroğlu adı altında yapılır. Hatta bazıları Köroğlu - Ayvaz cenkleşmesini yansıtan sözleri taşırlar. Köroğlu öyküsünün sözlü biçimleri de kullanılır... Köroğlu oyunu pratiklerine bakıldığında görülmektedir ki Anadolu’nun birçok yerine yayılmış olan Köroğlu oyununa eşlik eden ritimlerde cengi harbi özellikleri görülmektedir. Buna benzer biçimde cirit oyunu oynanırken yurdun birçok yerinde cengi harbi ritimlerinin yanında Köroğlu havaları da bu oyuna eşlik eden müziklerdendir. Kültürel temaların oyuna yansması esnasında müzik ve figürler bu paralelliği sağlayan unsurlardır. Köroğlu Destanında olsun, Köroğlu oyunlarında olsun ana fikir, ana tema coğrafi farklılaşmaya karşın pek bir değişim göstermemektedir... Yiğitlik cesaret, adalet, intikam, yoksullara karşı merhamet ve haksızlık yapan zenginlere, soylulara karşı sertlik iki unsurun da vazgeçilmez unsurlarıdır. (Gaffaroğlu, 2007:36).

Köroğlu Havası



Şekil 2. Köroğlu Havası (bkz. Video 3.)

Ritüel merkezindeki olan kişiye, nesneye, canlıya, duruma ilişkin bir hava varsa, o hava ritüelin birçok yerinde duyurulur. Bu durum sadece deve güreşlerinde görülmez. Yükselsin'in (2014:723) araştırmasına göre, Kırkpınar yağlı güreşinde 3 tane hava vardır, müzisyenler ilk günden itibaren o havaları çalarlar. Ritüele davet için 20 davul 20 zurna kahvenin önünde toplanıp, belediye önüne gidene kadar yağlı güreş için üretilmiş olan bu havayı duyururlar. Aynı müzisyenler akşam ayrıca bahşiş kazanmak için güreş sahası etrafındaki panayır alanında da güreş havalarını icra ederler.

Germencikli Zurnacı Efsane Çakır Zeynel, Köroğlu Havası hakkında görüşlerini şöyle dile getirir:

Burada develeri kızdırmak için çalınan bir zeybek havası var; Köroğlu Zeybeği lakabıyla atalardan kalan... Bunun sözleri de var baştan sona kadar. Biz bu türkünün meyanatını çalıyoruz, develer kızışıyor.



Fotoğraf 34. Deveyi Köroğlu Havasıyla kızıştıran müzisyenler, Karaağaç / Gömeç / Balıkesir, 05.01.2014.

Deve güreşi ritüellerinde, ritüelin birçok aşamasında Köroğlu Havası icra edilmesine karşılık, Antalya ve çevresinde yapılan deve güreşlerinde müzisyenler ‘Güreş Havası’ adı verilen ezgiyi icra ederler. Çok nadiren Köroğlu Havası icrası yapsalar da ritüelin neredeyse bütününde Güreş Havası hakimdir. Güreş Havası, cumartesi günü develerin şehir içinde gezdirilmesi sırasında deveye çalınırken (bkz. Video-20), pazar günü sabah güreş sahası girişinde karşılama yapmak için (bkz. Video-21), güreş süresince de aralıklarla saha kenarında seyircilerin arasında ritüel merkezli bir müzik hizmeti olarak güreşe eşlik etmek için icra edilir (bkz. Video-22).

Yapılan alan çalışmasında Köroğlu Havası sadece bir kere karşılama sırasında görülmüştür (bkz. Video-23), protokolün geldiğini gören müzisyenler, Köroğlu’nu aniden bitirip Güreş Havası çalmaya devam etmişlerdir.

12 Ocak 2014 tarihinde Antalya Kumluca Deve Güreşi’nde yapılan alan çalışmasında Orman İşletmesi’nden emekli olan Kumluca Erentepe Köyü’nden Davulcu İsmet Turan ve Kumluca İncircik Köyü’nden Zurnacı Osman Karakuş; deve güreşlerinde ve yağlı güreşlerde sadece Güreş Havası çaldıklarını, Köroğlu Havası’nı genellikle düğünlerde çaldıklarını, Kumluca Deve Güreşi’ne anlaşılmalı olarak

geldiklerini, cuma günü tanıtım için develeri gezdirirken güreş havası çaldıklarını, pazar günü de güreşte görevli olup önce girişte, güreşlerin başlaması ile birlikte içeride olduklarını söylediler.



Fotoğraf 35. Saha kenarında ‘Güreş Havası’ çalan müzisyenler, Kumluca / Antalya, 12.01.2014.

Köroğlu ve Güreş Havası’nın ortak özelliği güreşlere eşlik etmek veya orada yer almaktır. Köroğlu, farklı ritüellerin ortak havası olup cirit, yağlı güreş vb. icra edilir.

Antalya’da güreş havası varken, başka bir yerde farklı bir hava olabilir. Bütün o bölgedeki müzisyenler o havayı, güreş ve benzeri etkinliklerde çaldıkları için ve güreşe hizmet eden bir ezgi olduğu için güreş havası diye adlandırırılar. Birden fazla hava varsa güreş havaları derler. Köroğlu havası, güreş anında deveye çalınmasa bile, güreşten önce deveyi güreşe hazırlamak ve kızıştırmak için çalınır.

4.2. Ritüel Odaklı Olmayan Müziksel Etkinlikler

Deve güreşinde saha çevresinde mangal yapan, içkisini içen ve eğlenen seyirciler güreşin olmasından dolayı oradadırlar ama merkezdeki ritüelle doğrudan bir bağlantıları yoktur. Bu yüzden kendileri için yapılan müziksel etkinlikler ritüel odaklı olmayan müziksel etkinlikler çerçevesinde değerlendirilir.

Çok sık görülmemekle birlikte bazı güreşlere dışarıdan gönüllü gelen veya kiralanarak getirilen müzisyenler ses sistemi kullanılarak güreşe başlamadan önce ve güreş sonrasında müzik icrası yaparlar. İnsanların oraya toplanma aşamasında hazırlayıcı bir durum olmadığı, bütün deve güreşlerinde görülmediği, doğrudan ritüele hizmet etmedikleri için ritüel odaklı olmayan bir hizmet sunarlar.

Örneğin 13 Mart 2011 tarihinde İzmir'deki Egeliler Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği tarafından düzenlenen Karabağlar deve güreşine Çanakkale Ayvacık'tan gönüllü olarak gelen ve takım elbiseli müzisyenlerden oluşan Grup Ercan, klavye ve bağlama eşliğinde güreş başlamadan önce ve güreş bitiminde yaklaşık 10 dakika müzik icrası gerçekleştirmişlerdir (bkz. Video-24).



Fotoğraf 36. Grup Ercan'ın güreş sonrası müzik performansı, Karabağlar / İzmir, 13.03.2011.

Ritüel odaklı olmayan müziksel etkinlikler, ritüelin etrafında düzenlenen müziksel edimleri kapsar ve iki şekilde karşımıza çıkar: nadiren görülen bir müzik hizmeti olarak 'kiralanan masaya sunulan müzik hizmeti' ve ritüel odaklı olmayan en belirgin müziksel edim 'disco' (gezgin müzisyenlik).

4.2.1. Kiralanan Masaya Sunulan Anlaşmalı Müzik Hizmeti

Deve güreşi ritüellerinde ritüel odaklı olmayan müziksel etkinlikler kapsamında nadir görülen bir durum, izleyiciler tarafından önceden bağlantı kurularak kiralanan müzisyenlerin kiralandıkları masaya sundukları müzik hizmetidir. Müzisyenlerle başlangıçta bir pazarlık yapıp anlaşılmalı olması söz konusudur. Kiralayan kişiler bahşiş verdiği için anlaşılan ücret olasılıkla çok değildir. Burada müzisyenler güreş bitinceye kadar sadece kiralandıkları masanın istekleri doğrultusunda müzik hizmeti verirler, karşılıklı beklentinin bir ifadesi olarak da bahşiş alırlar.

9 Ocak 2011 tarihinde Germencik Deve Güreşi'nde yapılan alan çalışmasında Germencik'ten *Gencer Daylak* isimli devenin sahibi ve arkadaşları (Pusular, Akça Holding) tarafından kiralanan Germencikli tek klarnetçi Muhteşem Şengül, Çanakkaleli Kemancı İsmail, Aydınli Davulcu Ali Arıkan (Fotoğraf 38) baştan aldıkları bir para (kişi başı 60 TL) olmasına rağmen aynı zamanda bahşiş de alıyorlardı (bkz. Video-25). Disko yapıp yapmadıkları sorulduğunda, kendilerinin tutularak geldiğini ve disko yapmadıklarını söylediler. Her ne kadar böyle bir söylemde bulunsalar da, yaptıkları iş diğer müzisyenlerden farklı değildir ve disko edimiyle örtüşür.



Fotoğraf 37. Kiralandıkları masaya müzik hizmeti sunan müzisyenler, Germencik / Aydın, 09.01.2011.



Fotoğraf 38. Deve sahibi tarafından kiralanan Germencikli müzisyenler, Germencik / Aydın, 09.01.2011.

4.2.2. Bahşış Karşılığı Müzisyenlik: ‘Disko’

Disko edimi deve güreşi ritüellerinde yaygın olarak görülür. Güreşlere gelen müzisyenler seyircilerin masalarını gezerek müziklerini icra ederler ve bahşış alırlar (bkz. Video-26, Video-27). Deve güreşini izlemeye gelen insanların öğlen saatlerinden itibaren alkolün de etkisiyle eğlenmeleri ve müzisyenlerin de bahşış toplamak için davul zurna eşliğinde onları eğlendirmeleri, zeybek (bkz. Video-28), Roman havası (bkz. Video-29) ve çiftetelli (bkz. Video-30) oynatmaları bütün deve güreşlerinde görülen bir durumdur. Yükselsin (2000:100), usta müzisyenlerin de disko ortamında görülebileceğini şöyle açıklar:

Disko yapmak özellikle iş açısından sorun çekmeyen usta müzisyenler arasında görülen bir çalgıcılık biçimi olarak kabul ediliyor. Çalgıcının kendini geliştirememiş olmasının bir göstergesidir. Ancak, ‘müzik yapma’ özelinde aşağı görülen bir icra alanı olmasına karşın, -bu işi yapsın ya da yapmasın- tüm kaynaklarının disko hakkındaki ortak görüşü ‘ekmek parası’ kazanmak için yapıldığıdır. Çalgıcılar için boş geçirilen gün, cepten yeme anlamına gelir ve düğün işi almanın azaldığı kış dönemini daha da zorlaştırır. Bu nedenle düğün çalgıcılığı yapanlar bile kimi zaman diskoya çıkarak birkaç milyon kazanma yoluna gidiyorlar. Bunların arasında tanınmış usta çalgıcıları da görmek olasıdır.



Fotoğraf 39. Deve gürüşinde disko müzisyenliği yapan müzisyenler, Selçuk / İzmir, 16.01.2011.

Yapılan görüşmede Germencikli Zurnacı Efsane Çakır Zeynel, yaptıkları işi şöyle anlatır:

Çilingir sofrası dediğimiz çayırda bayırda içkiler içiliyor, eğlence yapıyorlar. Alkolle kafası hoş olan adam bizi çağırıyor, davul zurna gel diyor, biz de çalıyoruz onlara. Özel isteklerini yerine getiriyoruz. Bize 5, 10, 50, 100 (lafın gelişi) lira ikramda bulunuyorlar ve orada yarım saat program yapıyoruz. Kalkıyoruz, öbür masadan davet ediyorlar, oraya geçiyoruz... Biz bu festivallere gelip şenlik veriyoruz ama kesinlikle hiçbir ücret almıyoruz. Seyyar geziyoruz, mahalli sanatçıların kategorisinde müzik yapıyoruz.

Deve gürüşlerinde disko müzisyenliği, müzisyenlerin protokole gelen kişileri karşılamasında da görülür. Müzisyenler, bu kişileri gördüklerinde protokoldeki yerlerine oturuncaya kadar müzik eşliğinde takip ederek bahşiş almaya çalışırlar. Alan çalışması yapılan Kuşadası Deve Gürüşindeki müzisyenler Belediye Başkanı'nın sahaya geldiğini görünce çevredeki insanlardan başkanın partisinin CHP olduğunu öğrenip hep birlikte Leylim Ley şarkısını çaldılar. Görüşme yapılan İncirliovalı Klarinetçi Yaşar Sarıkaya, "Belediye Başkanı'nın partisi CHP ise Leylim Ley, MHP ise Türkiye, AKP

ise Evlerinde Lambaları Yanıyor şarkılarını çalıyoruz, bu sayede başkanlar bazen 50 TL, bazen 100 TL veriyorlar” diyerek para kazanma stratejilerini açıkladı.



Fotoğraf 40. Deve güreşinde disko yapan müzisyenler, Karabağlar / İzmir, 13.03.2011.

Yine Kuşadası Deve Güreşi’nde Aydın Valisi’nin arenaya gelmesiyle İncirliovalı müzisyenler Hoş Gelişler Ola marşını çaldılar. Yapılan görüşmede bu marş isteğinin Belediye Başkanı ve Kaymakam tarafından yapıldığını, valilin de kendilerine 200’er TL’den toplam 800 TL bahşış verdiğini ve başka hiçbir müzisyene bahşış verilmediğini söylediler.

İzmir Kemalpaşa Bağyurdu’nda, Çanakkale Küçükkuşulu Davulcu Arif Karakuş ile geçici süreliğine çalıştıkları meyhanede yapılan görüşmede çalışma sürecini şu şekilde açıkladı:

Güreş için buraya gelip müzik yapıyoruz. Bağırasa, Aydın, Milas, Bodrum, Kuşadası, Turgutlu vb. geziyoruz, kendi kendimize müzik yapıyoruz. 3-4 günden beri burada (meyhane) çalışıyoruz, cumartesi akşamı halı gecesi yapılan yere, pazar günü de güreşe gideceğiz.

Deve güreşine gelen bazı izleyiciler daha önceden tanıdıkları ve performansını beğendikleri müzisyenleri telefonla arayıp masalarına davet ederler. Burada önceden bağlantı kurulan ve müzisyenlere peşinen ödenen bir paranın olmadığı bir durum söz konusudur. Burada bahşış karşılığı müzik hizmeti sunulduğu için diskodan bir farkı

yoktur. Müzisyenlik içerisindeki tanınmışlığa, bir anlamda saygınlığa ve prestije vurgu yapılması açısından önemlidir. Burada müzisyenler kısa süreliğine kiralandıkları için o masadan kalktıktan sonra gidip başka bir masaya gidip disko müzisyenliği yapmaya devam ederler.

Diskoda müzisyenler belirli bir süre müşterisine çalmak için bir anlamda kiralanır. O hizmet bitene kadar başka birisi gelip kendilerine çalmasını istemez. Başta yapılan bir anlaşma veya verilen bir para söz konusu değildir. Müzisyenlik modelinin bahşiş yoluyla yapılması önemlidir. Müzisyen müziğini beğendirdiği ve oradaki insanları eğlendirdiği sürece mevcudiyetini korur. Para geldiği sürece çalar, kesilince bize müsaade deyip ayrılır. Gitmeden önce kafasında bir değer vardır. Gittiği masaya ne kadar süreyle çalacağını ve ortalama ne kadar kazanabileceğini tahmin eder. Bütün potansiyel masalar birer müşteri durumundalar. Yer değiştirmeler de görülür. Önce bir masaya bir grup, diğerine başka bir grup çalarken, bir şekilde sonrasında yer değiştirebilirler. Bir masa birden fazla müzisyen grubunu çağırabilir. Hiç çağırmayanlar da bu durumdan nemalanıp, başka masalara çalan müzisyenleri izleyip eğlenir.



Fotoğraf 41. Deve güreşinde birkaç müzisyen grubun aynı masaya disko yapması,
Kuşadası / Aydın, 20.12.2009.

Deve güreşlerinde müzisyenler disko yaparken, bazen masadaki müşteriler kendilerine yiyecek, içecek ve sigara ikramında bulunurlar. Çok nadir olmakla birlikte yapılan hizmetin karşılığını para yerine başka bir şeyle ödedikleri görülür. 20 Şubat

2010 tarihinde Ödemiş Deve Güreşleri'nde bir müzisyen ekibi, İzmir'de Hotel sahibi olan bir izleyiciye Köroğlu Havası çalarak disko yaptıktan sonra, bahşiş yerine tulum peyniri almışlardır.

Müzisyene Yapılan Müdahalenin Etkileri

Müzik yapanlar, toplumlarının kendileri ve müzikleri hakkındaki görüşlerinin baskısı altındadır. Bu baskılar, müzisyenin yaptığı üzerinde fark edilir bir etki yaratabilir. Bir toplumun değerleri çoğunlukla ne tür insanların müzisyen olacağını, ne tip müzisyenlerin tanınacağını, hangi toplumsal konumun müzisyenlere verileceğini belirler. Müzisyenlerin toplumsal konumu, müzisyenlerin nasıl ödüllendirileceği ve onlardan nasıl davranış beklendiğini belirler. Toplumların, müzisyenlerin rolü hakkındaki görüşleri çok değişik olabilir (Kaemmer, 1993:25).

Deve güreşinde her masa aslında geçici bir süreyle müzisyenleri kiralar. Buradaki durum, diskonun müdahaleye çok açık bir edim oluşudur. Müdahale paradan sonra başlar, Bu nedenle ilk önce müşteri temel başlangıç paralarını verir. Paranın sürekli veriliyor olması, müdahale ve isteklerin sürekli olmasını ortaya çıkarır. Ulucak Deve Güreşi'nde bir müşterinin 5 zurna ve 4 davulu bir araya toplayıp başlangıç paralarını verdikten sonra istediği şekilde konumlandırıp bir şef gibi yönetmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir (bkz. Video 31). Bu parçayı çalar mısın şeklinde değil, 'bu parçayı şöyle çal' şeklinde bir müdahalenin söz konusu olması 'estetik beklenti' ile açıklanabilir. Beğenmediği zaman 'kes' demesi de müdahalenin bir göstergesidir. Müdahaleyle bir anda müzisyenin prestiji alaşağı edilebilir. Sadece deve güreşlerinde değil, aynı zamanda kapalı mekanlarda da durum aynıdır. Peçete içine para koyularak istek yazılır. Müzisyen onu alıyorsa isteği yerine getirmek zorundadır. Para bitince istek de biter, müzisyenler başka bir masaya gitmek ister.

Deve güreşindeki müzisyenlik edimlerinin profilleri çıkarıldığı zaman buradaki disko eyleminin genel profili içerisinde müşteri merkezli bir eylem vardır. Neyin çalınacağını müşteri belirler; parça çalınırken yarıda kestirip, bitince beğendiğini ya da

beğenmediğini ifade etmez, parça çalarken bahşış verip beğenisini ifade eder. Dolayısıyla müdahalenin bu boyuta varıncaya kadar yapıldığını görebiliriz.



Fotoğraf 42. 5 zurna ve 4 davulu para vererek konumlandırıran müşteri, Ulucak / Kemalpaşa / İzmir, 03.03.2013.



Fotoğraf 43. Belediye Başkanı'nın davetiyle protokole çalan kadın müzisyenler, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013.

2013 yılında Bayraklı Deve Güreşi'nde Belediye Başkanı kadın müzisyenler disko edimi yaptığı sırada protokole çalması için çağırmıştır. Kadın müzisyenleri öne almıştır, erkek müzisyenler arkadadır, bu da bir müdahaledir. Aynı zamanda Belediye

Başkanı açısından başka bir durum da söz konusudur; bir kadın, erkeğin çaldığı bir çalgıyla, erkek merkezli bir ortamda müzisyenlik yapıyordur. Davet eden kişinin Belediye Başkanı olmasından dolayı, Roman erkeği burada müzisyenlik noktasında kadının öne çıkmasına izin vermiştir (bkz. Video-32).

26 Eylül 2010 tarihinde Erbeyli Boğa Güreşi'nde Germencikli Zurnacı Hüseyin Var ile yapılan görüşmede; “biraz önce bir kişi Leylim Ley istedi, onu çalıyordum, bir tanesi bağırdı, Hüseyin Bey kes dedi, ama başka insanlar Hüseyin kesersen büyük bir tantana olur dedi, adamın gönlünü aldım, Leylim Ley'i çaldım bıraktım” diyerek müdahalelerin bazen kendilerini zor durumda bıraktığına vurgu yaptı.

4.3. Deve Güreşi Ritüellerinde Müziğin Görünümü

Deve güreşi ritüellerinde müzik sadece performans üretmez, aynı zamanda kavram da üretir. Müziğin duyurulması, o kavramın tekrar üretilmesini sağlar, bu da ritüellerin önemini ortaya çıkarır.

Ritüeller; kültürel olanın müzakere edildiği, değişime açık, ama aynı zamanda yeniden ve yeniden üretildiği yerdir. Ona baktığımızda toplumun aslında nasıl değişim dönüşüme uğradığını görürüz. Bu yüzden ritüeller içerisinde, ‘modern’ olanla ‘geleneksel’ olanı (modern olmayanı) bir arada görebiliriz.

Deve güreşi ritüellerine bakıldığında müzisyen istek olan her şeyi çalabilir. Ezgi olarak modern olanı da icra eder. Popüler bir ezgiyi icra ettiğinde artık geleneksel bir şey değildir, Çalgı gelenekseldir ama orada icra edilen müzik modern olan müziktir.³⁶

Müziksel İçerik

Deve güreşi ritüellerine katılan müzisyenler, disko edimi yaptıkları süre içinde, müşterilerine iki tür müzik içerik sunarlar: dansa dayalı müzikler ve dinlemeye dayalı müzikler.

³⁶ Benzer bir durum bir köyde düzenlenen kına gecesinde de görülebilir. Kiralanmış müzisyen klavyeyle her türlü havayı icra eder, bilgisayarla kaydedilmiş müzik çalar, disko ve clubta çalan müzikleri icra eder, bir yandan da davul zurna kullanabilir.



Fotoğraf 44. İzlerkitle olarak deve güreşine gelen iki kişinin zeybek performansı,
Germencik / Aydın, 09.01.2011.

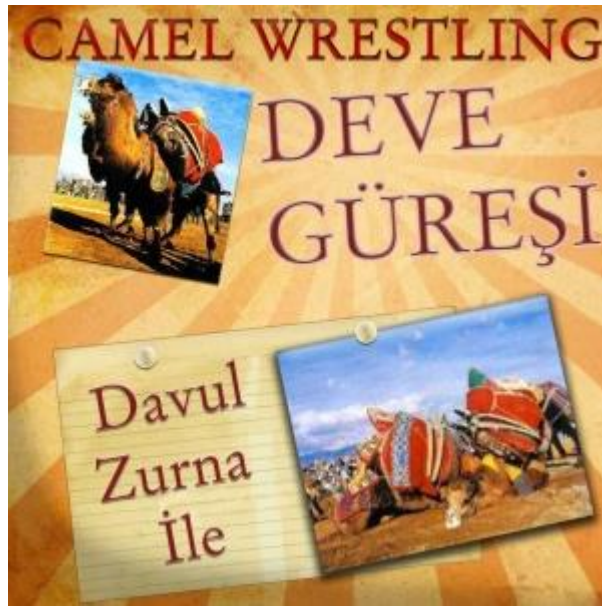
Dansa dayalı müzikler, ağırlıklı olarak deve güreşi düzenlenen bölgenin kültürü ile simgesel olarak kodlanmış zeybek havalarından oluşur. Disko edimi sırasında müzisyenler istek üzerine bu havaları icra ederken müşterileri de dans aracılığıyla icraya katılım gösterir.



Fotoğraf 45. Deve güreşinde saha içinde zeybek oynayan ekip, Torbalı / İzmir,
22.02.2015.

Bunun dışında güreşlere zeybek kıyafetiyle gelen kişi ya da gruplara rastlanır. Özellikle yerel kültürle ilişkilenen bazı dernek üyeleri, özel bir kod olarak değerlendirilebilecek zeybek kıyafetlerini giyip güreşlere katılırlar (bkz. Video-33). Amaçları dans aracılığıyla yerel kimliklerini koruduklarını ve yaşadıkları göstermektir. Dolayısıyla bu edimi gerçekleştirebilmek için disko yapan müzisyenleri yanlarına çağırırlar. Böylelikle deve güreşi ritüeli aracılığıyla, yerel bir kültürün parçası olan davul-zurna ile dans bütünleşmiş olur. Aydın ve İzmir çevresinin ‘Efeler Diyarı’ olarak anılması da ‘zeybeklik’ olgusunun deve güreşi ritüelinde görünürlük kazanmasını anlamlı kılar.

Müşterilere sunulan diğer bir müziksel içerik ise dinlemeye dayalı müziklerden oluşan dağardır. Bu dağar ağırlıklı olarak ince çalgı icrası yapan müzisyenler tarafından gerçekleştirilir. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği icralarının izlerkitle tarafından talep edildiği, disko edimi sırasında icra edilen müziksel içeriktir.



Fotoğraf 46. Deve güreşinde icra edilen müziklerden oluşturulmuş, Mart 1998’de çıkan albümün kapağı.

Mart 1998’de satışa çıkan, deve güreşinde icra edilen müzik dağarından seçilmiş zeybekler, havalar ve şarkılardan oluşturulmuş ‘Deve Güreşi – Davul Zurna İle’

albümünün içeriği (bkz. EK-10) incelendiğinde ağırlıklı olarak zeybeklerden oluştuğu, ayrıca 90'lı yılların popüler şarkılarına da yer verildiği görülür. Ayrıca albüm kapağına 'Camel Wrestling' (deve güreşi) yazılarak, daha geniş kitlelere ulaşılmasının hedeflendiği görülür. Ayrıca albümü dinlerken, arkadan gelen havan ve zilgor sesleri dinleyiciye deve güreşinde izlenimi verir.

4.3.1. İzlerkitle Açısından Müziğin Önemi

Deve güreşi ritüellerinde müzik, izlerkitle açısından statünün pekiştirilmesi ya da yükseltilmesi açısından aracı bir rol oynar. Disko eyleminde bulunan müşteri açısından düşünüldüğünde, müzisyenleri bir araya toplayıp, bahşiş vererek yönetimi eline alması, çalınan özel bir parça ve paranın gücü ile prestijini güçlendirmesi söz konusudur. İsteddiği anda istediği müziği çaldırması sosyal prestijine katkı sağlar.

Deve güreşi ritüellerine dans ve müzik ilişkisi özelinde bakıldığında, insanlar özel kıyafetlerini giyip zeybek oynarlar. Bu durum yerelliğin ve yerel kimliğin bir parçasıymış gibi iş görür. Huizinga (2006:209) bir oyun içinde dansın işlevini şöyle açıklar:

Müziğe ilişkin şeyler, sürekli olarak oyun çerçevesinde kalıyorsa, müziğin ikizi olan başka bir sanat 'dans' için bu durum haydi haydi geçerlidir. dans, kelimenin tam anlamıyla, en mükemmel oyun, oyunsal biçimlerin en saf ve en tam olanlarından birinin ifadesi olarak kabul edilebilir. Dans ile oyun arasındaki bağlantı bir katılmaya değil, bir kaynaşmaya, esasa dair bir özdeşliğe ilişkindir. Dans, bizzatıhi oyunun özel ve çok mükemmel bir biçimidir.

Deve güreşi ritüelinde bu durum kültürel kimliğin özellikle 'zeybek' havası ya da dansı ile ifade edilmesi olarak değerlendirilebilir. Deve güreşine katılan izlerkitlenin müzik aracılığıyla prestijlerini beslemenin diğer bir görünümü ise, dans aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu ilişki bazen kendilerinin bazen de çocuklarının dans performansı aracılığıyla karşımıza çıkabilir. Müzisyenleri kısa süreliğine kiralayan müşteriler, bir devenin pehlivanlığını simgelemede olduğu gibi kendisi için çalınan zeybekte dans ederek prestijini besler.



Fotoğraf 47. Aynı anda 9 müzisyeni geçici olarak kiralarak prestijini besleyen müşteri, Ulucak / Kemalpaşa / İzmir, 03.03.2013.



Fotoğraf 48. Babası tarafından kiralanın müzisyenler eşliğinde zeybek oynatılan çocuk, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013.

4.3.2. Deve Sahipleri Açısından Müziğin Önemi

Deve sahipleri, kendileriyle deve güreşlerinde müziğin önemi üzerine yapılan görüşmelerde genellikle develerinin davul zurnanın sesini duymadan kızışmadıklarını

ve gree hazır olmadıklarını vurgularlar. Aynı zamanda develerin üzerinde bulunan havanın da deve yürüdükçe ses çıkardığını, develerinin bu sesi duyduklarında greeceklerini bildiklerini söylerler. Bu bir çeşit klasik koşullanma olabilir. Bir deve sahibi ile yapılan görüşmede; yazın zurna sesi duyan bir devenin kızgınlığının iki ay geçmediği ve havan sesini duymayan devenin gremediği bu koullanmayı doğrular niteliktedir.

1988 yılında Kumluca Deve Güreşi video kaydında görülen, galibiyet sonunda devesinin başında bağlama çalıp Teke Yöresi türküleri söyleyen (bkz. Video-34) kişinin kim olduğu üzerine yapılan araştırma kapsamında yapılan görüşmede Antalya’da ğretmen Mehmet Yıldız, Mustafa Dayı’nın develerinin iyi gremesinde müziğin etkisini şöyle anlatır:

Develerinin bir özelliği vardı kendi deyimiyle: ‘Ben saz alarım, devam greir’ Bağlama almazsa devesinin istekli gremediğini söylerdi. Bu haliyle onu bütün deve güreşi meraklıları tanıyordu. O, yörenin kaynak kişisi idi. Çaldığı her şey tavrı ve ağzıyla Teke yöresi ezgileriydi. Develeriyle kurduğu iletişimi bağlamasıyla pekitirdiğini ve bunun pozitif sonuçlarını aldığını söyleyebilirim.



Fotoğraf 49. Devesinin yanında bağlama çalıp arkı söyleyerek kupa galibiyetini kutlayan Mustafa Dayı, Kumluca / Antalya, 1988.

SONUÇ

Takvime bağılı bir ritüel olan deve güreşleri; ekonomik, kültürel ve toplumsal boyutları ile üzerinde araştırma yapılacak geniş bir alanı kapsar. Ekonomik olarak bir kalkınma ve kazanç sağlaması, kültürel boyuta da katkı sağlayarak geleneklerin sürdürülmesini sağlar. Bir yandan kültürün devamı sağlanırken, diğer yandan toplumsal açıdan her seferinde yeni anlamlar üretilmesini sağlar.

Deve güreşi ritüelleri, komünitas üyesi olan izleyicilerin merkezdeki deve güreşinin etrafında bir yandan o vesilesiyle eğlenen insanlar olmasının dışında, sosyal statülerini koruma ve prestijlerini beslemeleri açısından bir eğlencenin çok daha ötesindedir.

Develer güreşlerde simgesel olarak sahiplerini temsil ederler. Kazandıkları galibiyetler sahibinin prestijine katkı sağlar. Ayrıca deve sahipleri halı gecesinde yapılan ağalık seçimlerinde ekonomik güçleri sayesinde ağalık ünvanını alarak da prestijlerini beslerler. Buna ek olarak güreşte galip gelen develerin sahipleri ve ait oldukları köyler için, sonrasında devam edecek bir anlam mekanizması harekete geçer ve bir farklılık doğar. Ayrıca ritüelin içinde temsil alanları da vardır. Bir deve kimi zaman sadece bir kişiyi değil, bir köyün ya da bölgenin statüsünü ve prestijini temsil edebilir.

Deve güreşi ritüellerinde müzik sadece performans üretmez, aynı zamanda kavram da üretir. Müzik, tüm diğer ritüellerde olduğu gibi deve güreşlerinin de vazgeçilmez unsurlarından birisi olarak; ritüele katılan müzisyenler, deve sahipleri, izlerkitle ve diğer tüm aktörler için ayrı ayrı anlamlar üretilmesini sağlayan önemli bir anahtardır.

İnsan ve hayvan merkezli birçok ritüelde simgesel bir öneme sahip olan Köroğlu Havası, deve güreşi denildiği zaman ritüelin hazırlık aşamasından başlayıp bitimine kadar olan sürede karşımıza çıkar. Bu durum o havaya yüklenen anlamın deve güreşinin farklı aşamalarında kodlanması ve ritüelin gereklerinin yerine getirilmesi açısından önem ve değer kazanır.

Deve greŖi ritüellerinde ingeneler olarak isimlendirilen Roman ve Abdal müzisyenlerin toplumsal statülerinde gözlenen deėiŖim bu alıŖmanın sonuçları açısından önem taŖır. ‘ingene’ olarak toplumsal yapı içindeki ‘aŖaėı’ konumdan yükselerek, ritüelin odağındaki törenleri idare etmeyle ilgili ayrıcalıklara sahip olup geçici olarak saygıdeğer bir konuma yükselirler.

Müzisyenler geçici bir statü deėiŖimine uğramanın yanısıra; mŖterilerinin istekleri doğrultusunda geçici süreliğine kiralanıp, tamamıyla müdahaleye açık bir ortamda müzik hizmeti sunarak, izlerkitlenin statüsünün korunması ve prestijinin beslenmesinde de önemli bir rol oynarlar.

Deve greŖlerine gelen müzisyenler açısından, bir masa ya da kiŖi tarafından kiralanmak, disko yaparken daha çok masadan davet almak, daha uzun süre bir masada kalarak diğer müzisyenlere göre daha çok para kazanmak bir prestij meselesi olarak önem taŖır.

Deve greŖlerine gelen müzisyenler, izlerkitlenin prestijini pekiŖtirme ya da geçici olarak besleme görevini de üstlenirler. GreŖlere gelen, cebinde parası olan ve belirli bir itibarı olan bir kiŖi, prestijini biraz daha pekiŖtirmek için bahŖiŖ vererek geçici süreliğine müzisyenleri kiralar. Bir baŖka açıdan bakıldığında ise normal yaŖamda çok saygın olmayan birisi, kendinden daha az saygın görülen bir ingene aracılığıyla, onun algısına para takarak, o an boyunca kendisini çok yukarı bir yerde hisseder. Duygusal bir motivasyon sağlar, etrafındaki insanlar karŖısında geçici bir prestij elde eder.

Disko edimi sırasında sıklıkla görülen dansa dayalı müzikler, ağırlıklı olarak deve greŖi düzenlenen bölgenin kültürü ile simgesel olarak kodlanmış zeybek havalarından oluŖur. Müzisyenler istek üzerine bu havaları icra ederken mŖterileri de dans aracılığıyla icraya katılım gösterir. Kendisi için çalınan zeybek havalarına dans ile eŖlik eden mŖteri izlerkitlenin odağı haline gelip prestijini besleyebilir. Disko ediminde icra edilen dinlemeye dayalı müzikler ise mŖterilere sunulan diğer bir müziksel içeriktir. Ağırlıklı olan ince çalgı gruplarının icralarında görülür.

Egemen meslekleri çalgıcılık olan Çingenelerde, deve güreş ritüellerine katılan müzisyenlerin büyük oğunluğ erkek olmasına karşılık, eril bir ortamda olmalarına karşılık nadiren de olsa kadın müzisyenlerin varlığına rastlanır. Bu durum bir para kazanma stratejisi olarak kadın müzisyenin cinsiyetinden ve yaptığı eril müzikten dolayı deve güreşlerinde dikkat çekerek ailesinden bir erkeğın yanında müzik icra etmesine aile içinde olanak tanınmasıyla açıklanabilir.

KAYNAKÇA

- BAKHTIN, M. Mikhailovich (2001). *Karnaval'dan Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, çev: Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BEYRU, Rauf (2000). *19. Yüzyılda İzmir'de Yaşam*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- BOTTON, Alain de (2005). *Statü Endişesi*, çev. Ahu Sıla Bayer, İkinci Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BULUT, Fatma (2010). *Birinci Dünya Savaşı Yıllarında İzmir'de Eğlence Kültürü ve Toplumsal Yaşama Etkileri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Türkan Başyigit, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İzmir.
- CARLSON, Marvin (2013). *Performans: Eleştirel Bir Giriş*, çev. Beliz Güçbilmez, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- ÇALIŞKAN, Vedat (2009). "Geography of a Hidden Cultural Heritage: Camel Wrestles in Western Anatolia", *The Journal of International Social Research*, Volume 2 / 8 Summer: 123-137.
- http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi8pdf/caliskan_vedat.pdf [25 Haziran 2015]
- _____(2010). *Kültürel Bir Mirasın Coğrafyası: Türkiye'de Deve Güreşleri*, İstanbul: Anka Matbaacılık.
- _____(2012). *Bir Kültürün Zamana ve Mekâna Tutunma Aracı: Deve Güreşi Şenlikleri; Aşıklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____(2014). *Anadolu Devecilik Kültürü ve Deve Güreşi Şenliklerinin Kültürel Miras Olarak Önemi*, 12. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, 30 Ağustos-6 Eylül, Kazan Federal Üniversitesi, Kazan-Tataristan.

- DUYGULU, Melih (2006). *Türkiye’de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- EROL, Ayhan (2002). *Popüler Müziği Anlamak*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- GAFFAROĞLU, Safiye Ceren (2007). *Tematik İlişkiler Bağlamında Köroğlu Destanı ve Köroğlu Oyunu*, dan. Doç. Dr. Gülay Mirzaoğlu Sıvacı, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Bilim Dalı, Ankara.
- GEERTZ, Clifford (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- GENNEP, Arnold van (1960). *The Rites of Passage*. London: Psychology Press.
- GIDDENS, Anthony (1996). *Capitalism and Modern Social Theory*. Great Britain: Cambridge University Press.
- GILBERT, Dennis – KAHL Joseph A. (1982). *The American Class Structure: A New Synthesis*, Belmont, California: Wadsworth Publishing Company.
- GÜVENÇ, Bozkurt (1979). *İnsan ve Kültür*, Üçüncü Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HOPE, Keith (1982). “A Liberal Theory of Prestige”. *The University of Chicago Press. The American Journal of Sociology*, Vol. 87, No. 5, ss. 1011-1031.
- HUIZINGA, Johan (2006). çev. Mehmet Ali Kılıçbay, *Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KAEMMER, John E. (1993). *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*, Yayınlanmamış çeviri. çev: Yetkin Özer, University Of Texas Press.
- KAHL, Joseph A. (1967). *American Class Structure*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

- KARAMAN, Kasım (1995). *Göçmen Uygurlar'ın Dini Yaşayışları Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma (Kayseri Örneği)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Ünver Günay, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- _____(2010). "Ritüellerin Toplumsal Etkileri". *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 2010, Sayı:21, ss: 227-236.
- KILIÇKIRAN, N. Mazlum (1987). "Ege'de Kış Turizminin Kurtarıcısı: Deve Güreşleri", *Ankara: III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma Dairesi Yayınları, No: 85, ss. 125-146.
- KINLI, Devrim – YÜKSELSİN, İbrahim Y. (2011). "Eşikler, Müzikler ve Liminalite: Roman Müzisyenler ve Bergama Yöresi Evlilik Ritüellerindeki 'Liminal' Roller", 2. Ulusal Hisarlı Ahmet Sempozyumu Bildirileri, (ed. Çağhan Adar – Yunus Emre Uygur), Kütahya: Güzel Sanatlar Derneği Yayını, ss.198-220.
- ÖZER, Yetkin (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- SCHECHNER, Richard (2015). *Ritüelin Geleceği*, çev. Zeynep Ertan, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- SENCER, Muzaffer (1967). *Sosyal Sınıf Kriterleri Üzerine Eleştirmeli Bir Deneme*, Ayrı Baskı, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Dergisi.
- ŞAHİN, İlkay (2008). "Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 49, Sayı 2, ss. 269-285.
- _____(2009). "Kutlu Bir Oyun". *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Güz 2009, Sayı 5, ss. 541-568.
- TURAN, Fatma Ahsen (2010). "Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, Sayı 56, ss. 153-162.
- TURNER, Victor (1969). *The Ritual Process*, Chicago: Aldine Publishing Company.

- _____(1974). *Dramas, Fields, and Metaphors Symbolic Action in Human Society*, New York: Cornell University Press,
- _____(1977). “Variations on The Theme of Liminality”, in S.L. Moore and B.G. Myerhoff, *Secular Ritual*, Assen, Netherlands: Van Gorcum, ss. 36-53.
- _____(1982). *From Ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications.
- _____.(1983). “Body, Brain and Culture”, *Zygon*, Vol 18, No 3, ss. 221-245.
- ULUSAN, Ufuk (2007). *Endüstri Ürünleri Tasarımında Sosyal Statü – Ürün Etkileşim*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Ümit Celbiş, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Endüstri Ürünleri Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.
- YAKUT, İhsan (2009). *Ege'nin Deve Güreşi Şenlikleri*, İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- YILMAZ, Cemile (2010). *Toplumsal Cinsiyet ve Müzik: Bergamalı Roman Kadınlarının Profesyonel Müzisyenlik Modeli Olarak 'Dümbekçilik'*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Yetkin Özer, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.
- _____(2009). “Satılık Havalar: Batı Türkiye Roman Topluluklarında Bir Müziksel Zanaatkarlık Biçimi Olarak Çalgıcılık”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 2, Sayı 8, ss. 452-463.

_____(2014). “Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnekolayı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, Sayı 34, ss. 713-730.

EKLER

EK-1

GÖZLEMİ YAPILAN RİTÜELLER

Deve Güreşleri

Aydın / İncirliova / Osmanbükü Deve Güreşi – 06 / 12 / 2009

Aydın / Kuşadası Deve Güreşi – 20 / 12 / 2009

İzmir / Kemalpaşa / Bağyurdu Deve Güreşi – 27 / 12 / 2009

Aydın / İncirliova Deve Güreşi – 03 / 01 / 2010

Aydın / Germencik Deve Güreşi – 10 / 01 / 2010)

İzmir / Pınarbaşı Deve Güreşi – 21 / 02 / 2010

İzmir / Ödemiş Deve Güreşi – 28 / 02 / 2010

Balıkesir / Gömeç / Karaağaç Deve Güreşi – 02 / 01 / 2011

Aydın / Germencik Deve Güreşi – 09 / 01 / 2011

İzmir / Selçuk Deve Güreşi – 16 / 01 / 2011

İzmir / Karabağlar Deve Güreşi – 13 / 03 / 2011

İzmir / Pınarbaşı Deve Güreşi – 19 / 02 / 2012

İzmir / Bayraklı Deve Güreşi – 11 / 03 / 2012

İzmir / Pınarbaşı Deve Güreşi – 17 / 02 / 2013

İzmir / Kemalpaşa / Ulucak Deve Güreşi – 03 / 03 / 2013

İzmir / Bayraklı Deve Güreşi – 10 / 03 / 2013

İzmir / Selçuk / Belevi Deve Güreşi – 15 / 12 / 2013

Antalya / Kumluca Deve Güreşi – 12 / 01 / 2014

İzmir / Selçuk Deve Güreşi – 19 / 01 / 2014

Havut Vurma Töreni

Aydın / Germencik Havut Vurma Töreni ve Kutlama – 06 / 11 / 2010

Daylak Güreşleri

Aydın / Germencik Daylak Güreşi – 31/ 10 / 2010

Aydın / İncirliova / Yazıdere Daylak Güreşi – 31/ 10 / 2010

Rahvan At Yarışı

İzmir / Ödemiş / Çaylı At Yarışı – 10 / 10 / 2010

Boğa Güreşleri

Muğla / Yerkesik Boğa Güreşi – 19 / 09 / 2010

Aydın / İncirliova / Erbeyli Boğa Güreşi – 26 / 09 / 2010

EK-2

26 OCAK 2014 BODRUM DEVE GÜREŞİ ÇATIM LİSTESİ

Belediye Başkanlığı Kupası

Bodrumdan Goca Bodrumlu - Demreden Deliyürek

Kaymakamlık Kupası

Çiniden Tuncer - Hacıaliobasından Küçük Olca

Bodrum Ticaret Odası Başkanlığı Kupası

Milastan Çılgın Kemal - Ortaklardan Furkan Dülger (Kabus)

B.B.Bodrum Spor Bşk. Kupası

Çanakkaleden Samanyolu - Aydından Aydınpulluk

Deveciler Derneği Kupası

Bodrumdan Siyah İnci - Milastan Menderes

- | | |
|--|--|
| 1- Çamlıktan Kahramanege - Kumlucadan B. Fatih | 28- Sınırtetekeden Yeniay - Çömlekçiden Bekiroğlu |
| 2- Bodrumdan Ceylan Gelidonya - İncirliovadan Alex | 29- İncirliovadan Galip - Bağyurdundan Yiğitsimşek |
| 3- Bozdoğan Han-1 - Milastan Egecan | 30- Yalıkavaktan Çılgınrambo - Buharkentten Ayyüzlüm |
| 4- Bodrumdan Avukatbey - Yamalaktan Esentepli | 31- Salihliden Mustafahan - Mumculardan Küçükefe |
| 5- Çiniden Savrandereli - Aslanlıdan Arza | 32- Bozdoğan Savaş - İncirliovadan Anakonda |
| 6- Çiniden Akrep - Örenden Güvenbey | 33- Yalıkavaktan Gerişli - Milastan Yakışıklı |
| 7- Çamlıktan Ümmetoğlu - Turgutreisten Duman | 34- Bodrumdan Gelidonya48 - Milastan YıldırımBöke |
| 8- Selimiyeden Çakıcıbey - Nazilliden Boncukunal | 35- Torbalıdan Fenerlim - Mumculardan Topal Şakir |
| 9- Ortakentten Alyazmalım - Biyıklıdan Karanfil | 36- Bodrumdan Karadayı - Salihliden Uygurhan |
| 10- Torbalıdan Köroğlu - Kumlucadan Bulutbey | 37- Bağyurdundan Arapşimşek - Biyıklıdan Alperefte |
| 11- Bodrumdan 1. Gelidonya - Selimiyeden Ceren | 38- Selimiyeden Şekerefe - Ödemişden Mehmetefe |
| 12- Çiniden Ceylin - Beşeylülünden Ufuk | 39- Milastan Küçükkemal - Çanakkaleden Kömürcü |
| 13- Demreden Çılgınarap - Mumculardan Eren 2 | 40- Milastan Karpat - Köşkten Zabta |
| 14- Çiniden Kaltun - Milastan Dünderbey | 41- Bodrumdan Yörük - Milastan Akça |
| 15- Bodrumdan Yörükselçuk - Köşkten Armutçuoğlu | 42- Atçadan Onurbey - İncirliovadan Gökmensarrafiye |
| 16- Bodrumdan 2. Gelidonya - Köşkten Alperen | 43- Bodrumdan Dilekhan - İncirliovadan Orman |
| 17- Bozdoğan Özgür - Akdamdan Karaali | 44- Ödemişden Demiröz - İncirliovadan Avşarlı |
| 18- Ortaklardan Reyhandülger - Milastan Karaceylan | 45- Ortaklardan Ateşdülger - Salihliden Sarıgürlek |
| 19- Bodrumdan Hasipkaradayı - Milastan Orhanbey 2 | 46- Çanakkaleden Delibey - Mumculardan Emrah |
| 20- Bodrumdan Yıldızhan - Torbalıdan Kemal | 47- Bozdoğan Kuyruklu - Bodrumdan Çılgınsergen |
| 21- Ödemişden Hekimoğlu - Ortaklardan Özkasap | 48- Salihliden Çakır - Milastan Sonsamuray |
| 22- Ortaklardan Aslandülger - Ortakentten Karazindan | 49- Bodoğandan Muro - Atçadan Özdamar |
| 23- İncirliovadan Ceylan - Milastan Orhanbey 3 | 50- İncirliovadan Kolombo - Kemerden Yalnızefe |
| 24- Çiniden Halikarnaslı - Sınırtetekeden Değirmenci | 51- Köşkten Mert Enes - Bağyurdundan Küçükali |
| 25- Ödemişden Eftelya - İncirliovadan Dağlioğlu | 52- Mumculardan Eren1 - Selimiyeden Cihanefe |
| 26- Tireden Gökçenefe - Mumculardan Cenkfiyakalı | 53- İncirliovadan İzzetbey - Torbalıdan Yavaş 2 |
| 27- Bodrumdan Çoturalı - Demreden Çakar | 54- Çiniden Karia - Milastan Karya Beyi |

EK-3

RAHVAN AT YARIŞINDA OKUNAN MANİLERDEN ÖRNEKLER

Örnek 1.

Etrafımızı sarmış büyük küçük tepeler

Yetiştiriyor burada Çakıcı'ya eş efeler,

Yakıştır sana büyük hizmetler,

Övgüye layıksın büyüksün Çaylı.

Örnek 2.

Bir koyundan çıkmaz iki tane deri

100 lira gönderdi Kaymakçı Belediye personeli

Örnek 3.

Mezopotamya Ovası'nı sulayan ırmağın ismidir Fırat

Sen de at elini cebine bakalım Ömer Özçırak

Örnek 4.

Elektrikler söndüğü zaman evde aranır tabi ki bir fener

Bakalım ne gönderiyor tornacı Mehmet Söker

Örnek 5.

Güz gülleri geride kaldı, geldi geçti kara kışlar

100 bin liraya yakışmadı öyle alkışlar

EK-4

DEVE GÜREŞLERİNDE OKUNAN MANİLERDEN ÖRNEKLER

Örnek 1.

Üzüm yiyeceksen gir bağa, eşkiya olacaksan çık dağa,

Rakibiyle sağlı sollu güreşmeye başladı Bodrum'dan Ahmet'in Koca Ağa.

Örnek 2.

Sabır selamet güreş keramet, koca ağayla yörük olsun Allah'a emanet

Askerin üstünde yeşil bir parka, hoşgeldin Bodrumdan Selim Barka.

Örnek 3.

Eller çıkarken uzaya, biz geldik Konya'ya,

Ne de güzel iniyor, Bodrumlu Gelidonya.

Örnek 4.

Söyleme arkadaş insanlara karşı yalan,

Rakibiyle güreşmeye başladı Bodrumdan Barkahan.

Örnek 5.

Osmanlıyı seyrettik, olmuştu dünyaya hükümdar

Güreşmeye başladı, Söke'den Polat Alemdar.

Örnek 6.

Girdin mi topluma söyleme insanlara karşı yalan,

Rakibiyle güreşmeye başladı, Pelit köyden Mustafa'nın Armağan.

Örnek 7.

Nam kazanıyor bu sahada parayı basan,

Şu anda rakibi yarım bağladı, Balıkesir Burhaniye'den Çılgın Hasan.

Örnek 8.

Gözlerine çekmiş sürmeyle birlikte ela ayakkabılarına sürmüş cila

Sahaya çıktı Muhammed Zılayazla birlikte, Kumluca'dan Kara Bela.

Örnek 9.

Atmıştım zarları düşürüyorum yeke

Saha ortasında güreşiyor Beykonak'tan Çolaz Efe.

Örnek 10.

Uyanık insan hata yapmaz, rakibiyle güreşmeye başladı

Dört ayağında sekiz marifet, zehirli gaz Yenipazar'dan Fernas.

Örnek 11.

Güzel olan bir şeye insan da dönüp bakar

Rakibiyle güreşmeye başladı Antalya Demre'den Çakar

Örnek 12.

Türk Atası etmedi hiç bir zaman düşmanının önünde kulluk

Sahaya girmiştir Aydın Arapkuyusu'ndan Aydın Pulluk

Örnek 13.

Karedeniz sahillerinde çalışıyordu güzel bir ney

Rakibiyle güreşmeye başladı Ulucak'tan Türkmen Bey

Örnek 14.

Giydim ayağıma çizmeyi, çekiyorum güzel bir körük

Türkmen Beyi'nin rakibi Bodrum'dan İlhan Dalga'nın Yörük

Örnek 15.

Fazla içtin mi arkadaş içkiyi, bulursun sonra kafayı

Rakibiyle güreşiyor Germencik'ten Karadayı.

Örnek 16.

Devenin üstünü kapatır, kış mevsiminde tüyler

Şu anda rakibini bağladı, Arapkuyusu'ndan Güler.

Örnek 17.

Kumar oynadım dün gece, kaybettim her şeyi

Şu anda rakibini çırptı, Ulucak'tan Başkan'ın Kral Türkmen Beyi.

Örnek 18.

Yılbaşı gecesiydi, patlattık sevinçten bir şampanya

Rakibiyle güreşiyor, Bodrum'dan Kaptan Mustafa'nın Gelidonya.

Örnek 19.

Avcı ava gitmiş, elde lastik bir sapan

Fernas ile Arslan Bey olmuştur, çatal-kapan.

Örnek 20.

Seyrediyoruz arkadaşı gidiyor gayet fiyakalı

Rakibine teke iniyor, Salihli'den Ali'nin Büyük Zonguldaklı.

Örnek 21.

Anadolu'nun bağrından kopup gelmiştir Fırat

Şu anda sahaya girdi, Burhaniye'den Sinemacı'nın Can Polat.

Örnek 22.

Urgancılar olmuyordu, kimseye engel

Şu anda develer olmuştur sol makas-sol çengel.

Örnek 23.

Eski viran evlere, diyorlar adına harap,

Rakibiyle güreşiyor, Milas'tan Demirtaş Kardeşler'in Arap

(www.devecileralemi.blogcu.com).

EK-5

BOĞA GÜREŞLERİNDE OKUNAN MANİLERDEN ÖRNEKLER

Örnek 1.

Amerikan parasına diyorlar dolar

Baş boğanın boynunda parlıyor aynalı yular

Pehlivan boğalara yok mu kocaman alkışlar. (Söyleyen: Ali Ballıoğlu)

Örnek 2.

Aldım silahı elime,

Havaya sıktım tek tek,

Köroğlu gibi dönerek dövüşüyor,

Dursun Sarıoğlu'nun Serizeybek. (Söyleyen: Ali Ballıoğlu)

Örnek 3.

Yarışmalarda dereceler

Birinci, ikinci, üçüncü,

Sosyal işlerde hep oldun öncü,

Başta güreşiyor,

Ula'nın büyük tüccarı Mustafa Tütüncü. (Söyleyen: Kadir Aydın)

EK-6**ATLARLA İLİŞKİLİ RİTÜEL FOTOĞRAFLARI**

1. Cop (Mısır odunu) oyunu (<http://anadoluatciligi.com/genekselas/cop.html>).



2. Rahvan at yarışından bir yarış, Çaylı / Ödemiş / İzmir, 10.10.2010.



3. Rahvan at yarışı sonrası bayrak töreni, Çaylı / Ödemiş / İzmir, 10.10.2010.



4. Rahvan at yarışında kazanan ata Köroğlu Havası çalan müzisyenler.

EK-7**BOĞA GÜREŞİ RİTÜELİNDEN FOTOĞRAFLAR**

1. Boğa güreşinden 3 çift boğanın güreşi, Yerkesik / Muğla, 19.09.2010.



2. Emekli öğretmen Cazgır Ali Ballıoğlu boğa güreşini sunarken, Yerkesik / Muğla, 19.09.2010.

EK-9

DEVE GÜREŞİ RİTÜELLERİNDEN FOTOĞRAFLAR



1. Deve güreşlerinin simgesi deve sucukları, Kumluca / Antalya, 12.01.2014.



2. Deve güreşinde Urgancılar, Pınarbaşı / İzmir, 19.02.2012.

EK-10**DEVE GÜREŞİ – DAVUL ZURNA İLE ALBÜM İÇERİĞİ**

- 1- Açış
- 2- Ağrlama
- 3- Sallama
- 4- Yiğitleme
- 5- Hızlanma
- 6- Cenk Havası
- 7- Gurbet
- 8- Genç Osman
- 9- Bolu Beyi (Benden Selam Olsun)
- 10- Kadifeden Kesesi
- 11- Yaktın Yandırdın
- 12- Zeybek
- 13- Muğla Zeybeği
- 14- Kamalı Zeybek
- 15- Eminem
- 16- Muallim
- 17- Mavi Mavi

EK-11

KÖROĞLU HAVASI

$\text{♩} = 220$

Zurna

Zurna 2

Zurna 3

Davul Düm

Davul Tek

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

2

KÖROĞLU HAVASI

6

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

9

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

KÖROĞLU HAVASI

3

12

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

15

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

4

KÖROĞLU HAVASI

18

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

21

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

KÖROĞLU HAVASI

5

24

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

27

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

6

KÖROĞLU HAVASI

30

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

33

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

KÖROĞLU HAVASI

7

36

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

39

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

8

KÖROĞLU HAVASI

42

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

43

Zrn.

Zrn 2

Zrn 3

D. Düm

D. Tek

EK-12

VIDEO CD

Video 1. Daylak güreşi, Germencik / Aydın, 31.10.2010.

Video 2. Devenin havutunun giydirilmesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.

Video 3. Havut vurma töreni kapsamında develerin Köroğlu Havası eşliğinde gezdirilmesi, Germencik / Aydın, 06.11.2010.

Video 4. Halı gecesi ağalık arttırması, Bağyurdu / Kemalpaşa / İzmir, 26.12.2009.

Video 5. Cazgırın güreşi yönetmesi, Osmanbükü İncirlioğlu Aydın, 06.12.2009.

Video 6. Şimal Yıldızı ve Çılgın Hasan isimli develerin güreşi, Germencik / Aydın, 10.01.2010.

Video 7. Eril müzik icrası yapan kadın müzisyenler, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013.

Video 8. Müşterisinin dans etme teklifini geri çeviren kadın müzisyen, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013.

Video 9. Çocuk müzisyenin davul performansı, Pınarbaşı / İzmir, 21.02.2010.

Video 10. Ailesiyle birlikte disko müzisyenliği yapan çocuk müzisyen, Selçuk / İzmir, 19.01.2014.

Video 11. Köroğlu Havası eşliğinde güreşten ayrılan muhtar ve ekibi, Selçuk / İzmir, 16.01.2011.

Video 12. Ritüelin müzikle duyurulması, Germencik / Aydın, 09.01.2010.

Video 13. Develerin müzik eşliğinde dolaştırılması, Germencik / Aydın, 09.01.2010.

Video 14. Deve güreşinin mehter takımı ile duyurulması, Karesi / Balıkesir, 28.02.2015.

Video 15. Halı Gecesi mekan girişinde disko yapan müzisyenler, İncirlioğlu Aydın, 02.01.2010.

Video 16. Devenin Köroğlu Havası ile kızıştırılması,  berbeyli / Germencik / Aydın, 25.11.2007.

Video 17. Bo aya Köroğlu Havası  alınması, Yerkesik / Muğla, 18.09.2010.

Video 18. Güreşi kazanan bo aya Köroğlu Havası  alınması, Erbeyli /  ncirlio a / Aydın, 26.09.2010.

Video 19. Rahvan at yarışında kazanan ata Köroğlu Havası  alınması,  aylı /  demiş / İzmir, 10.10.2010.

Video 20. Develerin dolaştırılmasında Güreş Havası  alınması, Kumluca / Antalya, 1988.

Video 21. Karşılama yapmak için Güreş Havası  alınması, Kumluca / Antalya, 12.01.2014.

Video 22. Saha kenarında ritüel odaklı Güreş Havası  alınması, Kumluca Antalya, 12.01.2014.

Video 23. Karşılama sırasında Köroğlu Havası performansı, Kumluca / Antalya, 12.01.2014.

Video 24. Grup Ercan'ın güreş sonrası müzik performansı, Karaba lar / İzmir, 13.03.2011.

Video 25. Kiralandıkları masaya müzik hizmeti sunan müzisyenler, Germencik Aydın, 09.01.2011.

Video-26. Disko yapan davul zurna takımı, Selçuk / İzmir, 16.01.2011.

Video 27. Disko yapan ince çalgı takımı, Selçuk / İzmir, 16.01.2011.

Video 28. Disko ediminde zeybek dansı performansı, Selçuk İzmir, 16.01.2011.

Video 29. Disko ediminde Roman havası dansı performansı, Selçuk İzmir, 16.01.2011.

Video 30. Disko ediminde çiftetelli dansı performansı, Selçuk İzmir, 16.01.2011.

Video 31. Müzisyenlere bahşış verip müdahale eden müşteri, Ulucak / Kemalpaşa / İzmir, 03.03.2013.

Video 32. Kadın müzisyenlerin protokole çalması, Bayraklı / İzmir, 10.03.2013.

Video 33. Ahmetli Yörükler Derneği üyelerinin zeybek dansı performansı, Belenbaşı / Buca / İzmir, 08.12.2013.

Video 34. Galibiyetini devesinin yanında bağlama çalıp şarkı söyleyerek kutlayan Mustafa Dayı, Kumluca Antalya, 1988.

EK-13**CD LİSTESİ**

Analizi Yapılan Müzikler

1- Köroğlu Havası

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Orçun BERRAKÇAY

Doğum Yeri ve Yılı: Konya – 17/07/1982

Yabancı Dil: İngilizce, Macarca

Email: tenorcun@hotmail.com

Web: www.muzikveotizm.com

Eğitim: Yüksek Lisans Mezunu

Erasmus: 2011-2012, Macaristan, Szeged Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü.

Yüksek Lisans: 2008, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.

Lisans: 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı.

Lise: 2000, Aldemir Atilla Konuk Yabancı Dil Ağırlıklı Lise, Antalya.

İş Tecrübesi: 2014 Eylül'den bu yana, 31. Madde Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Özel Eğitim Bölümü, İzmir.

2013 Şubat'tan bu yana, Uzman Müzik Öğretmeni, Çağdaş Işık Özel Eğitim Merkezi, İzmir.

Tezler:

- 2008, “Müziğin Bir Yaygın Gelişimsel Bozukluk Tipi Olan Otizmde Ortaya Çıkan Problemler Davranışlar Üzerindeki Etkisi: Ritim Uygulaması Çerçevesinde 4 Örnek Olay” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dan. İbrahim Yavuz Yükselsin, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

Yayınları:

- BERRAKÇAY, Orçun (2015), “Müzik Sosyalleştirir: İZOT İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu”, *Otizmli Babalara ve Annelere Dair Her Şey*, (ed. Nicky Nükte Altıkulaç), Sayı: 4, Ocak-Mart, ss 11.
- YÜKSELSİN, İbrahim Y. ve BERRAKÇAY, Orçun (2010), “Bir Müziksel Terapi Modeli Olarak Etkileşimli Ritim Tekrarı Alıştırması’nın Otistik Spektrum Bozuklukları Olan Çocuklardaki Problem Davranışların Azaltılmasındaki Etkileri”, *The Journal of International Social Research*, Volume 3 / 10 Winter 2010, Page: 661-673.
- BERRAKÇAY, Orçun (2009), “Otizm ve Müzik”, *Yeniden İmece, Eğitim Bilim Sanat Kültür Dergisi*, (ed. Prof. Dr. Kemal Kocabaş), Yıl: 6, Sayı: 22, Mart, ss. 67-70.

Bildiriler

- BERRAKÇAY, Orçun (2014), “Otizmli Çocukların ve Gençlerin Müzik Aracılığıyla Sosyalleşmesi: İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu Örnek Olayı” *Uluslararası Kent ve Engelliler Çalıştayı*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 18-21 Nisan, Van.
- BERRAKÇAY, Orçun (2011), “Deve Güreşi Festivallerinde Müzik ve Prestij Kavramlarının Değerlendirilmesi” *2. Ulusal Hisarlı Ahmet Sempozyum Tam Bildiri Kitabı*, Kütahya, Sayfa: 315-323.
- BERRAKÇAY, Orçun (2011), “Aydınlanmacı Anlayışın Bir Göstergesi Olarak Köy Enstitülerinde Mandolin: Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Mandolin Ekibi” *Aramızdan Ayrılışının 50. Yılında Hasan-Ali Yücel’den Günümüze Eğitim Bilim Kültür Politikaları Sempozyum Bildirileri*, Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları, İzmir, 691-697.

- BERRAKÇAY, Orçun – YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz (2008), “Müzik ve Otizm: Ritim Tekrarına Dayalı Uygulama Çalışmalarının Problem Davranış Kontrolüne Etkisi” *Proceedings of International Conference on Educational Science ICES’08*, Magosa: KKTC, Volume: 1, Page: 291-298.
- BERRAKÇAY, Orçun – YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz (2008), “Müziğin Otizmde Ortaya Çıkan Problemler Davranışların Kontrol Altına Alınmasındaki Etkisi” 2. *İzmir Uluslararası Özel Eğitim ve Otizm Sempozyumu*, Ege Üniversitesi & ODER, 23-25 Ekim, Çeşme, CD: Sözel Bildiri No:2.
- BERRAKÇAY, Orçun (2008), “Otistik Çocuklarda Müzik Çalışmalarının Problem Davranış Kontrolüne Etkisi” 15. *Ulusal Psikoloji Kongresi*, İstanbul Üniversitesi, 2-5 Eylül, İstanbul.
- BERRAKÇAY, Orçun (2008), “Otistik Çocuklarda Ritim Çalışmalarının Problem Davranış Kontrolüne Etkisi” *İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Bilimi Kulübü 1. Uluslararası Öğrenci Sempozyumu*, 2-4 Nisan, İstanbul.

Paneller ve Sunumlar

- 2015, “Otizmli Bireylerde Müzik Etkinliği”, *Gaziantep Büyükşehir Belediyesi Otizm Farkındalık Haftası Etkinlikleri*, 3 Nisan 2015, Gaziantep.
- 2012, “Macaristan’da Müzik Eğitimi, Halk Müziği ve Halk Dansları” *Devlet Tiyatrosu, Opera ve Balesi Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV)*, 18 Ekim 2012, İzmir
- 2012, “Music and Musicians in Camel Wrestling Festivals in The West of Turkey”, (Batı Türkiye Deve Güreşi Festivallerinde Müzik ve Müzisyenlik), *Macar Bilim Akademisi, Müzik Bilimleri Enstitüsü*, 12 Ocak 2012, Budapeşte.

Projeler:

- 2014, *The Sound of Autism* (Otizmin Sesi) projesi, 17 Avrupa ülkesinde gerçekleştirildi.
- 2013, İZOT İzmir Otizm Orkestrası ve Korosu, yaklaşık 30 otizmlı bireyle devam ediyor.
- 2007, “Matematik Eğitiminde Müziğe Dayalı Materyal Geliştirme”, Tübitak Projesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Sınıf Öğretmenliği Anabilim Dalı, Proje Yürütücüsü: Prof. Dr. Ayfer Kocabaş, İzmir.