

Kadın çığlıklarının müziğe dönüşümünde “ağlamalar”

Özlem DOğUŞ VARLI*, Ş.Şehvar BEŞİROğLU, İştar GÖZAYDIN

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Programı, 34437, Taksim,, İstanbul

Özet

Öncelikle bir eylem biçimi olarak akla gelen “ağlama”, müzikal bir ifade biçimi olarak hem kültürel kimliğin, hem de kadın kimliğinin göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınların yaşanmışlıklarındaki her türlü duygunun dışavurumunda varlık bulan çığlıkların, büyük bir ustalikle ezgiye dönüştüğü “ağlamalar”, göç edilen mekânlarda, mekânın getirdiklerinin etkisiyle eskiye, yeniye olan yabancılaşmanın oluşturduğu değişim ve dönüşümün önemli örnekleridir. Bu örnekler kadına ait ifade biçiminin farklılığını ortaya koyarken, aynı zamanda kadına ait müzikal üretimlerin varlığını bir kez daha kanıtlamış olmaktadır. Müzikal ve edebi yönden “ağıt” başlığı altında incelenen başlı başına bir tür olarak ele alınan “ağlamalar”, öncelikle alan araştırmaları yapılarak çalışmaya dahil edilmişlerdir. Araştırma yöntemleri olarak kültürel çalışma, folklor, müzikoloji ve etnomüzikoloji metotlarının kullanıldığı bu çalışmada, alan araştırmalarında etnomüzikolojideki “katılımcı gözlem” (participiant observation) ve yerinde gözlem yöntemleri ile her bireyin kişisel tarihi olduğundan hareketle sözlü tarih yöntemlerinden yararlanılmıştır. İlk olarak Doğu Karadeniz’de Trabzon ili, Düzköy ilçesi ve bu ilçeye bağlı olan Haka yaylası, al köy ve ayırbağı köylerinde rastlanılan “ağlama” örneklerine, daha sonra Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde de rastlanmıştır. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’ndan sonra Trabzon’dan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ne göç eden Karadenizlilerin, yoğun olarak yaşadıkları, Girne’ye bağlı Bahçeli köyünde kayıt edilen benzer nitelikteki örneklere, Trabzon’dan İstanbul’a göç etmiş olan kadınlar arasında da rastlamak mümkün olmuştur. Ancak göç edilen yerlerle birlikte mekândaki farklılığın getirdiklerinin tesiriyle, kadın yaşamlarındaki işlevleri bakımından değişim söz konusudur. Dolayısıyla ığlıkların müziğe dönüşmesinin yanı sıra değişimin etkisiyle farklılaşması, kadın kimliği ve kadın müziğinin anlamlandırılması bakımından oldukça önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Ağlama, kadın müziği, kadın kimliği, kültürel kimlik, göç, değişim.

*Yazışmaların yapılacağı yazar Özlem DOğUŞ VARLI, ozlemdogus@hotmail.com, Tel: (216 389 06 27).

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorileri Programında tamamlanmış olan "Kültürel Kimliğin Değişim - Oluşum Süreci ve Sürecin Kadın Kimliği ve Müziğine Yansıması: Trabzon, Afyon, Kıbrıs, İstanbul Örneklemi" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 19.07.2007 tarihinde dergiye ulaşmış, 14.01.2008 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 30.08.2008 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

The women screams being transformed into the music “ağlamalar- laments”

Extented Abstract

First of all as it is defined as a form of action, ağlama-lament is a way of expression in the music means being an indication of the cultural identity and women identity respectively.

The screams which are taking place in the outcome of the woman sentimental life and which are transformed with proficiency into the melodi as “ağlama-lament “, are the important examples of the change and the transformation issues while in becoming alienated to the former and to the new era with the impact of the new locality accordingly. These examples with emphasizing the difference of women kind of expression, in the mean time the existence of the musical productions belonging to the women has been confirmed once again. The Ağlama-lament which is examined as “lament” in the perspective of music and literature has been included in the workshop by processing the area investigations previously. As investigation issue, the cultural workshops, folklore, musicology and etnomusicology methods are used hereof. Subject to the “participant observation” and site observation methods respect to the etnomusicology are performed by using the verbal history by taking into consideration that each person has their own personal history.

In the beginning the examples of “ağlama-lament” taken from the city Trabzon’s the montain pasture Hacka which is attached to the district Düzköy, Çalköy and Çayırbağı villages situated in the eastern Black Sea, furthermore it has been met at the North Cyprus Turkish Republic in return. The examples taken, following the Turkish Peace Operation of 1974, in Bahceli village attached to Girne in which the (Black Sea originated) people which are concentrated there coming from Trabzon as immigrant and the examples taken from the woman originated from Trabzon immigrated to Istanbul have shown the similar characters. Although together with the immigrated land and the difference of location impact the differentiation function of woman life has been a question of. So together with the transformation of the screams into the music and the differentiation

due to the transformation are meaningful in defining the women identity and the women music respectively. Thus, in this article, it is aimed to take up the differentiation between the past and today, change and formation, and their effects on social structure with the reflection upon women music and identity. And it is tried to explain that it is production of women or formed with women saying, coming from traditions to nowadays and including various images are belong to females world. But women’s own lives which are secret, is not written or drawn much, their womanhood, and the conditions of living as women have been examined with “women music” samples including expressions on women lives.

Cultural identity is a sort of identity, at the same time it is one of the expression ways of identity. It is in a change and formation with different factors. Music which is located in cultural identity is one of the expression ways and it has been evaluated as “female (women) music”. “Women music” defines the music which has been produced by females, and has been recorded from females. “Ağlama-lament” is rare and very important samples which belong to “women music”. Musical samples are taken from ordinary people, the wealth in women’s expression of their own worlds and creativity in imaging these and expressions are the most important determining properties. But, it is possible to obtain these samples from the women over 50 ages. Because the younger generation do not want to know singing and producing of these musical samples, and for this reason they do not know.

Thus, it is certain that they have changed in time. It is possible to say that this change is a reflection of a change in identity. The process in modernizing and the change occurred in culture and formation of cultural identity have affected the musical tastes and even though they live in the same region they do not have any request possessing the traditional elements. Some of these elements belong to “women music”. Although the women have worked in agricultural areas, change in form of production and daily life has changed the musical function with musical production.

Keywords: Ağlama-lament, women music, women identity, cultural identity, migration, change.

Giriş

Kadın müziğine ait örnekler olarak tespit ettiğimiz “ağlamalar” üzerine yazılan bu makale “ağlama” nedir? sorgulamasıyla başlayarak müzikal bir türü irdelemesinin yanı sıra kadın kimliği ve sözel ifadenin niteliği hakkında da cevaplar bulmaya çalışmaktadır.

“Ağlama” eylem olarak, ataerkil toplumlarda kadınla özdeşleştirilen ve kadına yakıştırılan bir davranış biçimi haline gelmiştir. Toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınan “kadın müziği” türlerinden olan “ağlamalar”ın melodik yapısı erkek icracılar tarafından kullanılsa dahi, toplum tarafından kadınsı bir eylem biçimi olarak nitelendirilen “ağlama”ların üretimi, aynı zamanda kadına biçilen bir görev olarak belirlenmiştir. Ağlayan hep kadın mıdır? Buna kim karar vermiş ve kadına ait bir davranış biçiminden kadına ait bir müzikal özelliğe nasıl bürünmüştür? Bu noktada toplumsal cinsiyet rollerinin erkek ve kadına eklediği roller, mecazi anlamda giydirilen elbiseler, renkleri farklı olsa da erkek ve kadına özgü belirlenmiştir. Bu rollerden biri olan kadınsı, kadına ait “ağlamalar”, aynı zamanda kadının zayıflığı, muhtaçlığı, ezilmişliği, itaatkârlığı ile özdeşleştirilmektedir. Oysa toplumun eklediği rolün içeriğinde erkek, güç, erk sahibi ve timsali, yıkılmayan, yılmayan, duygularını yansıtmayan, hatta sadece mantığı ile yaşamaya çalışan biridir. Ağlamak her ne kadar insani bir davranış şekli olsa da, erkeğe yakıştırılmaz. “Erkekler ağlamaz” söyleyişi de bu durumu destekler niteliktedir. İşte toplumsal yapının kadından ve erkekten beklediği davranış kalıplarına göre eğitilen, öğretilen ve ardından istenileni yapan ve öğretici konumuna terfi eden kimlikler toplumsal dokuyu oluşturmaktadır. Bu kimliklerden en etkili taşıyıcı, fiziki taşıyıcılık özelliğine paralel bir biçimde kadın kimlikleridir.

Bu dokunun içinde “kadın müziği” hem kadın kimliğinin farklı bir ifade biçimi olmasından, hem de aktif olmasına rağmen geri planda kalmasından dolayı ayrı bir önem taşımaktadır. Çalışmada “kadın müziği”, kadın üretimi olan, kadın icrasında can bulan, kadını anlatan, kadın kimliğini yansıtan, çeşitli müzik türlerinin oluş-

turduğu bir tanım olarak kullanılmaktadır ve “ağlama”lar “kadın müziği”nin en önemli türlerinden biridir. Söyleyişleri ve işlevleri bakımından tamamı ile kadına özgü bu müzikal ifade, makalede genel bir başlık olan “ağıt” türü içinde detaylı olarak ele alınmaktadır. Anadolu’nun genelinde söylenen (yakılan, yapılan) ağıtların yanı sıra, “ağlama” özellikle Karadeniz Bölgesi’nin Trabzon ilinin Düzköy ilçesi ve köylerinde kaydedilmiştir. Aynı ilin farklı ilçelerinde değişik kullanımlara rastlanmaktadır. Hatta Trabzon’da ve genel başlık olarak “ağıt”lar üzerine yapılan araştırmalarda, “ağlama” ifadesini sadece, Süleyman Şenel’in aktarımından anlaşılacağı üzere İlhan Baran’ın 1967 yılında yayınlanan *Trabzon ve Rize Bölgelerinin Yerel Küğü* çalışmasında gözlemek mümkün olmuştur. (Şenel, 1994; Baran, 1968). Özellikle kadınların yapmış olduğu “ağlamalar” ile ilgili Trabzon’dan kaydedilen müzikal örnekler ilk olarak bu çalışma içinde yer almaktadır. Ayrıca Auerbach’ın yunan köy ve kasabalarında kadının müzikal rolünü incelerken bahsetmiş olduğu “lament” örneklerinin kullanım şekilleri, işlevleri bakımından bu çalışmada yer alan “ağlama” örnekleriyle benzerlik göstermektedir (Auerbach, 1989).

Müzikal ve edebi yönden “ağıt” başlığı altında incelenen, başlı başına bir tür olarak ele alınan “ağlamalar”, öncelikle alan araştırmaları yapılarak çalışmaya dahil edilmişlerdir. Araştırma yöntemleri olarak kültürel çalışma, folklor, müzikoloji ve etnomüzikoloji metotlarının kullanıldığı bu çalışmada, alan araştırmalarında etnomüzikolojideki Spradley’in açıklamış olduğu “katılımcı gözlem” (Spradley 1979;1980) ve yerinde gözlem yöntemleri ile her bireyin kişisel tarihi olduğundan hareketle Thompson (1999) ve Burke’nin (2005) bahsetmiş oldukları sözlü tarih yöntemlerinden yararlanılmıştır. Kadın yaşamları üzerinden araştırma yapılmaya çalışıldığından, makale doğal olarak “kadın çalışması” niteliği de taşımaktadır. Ayrıca kadınların anlatılarında yer alan göç, kadınlık ve oluşları ile ilgili olarak Chambers’ın (2005) *Göç, Kültür, Kimlik* çalışması, anlatıları anlamlandırmak açısından yol gösterir niteliktedir. Ancak temel niteliği alan araştırması olan bu çalışmanın ilk

verileri, Doğu Karadeniz’de Trabzon ili, Düzköy ilçesi ve bu ilçeye bağlı olan Haçka yaylası, Çal köy ve Çayırbağı köylerinde elde edilmiştir. “Ağlama” olarak çalışmamızda yer alan kadın üretimi müzikal örnekler bu bölgelerin dışında, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde de rastlanmıştır. 1974 Kıbrıs Barış Harekâtı’ndan sonra Trabzon’dan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ne göç eden Karadenizlilerin, yoğun olarak yaşadıkları, Girne’ye bağlı Bahçeli köyünde kayıt edilen benzer nitelikteki örnekler, Trabzon’dan İstanbul’a göç etmiş olan kadınlar arasında da rastlamak mümkün olmuştur. Ancak göç edilen yerlerle birlikte mekândaki farklılığın getirdiklerinin tesiriyle, kadın yaşamlarındaki işlevleri bakımından değişim söz konusudur.

“Ağlama”ların yapısal ve işlevsel özelliklerini incelemeyen önce, genel başlık olarak “ağıt” formu hakkında bilgi vermek, “ağlamalar”ın analiz edilmesini kolaylaştıracaktır.

Ağıtlar ve yapısal özellikleri

Ağıtlar insanlığın ortak acısını canlı şekilde anlatan edebi metinlerdir. “Ağıt, öncelikle ölüm üzerine, belli bir geleneğe uyularak törenlerde yakılmış ve söylenmiş, bir de böyle bir törende yakıldığı halde daha sonra da hatıralarda yaşayan türkü olarak iki anlama gelmektedir. İlki, ölen bir kimsenin gençliğini, güzelliğini, iyiliklerini, değerlerini, arkada bıraktıklarının acılarını veya büyük felâketlerin acılı etkilerini dile getiren söz veya etki anlamındadır. İkincisi, insanoğlunun ölüm karşısında duyduğu korkunun ve çaresizliğin anlatımıdır.” (Artun, 2005b; Elçin, 1993). Gurbete giden kişinin veya evlenen kızın ardından söylenen ezgilere de “ağıt” denilmesinin yanı sıra, Özdemir’in belirttiği gibi, ölen kişinin arkasından söylenen (yakılan) ezgiler olarak da tanımlanırlar. Özdemir (2001) ağıtları, “ölenlerin arkasından söylenen ezgili halk şiirleri olarak tanımlar. Türk Edebiyatı’nın başlangıcından beri var olan bu tür şiirlere halkın yaşayışı, birbirleriyle ilişkileri, insanın ölüm, Tanrı, varlık, yokluk, sevgi, öfke ve doğa karşısındaki duygularıyla, ölenin sağlığında başardığı işler, çektiği sıkıntılar ve onun umutları, tutkuları dile getirilir” şeklinde tanımlamak-

tadır. Ayrıca ağıt terimi ile bir törene bağlı olsun olmasın, dramatik bir olayı konu alan ve metni de bu olayı hatırlatmaya, bütün yoğunluğuyla yaşatmaya elverişli türkülerin bütünü anlaşılmaktadır (Artun, 2005a).

Ağıt formunda olan örneklerin edebi yapılarına bakıldığında ise, hece vezni kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Araştırma içinde yer alan örneklerde ise veznin dışına taşan örnekler olmasının yanı sıra, genellikle 8 heceli olanlarına rastlanmıştır. Konu ile ilgili olarak Şenel (1994) şunları söylemektedir: “ağıtlar hece vezniyle söylenmekte ve mâni, koşma, türkü, destan şekillerinde olmaktadır. Ağıtlar çeşitli yörelere göre 7, 8 ve 11’li hece ölçüsüyle söylenirler. Bazı yörelerde ağıt, ezgiyle mani kıtalarının art arda gelmesiyle söylenir. Bazı olaylar üzerine yakılan ağıtlar önce türkü haline gelir; ninni ezgisiyle ninni şeklinde de söylenir”. Artun (2005b) ise ağıtların kafiyelerine göre düzenlenişini, söyleyiş şekillerine göre nazım düzeni ve konuşma biçimi olarak iki kısma ayırmıştır. Türk ağıtları nazım düzeni açısından çeşitli özellikler gösterirler. Bu özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

Düzensiz nazımla söylenmiş ağıtlar

Bunlar hiçbir şekilde nazım ölçüsü ve uyak kuralına bağlı kalmayan metinlerdir. Ağıtçının dile getirdiği ağıtta, “ahenkli nesir” ya da “düz nesir” şeklinde söylenmiş cümlelerle ünlemler; acıyı belirten “ah”, “of”, “aman”, “uy” gibi sesler; ölüye ya da ölünün orada bulunan ve bulunmayan yakınlarına seslenmeler ile ölçüleri birbirini tutmaz dizeler birbirine karışmıştır. Bazen düzenli bentlerle, bilinen türkülerden ve sahibi belli şiirlerden gelme tek dizeler veya kırık dökük nazım parçaları yan yanadır. Nazım düzeninde kararlılık olmayan ağıt biçimleri, bugün Anadolu’da en çok kullanılan biçimlerdir; çünkü herkesin erişebileceği niteliktedir. En eski biçim olduğu da düşünülebilir. Ancak derlenmiş ve yayımlanmış Türk ağıt metinleri içinde en az rastlanan bu biçimdeki ağıtlardır. Çünkü bugüne kadar yapılan ağıt derlemelerinde estetik ve anlatım bakımından en kusursuz metinler derlenmiştir. Düzensiz, kırık dökük metinler ancak ağıt törenlerinde derlenebilir (Artun, 2005a).

Düzenli nazımla söylenmiş ağıtlar:

Uyak şeması aaba, ccdc... olan sekiz heceli dörder dizelik bentlerden oluşan ağıtlardır. Bazı bu tipten bentlerle aynı ölçü ancak farklı uyak düzeninde ‘‘abcb defe’’ tipindeki bentler aynı ağıtta bulunabilir. Bu biçim, ölüm törenlerinde söylenen ağıtlar biçimidir. Bu biçimdeki ağıtlar, aslı türkmen ve yrk olan, Toroslarda, Çukurova’da ve Kayseri’nin Pınarbaşı bölgesinde yerleşmiş köylülerin ağıtlarında sıklıkla kullanılır. Bu nazım biçimiyle söylenmiş en ünlü ağıtlar çoğunlukla ‘‘Avşar Ağıtları’’ diye adlandırılır. Ayrıca sekiz heceli ve uyak düzeni ‘‘aaab, cccb...’’ olan bazı ağıt metinleri derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ancak, bunlar törenlere bağlı ağıtların acıklı bir konuyu işleyen ‘‘anlatıcı trk’’ye dönüşümü sonucu oluşan bir alt tiptir. Anlatılan nazım şeklindeki ağıt metinlerinde bu dönüşümün ilk aşaması izlenebilir. Gerçekten de bazı metinlerde ‘‘aaba, ccdc...’’ düzenli normal biçimde kurulan bentlerle, aykırı uyak düzeninde (aaab, cccb...) olan bentler bir arada bulunur. İçeriğe bir zarar gelmeden bir bent (aaba) her iki şekilde (aaba) de söylenir. On bir heceli, beşinci dizede abcb (aaab) teki dizelerde ‘‘dddb...’’ şeklindeki bir kafiye şemasına sahip parçalar da ağıt metni olarak derlenmiş ve yayımlanmıştır. Ancak bunlar ağıtlarla ortak konuları olan türkülerdir. Azerbaycan’da yayımlanmış metinlerden anlaşıldığına göre ‘‘aaba, cccb...’’ uyak düzeninde ve yedi heceli bentlerden oluşmuş tam mani şeklinde ağıtlar söylenmektedir. Kars, Erzincan yörelerinde araştırıcılar benzer nazım biçiminde ağıtlar derlemişlerdir (Artun, 2005a).

Alan araştırmasında elde edilen veriler sonucunda nazım şekli düzenli olan ağıt türü içine alınabilecek örnekler sadece gelin ağıtlarından ibarettir. Ölüm, g, hastalık gibi diğer sebeplerden yapılan ağıt örneklerinde, nazım şekli düzenli örneklerle rastlanmamıştır. Aşağıda yer alan, Trabzon Düzköy’den kaydedilen gelin ağıdı 8 heceli olup, aabbcc şeklinde bir kafiye düzenine sahiptir.

Gelin ağlaoooo yaşlı yaşlı
Gitmem derdu sallar başı
Dağdan kestüm findiğu
Haniyaydı gelinumun sandığu

Dağdan kestüm cevize
Haneyaydı gelinumun eyize
Gelini görüp bi ana
Nağlayaydı yana yana o...
Gelini görüp bi baba
Nağlayaydı kopa kopa

Ağıtların konu ve yapılarının yanı sıra ‘‘ağlama’’ ve ağıtlarla benzeşme yönleri incelenmektedir.

Ağlama nedir?

Ağlama, eylem olarak mutluluğun veya hüznün doruğa çıktığı noktada insan psikolojisinin verdiği tepkime hali olarak tanımlanabilir. Ancak müzikal kimliğe dönüşmesi, hüznün, acının yoğunluğu içinde karşımıza çıkmaktadır. Kimi zaman çığlık çığlığa, kimi zaman inleyerek dile gelen ‘‘ağlamalar’’, ‘‘ağıt’’ türü içinde incelenmektedir. Alan araştırması yapılan Trabzon – Düzköy ilçesine bağlı olan Haka yaylası, alky, ayırbağı köylerinde kadınların ‘‘ağlama ağlamak’’ şeklinde adlandırdıkları ifadeye, yapılan eylemin isim ve fiil hallerinin bir arada kullanıldığı görülür. Başka eylemlerde de benzer tamlamalar kullanılmaktadırlar (Bakma bakmak, vurma vurmak).

Uludağ’ın yapmış olduğu tanımında ağlama ifadesi, ağıt kelimesinin anlamı olarak ele alınmakta ve ‘‘ağıt’’ kelime anlamı olarak, ‘‘ağlama’’ karşılığında kullanılmaktadır. ‘‘Yakılmasına neden olan duygular evrensel olduğundan, ağıt bütün eski kültürlerde yaygın bir gelenek olduğu gibi günümüz toplumlarında da varlığını korumaktadır’’ (Uludağ, 1988). Ancak belirtmek gerekir ki bu tespit, günümüzde yaşanılan mekânların ve yaşam şekillerinin farklılaşmasından kaynaklanarak değişikliğe uğramıştır. Yörede ‘‘ezgileme’’, ‘‘ağlama ağlamak’’ olarak kullanılan ve kadınların, hayatını kaybedenler veya g eden kişilerin, evlenip evinden ayrılacak olan genç kızların ardından söylemiş oldukları şiirsel sözlerin müzikal bir ifadeye dnşm halleridir. Ayrıca yöre karakterine uygun söyleyiş stilleri bulunmaktadır.¹

¹ Ağlama ağlamak: Tamlama biçiminde kullanılmaktadır. Ağlama olayını gerçekleştirmekle eşdegerdir. Yörede yapılan eylemlerin önce isim hali ve ardından fiil halinin söylenmesi ile ilgilidir.

Bahsedilen değişikliği tarihsel süreç içerisinde detaylı bir şekilde ele almak gerekmektedir.

Tarihsel süreç içinde ağıt ve ağlamalar

Anadolu’da ağıt yakmanın tarihsel sürecine baktığımızda, özellikle Anadolu’ya yerleşme sürecine kadar, göçebe hayatın önemli bir etken olduğunu belirtmek gerekir. Bir yaşam şekli olan göçebelik, birçok tehlikeyi beraberinde getirmekte ve ölümlerin de çok yaşandığı bir süreç olmaktadır. Ancak yerleşik hayata geçildiğinde aile fertlerinin göç etme zorunluluğu ortadan kalkmamış, sebepleri çeşitlenmiştir. Ağıt yakma geleneği günümüzde varlığını halen sürdürmektedir. Özdemir de ağıt yakma sebeplerini şu şekilde açıklamaktadır: “Ağıtı doğuran, ya da arttıran koşullara baktığımızda, devlet yönetiminin niteliğinin bunda etkili olduğunu görmekteyiz. Kapalı ve baskılı yönetimlerde, insan düşüncelerini ve duygularını açıkça söyleyemeyeceğinden bunları mizahla ya da ağıtle anlatmaya çalışır. Türkiye coğrafyasının, o arada doğa koşullarının ağıt için uygun bir ortam oluşturduğu söylenebilir. Asya’dan Anadolu’ya gelen Türk halkı uzun süre göçebe hayatı yaşamıştır. Göçebe toplumlar doğa koşullarına, amansız hastalıklara karşı yerleşik toplumlardan daha korumasızdır. O nedenle yerleşik toplumlara göre göçebe toplumlarda ağıt yakma geleneği daha yaygındır” (Özdemir, 2001). Dolayısıyla “ağlama” eylemine sebep olan birçok olay, sosyal şartlar, ağlamaları konuları bakımından belirlemekte ve sınıflandırılmasına olanak vermektedir. Ölüm başta olmak üzere, göç, gurbet, ayrılık, gibi içinde hüznü barındıran olaylar, ana temalar arasındadır. Ölümün ardından yapılan “ağlamalar”ın daha yaygın olduğu söylenebilir. Alan araştırması sırasında kaydedilen “ağlamalar”da ölüm temasının daha baskın olduğu gözlenmiştir. Ayrıca gurbet, göç (yayla göçleri de dahil) temalı “ağlamalar” da kaydedilmiştir.

Tarihsel sürece dayalı açıklamalara bakmaya devam ettiğimizde Artun’un Boratav’dan aktarmış olduğu bilgilerde ağıt yakmanın çok eskiye dayandığı belirtilmektedir: “Eski Türklerin üç önemli töreni vardır. Bunlar “sığır”, “şölen” ve “yuğ”dur. İslâmiyet’ten önceki dönemde ünlü bir kişinin ölümünden sonra yapılan ve yuğ

adı verilen dinsel yas törenlerinde “sagu” denen şiirler söylenirdi. Bu şiirlerde ölünün iyilikleri, yaşarken yaptığı işler anlatılırdı. Bugün elimizde ünlü yiğit Alp Er Tunga için söylenmiş bir sagudan parçalar vardır. Anadolu Türkçe’sinde ağıt, bozlak, Azerbaycan dilindeki ağı ile eş anlamlıdır. Kökeni ağlamak, bozlamak fiiline dayanır. Yas kelimesi ise Arapça “keder” anlamına gelen “ye’s” ten gelir” (Artun, 2005a). Ayrıca ağıtın bölgelere göre değişik isimlerle kullanıldığı da görülmektedir. Örnekeleyecek olursak; ağıta Türkmenler “ağı, tavşa” derken, Nogaylar, “bozulamak”, Müslüman Kerkük Türkleri “sazlamag”, Hıristiyan Kerkük Türkmenleri “madras”, Kırım Türkleri “tagmag” demektedirler (Artun, 2005a; Uludağ, 1988). Ağıt kavramına verilen isimler birbirinden farklı olmakla birlikte, kavramın ifade ettiği değerler, detaylarda görülen küçük farklılıkların dışında genelde ortaklık göstermektedir. Örneğin, “Kerkük Türklerinde ağıt söyleme yaygın bir gelenekken, erkekler ağıt söylememektedir. Gagavuzlarda da ağıtı ellerinde kalın mumlar yanan, cenazenin biri ayak, biri başucuna oturmuş kadınlar hediye karşılığında söylemektedir” (Artun, 2005b; Görkem, 2001). Türkiye’de genellikle ağıt olarak kullanılan bu söz, bazı yörelerde farklı şekilde de kullanılabilir.

Bayatı (Kars), deme (Sivas), deşet (Adana), deyiş (Malatya), deyişet (Samsun), dil (Doğanşar-Sivas), lâvik (Kırşehir), ölgülü (Burdur), sau (Muş), sızılama (Doğu Anadolu), şin (Elazığ), şivan (Diyarbakır), yakım (İçel-Isparta), yas (Antalya, Balıkesir, Burdur, Karaman, Muğla) (Artun, 2005b; Kaya, 1999). Sözlü gelenekte gerek töreni gerekse çağrılan metni ve onun ezgisini adlandırmak için özel deyimler vardır; ancak bu deyimlerde bir anlam kesinliği yoktur. Ağıt yerine kimi zaman acıklı türkü, deme, bozlak, gelin ağıtı, gelin yası, ölüm acısı gibi deyimler de kullanılır (Artun, 2005b). Ayrıca araştırma süresince kaydedilen ağıt örneklerini, derlenen kişilerin ağıt olarak isimlendirmedikleri görülmüştür. Trabzon ve Kıbrıs Bahçeli köyü, İstanbul Kartal ilçesindeki Çaykara’lılar arasında “ağlama-ağlama ağlamak”, “gelin ilahisi”, “gelin kaidesi” şeklinde isimlendirmeler kaydedilmiştir.

Ağıt ve ağlamaların inanç sistemi içinde algılanma biçimleri

Anadolu'nun diğer bölgelerinde de kaydedilmiş ağıtların varlığı ağıt yakma geleneğinin oldukça yaygın olduğunun bir diğer kanıtıdır. Eski inanç sistemlerinde ölen den medet ummanın yaygın oluşu, ağıtlar sayesinde ölen kişinin methi sayesinde faydası beklenildiğinden, İslamiyet'e göre yasak olmasına rağmen sürdürölmektedir. Malinowski'ye göre, ölüm törenleriyle ilgili yapmış olduğü değerlendirme; “eski inançlarda ölüm törenlerinin kökeni ölenin bu dünya ile öteki dünya arasındaki ilişkilerini düzenlemek, öte dünyaya geçişini kolaylaştırmak dileğine dayanır. Ölüm hayatın sonu değildir” (Malinowski, 1992).

Ancak İslam inancına göre durum farklıdır. Uludağ'ın aktarımında konu şu şekilde özetlenmiştir: İslâmiyet'te ağıt yakma, kaderi kınama, ilahî takdire karşı gelme, ölünün özelliklerine dövünerek, ağlayarak ağıt söyleme hoş karşılanmamıştır (Uludağ, 1988). Alan araştırması yapılan bölgeler dini inanç pratikleri yönünden incelendiğinde, dindar olarak nitelendirilebilecek toplum yapılarında ağıt yakmanın, (Trabzon'lu kaynak kişilerin deyişiyile, “ağlamanın”, “sesli ağlamanın”) günah olduğü düşünölmektedir. Günah olarak kabul edilüşinin nedeni, kadın sesi ile seslendirilmesinden dolayı değil, -çünkü dini inancıa göre kadın sesinin erkekler tarafından duyulması günah olarak kabul edilmektedir-ölüme isyan etmek şeklinde algılanmasından kaynaklanmaktadır. Ancak buna rağmen geleneksel boyutta değerlendirildiğinde, farklı şekilde yorumlamalarla karşılaşılabilmektedir. Örnek olarak Uludağ konuyu şu şekilde özetler: Yas ve ağıt törenleri eski çağlardan günümüze, ölüye saygı göstermek, acıyı yansıtmak ve paylaşmak amacıyla varlığını sürdürmektedir. Kişi ya da topluma acı veren her konu, ağıt konusu olmuştur. Ağıtlar incelendiğinde, ağıt söylemenin temel noktasını ölüm kavramının oluşturduğü görölmektedir. Türk kültürü içinde defin, yas ve ağıt söyleme geleneği birlikte var olmuştur. Defin, yas ve ağıt törenleri İslâmiyet öncesinde uygulanan şekil ve inanç biçiminin, İslâmiyet'le sentez oluşturarak varlığını koruduğü dini geleneklerdir (Artun, 2005; Uludağ, 1988).

Ağlamayı müziğe dönüştüren kadın kimliklerinin ürünü olan melodik yapının üretim biçimi ve “ağlamalar”

Alan araştırmasında kaydedilen “ağlama-ağıt” türü örneklere bakıldığında farklı söyleyiş stilleri ve üretim biçimleri ile karşılaşılmaktadır. Buldukları yörenin müzik karakterine uygun ezgilerle söyledikleri dikkat çekicidir.

Üretim şekline baktığımızda ağıt yakması ile ünlenmiş kişilerden, özellikle kadınlardan cenaze evine gelip ağıt yakması istenir. Ağıtçıya kimi zaman yanında bulunanlar da eşlik etmektedir. Ağıt yakma geleneği kulaktan kulağa geçerek yaşamaktadır. Çünkü olay sırasında söylenen ağıtları kaydetmek, hem acılı aile bireylerine, hem de ölüye saygısızlık olarak değerlendirildiğinden etik değildir. Bu tür kayıtlar daha sonra ağıt söyleyen kişiden, aynı duyguları hissederek söylenmesi istenerek yapıla gelmiştir. Yazılı bir halde de olmadığından, aynı olay üzerine tekrarlandığında melodik olarak benzerliğin yanı sıra, sözlerde değişiklikler olmaktadır. Alan araştırması sırasında kaydedilen ağıt türü örneklerde aynı duygulara bürünmeleri zor olsa da söylemeye başladıklarında o anı yaşamışçasına söyledikleri, hatta kimi zaman ağladıkları dahi gözlenmiştir. Ağıtçı kadınlar üzerine yaptığı açıklamalarda Şenel gözlemlerini şu şekilde aktarmaktadır; ağıtçı kadın, üstü çarşafıla örtölü ortada yatan ölünün bir çamaşırını eline alarak ağıt yakar. Bağlantılı ve bağlantısız bentlere sahip bulunan ağıtlarda bent ve bağlantılardaki dize sayısı değişebilmektedir. Bu dörtlöklere bazı yörelerde ölü deşetleri ve sazlamağ gibi adlar verilir. Ağıtlar edebi yapı ve ezgileriyle bir bütönlük arz ederler. Ağıtların ezgileri ağıt söyleyenin hafızasının eskiden kalan bir tür “melodi” kalıplarıdır. Ağıt yakma deyiimi yas töreni sırasında ağıt yakanın belleğinde yer etmiş bulunan yerel melodi kalıplarının söz döşemesi olarak tanımlanabilir (Şenel, 1988).

Şenel'in yukarıda değindiğı gibi hafızada kalan ve baskın olan melodi kalıpları ile “ağlamalar” yapılmaktadır. Ancak geçmişten bu güne hafızalarda kalan melodilerin ne kadarının sürdürölebilir olduğü ve belli yaşın altında kadınların bu türü nasıl gerçekleştirdikleri, ya da nasıl bir dö-

nüşüme uğrattıkları önemli bir husustur. Ağıtların, “ağlamalar”ın konuları paralelinde vereceğimiz örneklerde, hafızalarda kalan yöre melodileri ile aynı olan müzikal örnekleri söylemiş kaynak kişilerin yaş ortalamalarının elli yaşın üzerinde olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. İlk müzikal örnek, kadının evlilik süreci ile bağlantılıdır. “Gelin ağlamaları, kimi zaman “övme”, “kaide”, “hava” şeklinde değişik isimlendirmelerle kadın müziğinde yer bulsalar dahi, konu ve söyleyiş şekli ile övmelerde “ağıt” unsuru bulunmaktadır. Çünkü Anadolu’da ve Asya ülkelerinde genç kızın evlenmesi ölümle eş değer anılır. Bu yüzden kız evi yas evi, gelin olan kız da kurban edilecek koyun imgeleri ile özdeşleştirilmektedir. Şekil 1’de yer alan müzikal örnek, “gelin kaidesi” olarak bilinmektedir. Ancak ritmik yapısı itibariyle “ağıt” formuna uyaktadır.

Gelin Ağlaması



Gelin ağlaoor yaşlı yaşlı (*Gelin ağlar yaşlı yaşlı*)
Gitmem derdu salları başı (*Gitmem der salları başı*)
Dağdan kestüm fıncığı (*Dağdan kestim fıncığı*)
Haniyaydı gelinumun sandığı (*Hani gelinimin sandığı*)
Dağdan kestüm cevize (*Dağdan kestim cevizi*)
Haneyaydı gelinumun çeyize (*Hani gelinimin çeyizi*)
Gelin görüp bi ana (*Gelin görüp bir ana*)
Nağlayaydı yana yana o. (*Ağlayaydı yana yana*)
Gelin görüp bi baba (*Gelin görüp bir baba*)
Nağlayaydı kopa kopa (*Ağlayaydı kaba kaba*)

Şekil 1. Gelin ağlaması /Trabzon-Düzköy /Emine Dülger

Konu itibariyle gurbete giden kişi ardından söylenenler ağlamalar, giden kişinin dönüp dönmeceği şüpheli olduğundan, “ağlama” olarak adlandırılır. Şekil 2’de yer alan Trabzon-Çalköy’den kaydettiğimiz “ağlama” örneği, kızlarını başka illere gönderen bir annenin “ağlama”sıdır.

Benzer özellikte olan bir diğer ağlama örneği ise, Trabzon-Düzköy’den derlenen “ağlama”

örneği, oğlu İsviçre’de olan kaynak kişi Havliye (Hayriye) Aktaş’ın yaptığı ağlamadır. Kendi üretimi olmasından dolayı kimi zaman “ezgileme” ismi de kullanılmaktadır. Çünkü ağlama nitelendirmesini kullanmasının yanı sıra, görüşme sırasında “-oğluma yaptım bi ezgileme”, sözünden, aynı zamanda bireysel üretimlerin “ezgileme” olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır. Söz konusu ağlama örneği Şekil 3’de yer almaktadır.

Kızım Annen Gurban Olsun



Kızım annen gurban(kurban) olsun
Uzun yollaruğuz(yollarınıza)
Beni niye bıraktuğuz(bıraktınız) burada
Ben sizin özleminizi yıllardır çekeyirum(yıllardır çekiyorum)e yaylacı g(k)ızlarım, e si(ı)ğır çobani(ı) kızlarım e mœur g(k)ızlarım
Sana g(k)ızım yolladu(ı)m sizi Kars’a
Bir g(k)oyunla bir g(k)uzucuk

Şekil 2. Kızım annen gurban olsun /Trabzon - Çayırbağı

“Ağlama-ağıt” denildiğinde ilk olarak akla gelen ölüm temasının bulunduğu örneğin kaynak kişinin yaşı yetmişin üzerindedir. Trabzon-Düzköy’de yaşayan Emine Dülger’in yaptığı ağlama, ağabeylerinin ardından söylenmektedir. Ölen kişilerin özelliğinden bahseden ve özlemini dile getiren anlatımlar olduğu ağlama Şekil 4’te yer almaktadır.

Ölümü konu alan bir diğer ağlamanın özelliği, ölen kişiyi ardından aileden olmayan birinin “ağlama” yapıyor olmasıdır. Ölen kişi genç bir kızdır. Ölümü tüm köyü derin bir üzüntüye boğmuştur. Ağlamayı yapan kaynak kişinin yaşı ellinin üzerindedir. Trabzon-Çalköy’de yaşayan Fadime Karpuz’un söylediği ağlama şekil 5’te yer almaktadır.

Kadın çığlıklarının müziğe dönüşümünde “ağlamalar”

Oğlum Oğlum

Oğ han oğ han oğ han an nən kor ban ol
 sen an ne ne çok ha rüb güt tən bel şil ha ya
 oğ han oğ han oğ han ne za man ge le de şir
 yol la ri gö ze de yim
 ön rüm ha ya dım sı zın i şir yav rım
 dir dım bık la dım sı zın se bir rü zü lü ge tir me dım

Oğlum, oğlum, oğlum annen g(k)urban olsun
 Sen annene çok kırık gittin P(b)elçika'ya
 Oğlum, oğlum...Ne zaman gelecesun (geleceksin)
 Yolları gözedeyim (Yollarımı gözlüyorum, bekliyorum)
 Emrina sizin için yavrum (ömrüm sizin için)
 Durdum bekledim sizi
 Siza(e) bi rezulluk geturmadum (rezillik getirmedi)
 Çalıştım çabaladum evladu(ı)m siza(e) p(b)aktum
 Kimselara sizi muhtaç etmedum
 Oğlum, oğlum...Ha bu deli kari
 Etiğu çalışmaları
 P(b)urda sekiz tanede kaldu(ı) p(b)u köyda(e) sade
 Beceriksizmiydum hiç da değıludum(beceriksizmiydim)
 hiç de değıldim)
 Ağaca çıksam pabucum yerda(e) kalmaz*
 Ama oyla oldu oğlum
 Ha bu babaannenida kömaceğumda (ha bu babanneni de
 gömeceğimde)
 Ondan sonra geleceğı(i)m
 Millete karşıda Allah'a karşıda p(b)ırakamam onında yok
 hiç kimsesi
 Bakmaz uşağının* öbür karıları
 Oda değıl seni ben gelirdim
 Senin için(için) dünyanın mermilerini yaktım*
 Beni sen bakacasun(bakacaksın) o da bırakamam oğlum
 Ne zaman gelecasun gideceğuk yaylara yukarı (ne zaman
 geleceksin gideceğiz yaylaya yukarı)
 Yüreyumun tesellıcukları* yüreyumun yanmışlıkları*
 (Yüreğimin tesellileri yüreğimin yanmışlıkları)

***ağaca çıksam pabucum yerde kalmaz:** yörede kullanılan bir deyimdir. Kişinin becerikli olduğunu, her türlü işi yapmak için yeterli olduğunu anlatır.

***uşak:** yörede çocuklar için kullanılır.

***mermi yakmak:** Yörede kadınların da erkekler gibi silah kullanmaya meraklı olduklarını anlatan bir deyimdir. Önemli olaylarda havaya mermiler atılır. Mermilerin ateşlenmesi ile ilgili bir kullanımdır.

***yüreğın tesellıcukları:** Hislerini, endişelerini teskin etmeye, sakinleştirmeye çalıştığını gösteren tanımlamadır.

***yüreğın yanmışlıkları:** Üzücü olaylar sonrasında kişinin üzüntülerini belirtmek için kullanılan bir tanımlamadır.

*Şekil 3. Oğlum oğlum/Trabzon-Düzköy
/Havliye Aktaş*

Ula Refik

Ula re fik u la re fi u k Our ban ol şir E mi ne
 E gar daş e gar daş f ha tir la di se vi E mi ne
 Our ban ol şir e mi ne en li o mus la ri na
 Our ban ol şir e mi ne ya ki şik li kar da şı fi ma

Ula* Refik gurban olsun Emina(e)

E g(k)ardaş e gardaş hatırladı seni Emina(e)

G(k)urban olsun,

G(k)urban olsun Emina(e) yakuşuklu gardaşuna (yakışıklı kardeşine)

Ula Refik gardaşum gurban olsun Emine-a gurban

Kalbi sende gardaşum eçiftlendi* gardaşlar

Ula yatığuz* aşağıya, uyudunuz

Gurban olsun size Emine-a

Ula yaptın gece evceğiz* Refik

Dairelerin çıkamadun p(b)alkonlarda oturamadin

Asfaltlara b(p)akamadın gurban olsun Emine-a size

Çok gencecuk* ayrılduk çoluğunuzdan, çocuğunuzdan

Ula Refik, ula Refik ben sade onlara da ağlamam

İstanbul'daki hep tanuduklaruma

Gurban olsun Emine-a tanuduklarına

Ula Hakkı gardaş k(g)elip görudum (görürdüm) sergilerini

Yol boyunca pire gibi yorudun*...

* **ula:** ulan-lan

***eçiftlendi:** çiftlenmek; iki kişinin aynı anda veya yakın zamanlarda söz konusu olayın içinde yer aldıklarını anlatmaktadır. Bu örnekte kaynak kişinin iki kardeşi de birbirine yakın zamanlarda ölmüştür.

***yatığuz:** yattınız; kelimenin beraberinde aşağıya uyudunuz demekle ölmüş olduklarını, ölen kişilerle konuşmuş gibi söylemektedir.

***evceğiz:** ev: yörede küçültme ekleri, olumlu duyguların aktarımında sıklıkla kullanılmaktadır.

***gencecuk:** gencecik: bir önceki örnekteki gibi küçültme eki kullanılmıştır.

***pire gibi yorudun (pire gibi yürürdün):** Deyim olarak kullanılmaktadır. Kişinin dinç, atik ve hızlı olduğunu anlatmak için kullanılmaktadır.

Şekil 4. Ula refik/Trabzon-Düzköy/Emine Dülger

Sonuç

Makalenin tümünde çeşitli biçimlerine yer verilmeye çalışılan müzikal karakterli kadın çığlıklarının, günümüzdeki değişimi veya dönüşümünün sebepleri irdelendiğinde, ilk akla gelen ağlama eyleminin şeklinin değişmesi ile ilgilidir. Zor yaşam koşulları (kadınlar açısından söz

Ağlama (Fatma Kız)



Çok ufaktan yed(t)im* olduk çok zahmetler çekti(i)k
 Hangisini diyelü(i)m da hangisu(i) g(k)alsu(i)n
 Merakları(i)mu(i)z çoktur e(ö)lenleri(i)mu(i)z çoktur
 Yeni yeni yolladı(i)k bi kucukağzumuzi*
 Daha anca* girdi onyedisine
 G(k)ızım gızım Fatma oy
 Soyduk seni oğlum gucaklarımızda(kucaklarımızda)
 Ayıldıramaduk* seni Fatmam oy
 Yeni yeni yolladı(i)k oni(u) çok ağladı(i)k meraklanduk*
 Meraklarımız çoktur ----(?)
 Fatmam Fatmam Fatmam oy başladı nize* yağmurlar
 yağmaya
 Kaldu(i)n toprakları(i)n altunda gızım gızım..
 Olsun yengen olsun zayı(i)f kemiklerini (kemiklerini)
 Gız Fatmam gız Fatmam ince parmaklarınulan (parmak-
 larınla)Çok çeyuzlar ettun*
 ***kucukağuz**:küçük (küçük çocuk için kullanılır.)
 ***meraklanmak**: endişe etmek, üzülme, ağlamak
 ***anca**: ancak ***nize**: nice
 ***çeyuzlar ettun (çeyizler ettin)**: Evlenecek olan genç kızın el
 becerileri ile yaptığı el işleri, kumaş, gibi eşyalar. Çeyizler
 etmek ise çeyiz yapmak anlamında kullanılmaktadır.

Şekil 5. Ağlama (fatma kız)/ Trabzon-Düzköy
 Çayırbağı/Fadime Karpuz

konusu olan taşıyıcılığın, fiziksel ve manevi şekli), kadına “erkeksi” bir karakter mi vermiştir? “Erkeksi” tanımlamasıyla, duygularını yansıtmayan, sert görümlü bir kişilik biçimi kastedilmektedir. Bir diğer sorgulama eğitilmiş, kariyer sahibi kadınlar arasında ve özellikle şehir yaşamında düşüncelerde şekillenen, ancak çok fazla dile getirilmeyen, “ağlamak zayıflıktır, biz güçlüyüz, ağlamayız, dimdik dururuz” seslerinin genç nesil arasında çok fazla yükselmesi midir? Ancak bu tanımlamalar, yeni yetişen kız çocuklarının yakın zamanlarda pompalanan, dişilikleri ön planda olan, buna rağmen bahsettiğimiz tanımlamaya uyan “Winx” gibi, yeni kadın idolleri ile pek erken tanışmalarının sonu-

cu sesli hale dönüşmesi yakın zamanda gerçekleşebilir. Bu düşüncelerin tümünde gerçeklik payı olmasına rağmen, kadınların büyük bir çoğunluğunun “Barbie bebek” özendirilmeleri ile büyütülmüşcesine “zarif, narin, kırılgan, zayıf” karakterleri ön plana çıkarılmaktadır. Duyguların ifade edilmesinin bir yolu ve göstergesi olan ağlamanın, doğal bir dışavurum olduğunu bu noktada vurgulamak gerekmektedir. Ancak söz konusu olan, kadın çığlıklarının müzikal ifadeye dönüşmesinde ortaya çıkan “ağlamalar”dır. Buradaki değişim, oluşum veya dönüşüm kültürel yapıya bağlı olarak kültürel kimliği değiştiren, oluşturan etkenlerden ayrı düşünülmemektedir. Yapılan incelemelerde, “ağlama”ların elli yaş ve üzerindeki kadınlar tarafından yapılıyor olması, daha genç kadınların, bu geleneği sürdürmemeleri, hatta yapamamaları ve yapmak istememeleri kültürel değişimin boyutunu göstermektedir. Birçoğunun şehirli olması ve şehir yaşamına ayak uydurmuş olması, en önemlisi de kitle iletişim araçlarının yaşamlarının büyük bir bölümünü teşkil etmesi, göç edilen yerlerde geleneksel pratiklerin uygulanacağı mekânın ve mekânı oluşturan insan yapısının değişik ve farklı olması, hafızada kalanları dönüştürmekte, unutturmakta, az da olsa akla gelenlerin de, pratiğe dönüşmesini engellemektedir. Bahsedilen mekân ve mekânların getirdikleri ile ilk karşılaşıldığında yaşanan yabancılaşma, zamanla gelinen mekânlara, geleneksel pratiklere yabancılaşmaya dönüşmektedir. Hafızalarda olanların yerini farklı sesler, davranış biçimleri almakta, böylece elli yaşın üzerinde kadınlar biliyor dediğimiz, “ağlama” örnekleri de, gençler arasında kullanılmamaktadır. Buradaki değişim ve dönüşüm hem kadın kimliğinin, hem de toplumsal yapının değişimi ile ilgilidir. Trabzon’un köylerinde ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’nin Karadeniz köylülerinin yerleştirildiği köylerinde yapılan araştırmalarda “ağlama” örneklerinin belli bir yaşın üzerindeki kadınlar arasında özelliğini kaybettiği gözlenmiştir.

Kaynaklar

- Artun, E., (2005a). *Türk Halkbilimi*, 24-112, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
 Auerbach, S., (1989). From Singing to Lamenting: Women’s Musical Role in a Greek Village,

Kadın çığlıklarının müziğe dönüşümünde “ağlamalar”

- Women and Music in Cross-Cultural Perspective* içinde, eds, Ellen Koskoff,: Greenwood Press, New York.
- Baran, İ., (1968). Trabzon ve Rize Bölgesi Yerel Küğü/I-II, *Küğ*, 2, s. 1., Ankara.
- Burke, P., (2005). *Tarih ve Toplumsal Kuram*, Türk Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Chambers, I., (2005). *Göç, Kültür, Kimlik*, Ayrintı Yayınları, İstanbul.
- Elçin, Ş., (1993). *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar*, 25, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Görkem, İ., (2001). *Türk Edebiyatında Ağıtlar*, 55, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kaya, D., (1999). *Anonim Halk Şiiri*, 35, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Malinowski, B., (1992). *Bilimsel Bir Kültür Teorisi*, 14, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul.
- Özdemir, A., (2001). *Öyküleriyle Ağıtlar I-II*, 21, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Spradley, J. P., (1979). *Ethnographic Interview*, Holt, Rinehart ve Winston Press, New York.
- Spradley, J. P., (1980). *Participiant Observation*, Holt, Rinehart ve Winston Press, New York.
- Şenel, S., (1988). Cide’de Gelin Sagusu, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1, 63, Özel Matbaa, İstanbul.
- Şenel, S., (1994). *Trabzon Bölgesi Halk Müziğine Giriş*, 164-167, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.
- Thompson, P., (1999). *Geçmişin Sesi*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, S., (1988). *Ağıt*, *İslam Ansiklopedisi* içinde, C.1., 67, Türk Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
-
- Artun, E., (2005b). Osmaniye’de Ağıt Söyleme Geleneği ve Osmaniye Ağıtları. [http://www.cukurova.edu.tr// Artun/paper_5.html](http://www.cukurova.edu.tr//Artun/paper_5.html), (12.12.2006).