

TÜRK KÜLTÜRÜNDE GELİN AĞLATMA RİTÜELİ VE ÇUVAŞLAR ÖRNEĞİ

WEeping OF BRIDE IN TURKIC CULTURE AND CHUVASH SAMPLE

Cemalettin YAVUZ*

ÖZ: Bu çalışmada, Türk kültüründeki düğün törenlerinde görülen *gelin ağlatma* ritüelinin simgesel anlamının, geleneksel Çuvaş kültüründeki benzer biçimi üzerinden açıklanması amaçlanmıştır. Araştırmacıların gelin ağlatması uygulamasını kına gecesi törenlerinin sadece bir parçası olarak değerlendirdiği, bu uygulamayı ikinci plana ittiği, ritüel bir eylem olarak değerlendirmedeği ve işlevlerini sorgulayıp anlamı üzerinde hiç durmadığı görülmektedir. Bu durumda geleneksel Çuvaş düğünlerinde kına yakma geleneği olmadığı hâlde gelin ağlatma uygulamasının neden çok önemli olduğu gibi sorular açıklanamamaktadır. Çalışmada öncelikle ritüel ve ritüel ağlamanın çerçevesi çizilerek gelin ağlatma uygulamasının mahiyeti belirlenmiştir. Daha sonra gelin ağlatma ritüeliyle ilgili araştırmalar değerlendirilerek bazı sorular sorulmuş ve ardından Çuvaşlarda görülen benzer uygulama incelenerek bu sorulara cevap aranmıştır. Bu tartışmalara dayalı olarak gelin ağlatma uygulamasının tam bir ritüel ağlama olduğu, duygusal yoğunluktan tamamen bağımsız olmamakla birlikte toplumsal bir dayatmanın sonucu olarak simgesel bir ölüm ve yeniden doğuş simgeciliği altında toplumsal bir kimlik dönüşümüne işaret ettiği gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ritüel, ritüel ağlama, gelin ağlatma, Türk kültürü, Çuvaşlar.

ABSTRACT: *In this study, it is aimed to explain the symbolic meaning of the bride's weeping ritual in wedding ceremonies in Turkic culture, through its similar form in traditional Chuvash culture. It is seen that the researchers consider the bride's weeping only as a part of the henna night ceremonies, push this practice into the background, do not see it as a ritual practice and question its functions, but never seek for its meaning. Thus, questions such as why the custom of making the bride cry is very important, although there is no tradition of applying henna in the traditional Chuvash wedding rituals, cannot be explained. In the study, first of all, the nature of the bride crying practice was determined by drawing the framework of ritual and ritual crying. Afterwards, researches on the bride crying ritual are evaluated and some questions are asked, and then the similar form which is observed in Chuvash is examined and answers are sought for these questions. Based on these discussions, it has been concluded that the practice of crying the bride is a complete ritual cry, and although not completely independent of emotional intensity, it points to a social identity transformation under a symbolic death and rebirth symbolism as a result of a social imposition.*

Keywords: Ritual, ritual crying, bride's weeping, Turkic culture, Chuvash.

* Arş. Gör. Dr. – Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Edirne
- yavuzcemalettin@gmail.com (Orcid ID: 0000-0001-6295-2179)

Giriş

Ülkemizde, kına gecesi törenlerinin dikkat çekici aşamalarından birisi, değişen sosyokültürel şartlarla birlikte eski önemini kaybetmeye başlamış olsa da gelinin ağlatıldığı kısımdır. Her ne kadar bütün olarak tören adını, Türk kültüründe oldukça köklü ve yaygın bir niteliğe sahip olan *kına yakma* pratiğinden almış ve söz konusu pratik, törenin temel amacı ve işlevi gibi bir görünüm elde etmiş olsa da gelinin ağlatılması, kına törenlerinin simgesel anlam dünyasının özünü daha açık şekilde yansıtan bir eylem olmalıdır. İdil-Ural bölgesinde yaşayan Türk topluluklarından biri olan Çuvaşlarda kına yakma gibi bir âdet olmadığı hâlde gelinin ağlatılması ritüelinin geleneksel Çuvaş düğünlerinde önemli bir yere sahip olması, bu iddiayı destekleyen en önemli argümanlardan biridir. Yine de kına yakma pratiği ile gelinin ağlatılması arasında çok sıkı bir ilişki olduğu, hatta bu pratiklerin ritüel eylemi meydana getiren ana unsurların başında geldiği kesindir. Ancak ritüel bir edim olarak geleneksel kına geceleri üzerine fikir yürüten araştırmacıların gelinin ağlatılması edimi üzerinde pek durmadıkları ya da onu ikincil bir konuma yerleştirdikleri yahut ritüel bir eylem olmaktan çıkaracak tarzda açıklamalar yaptıkları görülmektedir.

Türkiye’de kına gecesi törenlerinin eskiliğinden ve yaygınlığından olsa gerek, bu törenlerde gelinin ağlatılması bizim için tıpkı tokalaşmak gibi anlamı ve işlevi üzerinde neredeyse kafa yorma ihtiyacı bile duymadığımız kalıplaşmış davranışlardan biridir. Çuvaşlarda benzer bir uygulamayla karşılaştığımızda yakından tanıdığımız bu uygulamanın anlamı üzerine düşünmek, cezbedici bir hâl almıştır. Üstelik Çuvaşlarda kına yakma geleneği görülmemektedir. Gerçekten de düğün gibi mutlu bir törenin merkezinde yer alan iki kişiden biri –belki de en önemlisi- olan gelinin ağlaması veya daha doğru bir ifadeyle ağlatılması ne anlama gelmektedir? Yahut eskiliği ve Doğu medeniyetlerindeki yaygınlığı (Zavada, 1993: 97-98) göz önünde bulundurularak Türk kültüründe kına yakma uygulamasına göre gelin ağlatma gerçekten de ikincil bir pratik ya da salt psikolojik bir tepki midir? Burada düğün törenlerinin gelin ve ailesi için mutlu olduğu kadar buruk bir tören olduğu yönünde –modern toplum için bu durum pek geçerli olmayabilir- bir itiraz gelebilir. O hâlde öncelikle söz konusu uygulamanın niteliği sorgulanmalıdır. Düğünlerde gelinin ağlatılması, duygusal yoğunluktan dolayı insan doğasına bağlı olarak gayri ihtiyari gösterilen bir tepki ya da ifade tarzı mıdır, yoksa planlanmış ve düzenlenmiş biçimde sürekli –her düğünde- tekrarlanan, kalıplaşmış davranışlarla örülü kültürel bir inşa mıdır? Eğer ilk cevap doğru kabul edilirse –ki bu etkenden tamamen bağımsız düşünülemez- duygusal yoğunluğa neden olacak herhangi bir olay karşısında ağıt yakıp ağlamak gibi türlü kalıp davranışlar sergilemeye başlıyor olmamız gerekmez miydi? Eğer tercihimiz ikinci cevaptan yana olursa gelinin ağlatılması eylemi ritüel bir uygulama olarak kabul edilmiş olacaktır. O hâlde bu ritüel eylem ne anlama gelmektedir? Neden kına yakma

uygulaması olmayan toplumlarda da benzer uygulamalar vardır? Acaba gelinin ağlatılması, kınalanmasına göre törenin semantik dizgesinde daha vazgeçilmez bir uygulama olabilir mi? Kına geceleri *geçiş töreni* olarak kabul edilecekse -bu tür yaklaşımlara aşağıda değinilecektir- ağlama edimi nasıl bir ritüel anlam taşımaktadır? Bu uygulamanın ana bileşenlerinden biri olan türküler neden ağıt vb. adlandırmalar almaktadır? Söz konusu uygulamaların ritüel eylem olduğu varsayılırsa bunların da diğer ritüeller gibi sosyal bilimler içerisindeki birçok farklı yaklaşım ve yöntemle ele alınabileceğini ve dolayısıyla birbirini tamamlayan, bazen de birbiriyle çelişen farklı cevaplar elde edilebileceğini kabul etmemiz gerekecektir. Bu nedenle öncelikle kısaca ritüel eylemin, daha sonra da ritüel ağlamanın tanımı ve niteliği üzerinde durarak gelin ağlatma olgusunun durumunu tespit etmek gerekir. Ardından da aşağıda belirtilecek olan perspektifle genel olarak Türk kültüründe, özelde ise geleneksel Çuvaş kültüründeki gelin ağlatma olgusunun mahiyetini belirlemeye ve yukarıdaki soruların cevabını bulmaya çalışacağız.

Ritüel

Ritüel kavramlaştırmaları, tanımları ve ritüel eylemin niteliğini özetlemek bile son derece güç ve bu çalışmanın amacı ve kapsamının dışındadır. Yine de benimsediğimiz perspektifi açıklamak adına bir eylemin ritüel olarak tanımlanabilmesi ve çerçevesinin çizilebilmesi için gerekli olan şartlara kısaca temas etmek gerekmektedir. Böylece gelin ağlatma olgusunun da mahiyeti ve nitelikleri hakkında fikir yürütebiliriz.

Kültürel bir olgunun tek ve mutlak bir tanımını yapmak elbette ne mümkün ne de işlevseldir. Benzer bir bakış açısıyla Jan A. M. Snoek (2006: 11-12), ritüel eylemin yeni bir tanımını yapmaktansa çok sayıda ritüel tanımını değerlendirerek bu konuda ihtiyaç duyulan perspektife vurgu yapar. Çünkü bütün ritüellerde görülebilecek neredeyse -birkaç istisna dışında- hiçbir ortak özellik yoktur. Bu nedenle herhangi bir araştırmacı amaca ve araştırma evrenine göre ihtiyacı olan tanımı -illaki bir tanım yapılacaksa- ortaya koymalıdır. Buna göre Snoek'in *monotetik* olarak nitelediği, bir başka ifadeyle bütün ritüel tanımlarında geçen ve bütün ritüeller için geçerli sayılabilecek özellikler şunlardır: 1. Kültürel olarak inşa edilmiş, geleneksel olarak onanmış olma, 2. Davranış, pratik, icra, vücut ve/veya sözlü hareket olma, 3. İcracıları aynı zamanda icranın dinleyicileri

olma, 4. Çerçevesi belirlenmiş, günlük yaşam rutininden ayrılmış olma¹. Bir başka ifadeyle bu özellikler, bir uygulamayı ritüel olarak tanımlamak için gerekli olan, ritüel eylemin bütün tanımlarında yer alan asgari şartlardır. Gerek kına gecesi töreni içinde gerekse ondan bağımsız olsun, gelin ağlatma uygulamasının bu özelliklere sahip olduğu tartışmasız şekilde kabul edilecektir ve sadece bu dört madde bile onu günlük yaşam pratiklerinden ya da herhangi teatral bir eylemden ayırt ederek ritüel olarak tanımlamak için yeterlidir. Ancak onun; eşiklik, kolektiflik, umumilik, değişimi/geçiş sağlama, sosyal grubu/toplumu inşa etme, tekrarlanan; düzenlenmiş, kalıplaşmış, kuralları belirli, simgesel, iletişimsel, duyguları yönlendirici olma gibi sahip olduğu birçok “politetik” ve “belirsiz” nitelik, onu ritüel eylem olarak kabul etmek zorunda olduğumuzu göstermektedir.

Ritüelin, hiçbir belirsizlik barındırmayan terimlerle yapılmış bir tanımının ortaya konulamadığı ve hiçbir zaman da konulamayacağını düşünen diğer bir araştırmacı Jan G. Platvoet (2017: 23-30) önde gelen araştırmacıların ritüel tanımlarını kronolojik olarak listelemiş ve buna göre ritüeli meydana getiren ayırt edici özellikleri ve işlevleri 13 farklı boyutta (dimensions) –etkileşim boyutu, kolektif boyut, görenek/âdet boyutu, yeniliğin gelenekleştirilmesi boyutu, anlatımsal boyut, iletişimsel boyut, simgesel boyut, çoklu ortam (multimedia) boyutu, performans boyutu, edimsel boyut, estetik boyut, stratejik boyut- değerlendirmiştir. Bu durum ritüel bir eylemin ne kadar farklı perspektif ve yaklaşımla ele alınabileceğinin göstergesi olarak kabul edilebilir ki bizim konuya yaklaşımımız olgunun simgesel anlam boyutuna yönelik ve fenomenolojik çerçevede olacaktır.

Diğer taraftan ölüm etrafında teşekkül etmiş ritüellerle özdeşleşmiş olduğunu düşünebileceğimiz ağlama eyleminin aşağıda görüleceği üzere modern veya geleneksel toplumlarda evlilik, erginlenme ya da barış gibi kutlama ritüellerinde de yer alması, üzerinde düşünülmesi gereken bir dikotominin varlığını göstermektedir. Diğer bir ifadeyle söz konusu evlilik ritüelleri, yas ve kutlama ritüellerine özgü pratikleri bünyesinde bir araya getirerek ikili karşıtlık içeren bir yapı sergilemektedir. Aşağıda görüleceği üzere bazı araştırmacılar kına gecesi töreninin “geçiş” (transition, passage) niteliği taşıdığını kabul etmekte, ancak odak noktasına kına yakma uygulamasını yerleştirirken gelin ağlatma uygulamasını salt bir duygu

¹ Diğer bazı özellikler de şunlardır: A) Politetik olanlar: eşiklik, anti-yapısal olma, özel bir zaman ve/veya mekâna sahip olması, kolektif, umumi, çok ortamlı, sosyal grupları/toplumlara yaratıcı/organize edici, değişimi/geçiş sağlayıcı, amaca yönelik (katılımcılar için), tekrarlanan, B) Hem politetik hem belirsiz olanlar: Standartlaştırılmış, prova edilmiş, dinî, kutsal, aşkın, sabit, kalıplaşmış, durağan, sıkça görülen, tekrarlamalı, simgesel, anlamlı (katılımcılar için), iletişimsel olma, araçsal olmama, C) Belirsiz nitelikler: Kuralları belirlenmiş olma, senaryosu olma, resmileştirilmiş olma, geleneksellik, stilize edilmiş olma, yapılandırılmış, şablonu olan, düzenlenmiş, dizgeleştirilmiş, kurullarla yönetilme, duyguları yönlendirme, bilince rehberlik etme (Snoek, 2006: 11). Araştırmacı, monotetik özelliklere amaca ve araştırma evrenine uygun politetik özellikler eklenmesi yoluyla işlevsel bir ritüel tanımı yapılabileceğini yazar.

yoğunluğuna bağlayarak ritüel eylem dışında bırakmaktadırlar. O hâlde gelin ağlatmanın ritüel niteliği açık olduğuna göre ağlama edimi bu geçiş sürecinin neresindedir ve ne anlama gelmektedir? Bu soruya cevap verebilmek için ağlamanın ritüel boyutunu sorgulamak gerekir. Ne tür ritüellerde ağlama edimi görülür? Bu ağlama simgesel midir yoksa salt duygu yoğunluğundan mı kaynaklanmaktadır? Failin sosyokültürel durumuyla ağlama ediminin ilişkisi nasıldır?

Ritüel Ağlama

Kına geceleriyle ilgili kesin olarak söyleyebileceğimiz ilk şey bunların geçiş töreni olduklarıdır. Arnold Von Gennep (1960: 3, 182)² *kopma* (separation, preliminal satage), *eşiklik* (marginal/liminal stage) ve *birleşme* (aggregation/reincorporation) şeklindeki aşamalarıyla kavramlaştırdığı geçiş törenlerini (rites de passage, rites of passage) “bir gruptan başka bir gruba ya da belli bir sosyal durumdan başka bir sosyal duruma geçişi sağlayan” süreç olarak değerlendirir. Ona göre biyolojik ve sosyal etkinlikler, enerjisini yitirdiği için uzun ya da kısa aralıklarla yenilenmek zorundadır. Bu nedenle geçiş ritüelleri ölüm ve yeniden doğum ritüellerinin biçimini alır. Ağlamanın ritüel boyutu üzerinde fazla durmasa da Gennep’in (1960: 124) evlilik törenlerinde dökülen gözyaşlarının “çoğunlukla ritüel gözyaşları” olduğu ve aynı zamanda “gerçek bir üzüntüyü” ifade ettikleri yönündeki görüşleri konumuz için oldukça önemlidir.

Ritüel ağlama üzerinde duran diğer önemli bir araştırmacı Émile Durkheim (2005: 466-471), konuyu yas törenleri çerçevesinde ele almıştır. Ona göre ağlama, bağırma, birbirlerini yaralama gibi yas pratikleri kesinlikle bireysel duyguların ifadesi değil, toplumun yüklediği bir görevdir. Yas törenlerindeki ağlama üzerinde duran Durkheim (2005: 239-240), bu eylemi toplumsal canlılığı arttırmaya ve yeniden kenetlenmeye yarayan zihinsel bir iletişim olarak değerlendirir. Radcliffe-Brown, Durkheim’in çizgisini sürdürmüş ama ritüel ağlama üzerinde daha fazla durmuştur. Andamanlılarda gördüğü yedi³ çeşit ritüel ağlamadan bahseder ki bunların tamamının yeni bir durumun başlangıç evresinde gerçekleştiği görülmektedir. Ona göre bunların hiçbirisi basit ve sıradan duygu ifadeleri değil, geleneğin gerektirdiği tam birer ritüel performanslarıdır. Belirli durumlarda kadınların ve erkeklerin geleneklere göre birbirlerine sarılıp ağlaması gerekir, bunun yapılmaması kınanacak bir suçtur. Görüleceği üzere

² Orijinal adı *Les Rites de Passage* (1909) olan eser 1960 yılında *The Rites of Passage* adıyla İngilizceye çevrilmiştir. Bu çalışmada eserin İngilizce çevirisinden faydalanılmıştır.

³ 1) İki arkadaş ya da akrabalar bir süre ayrı kaldıktan sonraki ilk buluşmalarında birbirlerine sarılıp ağlarlar; 2) Barış törenlerinde eski düşman olan iki taraf sarılıp birlikte ağlarlar; 3) Yas döneminin sonunda yas tutanların arkadaşları (bunlar yas tutmamıştır) yas tutmuş olanlarla birlikte ağlarlar; 4) Bir kişi öldüğünde akrabaları ve arkadaşları ölüye sarılırlar ve başında ağlarlar; 5) Ölen kişinin kemikleri mezarından toplandığında başında ağlarlar; 6) Düğün törenlerinde akrabalar gelinin ve damadın başında ağlarlar; 7) Erginlenme törenlerinin çeşitli evrelerinde kadın akrabalar kızın/oğlanın başında ağlarlar (Radcliffe-Brown, 1922: 239).

geçiş ritüellerindeki ağlama edimi, geleneğin ya da toplumun açık bir dayatmasıdır⁴ ve Türk kültüründeki gelin ağlatma uygulamasının buna koşut olduğuna aşağıda tekrar değinilecektir.

Radcliffe-Brown (1922: 246), sosyolojik perspektifini psikofizyolojik yaklaşımla birleştirerek evlilik, erginlenme ve ölüm törenlerinde görülen ritüel ağlamayı, “insanları birbirine bağlayan sosyal bağlardaki geçici kopmanın taarruzu altında kalan birlik duygusunu savunmaya ve telafi etmeye yönelik tepki” olarak yorumlar. Bu açıklama ritüel ağlamanın bir işlevi olarak kolaylıkla kabul edilebilir, ancak ritüel dizge içinde ağlamanın ne anlama geldiğini yeterince açıklamaz. Araştırmacı (1922: 241), barış törenlerindeki ve iki kişinin ayrılık sonrası ilk karşılaşmalarındaki ağlamanın ise sosyal birlik ve beraberliğin onanması anlamına geldiğini yazar ki yetersiz görünen bu açıklamanın eserdeki bilimsel perspektifin dışına çıkmamak adına yapıldığı anlaşılıyor. Radcliffe-Brown’un ritüel ağlama ile ilgili ortaya koyduklarından çıkarılacak en kesin yargı, geçiş ritüelleriyle ağlama edimi arasında sıkı bir ilişkisi olduğudur.

Bütün bu değerlendirmeler göz önünde bulundurulmak üzere, ritüel ağlamanın bireysel ve kendiliğinden gelişen duygusal tepkilerden tamamen bağımsız olduğu düşünülmemelidir. Ebersole’nin (2000: 240) ifadesiyle, “ritüel ağlama, varlıklar (insan, hayvan, insanüstü) arasındaki sosyal ve/veya ahlaki ilişkilerin mevcudiyetinin ya da ihlâlinin sınırlarını çizen simgesel bir faaliyet” olarak görülmelidir.

Ritüel ağlamanın simgesel bir edim olarak geçiş ritüelleriyle bağlantısı kesin olduğu olduğuna göre geçiş/eşik süreci üzerinde de durmak gerekir. Victor Turner, Gennep’in *eşiklik* (liminality) kavramlaştırmasını alıp onu daha geniş bir düzlemde yorumlayarak ortaya çıkardığı yapısalcı teorinin merkezine oturtur. Turner’e (1977: 95) göre eşikteki kişiler (liminal personae) kültürel evren içindeki pozisyonları tayin eden sınıflandırma açısından sıyrıldıkları için belirsiz bir hâl içindedirler. Bu nedenle onların belirsiz davranışları, sosyal ve kültürel geçişleri ritüelleştiren birçok toplumda zengin bir simgesel çeşitlilik içinde ifade bulur. Böylece eşiklik çoğunlukla ölüm, rahimde olma, görünmezlik, karanlık, çift cinsiyetlilik, vahşilik ve güneş ya da ay tutulmasıyla bağlantılıdır... Davranışları pasif ve mütevazıdır, öğretmenlerine tam itaat gösterirler ve keyfi cezalandırmaları şikâyet etmeksizin kabul ederler. İleride görüleceği üzere geçiş sürecindeki bireyin bu özellikleri ağlatılan gelinle bire bir örtüşmektedir. Gelin, her ne

⁴ Burada Radcliffe-Brown’un (1922: 98) aktardığı Andamanlılara ait bir ritüele özellikle dikkat çekmek istiyoruz. Bu, bir çeşit erginlenme ritüeli olan kaplumbağa eti yeme ritüelidir. Ergenlik dönemindeki genç kız ya da erkek, bir veya birkaç yıllık kaplumbağa eti yeme yaşından sonra özel bir mekânda akrabalarıyla birlikte, özel bir kişi tarafından yönetilen ritüelle bu yasaktan muaf kılınır. Kaplumbağa eti adaya yedirilmeden önce adayın bütün vücudu önce kaplumbağa yağıyla, sonra da pastan elde edilen kırmızı boyayla kaplanır. Bu sırada da akrabaları yüksek sesle ağlar. Daha sonra et yedirilir. Burada kırmızı boyanın kullanılması ağlama eylemi oldukça dikkat çekicidir.

kadar simgesel bir direniş gösteriyor gibi davransa da sürecin bütününe bakıldığında itaatkâr biçimde aşamaları tamamlamaktadır.

Ritüel ağlama hakkındaki tartışmalardan öne çıkan yargıları bir kez daha vurgulamakta fayda vardır. Ritüellerde görülen ağlama biçimi bir ritüel eylemdir ve özellikle geçiş ritüelleriyle ritüel ağlama arasında sıkı bir ilişki vardır. Ritüel ağlama, ölüm ve doğum törenlerine ait karşıt gibi görünen nitelikleri geçiş ritüellerinin bünyesinde birleştirir. Ancak ağlama ediminin duygulardan tamamen bağımsız olduğunu söylemek mümkün değilse de ağlama ritüel bir eylem olarak değerlendirilmek zorundadır. Ritüel ağlama aynı zamanda toplumsal bir yaptırımın sonucudur. Bu toplumsal beklentinin ihlali bireylerin suçlanmasına ya da ayıplanmasına neden olmaktadır. Özellikle geçiş ritüellerinde yoğunlaşan ritüel ağlama eylemi, bireyin içinden geçtiği sosyal ve toplumsal dönüşüm süreciyle doğrudan ilişkilidir. Bu dönüşüm sürecinde bireyden beklenen eşiklikle ilgili simgesel tavırlara ağlama/ağlatma eylemleri ritüel bir formda eşlik etmektedir.

Bu tasvirler ritüel ağlamanın merkezindeki gelin için de son derece uygun görünmektedir. Eşikteki bir birey olarak gelinin ağlaması/ağlatılması veya ağıt yakması olgusunun Çuvaşlardaki biçimine geçmeden önce konuyla ilgili değerlendirmeleri gözden geçirerek problemin güncel durumunu Türk kültürü çerçevesinde izah etmek gerekir.

Türk Kültüründe Gelin Ağlatma Uygulaması Üzerine Tartışmalar

Türk dünyasında gelin ağlatma ritüelinin yaygın olduğu görülmektedir. Abdülkadir İnan, Altay ve Yenisey Türk boylarında, Kazaklarda, Yakutlarda ve Başkurlarda görülen yanık düğün türkülerinin ezogami devrinin hatıraları olduğunu ifade ederken bir Karagas kızının ağlayarak söylediği türküyü aktarır. Başkurt kızlarının, gelinin damat evine gideceği günü matem gününe çevirdikleri, ölümlere ağıt söyler gibi yanık bir ahenkle kırk elli kız bir ağızdan türkü söyledikleri ve bu olaya *sindev* gibi özel bir ad verildiğine dair İnan'ın aktardığı bilgiler bizim için oldukça önemli verilerdir. Kazaklar da bu tür türkülere *car car* şeklinde özel bir ad vermektedirler (İnan, 1987: 343-344). Başka bir çalışmada Kazaklarda damat tarafının gelini almaya geldiği gün, sadece gelinlerin giydiği "sövkele" adı verilen başlık ve diğer kıyafetler geline giydirilmeden önce "sınsıw" adı verilen ağlamaklı türküler söylendiği ifade edilmektedir (Gürbüz, 2015: 55). Benzer şekilde Kırgızlarda kız erkek evine gönderilmeden önce yüzü örtülüp annesi, ninesi ve yengelerinin söylediği ağıtla ağlatıldığı ve buna *kız ağlatması* (kız kınışlatuu) dendiği aktarılmaktadır (Yüce ve Dosbayeva, 2007: 9-15). Burada düğün bağlamında farklı bir ritüel ağlamanın olduğu ortaya çıkmaktadır ki özünde kına törenlerindeki farklı değildir. Dahası bu tür uygulamalar farklı Türk topluluklarında da özel bir ad alacak kadar kurumsallaşmış bir yapı gösterebilmekte, üstelik sadece gelinin değil, törene katılan diğer kişilerin de performatif şekilde ağlaması gerekebilmektedir. İnan'ın ifade ettiği gibi cenaze töreninden farkı olmayacak şekilde icra edilebilmektedir. Bu bağlamda kına gecesinde gelini ağlatmak için söylenen

türkülere gerçekten de “kına ağıtı”, “gelin ağıtı”, “gelin yası”, “gelin savusu” vb. (Şenel, 1988: 472) adlar verildiği gözden uzak tutulmamalıdır ki bu da olgunun simgesel ölümüne işaret ettiğinin önemli bir göstergesidir.

Bununla birlikte gelin ağlatma konusundaki görüşleri, olguya ritüel bir edim olarak yaklaşanlar ve duygusal bir tepki kabul edenler olmak üzere iki grupta toplayabiliriz. İlk gruptakiler olgunun ritüel boyutuna hiç değinmezken diğer gruptakiler ise gelin ağlatmanın daha çok işlevleri üzerinde durmakta ya da ritüeli göz yaşına indirgemektedirler.

Pertev Naili Boratav (1969: 169), kına gecesi töreninde söylenen türkülerin, yakınlarının ağzından kızın evini bırakıp gitmesinden duyulan acının ve gelinin kocasının evindekileri memnun etmek için neler yapması gerektiğinin ifadesi olarak görür. Benzer şekilde İlhan Başgöz (1986: 265), düğün türkülerini değerlendirerek patriarkal aile düzenini eleştirir. Başgöz’e göre gelinin ağlaması ilk bakışta anasını babasını terk ettiği için gibi görünse de aslında gelin gideceği evde karşılaşacağı iş hayatının zorluğu ve “kahır” yüzündendir. Aynı şekilde başka araştırmacılarca söz konusu ritüel; yalnızlık, gurbet, çile, yeni yaşamın güçlükleri, üzüntü ve sitem gibi asli duygusal sebeplerin yanı sıra toplumsal beklenti, gelenek ve müziğin etkisi gibi “ikincil” nedenlerle ilişkilendirilmiştir (Er, 1982: 157-168; Fidan, 2018: 282).

Bir başka grup araştırmacı da gelin ağlatma uygulamasını ritüel olarak değerlendirmekle birlikte konuyu iletişimsel, sosyal ve psikolojik boyutuyla kına töreninin sadece bir unsuru olarak ya da gözyaşlarına indirgeyerek simgesel boyutuyla incelemiştir (Çağımlar, 2017: 159; Çetin, 2008: 116-117; Demir, 2019: 87-88; Kalafat, 2015: 7; Mirzaoğlu, 2003: 295-298; Şirin, 2020: 172-173). Nermin Erdentuğ (1969: 250-251), aynı çalışmada iki kez konuya temas etmiş ve birincisinde gelinin bir odaya kapatılıp ağlatılmasını perhiz ya da konuşma yasağı gibi kısıtlamalarla bir tutarak bunun tabu olabileceğini ileri sürmüştür. Mehmet Ali Yolcu (2014: 273) tarafından da takip edilen bu görüşün de aynı kefeye konulan unsurlar göz önünde tutulduğunda kabul edilmesi mümkün değildir. Erdentuğ’un (1969: 255) aynı yazıdaki diğer yorumunda ise her ne kadar gelin ağlatma uygulaması “isteksizliğin ve direnmenin seromoniyel ifadesi” olarak dar bir çerçevede anlamlandırılırsa da olgunun ritüel olarak kabul edilmiş olması bakımından önemlidir. Bu çalışmaların her biri kendi perspektifi ve çerçevesi açısından değerlidir. Ancak konuyu sosyal, iletişimsel ve psikolojik boyutuyla ele alanların çalışmalar tabii olarak ritüellerin büyük çoğunluğu için geçerli sayılabilecek sonuçlara ulaşmakta ve gelinin neden ağlatıldığı/ağlamasının beklendiği ya da bu uygulamanın ne anlama geldiği sorusuna cevap vermediği gibi ağlama eyleminin tek başına ritüel niteliği taşıdığı gerçeğini de gözden kaçırmakta, dahası uygulamanın merkezindeki gelini de geri plana atmaktadır. Bununla birlikte gelinin başının duvakla örtülmesi, bu süreçte “başı bütün” adı verilen belirli niteliklere sahip birinin ona eşlik etmesi, gelini ağlatma eyleminin bir yas törenini andırmasının yanı sıra “kına

yası” ve “kına ağıtı” adlandırmalarının kullanılması, ağlatma eyleminden sonra geline farklı türde bir başlık giydirilmesi gibi pratiklerin ne anlama geldiği gibi sorular da söz konusu yaklaşımla cevapsız kalacaktır. Konuyu gözyaşına indirgeyip gözyaşı ve bereket beklentisi arasında ilişki kuran diğer araştırmacıların çalışmaları da bu sıraladığımız sorulara cevap vermediği gibi iddialarını destekleyecek yeterli veri sunmamaktadır.

Çuvaşlarda Gelin Ağlatma

Geleneksel Çuvaş düğün törenlerinin ana unsurlarından birisi olan ve *gelin ağlatma* (hır yırtme), *gelin ağlaması/ağıtı* (hır yırtı) ya da *gelin ağıtı* (hır hühi) adları verilen ritüelin ayrıntılarını ve Çuvaşlar arasındaki yaygınlığını konuyla ilgili bütün kaynaklarda görebilmekteyiz (Magnitskiy, 1881: 200-217; Prokop'yev, 1903: 21-22; Aşmarin, 1950: 34; Mészáros, 2000: 332-334; Timofeyev, 2002: 170-173; Mihaylov, 2004: 81-83; Salmin, 2007: 198-199; Fokin, 2009: 116; Salmin, 2014: 115-116). Çuvaş düğünleriyle ilgili zengin etnografik veriler sunan bu eserlerde gelin ağlatma ritüelinin küçük farklılıklar dışında aynı şekilde icra edildiği görülmektedir.

Peki söz konusu ritüel, geleneksel Çuvaş düğünlerinin olmazsa olmaz bir parçası mıdır yahut ne derece vazgeçilmezdir? Eldeki verilere bakıldığında sıklık bakımından bu soruya olumlu cevap vermek mümkündür. Ancak daha da önemlisi, uygulanış bakımından farklı biçimlerdeki düğünlerde de gelin ağlatma uygulamasının ihmal edilmemesidir. Daha açık bir ifadeyle, Çuvaş düğünlerinin uygulanış bakımından iki biçimi vardır. Prokop'yev (1903: 3) bu biçimleri, *tam* ve *tam olmayan/eksik* şeklinde niteler. İlk biçimde gelin ve ailesiyle her konuda tam bir anlaşma sağlanır ve bütün pratikler uygulanır. Diğer biçimde ise gelin kaçırlır. Düğün töreni ise aceleyle ve birçok açıdan eksiltilerek gerçekleştirilir. Kaynaklarda, bu eksik ritüellerde dahi gelin ağlatma uygulamasının terk edilmediği görülmektedir. Uygulamadaki farklılıklara rağmen son derece kalıplaşmış olan düğün törenlerinin ritüel dizgenin dışına çıkılan biçimlerinde bile gelin ağlatmanın ihmal edilmemesi, bu uygulamanın düğün törenlerinde ana parametrelerden biri olduğunun göstergesidir.

Çuvaş düğünlerinin tıpkı Anadolu'daki gibi erkek tarafı ve kız tarafının bir araya geldiği asıl kısımdan önce iki cephede başladığı görülmektedir. Ayrı ayrı ve eş zamanlı gerçekleştirilen bu uygulamalar *erkek düğünü* (arşın tui) veya *damat düğünü* (kırü tui) ve *kız düğünü* (hır tui) adını almaktadır (Aşmarin, 1928: 308; Aşmarin, 1934: 286; Aşmarin, 1950: 39; Salmin, 2007: 189-198). Gelinin ağlatılması ise tahmin edileceği üzere kız düğününde gerçekleştirilmektedir.

Ritüelin icrasına geçmeden önce belirtmekte fayda vardır ki *gelin ağlatma* (hır yırtme), *gelin ağlaması/ağıtı* (hır yırtı) ya da *gelin ağıtı* (hır hühi) adlandırmaları sadece ağlama eylemini ifade etmez. Bu adlandırmalar, söz konusu ritüelde icra edilen türküleri -ağıt- ifade etmek için kullanıldığı gibi söz, müzik ve hareketlerin/fizyolojik edimin (ağlama)

meydana getirdiği bütün bir ritüel eylemi de -ağıt yakma- ifade eder. Bir başka ifadeyle ağlama eylemi, “metin” ve icra aynı şekilde adlandırılmaktadır. Bu durum bize olgunun güçlü bir performatif boyuta sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Elbette olgunun performatif boyutuna işaret eden başka veriler de vardır. Spiridon Mihaylov (2004: 82-83), gelinin teselli edilemez biçimde yüksek sesle ağlayıp annesini, babasını, akrabalarını ve komşularını - ortamda kimler varsa her birini- iyi sözlerle anan ağıtları icra ederken ve her birini kucaklarken diğer taraftan da bu kişilere bira kepçesi⁵ uzattığını, insanların da imkânına göre kepçenin içine para bıraktığını yazar. Gelin de bu paraları koynuna ya da oturduğu şiltenin üstüne koyar. Bu paraya *hüh ukşi* [ağıt parası] denir. Tören bu şekilde birkaç saat sürer. Doğal olarak icra edilen ağıt, ortamda bulunan kişilere göre şekillenecektir ve daha da önemlisi gelin icrada ne kadar başarılı olursa o kadar çok ödüllendirilecektir.

Yine de olgunun performatif boyutunun psikolojik boyutu baskladığı düşünülmemelidir. Çünkü burada gerçek duygularla performans özellikleri arasındaki çizgi tamamen belirsizdir. İkisinin birbiriyle çakıştığını değil, birbirini desteklediğini düşünmek daha uygun görünmektedir. Mihaylov (2004: 83) satırlarını şöyle sürdürür:

“Bir gün bir Çuvaş düğününe katılmış ve gelinin yanına oturmıştum. Bana sarıldı ve göz yaşı dökmeye başladı: ‘Ah kardeşim, öz kardeşim! İzin ver, üstüne biraz sıcak gözyaşı akıtayım. Sen beni mazur görürsün, güvenmezsin, şimdi beni mazur gör! İyi efendimiz! Ve yürekten göz yaşlarımı unutma!’ Bu duygulu sözlerden dolayı ağlamadan duramadım, belki de bu hüngür hüngür ağlayan kişinin öz kardeşim Tatyana olmasındandır.”

Yazarın ağlamış olmasında elbette gelinin kardeşi olmasının payı vardır. Ancak bu ortamdaki duygusal yoğunluğun düşük olduğu anlamına gelmez. Öyle ki gelin bütün süreç boyunca hem sitem dolu ağıtlarıyla hem de hareketleriyle tam bir “kurban” imajı sergiler. Ölüme direnirmişçesine bir tavır takınır. Kızın kendi rızasıyla kaçtığı durumlarda bile bu tavır değişmez. Çünkü geleneğin beklentisi ve ona biçilen rol budur. Prokop’yev (1903: 22), böyle bir ritüel süreçte kendisi için hayır dua eden ebeveynlerine, “Ben size fazla oldum!” diye sitem eden gelinin řu cevabı aldığını aktarır: “Ey yavrumuz! Bizim ortaya çıkardığımız gelenek değil bu, eskiden atalarımızın ortaya çıkardığı gelenek!”. Gelenek, evlilik kurumunun sürdürülmesini istediği gibi gelinin de ölüme gider gibi davranmasını beklemektedir. Zaten bütün gelin ağıtlarının muhtevasını da gelinin evlendirilmekle ilgili sitemleri, doğup büyüdüğu evdeki/köydeki cennetvari yaşamı oluşturur. Gelin, destanını ya da ağıtını kendi söyleyen ölmüş/ölmekte olan bir

⁵ Çuvaşların kendi ürettikleri tahıllardan yaptıkları gelenekse bir içecek olan bira (şıra) ve bira kepçesi (kurka) bütün ritüellerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, Çuvaş geleneksel dini ve kültürü açısından büyük bir öneme ve anlama sahip unsurlardır.

kahramandır. Gelin ağıtlarıyla ölü ağıtları arasındaki bu bağlamda büyük bir farklılık yoktur.⁶

Ritüel dizgede farklılıklar görülebilmekle birlikte gelin ağıtmanın ana parametrelerini gelinin bir örtü/duvak altına alınması, ağıt yakması, baba evinden farklı bir mekâna götürülmesi ve yeni kimliğine uygun biçimde giydirilmesi/başının bağlanması (puş sırma) şeklinde sıralamak mümkündür. Süreç, kızın babasının evinde ya da doğrudan giydirileceği mekânda başlayabilir.

Güney Çuvaşları (Anatri) arasındaki gözlemlerini aktaran Grigoriy Timofeyev (2002: 171), kız tarafının kızın baba evinde toplandığında evin *tîpel* adı verilen kısmına bir çarşaf gerildiğini, anne ve babanın dışarı çıkarılarak gelinin ağıtılmasına başladığını yazar. Gelinin yengesi gelinin başına bir örtü (pırkençik) örtmeye çalışır. Üç kez başındaki örtüyü sıyırarak direnmeye çalışan gelin sonunda durumu kabullenir ve yengesiyle birlikte ağıt yakmaya başlar. Ağıtlarında ilk önce köyde düzgün bir yaşam süren ve evlilikleri iyi giden kişileri anarlar. Daha sonra gelin annesini, babasını, ağabeylerini, yengelerini ve arkadaşlarını anarak ağıt yakmaya devam eder. Ardından ağıtlar ve düğün şarkıları eşliğinde gelin başının bağlanacağı yere götürülür. Gelinin başı ağabeyinin evinde ya da daha başka bir yerde bağlanabilir.

Öncelikli olarak ritüelin gerçekleştirildiği mekânı ele alalım. Çuvaş evlerinde *tîpel* adı verilen kısım, ocağın hemen yanındadır ve evin en merkezî noktasıdır ki evde gerçekleştirilen bütün ritüellerin mekânıdır. Bununla birlikte gelin ağıtma ritüeli, baba evinin avlusu içindeki *ampar* ya da *kîlet* şeklinde büyüklüğüne göre farklı şekilde adlandırılan, hem un vb. tahıl ürünlerinin -hatta gelinin çeyizlerinin- saklandığı bir depo hem de yazlık mutfak işlevi gören (Naumov, 2010: 48, 51) farklı mekânlarda da gerçekleştirilebilmektedir. Bu durumda gelin, başının bağlanması için evine geri götürülmektedir (Prokop'yev, 1903: 21; Mihaylov, 2004: 81-83). Gelinin ağıtılması ve başının bağlanması, bir bütünün parçası olup birbirini tamamlayan uygulamalardır. Burada üzerinde durulması gereken nokta, bu iki uygulama için neden baba evinden farklı bir mekâna ihtiyaç duyulduğudur. İster gelinin bir yakınının evi isterse avlu içindeki farklı bir yapı olsun, bu mekân değişikliği söz konusu uygulamaların semantik dünyasına oldukça uygun görünmektedir. Çünkü bu mekânlar ne tam olarak baba evini ne de koca evini temsil eder ki bu bağlamda gelinin içinden geçtiği sosyolojik sürece koşutluk arz ederler. Bir başka ifadeyle, bu mekânlar eşikteki bir aday için uygun eşik mekânlardır. Kimlik ve statü bağlamında bir kopuşun merkezidirler. Bir ailenin genç kızı olan bireyin, eş ve gelin olmaya

⁶ E. L. Lvova ve arkadaşları, Yenisey yazıtlarındaki kendine ağlayan ölümlerin monologları, Türk kahramanlık destanlarının belli bölümleri ve ölü ağıtları arasındaki koşutluğu açık bir şekilde ifade ederler (Lvova vd., 2013a: 185-186). Bu bağlamda gelin ağıtları da gelinin eski yaşamına dair tasvirleri, hem kendi hem de ailesi ve komşularının yaşam karşısındaki başarıları ve evlenerek başka bir yere gitmek zorunda kalmayı ölüme denk tutan tavrıyla aynı kategoride değerlendirilebilir.

uzanan sosyokültürel dönüşümünün gerçekleştiği yerlerdir. Kocasının evine götürüldüğünde bile gelin önce *kilete* götürülmekte, burada o ilk çorbasını pişirmekte ve ilk yemekler yenmektedir (Aşmarin 1937: 96). Böylece kopuş sürecinde olduğu gibi yeni kimlik ve statü temelindeki birleşme/kabul de eşdeğer bir mekânda gerçekleştirilecektir.

Dolayısıyla eşik mekânlarda gerçekleşen bu ritüeller, bütün geçiş ritüellerinde olduğu gibi simgesel bir ölüme işaret eder. Bu bağlamda Çuvaş gelininin başına örtülen duvak (pırkençik) ile Alevilerdeki musahiplik töreninde “sosyal statüsü ve dinî durumu geri dönülmez bir şekilde” (Yıldırım, 2018: 249) değişecek olan adayların ölünün kabre yatırıldığı pozisyonunda yatırılarak üstlerine örtülen “ihram” veya “kefen” denilen (Ersal, 2011: 1098) örtü arasında anlam bakımından bir fark yoktur. Güney Sibiry Türklerinin düğünleri ölümü ve gelinin yeni bir statü ile dirilişini simgeleyen çok sayıda örnekle doludur. Bunlardan birisi; gelinin üstüne kürk örtülerek ölümün, damadın dayısının bu örtüyü kaldırmasıyla da yeniden doğmasının sembolize edilmesidir (Lvova vd., 2013: 51). Çuvaş gelinin örtüyü üç kez atmaya çalışması da diğer bütün direnç gösterileri gibi elbette bu simgesel ölüme gösterilen simgesel tepkidir.

Bir diğer önemli konu, geline ağıt yakarken yengesinin veya bir başka kadının eşlik etmesidir. Prokop'yev'e (1903: 21) göre bu kişi geline ağıt yakmayı öğretmektedir. Aslında her kız bu ağıtları çocukluktan beri bilse de o anki stres ve ayrılık endişesiyle başlayamaz. Bu nedenle kadınlardan biri gelinin yanına oturur ve ağıt yakmaya başlar. Akordeoncu bir tonda çalmaktadır. Sonra kadın biraz geride kalır, gelin önce sessiz ve ürkekçe, ardından yüksek sesle ve cesurca ağıt yakarak akordeoncuya eşlik eder. Daha sonra akordeoncu da geri planda kalır ve gelin tek başına ağıt yakar. Böylece zenginlikleri ya da alçakgönüllülükleri ve çalışma azimleriyle tanınan köylü dostlarını, çocukları ve orada bulunanları anar.

Geline her zaman eşlik eden birinin olması elbette ağıt yakmaya başlamasına yardımcı olma düşüncesinden daha fazla anlam taşımaktadır. Buradaki refakatçi, Anadolu'da törenlerdeki “başı bozulmamış”, “başı bütün” yani kocası ölmemiş ya da kocasından ayrılmamış kadınlar arasından (Er, 1982: 158) geline kına yakmak için seçilen kişiyle aynı işleve ve anlama sahip olmalıdır. Çuvaşlar düğünlerde *baş bağlama* uygulamasının önemini ve gelinin Timofeyev örneğinde olduğu gibi ilk önce iyi evliliklere sahip olan kişileri ağıtında andığını düşündüğümüzde bu refakatçinin aslında bir rehber ya da “usta” görevi üstlendiği anlaşılacaktır. Bir şaman adayının erginlenme aşamasında usta bir şamanın ruhunun rehberliğinde doğa üstü yolculuklar yaparak bütün mesleki bilgileri edindiği (Siikala, 2008: 132) gibi iyi bir “eş” ve “gelin” olmak üzere “öteki dünya”ya gidip gelen genç kızın da alanında uzman bir rehber ihtiyacı olacaktır. Çünkü gelinin yeni kimliği ve statüsü, aynı zamanda mesleğidir. “Usta”, çırağın yeni bir kimlikle dirilmesinde, yani uygun bir şekilde giydirilmesinde de baş roledir. Buna da *baş bağlama* (puş sırma) denmektedir.

Timofeyev'in (2002: 172-173) aktardıklarına göre gelin ağıt yakarak çalgıcılar eşliğinde başının bağlanacağı yere getirilir ve yine örtü altında ağıt yakmaya devam eder. Damat tarafının da buraya gelmesiyle iki taraf sonunda birleşir. Düğün halkı şarkı söyleyip oynar. Sonunda gelinin önüne çorba getirilir ve gelin artık ağıt yakmayı bırakır. Yengesi baş bağlama işine başlar. Gelinin başındaki örtüyü sıyırıp *tuh'ya* adı verilen başlığı çıkararak oradaki başka bir kıza giydirir. Ardından geline beyaz gömlek giydirir, başına *surpan* adı verilen bandanayı sarmaya başlar. Gelin biraz direnç gösterir. Yenge üç kez surpanı bağlayıp çözdükten sonra tekrar sarar. Surpanın üstüne *huşpu* adı verilen başlığı giydirir ve takılarını takar. Gelin artık kadın olmuştur. Yenge benzer şekilde damadın üstündeki kıyafetleri de çıkarıp gelinin işlediği beyaz damat gömleğini ve diğer parçaları damada giydirir.

İlk çorbanın içirilmesi ve gelinin yeni kimliğine uygun bir şekilde giydirilmesi, kız düğününün gerçekten en önemli ikinci aşaması olarak kabul edilebilir. Geleneksel Çuvaş kıyafetleri, toplumsal statü ve kimliklerin açık bir göstergesidir. Genç kızlar *tuh'ya*, kadınlar ise *huşpu* adı verilen başlıkları takarlar (Naumov, 2010: 254-258). Bir Çuvaş kadınının kıyafetinden kim ve nereli olduğunu anlamak mümkündür. Kadınlar sıcak havalarda bile bu kıyafetleri giymişlerdir. 1860'lı yıllarda düğün ertesinde bütün kıyafetleriyle ot biçmeye giden yeni evli bir kadının kendini izleyen gözler karşısında azimle çalışırken sıcağa dayanamayıp öldüğü anlatılmaktadır (Salmin, 2007: 196). Anlatının ne derece gerçek olduğunu bilmek mümkün değilse bile buradan geleneksel kıyafetlerin önemi kolaylıkla anlaşılmaktadır.

Prokop'yev'e (1903: 23-24) göre öncesinde genç kız sayılan gelin, bu sürecin sonunda artık bir eş ve kadın olmuştur. Kilise nikâhı bu işlemde bir hafta önce yapılmış ya da kaçırma tipi evliliklerdeki gibi düğünün üzerinden oldukça uzun bir zaman geçecek olsa bile baş bağlama uygulaması yapıldıktan sonra gelin, genç kız sayılmaktadır. Gelinin giydirilmesi ise ağıt yakma süreciyle eski kimliğinden kopan bireyin yeni kimliğiyle tekrar dirilmesi anlamına gelmektedir.

Bu tartışmalardan yola çıkarak şunu tekrar etmek gerekir ki elbette kına yakma ve gelin ağlatma ritüeli de diğer ritüeller gibi iletişimsel, psikolojik, sosyolojik vs. boyutlara ve bunlara dayalı özelliklere sahiptir. Ne var ki bu genel özellikler onu diğerlerinden ayırt etmeye, tanımlamaya ve anlamlandırmaya yardımcı olmamaktadır. Gelinin ağlaması/ağlatılması, başlı başına bir ritüel eylemdir ve gelin bu süreçte hem icracı (özne) hem de icranın sonuçlarından doğrudan etkilenen kişidir (nesne).

Sonuç

Ağlamak/ağlatmak, ritüel bir eylem ve insanın evrensel bir özelliği olarak her toplumda karşımıza çıkmaktadır. Gelin ağlatma ise yukarıda görüldüğü üzere ritüel eylemlerin; eşiktelik, değişimi/geçişini sağlayıcı, simgesel anlamlı, performatif, kolektif, umumi, özel bir zaman ve mekâna sahip olma, amaca yönelik, tekrarlanan, gelenekselleşmiş, kalıplaşmış, sıkça

görülen, iletişimsel, yapılandırılmış, dizgeleştirilmiş, stilize edilmiş, duyguları yönlendirici, senaryosu olma, bilince rehberlik etme, kutsal ve aşkın olma gibi hemen bütün özelliklerini taşıyan bir eylemdir. Bu bağlamda geleneğin/toplumun beklentisi hâline gelmiş, söz, müzik ve hareketlerin/fizyolojik tepkilerin birleşiminden oluşan bir icradır. Ancak bu onun gerçek duygulardan tamamen bağımsız olduğu anlamına elbette gelmemelidir. Mevcut duygu yoğunluğunun hem icrayı hem de ritüelin psikolojik ve işlevsel boyutlarını güçlü bir şekilde desteklediğini kabul etmek gerekir.

Bu çalışmada söz konusu ritüelin simgesel anlamı üzerinde durulmuş, geçiş ritüelleri arasında değerlendirdiğimiz *kına yakma* törenleri yahut *kız düğünlerinin* semantik merkezini oluşturduğu gösterilmiştir. Çuvaşlar örneğinde görüldüğü üzere bir durumdan başka bir duruma geçişin ifadesi olan kız düğünlerinde gelinin ağıt yakması, son derece standartlaştırılmış icra özelliklerine sahip olup yoğun bir şekilde ölüm ve yeniden dirilme simgeciliği taşımaktadır. Öyle ki gelin ağlatma ve baş bağlama uygulamaları gerçekleştirilene kadar kilise nikâhı yapılmış ya da kocasının evine taşınmış bile olsa kimlik ve statü bakımından gelinin eş ve kadın olarak kabul edilmediği görülmektedir. Diğer taraftan kendi rızasıyla ve ailesinin onayını almaksızın kaçan bir gelinin benzer süreçten geçmesi şarttır. Eşikteki bir birey olarak gelin, kendi destanını söyleyen veya ağıtını yakan ölü bir kahraman gibidir. Ritüel ise diğer yas törenlerinden simgesel olarak farklı değildir ve salt duygu ifadesinin, göz yaşı dökmenin ya da değer aktarımının fazlasıyla üstünde anlamlar taşımaktadır. Gelin bu süreçte eski kimliğini ve bir anlamda içinde doğup büyüdüğü aile/soy ile olan sosyal bağlarını ölüm ve yeniden dirilme yoluyla yok ederek müstakbel eşinin ait olduğu sosyal birlik içinde yeni bir kimlikle tekrardan doğmuş olur.

Çuvaşlarda söz konusu uygulama için kullanılan *gelin ağlatma/ağlaması/ağıtı* gibi adlandırmalar, hem söz, müzik ve ağlama eylemlerinin meydana getirdiği ritüelin hem de bu ritüelde icra edilen türkülerin adı olmuştur. Gelinin burada gerçekleştirdiği performans, başarısına göre katılımcılar tarafından manevi açıdan takdir edildiği gibi maddi olarak da ödüllendirilir (ağıt parası). Düğünün tamamında ve bu ritüelin bazı kısımlarında gelinin isteksiz görünmesi, tıpkı ölüme direnir gibi direnç göstermesi toplumsal bir beklentidir ve aksi durumlar ayıplama ya da kınama gibi yaptırımlar doğurur. Başının bağlandığı, yeni kıyafetlerinin giydirildiği ve böylece yeni kimliğine kavuştuğu sıralarda ise eşikteki her bireyin tavırlarına uygun bir şekilde gelin tam bir teslimiyet içindedir ve ölü gibi davranır. Geline bu süreçte eşlik eden “başı bütün” kişilerin de usta bir şaman ya da eğitmenen farkı yoktur. Bu işlemlerin yapıldığı mekânlar ise baba ya da koca evi gibi asli mekânlar değil, müştemilat ya da bir akraba evi gibi sosyokültürel dönüşüme uygun nitelikli eşik mekânlardır. Devamında ise bütün katılımcılar eğlenmeye başlar. Böylece doğum ve ölüm törenlerine ait özellikler bu geçiş ritüelinde birleştirilmiş olur.

Bununla birlikte Çuvaşlarda kına yakma geleneği yoktur. Andamanlılar örneğinde olduğu gibi kına ya da farklı biçimde elde edilen boya kullanılması, geçiş törenlerinin önemli bir unsurudur. Daha açık bir ifadeyle kına, geçiş sürecindeki adayın en önemli nişanesi kabul edilebilir. Öyle ki Anadolu ve çevresindeki Türk düğünlerinde kına yakma, kız düğünlerinin adı hâline gelmiş ve gelin ağlatma ritüeli arka planda kalmıştır. Ancak gelin ağlatma ile öncesindeki ve sonrasındaki pratiklerin bireyin simgesel geçiş sürecini bütünlüklü olarak yansıttığını ifade etmek gerekir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Aşmarin, N. İ. (1928). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. I, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1934). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. VII, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1937). *Çuvaş Sımahşem Kñeki*. C. VIV, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Aşmarin, N. İ. (1950). *Çuvaş Sımahşen Kñeki*. C. XVII, Çeboksarı: Çuvaşskoe Gosudarstvennoe İzdatel'stvo.
- Başgöz, İ. (1986). Düğün türküleri mi ağıt mı?. *Folklor Yazıları*. İstanbul: Adam.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek.
- Çağımlar, Z. (2017). Anadolu'ya göç etmiş Bulgaristan Türklerinin kutlama törenleri ile bu törenlerde yer alan müzikler. *Folklor/Edebiyat*. 24 (93), 151-166.
- Çetin, C. (2008). Türk düğün gelenekleri ve kutsal evlilik ritüeli. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 48 (2), 111-126.
- Demir, M. (2019). Kına türkülerinde kültürel kodlar: Ocak eşik kuşak tuz. 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*, 83-89, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Durkheim, É. (2005). *Dini hayatın ilkel biçimleri*. İstanbul: Ataç.
- Ebersole, G. L. (2000). The function of ritual weeping revisited: Affective expression and moral discourse. *History of Religions*, 39 (3), 211-246.
- Er, T. (1982). Kına türkülerimizde halkımızın evlilik felsefesi. II. *Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*. C. IV, 157-168, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Erdentuğ, N. (1969). Türkiye'nin Karadeniz Bölgesinde evlenme görenekleri ve törenleri II. *AÜ DTCF Antropoloji Dergisi*, S. 5, 232-266.
- Ersal, M. (2011). Alevi inanç sistemindeki ritüelikle özel terimler: Musahiplik. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6 (1), 1087-1110.
- Fidan, S. (2018). Kına geleneği bağlamında oluşan sözlü şiir ürünlerinin işlevleri: Gaziantep örneği. *Asia Minor Studies International Journal of Social Sciences*. C. 6, 275-293, S. AGP Özel Sayısı, Ekim.
- Fokin, P. P. (2009). Semeynaya obryadnost'. *Çuvaşi: İstoriya i Kultura*. (Ed. V. P. İvanov), C. II, 111-125. Çeboksarı: Çuvaşskoye Knijnoye İzdatel'stvo.

- Genep, A. V. (1960). *The rites of passage*. (Trans.: M. B. Vizedom – G. L. Caffee), Chicago: University of Chicago Press.
- Gürbüz, H. (2015). Düğün. *Aile Yazıları/8*. (Ed. S. Sakaoğlu – M. Aça – P. Ergun), 45-63, Ankara: Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı.
- İnan, A. (1987). Türk düğünlerinde exogamie izleri. *Makaleler ve İncelemeler I*, 341-349, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Lvova, E. L. vd. (2013a). *Güney Sibiryа Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-İnsan ve toplum*. (Çev.: M. Ergun), Konya: Kömen.
- Lvova, E. L. vd. (2013b). *Güney Sibiryа Türklerinin geleneksel dünya görüşleri-Simge ve ritüel*. (Çev.: M. Ergun), Konya: Kömen.
- Magnitskiy, V. K. (1881). *Materialı k ob'yasneniyu staroy Çuvaşskoy veri. Sobranı v Nikotorih Mestnostyah Kazanskoy Gubernii*. Kazan: Tipografiya İmperatorskago Universiteta.
- Mészáros, G. (2000). *Pamyatniki staroy Çuvaşskoy veri*. C. I. (Çev.: Y. Dmitriyeva), Çeboksarı: Çuvaşskiy Gosudarstvenniy İnstıtut Gumanitarnih Nauk.
- Mihaylov, S. (2004). *Sobraniye soçineniy*. Çeboksarı: Çuvaşskoye Knijnoye İzdatel'svi.
- Mirzaoğlu, F. G. (2003). Ballads for henna nights. *Uluslararası Sürekli Altayistik Konferansı Bildirileri (22-27 Haziran 2003)*. *Altay Dünyasında Gündelik Hayat*, 293-299, Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Naumov, N. E. (2010). *Halih Şupşınçen: Etnografi İnlavisen Puhhi*. Şupaşkar: Çıvaş Kineke İzdatel'stvi.
- Prokop'yev, K. (1903). *Brak u Çuvaş*. Kazan: Tipo-litografiya İmperatorkago Universiteta.
- Salmin, A. K. (2007). *Sistema folk-religii Çuvaşey*. Sankt-Peterburg: Nauka.
- Salmin, A. K. (2014). *Traditsionnaya kul'tura Çuvaşey: Tekstı (Materialı Nauçnogo Arhiva Çuvaşskogo Gosudarstvennogo İnstıtuta Gumanitarnih Nauk)*. Sankt-Peterburg: Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta.
- Siikala, A. L. (2008). Şamanik bilgi ve mitsel imgeler. *Milli Folklor*, S. 77, 118-138.
- Snoek, J. A. M. (2006). Defining 'rituals'. *Theorizing rituals: Issues, topics, approaches, concepts*. (Ed. Jens Kreinath-Jan Sonek-Michael Stausberg), 3-14, (Studies in The History of Religions; V. 114). Brill: Leiden-Boston.
- Şenel, S. (1988). Türk edebiyatında ağıt. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 472-473, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Timofeyev, G. T. (2002). *Tihır'yal. Sive Tırşşınçı Çıvaşsem*. Şupaşkar: ÇKİ.
- Turner, V. W. (1977). *The ritual process (Structure and anti-structure)*. New York: Cornell University Press.
- Yıldırım, R. (2018). *Geleneksel Alevilik (İnanç, ibadet, kurumlar, toplumsal yapı, kolektif bellek)*. İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, Ş. (2020). Kına gecesi ritüelinde anlamsal işleyiş: Çağrışımlar, düşünüyapılar, dönüşümler. *Milli Folklor*, S. 125, 163-176.
- Yolcu, M. A. (2014). *Türk kültüründe evliliğe bağlı tabu ve kaçınmalar*. Konya: Kömen.
- Yüce, M. – Dosbayeva, B. (2007). Kırgız Türklerinde evlenme geleneği. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. 4 (1), 7-24.

Elektronik Kaynaklar

Kalafat, Yaşar (2015). Tire'de kına etrafında oluşmuş inançlarda mitolojik izler aranabilir mi. <https://yasarkalafat.com/tirede-kina-etrafinda-olusmus-inanclarda-mitolojik-izler-aranabilir-mi/> (Erişim: 21.05.2020).

Platvoet, J. G. (2017). Ritual in plural & pluralist societies: Instruments For Analysis. <https://jangplatvoet.nl/wp-content/uploads/2017/04/Ritual-in-Plural-and-Pluralist-Societies.2017.pdf>. (Erişim: 03.04.2017).

Zavada, M. S. (1993). The historical use of henna (*Lawsonia nermis* L.) in the Balkans. <https://www.upjs.sk/public/media/5522/thaiszia-3-097-100-1993-zavada.pdf>. (Erişim: 20.04.2020)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*