

Özgün Makale

Eşiksellik ve Komünitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış¹

An Overview on the Use of Music in Cem Ritual Through the Concepts of Liminality and Communitase

Hale BİRGÜL AKÇAKMAK²

Öz

Victor Turner'ın 20. yüzyılda ritüel üzerine yaptığı çalışmalar, performans teorisi ve araştırmalarında temel kavramların yapılanması bakımından etkili olmuştur. Söz konusu çalışmalar Avrupa merkezli performans okumalarına bir alternatif oluşturarak, performans teorileri ve ritüel analizlerinde deneyime odaklı bir okumayı da olanaklı kılmaktadır. Bu çalışmada, Anadolu'nun Alevi geleneğine ait cem ritüel performanslarında yer alan müzik uygulamaları, ritüelde müzisyenin yeri ve sazın sembolik kullanımına odaklanılarak "ritüel" kuramda öne çıkan "eşiksellik" (*liminality*) ve "komünitas" (*communitas*) kavramları yolu ile incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Ritüel ve Müzik, Komünitas, Eşiksellik, Cem Ritüelinde Müzik.

Abstract

Victor Turner's ritual research has been influential in the 20th century, in terms of structuring basic concepts in performance theory and research. Turner's work also enables an experience-oriented reading in performance theories and ritual analysis, by creating an alternative to Eurocentric performance readings. In this study, the musical practices in cem ritual performances of the Alevi tradition of Anatolia, focusing on the place of the musician in the ritual and the symbolic use of the instrument (the saz) will be examined through the concepts of "liminality" and "communitas" which are among the most important concepts in ritual theory.

Keywords: Ritual and Music, Communitas, Liminality, Music in Cem Ritual.

Giriş

Müziğe bir eylem olarak yaklaşan müzik araştırmaları, Kıta-Avrupa'sına ait geleneksel müzik araştırma araçlarının dışında çok disiplinli ve farklı perspektifler gerektiren çalışmalardır. 1960'lı yıllarda öncü sanat hareketlerinin yeni kavramlar keşfetmesi farklı disiplinleri birlikte kullanmak ve ilişkilendirmek yolu ile gerçekleşmiştir. Sahneleme alanında dönemin güncel

¹ Makale başvuru tarihi: 21.08.2021, makale kabul tarihi: 13.10.2021.

² Dr. Öğretim Üyesi, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, halebirgul@mersin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1987-9217.



antropoloji ve dil felsefesi çalışmalarından faydalanılarak yeni üretim yolları aranmıştır. Victor Turner'ın "ritüel" kuramının Richard Schechner'in çalışmaları üzerindeki etkisi tartışmasız tüm performans sanatının ve yeni sahneleme tekniklerinin üzerinde etkili olmuştur. Böylelikle özne ve nesne, seyreden ve seyredilen, seyirci ve oyuncu arasındaki ilişki yeniden kurulmuştur. İkinci önemli konu olarak ise; performansa ait tüm unsurların maddeselliği ve göstergesel nitelikleri tartışmaya açılmıştır. Sanat eserleri yaratma kaygısı taşımayan bu yeni tavır, aktörler ve seyirci arasındaki dinamiklerin yeniden belirlenmesiyle sonuçlanarak katılımcıların deneyimlerine yoğunlaşılacak bir alan açmıştır.

Arnold Van Gennep'in (1873-1957) ve Victor Turner'ın (1920-1983) ritüel analizinden türetilen modeller özellikle çağdaş müzik yaratımı ve müzik performansı konularında sıklıkla uygulanır. Bunun nedeni "ritüel" kavramın manipüle edilebilir özelliğidir. Ritüel analizin sessel anlatı kavramına genişletilebilir olması ritüel analiz modelinin bu alanda kullanılmasını sağlar. Bununla birlikte, sanat disiplinlerinin katılımcılarını odağa alan araştırmalar için de önemli bir zemin oluşturur. Turner'ın ritüeli temelde yenilenmeyi ve dönüşümü sağlayan araç olarak görmesinin performans araştırmalarında önemli bir etkisi vardır. Turner "liminallik" (eşiksellik) kavramı ile ritüel süreçlerin merkezinde meydana gelen ruhsal ve sosyal dönüşümü tanımlar (Turner, 1967, s. 235). Schechner performans araştırmalarında ritüel kalıcı dönüşüme neden olan bir eylem olarak tanımlanır (Schechner, 2013, s. 52). Ritüel kuramda yer alan ve liminal evrede gerçekleşen dönüşüm önermesine performans araştırmalarında da yer verilir (Schechner, 2013, s. 66).

Bu çalışmada Anadolu Alevi kültürüne ait dinî pratiklerde yer alan cem ritüelinde müziğin ve ritüel süreçlerde sembolik değeri olan sazın kullanımı, ritüel kuramı kavramları yoluyla incelenmiştir. Ritüel süreçlerde müzik pratikleri yolu ile meydana gelen deneyim, ritüel kuram bağlamında ele alınır. Victor Turner'ın ritüel ile sanat ve müzik performansları arasındaki ilişki üzerine yaptığı çalışmalarında yer alan en önemli kavramlar "eşiksellik" ve "komünite"dir. Yine bu çalışmada, bu iki kavram yolu ile cem ritüelinde müziğin kullanımına "performans" kavramı bağlamında bir bakış geliştirmek hedeflenmiştir.

Cem ritüeli sese ve bedene odaklanan kolektif bir deneyimdir. Kadın, erkek ve çocukların belli ölçülerde eşitliğine dayanan ritüeller bu yönleri ile Türkiye coğrafyasında ağırlıklı olarak yaşanan dinî deneyimlerden farklılık gösterirler. Dans, müzik, ses ve söz odaklı ritüellerin işleyiş yapısı hiyerarşik olmakla birlikte katılımcılar için günlük hayat pratiklerinin ötesinde bir deneyim alanı sunar. Ritüel süreçlerde "eşiksellik" olarak tanımlanan durum, "bir olma" anının yaratımı ve akış deneyiminin gerçekleşmesi için sıra dışı bir alan yaratır. Bu temel bilgiden yola çıkarak, cem ritüellerinde müzikle gerçekleşen deneyimin niteliğini anlamak için ritüel kuramına ve eşiksellik kavramına başvuruyuz.

Mistik geleneklerde, kendini arama yolu ile mutlağı bulma ve bir olma süreçlerinde, ses ve müziğin yeri diğer sanatlardan farklı konumlanır. İslam mistisizmi, Sufizm ve Batı mistiklerine ait literatürün tamamında müzik ve ses deneyimi, benzer bir kutsal deneyim olmasının yanı sıra dönüştürücü etkisi ile de öne çıkar.

2010 yılından itibaren "UNESCO İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirası Temsili Listesi"ne kayıtlı olan Alevi semahları, ses ve hareket ortamı olarak dinî pratikler sırasında kadını ve erkeği birlikte görebileceğimiz özgün ritüellerdir.³ Alevi ritüelleri ile ilgili yapılan akademik çalışmaların ilahiyat alanında bir Alevi teolojisi oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bunun yanında kültürel performans, estetik ve performans araştırmaları bağlamında yapılan çalışmalara ancak

³ Son yıllarda ritüellerde önemli yeri olan görevli müzisyenlerin kadınlardan oluşabiliyor olması da dikkat çekici ve çalışılması gereken başka bir unsur olarak karşımıza çıkar.



son yıllarda rastlanılabilmektedir. Langer, Alevi kültürü hakkında yapılacak araştırmaların derinleşmesinde, farklı alanlarda yapılan araştırmaların ve mevcut tüm kaynakların bir çatı altında toplanmasının⁴ önemini vurgular (2020, s. 13).

Bu çalışmada veri toplama yöntemi metin analizleri ile sınırlandırılmıştır. Cem ritüellerine ait pratikler ile ilgi yapılan alan araştırması metinleri taranmış, araştırmacıların katılımcı gözlem yolu ile yaptığı çalışmalar ve katılımcılara ait deneyimlerin yer aldığı çalışmalar kategorize edilmiştir. Deneyimlerin aktarıldığı ampirik çalışmalar temel materyal olarak belirlenmiş ve çalışma içerisinde referans olarak kullanılmıştır. Araştırmanın ilk adımında performans ve ritüel araştırmalarının en önemli kavramı olan “eşiksellik” kavramı ve ona bağlı olan alt kavramlar olan “komünitas” ve “akış” kavramları detaylı olarak ele alınmış, ritüel ve müzik ilişkisi performans araştırmaları çerçevesinde incelenmiştir.⁵ Bu kuramsal çerçeve içerisinde, cem ritüelinde müzik pratiklerinin uygulayan ve izleyen katılımcılar tarafından nasıl deneyimlendiği ve bu deneyimin nitelikleri araştırılmıştır. Zâkirlerin ritüel süreçler içerisindeki yeri ve bir ritüel nesnesi olan sazın ritüel süreçlerde varoluş biçimi ve işlevi araştırılırken, en genel anlamıyla, performans teorisi çerçevesi içinde cem ritüeli süreçlerinde müzik ve müzik eylemini gerçekleştiren birey ve topluluğun deneyimine odaklanılmıştır.

Araştırmanın temel soruları aşağıdaki gibidir:

- Ritüelin, yapısal özellikleri ve müzik ile ilişkisi nedir? Ritüel nasıl duyulur, performans nasıl gerçekleşir, performansı kimler gerçekleştirir?
- Müziğin işlevi nedir? Bireyler üzerinde nasıl bir etkiye sahiptir?
- Ritüelde müzik nasıl deneyimlenir?

Bu noktada Schechner’in vurguladığı iki noktaya dikkat çekmek gerekir: Performans teorisi bağlamında kurulan araştırmalarda keskin tanımlamalardan kaçınılır, tek odaklı bilgi ve değerler sistemine karşı bir bakış geliştirilir (Schechner, 2013, s. 24). Performans sırasındaki davranışlar teorik düzeyde genellenebilirken gerçekleşmiş her performans birbirinden farklıdır (Schechner, 2013, s. 66).

Cem ritüelinde yer alan müzik malzemesinin genelleme yapılamayacak çeşitlilikte olduğunu belirtmek gerekir. Bu çeşitlilik hem tarihsel süreç içerisinde gerçekleşen değişimler hem de coğrafi farklılıkların neden olduğu etkilerden kaynaklıdır. Çalışmanın kuramsal çerçevesi oluşturulurken Schechner’in yukarıda vurguladığı bu iki husus araştırmanın sınır ve kapsamının belirlenmesinde etkili olmuştur. Farklı semah türlerinin ayrı ayrı incelenmemiş olması, bir hareket analizinin yapılmamış olması, farklı saz grupları veya Alevi kültürünün farklı uygulamalarının ikinci plana atılarak bir tür homojenleştirmeye gidilmiş olması bu perspektifte değerlendirilebilir.

Bu çalışmada cem ritüelleri ve müzik ilişkisi müzik ve ritüel ilişkisi bağlamında ele alınırken müziğin niteliklerine ait sorular, temelini performans teorisinden almıştır. Alevi müzik araştırmalarında yer alan ve müziği tanımlayan temel referans noktaları göz önünde bulundurulmuş ancak cem ritüellerinde tarihsel süreçlerde meydana gelen değişim, şehir yaşamı ve ritüellerinin uygulamaları üzerinde etkisi gibi konular araştırma sınırlarına dâhil edilmemiştir.

⁴ Langer’in çalışmasının yer aldığı *The Aesthetics of Contemporary Alevi Religious Practice: A Bodily-and-Material Cultures Approach (Bedensel ve Materyal Kültür Yaklaşımıyla Çağdaş Alevi Dinî Pratiğinin Estetiği)* adlı kitap, Alevi kültür mirasının estetik ve performatif boyutlarının incelendiği araştırmaların yer aldığı önemli bir derlemedir (Langer, 2020).

⁵ Performans araştırmalarında müzik ve ritüel ilişkisinin ritüel kuram çerçevesinde ele alınması 1990’lı yıllardan itibaren ilgi görmeye başlamıştır. Son yıllarda yapılan çalışmalara bir örnek olarak Kate Brown’un profesyonel müzisyenliğin kalıcı bir liminal durum olması meselesini araştırdığı “The Social Liminality of Musicians: Case Studies from Mughal India and Beyond” (“Müzisyenlerin Sosyal Eşiksellik: Mughal Hindistan ve Ötesinden Vaka Analizleri”) başlıklı makalesini verebiliriz (2020). Brown bu makalesinde, Turner’a ait eşiksellik kavramının ve kuramının karnaval gibi ritüel durumlar ile ilişkisine değinir. Bunun yanı sıra yeni bir alan olan ritüel ve müzik ilişkisinin Avrupa merkezli orkestra müziği bağlamında ele alındığı örneklere aynı çalışmada ulaşmak mümkündür (Bkz. Brown, 2007).

1. Performans Araştırmalarında Ritüel Kuramın Yeri

1960'lı yıllar sanat dallarında sınırların eridiği, görsel sanatlar dâhil olmak üzere tüm sanatların kendilerini sahneleme biçiminde gerçekleştirme eğilimi gösterdiği yıllardır. Sanatçılar ortak bir deneyime odaklanır ve seyircilerin dâhil edildiği süreçler üzerine yoğunlaşır.

Schechner'in geleneksel törenleri analiz eden, ritüel ve performans arasındaki ilişki üzerine odaklanan çalışmaları, tiyatrodaki ve sahnede yeni anlatım yolları bulmak amacı ile gerçekleştirilmiştir. Çalışmaları genelde ritüellere dayanır; disiplinler ve kültürler arası bir alan olan performans teorisinde performansı "oyuna dayanan ritüel benzeri bir davranış" olarak tanımlar (Schechner 2013, s. 89). Bu nedenle performans, bir dereceye kadar ritüelleştirme ve "performansın merkezinde" yatan bir özellik olarak da oynamanın varlığıyla karakterize edilir.⁶ Schechner performans üzerine kuramsal çalışmalar, alan çalışmaları ve aynı zamanda sanat pratiklerini de birlikte sürdürdüğü 1970'li yıllarda sosyal bilimcilerle çalışmaya başlamıştır. Victor Turner ile çalıştığı bu yılların ardında ritüeller, performans teorisinde geniş yer tutmaya başlamış ve Schechner'in antropolojik alan çalışmaları daha da yoğunlaşmıştır. Performans teorisini estetiğin bir dalı olmaktan çok bir sosyal bilim dalı olarak görmektedir.

2. Ritüel Kuram, Geçiş Ritüelleri ve Temel Kavramlar

Victor Turner ritüel süreç üzerine yaptığı çalışmalarda ritüel süreçleri özgün yapıların oluşabileceği bir üretim ortamı olarak ele alır. Ritüel süreçlerin, meydana gelişi ile birlikte bireylerin ve bu bireylerin içinde bulunduğu toplulukların üzerinde değişimlere neden olan niteliklerini araştırır. Victor Turner'a ait çalışmaların temeli Gennep'in ritüel çalışmalarına dayanır. Arnold van Gennep, ritüelleri aynı zamanda bir dönüşüm aracı olarak da ele almıştır. Sosyal bilimcilerin "ölü" ve soyut toplumsal olgulardan ziyade, "yaşayan" olgularla uğraşması gerekliliğine inanır. *The Rites of Passage (Geçiş Ritüelleri, 1908)* adlı çalışmasında ritüeller üç şekilde sınıflandırmıştır. Herhangi bir topluluktaki geçişlerin önemini vurgulayan Gennep, "ayrılma", "eşik" ve "bir araya gelme" olmak üzere üç alt kategoriden oluşan geçiş ritüellerini özel bir kategori olarak ayrı bir yere koyar (Thomassen, 2014, s. 36-37). Burada en büyük ayırım sosyal bir grubun bir statüden diğerine geçtiği ritüeller ile zamanın geçişine odaklı ritüellerin ayırımıdır. Bu nedenle geçiş ritüellerini kendi içinde araştırmıştır. Victor Turner'ın ritüel çalışmalarında en temel mesele ritüel sürecinde yer alan yaratıcılıktır. Turner, Gennep ve Durkheim'in geleneksel ve tutucu yaklaşımlarını eleştirirken Avrupa merkezli bir bakış açısı yerine dünya kültürlerindeki ritüellerin ortaklıklarını ayırım gözetmeden araştırır.

Turner, 1966 yılında katıldığı Lewis Henry Morgan Konferansları'nda Gennep'in çalışmalarına detaylı bir şekilde yer verir. Gennep geçiş ritüellerini "yer", "durum", "toplumsal konum" ve "yaş"taki her değişime eşlik eden ritüeller diye tanımlar. Ayrılma bireyin ya da grubun toplumsal yapıda mevcut daha önceki bir sabit noktadan, bir dizi kültürel koşuldan ya da ikisinden kopmasını işaret eden sembolik davranıştan oluşur (Turner, 2018, s. 95). Eşik bölgesi ise düzlemsel zamandan bağımsız muğlak bir bölge olarak tanımlanır. Üçüncü evre olan tekrar bir araya gelme evresiyle geçiş ritüeli tamamlanır.

"Eşiksellik" (liminality) ve eşiksellik döneminde ortaya çıkan "komünitas" (communitas) ritüelistik gösterimlerin incelenmesi bağlamında Turner'ın ortaya koyduğu en önemli kavramlardır. Eşiksellik kavramı modern performans araştırmalarının merkezinde yer alır.

⁶ "Performans" kelimesinin kökenine bakıldığında "parfournir" kelimesinden türemiş olup "tamamlamak" ve "iyice gerçekleştirmek" anlamlarına gelir (Turner, 1982, s. 13). Bu kelime performans kuramının deneyime odaklanmasının en önemli çıkış noktalarından biridir. Durkheim'in ritüel teorisi üzerine çalışmaları performans teorisine kaynaklık eden çalışmalar arasındadır (Cossu, 2010, s. 45).



2.1. Eşiksellik

Turner eşiksel (*liminal*) aşamada yaratılan durumu, Latince’de “limen” yani “eşik” sözcüğünden gelen eşiksel bir durum olarak açıklamıştır. Eşiksel evre, görece kimliksiz, var olunmayan, geçici bir sosyo-kültürel bölgedir. Eşikteliğin ya da eşikteki kişilerin yüklemeleri kaçınılmaz olarak muğlaktır. Çünkü bu koşul ve bu insanlar, normalde durumları ve konumları kültürel uzama yerleştiren sınıflama ağına yakalanmazlar (Turner, 2018, s. 96).

“Eşiksellik”, bireyin veya toplumun geçmiş kimliğinden bir diğer kimliğe geçişi esnasındaki aradalık durumunu belirtir. “Eşik”, bir odanın ne içerisi ne dışarıdır; kendi başına bir mekân değildir. İki mekân arasındaki ince çizgidir. Ritüelistik edimlerin ortaya çıktığı bu “aradalık” esnasında kimliğin belirsizliği meydana gelir. Turner’ın çalışmalarında sıklıkla kullandığı “ikisinin ortası” (betwixt and between), “ne burada ne orada” (neither-here-northere), “ne bu ne o” (neither-this-nor-that), “ne biri ne öteki”, “araf” (limbo), “geçiş” (transition) gibi ifadeler belirsizlik durumunu temsil eder (Schechner, 2013, s. 66).

Turner, eşik durumlarının hemen hemen her yerde esrarlı-dinî özellikler içermesini ve çoğunlukla tehlikeli, uğursuz ya da insanları, nesnelere, olayları veya yakınlıkları kirleten biçimde karşılanmasını sorgulamaktadır (Turner, 2018, s. 111). Her kim belirgin bir biçimde sınıflanamıyorsa, onun kirli ve tehlikeli ilan edildiğinin altını çizer. Bu tespit, semahlarda kadın ve erkeğin birlikte vecd hâlinin, toplumun tutucu kesimi tarafından benzer bir şekilde esrarlı ve uygunsuz bulunmasını akla getirir. Bu görüş, bahsi geçen ritüellerin benzer nedenler dolayısıyla yıllarca baskı altında gerçekleşmek zorunda kalmasının sebepleri arasında yer alabilecek önemli bir tespittir. Victor Turner’ın “eşiksellik” kavramı, seyirciyi dönüşümden geçiren bir deneyim olarak performatif estetik bağlamında önem taşıyan bir deneyimdir.

2.2. Komünitas

Ritüeller aynı zamanda deneyimlerdir. Ritüellerde bulunanlar ritüel süreçlerde ortaya çıkan farklı bir “bir olma” hâli yaşarlar. Bu kolektif deneyim sırasında ayaklar yerden kesilir, zaman ve mekân deneyimi farklılaşır. Günlük yaşamın, toplumsal sınırlanmışlıkların ve “ben”in ötesine geçerler.

“Komünitas”, Turner tarafından ritüel sürecinin birlikte deneyimlemesi sırasında katılımcılar arasında kurulan ilişkiyi karakterize etmek amacıyla türetilmiş bir kavramdır. Komünitas vurgusu, sınırdalıktaki birey ya da grupların görece bütün durumlardan sıyrılmış, dolayısıyla homojen bir ortaklıkta, hiçliğin ortaklığında buluşmuş olmalarında yatar (Turner, 2018, s. 97-98).

Turner “akış” kavramını komünitas ile ilişkilendirir. Akış, eylemde tam adanmışlığın yarattığı bu kutsal duyum hâlinin ardından gerçekleşir. Bu kavramı müzik deneyimi ile birlikte düşünmek, müziğin zamansal yapısı bakımından kavrayışımızı derinleştirmekte faydalı olacaktır. Akış deneyiminde birbirini izleyen hareketlerin içsel bir mantıkta, farklı bilinç durumu ile uygulanması söz konusudur. Turner 1977 yılında yazdığı “Variations on a Theme of Liminality” (“Eşiksellik Teması Üzerine Varyasyonlar”) başlıklı makalesinde, özellikle sosyal psikoloji alanındaki çalışmaları ile bilinen Mihali Csikszentmihalyi’ye ait olan akış kavramını derinlemesine inceler.

“Akış” kavramı, yaratıcı deneyimler olan sanat, edebiyat ve dinî deneyimlerin yanı sıra oyun ve spor aktivitelerinde deneyimlenen bir kavram olarak sosyal psikoloji alanında yapılan araştırmaların konusu olmuştur. Akış deneyiminin öne çıkan unsurları ve özellikleri şu şekilde sıralanır:



- Eylem ve farkındalığın birleşme hâli; akışta dualizm yoktur.
- Dikkatin sadece sınırlı bir alanda kalması; geçmiş ve gelecekte bağımsız olma, anda kalma.
- Egodan bağımsızlaşma; egodan ve zihinden bağımsız bu hâl komünitas deneyiminin en önemli özelliği olarak karşımıza çıkar. Bu hâl, sanatsal performans ve dinî ritüellerde benzer şekildedir (Makalede “akış” kavramının bu özelliğinin spor eylemlerinde de mevcut olduğu dile getirilir).
- Akış içerisinde eylemlerin ve çevrenin kontrolünde olmak; eylem sırasında olmasa bile sonrasında ritüel ya da performansın gerektirdiklerine uymak kişide pozitif bir kendini algılamaya yarar.
- Bir hedefin ve ödülün olmaması.

Bu hâliyle Turner için komünitas paylaşılan bir akıştır.⁷

Ritüele katılan insanlar cemaat, atölye katılımcıları eşit olarak görülmüş ve onlara eşit davranılmıştır. Genellikle ritüelin içindekiler, benzer kıyafetler giyer. Bazen bireyin ismi bile ortadan kaldırılır. Ritüelin içindeki insanlar birbirlerine sadece “kardeş”, “yoldaş” veya başka bir genel isimle hitap eder. Bu şekilde bir eşitlik, bir eşitlenme hâli gerçekleşir. Ritüelin gerçekleştiği mekân, katılımcılar için dünyadan soyutlanan bir alandır.

3. Ritüel ve Müzik

Müzik ve ritüel arasındaki ilişki ilk bakışta katkı sağlayan ya da isteğe bağlı bir bileşen gibi gözükse de ritüelin doğasını ve gerçek etkilerini belirlemede odak noktasıdır. Ritüel, dans ve şarkıların bireysel ve sosyal etkileri ritüel faaliyetlerin dayanağıdır. Bir an için bile olsa, sosyal statünün eşitlendiği ve sosyal birlik duygusunu, insanları derinden bir araya getiren, insani değerlerin altını çizen bu durumun, Turner tarafından “komünitas” olarak adlandırıldığını vurgulamıştık. Ek olarak müziğin, komünitasın spontane niteliğine uygun bir ortam olduğunu belirtmesi de bu açıdan anlamlıdır (Turner, 1969, s. 164).

Ritüelde müziğin yerini anlamak için, ritüel sırasında bir araya gelen topluluğu ritüeli deneyimleyenler ve deneyimin içinde olup ritüelin işleyişinden sorumlu olanlar olarak ikiye ayırabiliriz. Pek çok kültürde müzisyenler ritüellerin baş aktörleridir ve performans eylemlerinde bulunurlar. Müzik aracılığı ile ritüel performans sırasında meydana gelen eşiksel anları kültürel, estetik ve performatif araçlar olarak kullanırlar. Ritüel süreçlerde müzik ve ses, doğa ve doğaüstünün sınırlarının geçirgenliğinde gerekli ortamı oluşturmaya yarayan en önemli araçtır.

Ritüele ait mekânda ses ve müzik, ritüelin kapalı yapısı içerisinde zihni, bedeni ve mekânı aşmanın en temel aracıdır. Örneğin bir ses ya da bir sessizlik ritüele geçişi sağlar ve böylelikle başka bir anlama bürünür. Birçok dinde müzik farklı ölçütlerde ritüellerden ve dinden ayrılmaz bir araçtır. Bu sebeple birçok kültür ve gelenekte bu rolü nedeniyle saygı görür. Ritüel bu bağlamda müzik eylemine bağımlıdır. Müzik eylemleri ritüel etkinliklere katılım ve istenilen etkinin oluşmasını sağlamak ve bunu kolaylaştırmak için önemli bir yoldur (Lussana, 2013, s. 90). Müzik

7 Burada komünitas kavramının müzik ile ilişkisi üzerine düşünürken literatürdeki yeri ile ilgili bir açıklama yapmak yerinde olacaktır. Müzik ve komünitas ilişkisi Edith Turner'ın *Communitas* (2012) başlıklı kapsamlı derlemesi içinde ele alınmasına rağmen “müzikal komünitas” gibi bir kavrama rastlanmaz. “Müzikal komünitas” kavramı akademik literatürde müzik terapi alanında kullanılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır (bkz. O'Grady, L. 2011. *The Therapeutic Potentials of Creating and Performing Music with Women in Prison: A qualitative case study* [Cezaevindeki Kadınlarla Müzik Yaratma ve İcrânın İyileştirici Potansiyelleri: Nitel Bir Vaka Analizi], *Qualitative Inquiries in Music Therapy*, 6, pp. 122-152). Biz ise burada komünitas kavramını müzik terapi bağlamı dışında ele alıyor, genel müzikoloji alanında olduğu üzere sadece komünitas ve müzik ilişkisine odaklanıyoruz.



performansı ya da sesin algılanması, güçlü duygusal tepkileri harekete geçirme potansiyeline sahiptir ve sembolik çağrışımları iletmesi nedeniyle uygun bir ortam sağlar.

3.1. Cem Ritüelinde Müzik Deneyimi ve Müzisyenin Yeri

Alevi toplulukları arasındaki inanç birliğini ifade eden cem töreni baştan sona müzikle şekillenen ritüel bir ibadet biçimidir. Bu bakımdan Alevi müziğinin ritüel ve müzik icrası bağlamında kavramsal tanımı Alevi inancın birliğine vurgu yapılmasını gerektirir (Özdemir, 2014, s. 170). Tasavvuf terimleri sözlüğünde “cem”, bir araya gelmek, toplamak, biriktirmek gibi mânâlara gelmektedir. Tasavvufi bir terim olarak ise “öncesiz (kadîm) ile sonradan olan (hadis) arasındaki ayrılığın ortadan kalkması” şeklinde açıklanır (Cebecioğlu, 2005, s. 42). Kadın ve erkek katılımcıları ortak duyguda birleşen canlar olarak tanımlanırlar (Cebecioğlu, 2005, s. 42). Alevi-Bektaşî inanç esaslarına mensup kişilerin bilmesi ve uygulaması beklenen asıl değerler, çoğunlukla “nefes” olarak adlandırılan şiirlerden öğrenilmektedir. Bu şiirler, müzikle de birleşince ayinlerdeki ibadetin vecd hâlini oluştururlar (Şahin, 2015, s. 111). Bu manzumalara nefes adının verilmesi, iç bilgisinden ve gerçeklerden söz edip kutsal bir ilhamla söylenmesinden kaynaklanır (Artun, 2014, s. 380).

Alevi toplumunun inanç ritüeli olan cem; katılımcıların bireysel ve kolektif olarak birlikte hareket ettikleri davranışlar, sözler ve sembollerin yer aldığı ritüel sürecidir. Farklılıkları ve sosyal hiyerarşiyi düzenleyen bir topluluk deneyimi olan bu ritüellerde ses ve hareketin kullanımı belli bir performansın bir dizgesi içinde gerçekleşir. Schechner’in ritüeller, oyunlar ve estetik türlerin ortak özellikleri ile ilgili sıralamasını (1988, s. 28), cem ritüelindeki müzik, müzik nesnelere ve dansın kullanımına bağlı karşılıkları ile ele almak faydalı olacaktır. Böylelikle performans araştırmaları bağlamında ele alınabilecek özellikleri görebilmek mümkün olacaktır.

- Özel bir zaman sıralaması: Cem ritüelinde özel bir sıralama söz konusudur. Örneğin, semahlarda ağır ve yavaş olan bölümlerin ardından daha hızlı bir bölümün gelmesi gibi ritüel boyunca değişmeyen bir yapıdan söz edebiliriz.

- Nesnelere eklenen özel değer: Ritüele ait müzik nesnelere bakıldığında “Telli Kur’an” diye adlandırılan sazın kutsal değeri vardır.

- Mallar açısından üretken olmamak: Semah sırasında herhangi bir üretim söz konusu değildir.

- Kurallar: On iki hizmetin ve semahın belirgin kuralları.

Turner’ın sunduğu eşiksel aşamanın yarattığı deneyimler genelde ritüele katılan kişinin sosyal statüsünü ilgilendirir. Bu durum bireyler açısından düşünüldüğünde genç erkeklerin savaççılara dönüşmesi, hasta birinin sağlıklı hâle gelmesi, bir erkek ve kadının evlenmesi ile örneklendirilebilir (Alevi geleneğinde evli çiftlerin yoldaşlığı, ahretlik ve ilgili törenler buna örnek gösterilebilir). Metin *And Oyun ve Büğü* başlıklı çalışmasında Alevi ritüellerinde eşik kendisinin de bir sembol olduğu ile ilgili bilgileri “Eşik-Kapı-Geçit” başlığıyla aktardığı bölümde net bir şekilde sunar: “Eşik ve kapı, bir durumdan ötekine, bir dünyadan bir ötekine geçişi simgeler” (And, 2003, s. 365).

Fisher’in ritüeller bağlamında sunduğu iki mekanizma şu şekilde özetlenebilir (Fisher, 2016, s. 297):

- Ritüellerde yaratılan ve Turner’ın artan bir topluluk duygusu olarak tanımladığı komünite anları, bireyleri birbirinden ayıran sınırları ortadan kaldırır.

- Ritüellerde özgül bir biçimde kullanılan semboller yoğun ve değerli anlam taşıyıcıları olarak ortaya çıkarlar ve hem aktörlerin hem de seyircilerin farklı yorumlama alanları yaratmalarını sağlarlar.



Bahsi geçen iki mekanizma cem ritüellerinde müziğin işlevinin kavranması bakımından katkısı eşiksellik durumuna bağlı komünitas anları ile ilgilidir. Turner'in "komünitas" kavramının temeli olan "bir" olma, "birbirinde erime" hâli cem ritüellerinin temel motivasyonu olarak karşımıza çıkar. Görevli "canlar" icralarını gerçekleştirir ve bir yandan ritüelin içerisinde bu ortak duygu durumunun içinde bulunurlar. Ritüel kolektif olarak yürütülür. Cemde hiçbir şekilde ikilik düşüncesine yer verilmez. Kadın/erkek, zengin/fakir yoktur. İnanca göre kadın orada cem erenlerindedir. Dişi eril ayırımı yapılmaz (Turan, 2010, s. 159). Cem bir birlik, bir bütünlük olma esasına dayanır (İnce, 2017, s. 69). İnce'ye ait alan çalışmalarının yer aldığı aynı çalışmada "Zâkir" olarak adlandırılan görevli müzisyenin semah esnasında gerçekleşen bu eşitleme durumu şu şekilde dile getirildiğini görüyoruz: "...Çocuk, orta yaşlı, yaşlı demeden meydana çıkan herkesin kendi bildiği gibi kimsenin karışmadan dönebilmesi istenir" (İnce, 2017, s. 59). Semah dönenlerin, semah esnasında somut yaşamdan ayrılması gerekir. Semahın felsefesinde her insan küçük bir kainattır. Semah çıplak ayak dönülür. Ayak çıplaklığı temizlik ve arılgı temsil eder (Turan, 2010, s. 159). Bu ifadelerden yola çıkarak, katılımcıların kurallar çerçevesinde yürüyen ritüelin içerisinde semah ve müzikle gelen ve bu aracılık ile gerçekleşen anda kalma deneyiminin en önemli deneyimlerden biri olduğunun altını çizmeliyiz. Vücut hareketi ve müziğin yarattığı bağlantı, hem icracı hem de izleyici için yeni bir deneyime yol açar. Vücudu ve ruhu birbirine bağladığı kadar izleyici ve semah döneni de birbirine bağlayan en büyük etken sessellik yani işitsel mekândır.

Burada beden ve ses ilişkisine değinmek gerekir. Sesin bedene nüfuz edişi ve aynı zamanda geçiciliği, fizyolojik anlamda büyük bir etki gücü oluşu, semah ritüelini görsel bir alandan daha çok işitsel alan olarak düşünmemizi sağlar. "Semah" kelimesinin etimolojik olarak "dinlemek" anlamına gelmesi de bu açıdan bakıldığında dikkat çekicidir. Burada semah sırasında ritüel süreçlerin bir ögesi olan ritim önemli bir araç olarak karşımıza çıkar. Fischer ritmi nefes alıp vermemizi ve kalbimizin atışını düzenleyen bedensel bir yasa olarak tanımladıktan sonra performansta ritmin katılımcılar tarafından algılanabilen içsel ve dışsal bir ilke olarak algılanması gerektiğini belirtir (Fisher, 2016, s. 99). Aynı metinde ritmi sadece bedensel olarak -yani bedenimizin kendi ritmi gibi- hissettiğimiz zaman onun etkisinin enerjetik bir ilke olarak yayılabildiği ifade edilir. Semahta dönen, izleyen kişilerin benzer bir hâli deneyimlemelerini ve semah sırasında farklı tempodaki kesitlerin ve hızlanmanın tüm katılımcılar üzerindeki etkilerini bu ilkeler ile düşünebiliriz.

Alevi kültüründe "kutsal dans" yerine "semah dönme" tanımlamasının kullanımı yaygındır: "Semahın içinde, müziksel kimi pratikler/bileşenler eşliğinde 'dans' niteliğinde bir davranış sergilenir. Aleviler için bu davranış, dans etme, oynama gibi seküler çağrışımlar barındıran sözcüklerle tanımlanmak yerine, genel geçer olarak "dönme" sözcüğü ile nitelendirilir" (Ersoy, 2019, s. 52). Bu kültürde "müzik" kelimesinin yerini de farklı ifadeler alır. Örneğin, İnce'nin çalışmasında yer verilen röportajda müzisyen ve ses eğitmenliği de yapan Cavit Murtezaoğlu bunu şu şekilde dile getirir: "Cemde müzik yerine 'nağme' demek gerek... cemdeki nağmelerin ister insan sesi ile ister vurmalarıyla, ister enstrümanlarla olsun görevi insanı ezele götürüp, ezele yolculuk yaptırarak ve an'a getirip sonra andan çıkararak geleceğe götürmesidir... İnsanı zaman yolculuğuna çıkartır" (İnce, 2017, s. 49). Bu durumda cem ritüelinde bedensel ve sessel eylemlerin günlük hayatta kullandığımız müzik ve dans tanımlarının ötesinde bir anlama büründüğünü söylemek mümkündür.



3.2. Müzisyenin Görevi

Sufizm ve ezoterik gelenekteki kaynaklara baktığımızda yaratılışın baştaki hâlinin titreşim olduğundan söz edildiğini görürüz. Ses ve bununla beraber renk bilgisi, yaşamı ve yaratıcılığı anlayabilmek için önemli araçlardır (Akçakmak, 2021, s. 69). Doğu ve İslam felsefesinde gözleme pratikleri ile öznel bilincin gözlemci objektif duruma gelmesi meselesine değinilir. Nesnenin ob-jeden ayrılmadan deneyimlenmesi durumu, bir müziği deneyimlerken onunla “bir olma” durumudur. Özellikle semah ritüelinde müzik ses ve hareket, farklı bir deneyimin, trans deneyiminin yaşamasına neden olur. Markussen 1990’lı yıllarda öğrencileri ile birlikte katıldığı cem ritüeli deneyimini dünyevi yaşamın dışında, daha önce deneyimlemedikleri bir durum olarak tasvir eder (Markussen, 2012, s. 52).

Alevi ritüellerinde müzik ve mistisizm üzerine yapılan çalışmalarda bu deneyiminin altı çizilir. Bahsi geçen bu hâlin meydana gelmesinde en etkili rol müzisyenlere aittir; “Müzik kalpte vecd denilen bir hâl doğurur, vecd de insan vücudunun hareket etmesini, raks edilmesini sağlayarak bir his ortaya çıkarır” (Kurt, 2018, s. 138). Vecd hâli ve birlik, evrenle uyum hâli komünita-sın yaşandığı anlar olarak Turner’ın metinlerinde de karşımıza çıkar (Turner, 1986, ss. 43-44).

Cem ritüelinde müzik icra edenlere “Zâkir”⁸ denir. Zâkirlik ve Zâkirin görevi cemdeki on iki hizmetten birisidir. Seslendirdikleri nefes, deyiş, düvaz imam vb. gibi müziksel türlerin sözlerini, Alevi topluluğunun inanç ve kültürünü aktarmaya yarayan en etkili araç olarak nitelendirmek mümkündür.

Gerçekleşen ritüellerin odağında müzik ve müzisyen vardır. Cem hizmetlerinin yürütülmesi sırasında en önemli görevlerden birisi de Zâkirin cemdeki hemen her aşamada yaptığı müzik performanslarıdır. Zâkir, söylediği kelimeler, nefesler veya şiirler ile kutsal olan cem ritüelinin metnini anlatı şeklinde sunmaktadır. Alevi inanç sistemi içerisinde önemli bir görev üstlenmişlerdir. Elleriindeki sazları eşliğinde söyledikleri deyişler, nefesler ile edep erkân ve yol konusunda bir görev ve amaçları vardır. Sözlü anlatım geleneğinin bu önemli temsilcileri ritüelin başlangıcından sonuna kadar kelimeler, dualar ve semah sırasında, ritüelin tüm süreçlerinde yer alırlar (Çıblak, 2014, s. 138).

Zâkir, eşiksellik süreçlerinde de etkili bir aktör olarak yer alır. Burada özellikle semah esnasında müzikle, sesle birlikte yaşanan, bireylerin sınıflandırılmadığı bir geçiş süreci, eşiksel bir evre olarak değerlendirilebilecek niteliktedir. Katılımcılar semah dönüşünde yer ve gök arasında, şimdi ve zamanın ötesinde “bir” olma hâlinde dirler. An’ın deneyimi ile bir yandan da sınıflandırılmayan bir durum içerisinde dirler. Eşiksel evrenin görece kimliksiz, var olunmayan, geçici bir sosyo-kültürel bölge olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır.

Cem ritüeli Turner’ın “ritüel” kuramı bağlamında ele alındığında sembolik bir eylem olarak değerlendirilebilir. Cem ritüelinde semahın simgesel niteliklerini barındıran şu tanım bu ifadeyi güçlendirmeyi mümkün kılar: “Alevi-Bektaşî inancında cem sırasında on iki hizmetten biri olan, saz ve söz eşliğinde kadın ve erkeklerin birlikte yaptığı gökyüzünde uçmak, evrenin dönüşü gibi dönmek, turnalar gibi kanat çırpıp uçmak, haktan alıp halka vermek, paylaşmak gibi farklı anlamlar taşıyan kutsal hareketlerin bütünüdür” (Engin, 2010, s. 412).

Ritüel süreçlerde meydana gelen bütünlük hissi, birlikte, burada ve şimdide olmak, deneyimi anlamlı kılan nitelikler arasındadır. Bu sürecin yürütülmesindeki en önemli rol, görevli müzisyenin rolüdür. Zâkirler için bu evredeki görevliler demek mümkündür. Çıblak performans teorisi bağlamında yaptığı alan çalışmaları sırasında Mersin Cemevi’nde zâkirler ile yaptığı görüşmelerde müzisyenin görevinin önemi Erkan Kazım Özer tarafından şu şekilde dile getirilmiştir:

⁸ Zâkirler Orta Anadolu’da bazı bölgelerde âşık, diğer bazı bölgelerde güvender veya sazandar olarak da adlandırılırlar (Kurt, 2018, s. 139)



“Cemde en önemli hizmetlerden birini yürüten Zâkir cemin dışında düşünülemez. Bu hizmete talip olanlar, öncelikle cemlere katılarak geleneği tanımakta, deyişlerin asıl anlamını yaşayarak öğrenmekte ve kendisini yetiştirdikten sonra da bu göreve talip olmaktadır. Nefeslerde anlatılanların özünü, anlamını bilmeyen, bunları hissetmeyen bir kişinin Zâkirlik yapması mümkün değildir.” (Cıblak, 2014, s. 124)

3.3. Ritüel Sembolü Olarak Kutsal Enstrüman: Saz

Turner’ın antropolojisinde simgeler, “göstergelerden” farklı olarak sezgi ve duyguların yoğunlaştığı ve çoksesli bir alana dâhildir. Dolayısıyla ritüelin alt birimi olan simge ya da başka bir deyişle ayinsel (ritüelistik) simge birçok gösterilenle ilişkilendirilir (Özbudun, Şafak ve Altuntek, 2005, s. 288). Ritüeli bir simgeler dizgesi olarak ele almak mümkündür. Ritüelde yer alan tüm nesnelere, seslere ve hareketlerin simgesel anlamları Victor Turner’ın “simgesel antropoloji” kuramında performatif bir nitelik kazanır. Mekânda gerçekleşen ritüel anlamını bu nesnelere aracılığı ile kurabiliriz. Performans etkinliklerinde genellikle tüm nesnelere, etkinlik bağlamında nesnelere atanan değerden çok daha düşük bir piyasa değerine sahiptir. Bununla beraber yerine konulmaz bir manevi değere sahiptirler.

İslam öncesi Anadolu Şaman geleneğinde kopuzun kutsal bir çalgı olduğunu görürüz. Sazın bu kutsallığı cem ritüellerinde bu enstrümanın görevli müzisyenin adeta diğer yarısı olarak tanımlanır. Saz sadece cemlerde ve muhabbet erkânında çalınır ve Aleviler arasında “Telli Kur’an” adıyla da anılır; “[b]u sazın işlevi sadece cemlerde ve muhabbet erkânında çalınması ve Zakirlerin deyimi ile Hak nefesi, mürşit kelamı, deyiş vb. kutsiyeti olan eserlerin icrasında kullanılmasıydı. Bundan dolayı Aleviler arasında Telli Kur’an adıyla da anılmaya başlandı” (Kurt, 2018, s. 145).

Benzer bir şekilde farklı kültürlerde ritüellerde enstrümanların icracı ya da görevli müzisyen ile “bir” olma hâline rastlarız. Doğu’nun kadîm kültürlerde ait metinlerinde müzik yapmanın, evrenin insani düzeyde tekrar yaratımını andıran dinî bir pratik olduğundan bahsedilir. İnsan bedeni ve telli çalgılar kıyaslanır. Örneğin Kitada, telli enstrümanların beden ile özdeşleştirilmesini Hint kültürü ve estetiği bağlamında değerlendirirken, insan bedenindeki tüm sinirler ve kanallar tellerle, beden de telli enstrümanın kendisi ile karşılaştırır⁹ (Kitada, 2012, s. 108).

Cem ritüellerinin merkezinde yer alan sazı bir ritüel sembolü olarak ele almak mümkündür. Turner’ın ritüelde yer alan sembollerin hangi anlam biçimlerinde var olduğu ile ilgili temel düşüncelerinden yola çıkarak aşağıdaki şekilde bir sıralama yapabilir ve böylece yorumsal, operasyonel ve konumsal anlamlarından bahsedilebilir:

Deflem’e göre yorumsal anlam; simge semantik anlama dayanır. Simgenin ritüel ya da ritüel içinde olmayan adı kültürel olarak seçilmiş fiziksel karakteristikleri, insan eyleminin ürünü olan simgesel bir nesne olarak yorumlanmasıdır. Operasyonel anlam ise nesne ile ritüel esnasında yapılan eylem ile ilişkilidir. Konumsal anlam simgenin sadece farklı ritüel performanslara ait simgeler ile ilişkilendiğinde anlam kazanmasıdır (Deflem, 1991, s. 24).

Bu bağlamda ele alındığında saz bir ritüel simgesi olarak katılımcıları için ortak bir kutsallık taşıyan ritüel nesnesidir. Ritüel mekânı ve dışında kutsal kitaba atıfta bulunarak simgesel bir isimle anılır. Ritüel sırasında ritüelin akışını ve işleyişini belirlerken, ritüel içerisinde yukarıda bahsedilen diğer hizmetler ile organik bir ilişkide olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

⁹ Doğuda Hint ve Japon dillerinden Avrupa dillerine kadar çeşitli diller üzerine yapılmış araştırmalarda Türkçede yer alan “bam teline dokundu” ifadesini hatırlatan ifadeler de rastlanır. Bu bağlamda telli çalgılar ve beden benzeşmesinin kültürlerarası bir olgu olduğu öne sürülür.



Sonuc

Bu çalışmada cem ritüelinde müziğin kullanımına, performans teorisi bağlamındaki işlevi ve ritüel süreçlerde yaşanan bireysel ve kolektif deneyimlerdeki rolü üzerine odaklanarak bakılmıştır. Cem ritüeline ait süreçlerde yer ve gök arasında, şimdi ve zamanın ötesinde “bir olma” hâli olarak ifade edilen deneyimler, eşiksel evreye ait görece kimliksiz bir alan olarak tanımlanabilirler. Katılımcıların ifadeleriyle günlük hayattaki rollerden, kimliklerden özgürleşmelerinin yanı sıra ritüelin önerdiği bir dönüşüm sürecinin ve sıra dışı anların deneyimlenmesi söz konusudur.

Geleneksel sanat deneyiminde yaşanan sanat ve gerçeklik arasındaki karşıtlık bu ritüel süreçte başka bir niteliğe bürünür. Performans teorisinde ritüellerde meydana gelen bu durum ritüel süreçlerin estetik performanslardan farkını belirler. Ritüel süreçlerde yaşanan kalıcı deneyimler ritüel performansın en belirgin niteliğidir. Özellikle eşikselliğin, ritüel süreçlerde oluşan bu farklı deneyimlerin gerçekleşmesinde önemli bir yeri vardır. Müziği ve kutsal dansları aynı mekânda dinlemek, izlemek ve icra etmek yolu ile eşiksellik gerçekleşir. Schechner eşiksel evrede meydana gelen iki önemli durumdan bahseder; ilki günlük hayatta bürünülen rollerden çıkılması, ikincisi yeni kimliklerin ve güç dinamiklerinin kurulması, diğer anlamı ile bir dönüşümün meydana gelmesidir (2013, s. 66). Cem ritüelinde ritüel mekânında gerçekleşen sessel ve bedensel eylemlerin ritüel süreçteki benzer deneyimlerin oluşumunda önemli bir rolü vardır.

Performans araştırmalarında katılımcıların ortak deneyimi bir iletişim biçimi olarak karşımıza çıkar. Schechner bu tip bir deneyimin olduğu özel anların meydana gelmesinde müzik ve beden ilişkisinin altını çizer (Schechner, 1988, s. 253). Ses ve beden ilişkisinin ritüel süreçlerde kolektif deneyimin oluşmasında önemli bir yeri vardır.

Cem ritüeli süreçlerinde müziğin gittikçe artan bir topluluk duygusu olarak tanımlanan komünite anlarını yaratmakta en etkili araç olduğunu görürüz. Örnek olarak semahta deneyimlenen bu anların meydana gelmesi akışta gerçekleşen müzik eylemi ile doğrudan bağlantılıdır. Ritüel süreçte “ben”in ötesine geçme hâli olarak tanımlanan durumun tezahüründe müzik, ritüelin kapalı yapısı içerisinde zihni, bedeni ve mekânı aşmak için kullanılır. Cem ritüelinde görevli müzisyenler olarak tanımlanabilecek Zâkirler ritüelin yürütülmesinde önemli bir etkiye sahiptirler. Ritüele ait metinler, ifade biçimleri ve dilin ötesinde farklı bir iletişim alanının oluşmasında etkilidirler. Zamanın ötesinde ve katılımcılar tarafından “bir olma” hâli olarak tanımlanan anın deneyiminde en önemli rol görevli müzisyenin rolüdür. Komünite ve eşikselliğin kesiştiği noktanın ritüeli oluşturduğu bilgisinden yola çıkarak saz, ritüelin gerçekleştiği eşitlenme anında (yine kuram içerisinde “akış” kavramına dayanarak) geçmiş ve gelecekte bağımsızlaşmak için bir ses ortamı kurar.

Ritüel mekânı, performansçılar, müzik eylemi ve izleyenler arasındaki dinamikler cem ritüelinde müziğin performatif niteliğini sorgulamamıza neden olur. Ritüelde yer alan nesnelere ve seslerin simgesel anlamlarının performatif bir nitelik kazandığından yola çıkarak, sazın mekânda gerçekleşen ritüel anlamı kurmak için aracı olduğunu söyleyebiliriz. Müzik ve ritüel arasındaki ilişki ilk bakışta ritüeli destekleyen ya da isteğe bağlı bir bileşen gibi gözükse de ritüelin doğasını ve gerçek etkilerini belirlemede odak noktasıdır. Ritüel süreçlerdeki yerini kurama ait temel kavramlar ile ele aldığımızda saz, paylaşılan bir akış olarak nitelendirilen komünite durumunun en önemli aracıdır.

Herhangi bir performansın işlevinin ne olduğu konusu performans araştırmalarının önemli sorularından biridir. Schechner performansın işlevini yedi madde ile özetler:



- Eğlendirmek,
- Güzel olanı yaratmak,
- Kimlik değişimi ya da kimliğin belirginleştirilmesi,
- Topluluğun oluşumuna ve büyümesine teşvik etmek,
- İyileştirmek,
- Öğretmek ya da inandırmak,
- Kutsal olanla ya da şeytanî olanla uğraşmak.

Schechner'in, ritüel performansın -öncelik sıralaması gözetmeksizin- mümkün olan en yüksek sayıda işleve sahip olma eğiliminde olması gerektiği önermesini (Schechner, 2013, s. 46) cem ritüeli performanslarının eşiksellik ve komünitas bağlamı çerçevesinde değerlendirdiğimizde; performansın, eşiksellik bağlamında kimlik değişimi, görevli müzisyenin müzik ile ilişkisi bağlamında öğretmek ve inandırmak, kutsal olanla kurulan ilişki ve komünitas bağlamında ise topluluğun yaşadığı ortak deneyimin oluşumuna katkısı gibi işlevleri yerine getirdiği görülmektedir.

Kaynaklar

- And, M. (2003). *Oyun ve Bügü-Türk Kültüründe Oyun Kavramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Akçakmak Birgül, H. (2021). *Gürciyev ve Performans Sanatı*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi/Halk Edebiyatı Sözlüğü*. Ankara: Karahan Kitabevi.
- Butler Brown, K. (2007). The Social Liminality of Musicians: Case Studies from Mughal India and Beyond. *Twentieth-Century Music*, 3(1), 13-49. doi:10.1017/S147857220700031X.
- Cossu, A. (2010). Durkheim's Argument on Ritual, Commemoration and Aesthetic Life: A Classical Legacy for Contemporary Performance Theory. *Journal of Classical Sociology*, 10(1), pp. 33-49.
- Çebecioğlu, E. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları.
- Çıblak, N. (2014). *Alevi Cem Evlerinde Nefesler*. İstanbul: Otorite Yayınları.
- Deflem, M. (1991). Ritual, Anti-Structure, and Religion: A Discussion of Victor Turner's Processual Symbolic Analysis. *Journal for the Scientific Study of Religion*, 30, pp.1-25.
- Engin, R. (2010). Kızıldeli Süreklerinde Okunan Nefesler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56, ss. 411-424.
- Ersoy, İ. (2019). Müzik Türleri Sınıflandırılmasında Bir Model Uygulaması: Bir Müzik Türü Olarak "Semah". *Eurasian Journal of Music and Dance*, (14), ss. 32-62.
- Fischer-Lichte, E. (2016). *Performatif Estetik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Markussen, I. (2012). *Teaching History, Learning Piety: An Alevi Foundation in Contemporary Turkey*. Lund: Sekel Bokförlag.
- İnce, S. (2017). *Bir Cemevinde Cem Ritüeli, Haliç Üniversitesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). 05.02.2021 tarihinde <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden erişilmiştir.
- Kitada, M. (2012). *The Body of the Musician*. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers.
- Kurt, N. (2018). *Alevi Erkanında Zakir ve Bağlama. IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. ss.138-150.
- Langer, R. (2020). The Aesthetics of Contemporary Alevi Religious Practice: A Bodily-and-Material Cultures' Approach. In M. Greve, R. Motika & U. Özdemir (Eds.). *Aesthetic and Performative Dimensions of Alevi Cultural Heritage* (pp. 33-44). Würzburg: Ergon-Verlag.
- Lussana, M. (2013). Music and Body as Ritual Performance. *APRJA* 2/ 1, pp.87-93.



Pereira, S. C. A., Marinho, H. (2011). Ritual in the context of contemporary music performance. In *Performance Studies Network International Conferences* (pp. 108–120) 15.04.2021 tarihinde <https://novaresearch.unl.pt/en/publications/ritual-in-the-context-of-contemporary-music-performance> adresinden erişilmiştir.

Morley, I. (2003). *The Evolutionary Origins and Archaeology of Music*. Darwin College Research Report. 25.09.2020 tarihinde <https://www.darwin.cam.ac.uk/drupal7/sites/default/files/Documents/publications/dcrro02.pdf> adresinden erişilmiştir.

O'Grady, L. (2011). The Therapeutic Potentials of Creating and Performing Music with Women in Prison: A qualitative case study. *Qualitative Inquiries in Music Therapy*, 6, pp. 122–152.

Özbudun, S., Şafak, B. ve S. Altunel (2005). *Antropoloji Kuramları, Kuramcılar*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Özdemir, U. (2018). Between Debate and Sources: Defining Alevi Music. In B. Weineck, J. Zimmermann (Eds.), *Alevism Between Standardisation and Plurality Negotiating Texts, Sources and Cultural Heritage* (pp.165-193). Berlin: P. Lang.

Turan, F. (2010). Şaman Ritüellerinden Alevi Semahlarına Esrarlı Yolculuk. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Araştırma Dergisi*, 56, ss.153-162.

Turner, E. (2012). *Communitas: The Anthropology of Collective Joy*. New York: Macmillan.

Turner, V. (1969). *The Ritual Process, Structure and Anti-Structure*. New York: University of Rochester.

Turner, V. (1967). Betwixt and between: the liminal period in rites de passage. In Turner, V. (Ed.), *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual* (pp. 93–111). Ithaca: Cornell University Press..

Turner, V. (1986). *The Anthropology of Experience*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Turner, V. (2018). *Ritüeller Yapı ve Anti-yapı* (Nur Küçük, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre: Human Seriousness of Play*. New York: Paj Publication

Şahin, H. İ. (2015). Ritüel ve Kutsal Anlatı İlişkisi Bağlamında Balıkesir Çepnilerinin Cem Törenlerindeki “Miraçlama”ları Üzerine bir Değerlendirme. *Milli Folklor*, 27/105, ss. 99-110.

Schechner, R. (1988). *Performance Theory*. New York: Routledge.

Schechner, R. (2013). *Performance studies: An Introduction*. New York: Routledge.

Thomassen, B. (2014). *Liminality and the Modern: Living Through the In-Between*. London: Ashgate.