Bölüm 3

Karnavalesk Bağlamda Gağan ve Gağan'da Müziğin İşlevi

Erkan Mengüş[1]

Hüseyin Kara[2]

Giriş

Kültür kavramı, toplumsal belleğin oluşumu, kimliğin inşası ve kuşaklar arası aktarım süreçlerindeki belirleyici rolü nedeniyle sosyal bilimlerin farklı disiplinlerinde uzun yıllardır tartışılan temel araştırma alanlarından biridir. Tylor kültürü *"bilgi, inanç, sanat, ahlak, hukuk, gelenek ve toplumun bir üyesi olarak insan tarafından edinilen diğer yetenek ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür"* şeklinde tanımlamaktadır[3]. Bu çok yönlü ve karmaşık yapısıyla kültür, insanlık tarihi boyunca varlığını sürdürmüş ve herhangi bir topluma ait bireylerin hayata bakış açılarını, inançlarını ve kimliklerini belirleyen en önemli unsurların başında gelmiştir. Bu nedenle her birey içinde yaşadığı toplumun kültürel izlerini taşımış ve aidiyetlerini bu izler üzerinden yansıtmışlardır. Bu nedenle kültürün veya kültüre dair pratiklerin muhafaza edilmesi, korunması, sürdürülmesine destek olunması büyük ya da küçük fark etmeksizin her toplum ve birey için başlıca görevlerden birisi olmuştur. Zira kültürel pratikler zaman zaman bireyden topluma zaman zamansa toplumdan bireye doğru bir akışkanlık halinde olan, ikisinin birbirleriyle olan bağını tesis eden ve kalabalıklar içindeki ayırt ediciliği sağlayan en önemli işaretlerdir. Bu yönüyle her insanın bir 'kültürel kimliği' vardır demek yanlış olmayacaktır. Kültür taşlaşmış ve katı bir kavram olmaması nedeniyle sürekli devinim halinde olan, değişen ve gücünü de değişen koşullara göre uyum sağlayabilmesinden alan bir kavramdır. Bu nedenle zaman içinde koşulların değişmesi, şartların iyileşmesi veya kötüleşmesi

1 Arş. Gör. Dr., Munzur Üniversitesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ASD, erkanmengus@munzur.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-8796-8369

2 Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Müzik Bölümü, Müzik Bilimleri ASD, huseyinkara@munzur.edu.tr, https://orcid.org/0000-0002-7094-554X

3 E. B. Tylor, *İlkel Kültür*, çev. E. Kanat, Çavdar Yayıncılık, Ankara 2024, s. 19.

???

gibi toplumu ve bireyi etkileyen gelişmeler kültürü ve ona dair pratikleri etkilese de yok etmez. Kültür süptil yapısıyla varlığını sürdürür ve bir şekilde kendini hissettirir. Somut olan ve somut olmayan olarak ikiye ayırabileceğimiz kültür ürünleri, toplumun hafızasında yer alabileceği gibi, gözle görülür bir vaziyette de var olabilmektedir. Somut olmayan kültürel miras kapsamında değerlendirebileceğimiz müzik, toplumsal bellek, kimlik inşası ve kültürel aktarım süreçlerinde etkin bir işleve sahip olup sözlü kültür geleneğinin en güçlü taşıyıcılarından biri olarak öne plana çıkmaktadır. *"Somut olmayan kültür ürünlerinin en önemli özelliği, bu alandaki kültür analizinin daha çok bir topluluğun dünya algısını ve kadim felsefesini çözümleyebilmek adına araştırmacıya kazandıracaklarıdır"*[4]. Sosyal yaşam içerisindeki en önemli kültürel pratiklerden birisi ritüellerdir. Bu noktadan hareketle Gağan ritüeli, Tunceli/Dersim bölgesinde günümüzde tüm bileşenleriyle yeniden hatırlanmakta olan kadim bir kültürel pratik olarak karşımıza çıkmaktadır.

BM Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları Bağlamında Gağan

Sürdürülebilir kalkınma hedefleri içerisinde yer alan 11.4 numaralı alt hedef, kültürel ve doğal mirasın korunmasını hem korumacı bir yaklaşım olarak hem de toplumsal hafızanın ve kültürel çeşitliliğin sürdürülebilirliği açısından stratejik bir alan olarak ele almaktadır. Bu çerçevede kültürel miras, maddi kalıntıların ötesinde, toplumların yaşam pratiklerini, ritüellerini, inanç sistemlerini ve kolektif anlam dünyalarını da kapsayan geniş bir yapıya işaret etmektedir. Dolayısıyla ritüeller, sözlü gelenekler ve performatif kültürel pratikler, bu mirasın yaşayan bileşenleri olarak değerlendirilmekte; korunmaları ise kültürel sürekliliğin sağlanması açısından temel bir gereklilik hâline gelmektedir. Bu bağlamda Gağan ritüeli gibi yerel ve karnavalesk nitelik taşıyan kültürel pratikler, yalnızca belirli bir topluluğun geleneksel eğlence biçimi olarak değil, aynı zamanda somut olmayan kültürel mirasın önemli bir parçası olarak ele alınmalıdır. Ritüelin içerdiği müzik, oyun, paylaşım ve mevsimsel geçiş temaları; toplumsal hafızanın yeniden üretilmesine katkı sağlamakta ve kültürel çeşitliliğin görünür kalmasına imkân tanımaktadır. Ancak modernleşme, kentleşme ve kültürel homojenleşme süreçleri, bu tür yerel ritüellerin sürdürülebilirliğini tehdit edebilmektedir. Bu nedenle söz konusu pratiklerin belgelenmesi, akademik olarak incelenmesi ve kültürel politika alanında desteklenmesi, yalnızca yerel topluluklar açısından değil, küresel kültürel mirasın bütünlüğü açısından da önem taşımaktadır. Bu perspektiften bakıldığında, Gağan ritüelinin korunması ve yaşatılması, sürdürülebilir kalkınma hedeflerinin kültürel boyutuyla doğrudan örtüşmekte; kültürel

4 Banu, Mustan Dönmez. *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*, Bağlam Yayınları, İstanbul 2019, s.111.

mirasın yalnızca geçmişe ait bir unsur değil, aynı zamanda güncel toplumsal yaşamın dinamik bir bileşeni olduğunu ortaya koymaktadır.

Gağan ritüelinin karnavalesk kuramla ilişkisi ve ritüelin kendi içerisindeki aşamalarına değinmeden önce, ritüel kavramı ile ritüelin toplum içerisindeki işlevlerine değinmek yerinde olacaktır.

Ritüel ve Ritüelin Toplumsal İşlevleri

Ritüeller bir toplumda kültürel yapı içerisindeki dinamizmi sağlayan sosyokültürel bir olgu olarak kültürün önemli bir bileşenidir. Belirli periyodik süreçler içerisinde döngüsel bir halde, genellikle kalıplaşmış ve katı kuralları olan ve işlevsel yapısıyla göze çarpan ritüeller, geleneksel yapıya sahip hemen her toplumda varlığını sürdürmüştür. Bir tanımlama yapacak olursak *"belirli bir topluluğun, kendi kültürü ve dünya algısına uygun olarak belirli bir değer atfettiği özel günler, anlar ve durumlar için oluşturduğu, anlam içeren sembollerle yüklü davranış kalıplarının tümüne verilen addır"*[5]. Ritüeller, toplumsal birlikteliğin ve kolektif aidiyet duygusunun yeniden üretilmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bir topluluğa ait ortak değerler, inanç sistemleri ve kültürel kodlar ritüel pratikler aracılığıyla görünür hâle gelmekte ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır. Bu yönüyle ritüeller yalnızca belirli davranış kalıplarının tekrarından ibaret olmayıp aynı zamanda toplumsal hafızanın korunmasına, ortak kimlik bilincinin güçlendirilmesine ve bireylerin kendilerini ait oldukları topluluğun bir parçası olarak hissetmelerine katkı sağlamaktadır. Dolayısıyla ritüeller, topluluğun kültürel sürekliliğini sağlayan ve ortak anlam dünyasını canlı tutan temel unsurlardan biri olarak değerlendirilmektedir. Cohen *"insanlar topluluğu simgesel olarak kurar, böylelikle de onu bir anlam kaynağı ve ambarı haline getirip kimliklerinin bir göndergesine dönüştürürler"* diyerek topluluğun simgeler aracılığıyla oluşturduğu anlam dünyasına vurgu yapar[6].

Ritüeller, toplumsal yapı içerisindeki anlam ve işlevleri doğrultusunda çeşitli biçimlerde tasnif edilmekte; geçiş/giriş ritüelleri, takvimsel ritüeller ve bunalım ya da kriz dönemi ritüelleri ise en yaygın kabul gören sınıflandırma biçimlerini oluşturmaktadır[7]. Bu sınıflandırma içerisinde çalışmamız itibariyle başlıca dikkate almamız gereken tür takvimsel bir diğer adıyla mevsimsel ritüellerdir.

---

5 Mustan Dönmez, age., s. 215.

6 Anthony P. Cohen, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, çev. Mehmet Küçük, Dost Yayınlar, Ankara 1999, s.134.

7 Kasım Kahraman, "Ritüellerin toplumsal etkileri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 227–236, 2010, 231.

Honko'ya göre takvimsel ritüeller;

> Bunlar, dönemler halinde ortaya çıkan, topluluk tarafından organize edilen ve sosyo-ekonomik mevsimlerin çoğunlukla başında ya da sonunda yapılan ritlerdir. Bunlar doğanın gözlemlenmesi sonucu ortaya çıkan doğal takvimi izledikleri, ekonomik ilişkilere dayandırılan ekonomik takvimi takip ettikleri ve sosyal etkileşimi düzenleyen bayram takvimini izledikleri için yazılı hiçbir takvim bulunmamasına rağmen takvimsel ritler olarak adlandırılır[8].

Takvimsel ritüellerin ortaya çıkışında doğa olayları ve üretim ilişkileri belirleyici bir rol üstlenmektedir. Özellikle tarım ve hayvancılığa dayalı geleneksel toplumlarda mevsimsel değişimler, yalnızca iklimsel bir dönüşüm olarak değil; toplumsal yaşamın yeniden düzenlenmesini gerektiren önemli eşikler olarak algılanmıştır. Bu nedenle yılın belirli dönemlerinde gerçekleştirilen ritüeller, topluluğun doğayla kurduğu ilişkinin sembolik bir yansıması niteliği taşımaktadır. Kışın sona ermesi, baharın gelişi, hasat döneminin başlaması ya da yeni yılın karşılanması gibi süreçler, ritüeller aracılığıyla toplumsal hafızada anlamlandırılmakta ve kolektif katılımla görünür hâle getirilmektedir.

Takvimsel ritüellerin önemli özelliklerinden biri de tekrar eden döngüsel yapılarıdır. Belirli zaman aralıklarında yinelenen bu ritüeller sayesinde topluluk üyeleri ortak zaman algısı etrafında bir araya gelmekte ve kültürel süreklilik yeniden üretilmektedir. Böylece ritüeller, yalnızca mevsimsel geçişleri işaret eden uygulamalar olmaktan çıkarak topluluğun geçmişle olan bağını koruyan ve geleceğe yönelik ortak beklentilerini şekillendiren kültürel pratikler hâline gelmektedir. Ayrıca bu ritüeller aracılığıyla toplumsal dayanışma güçlenmekte, bireyler arasındaki aidiyet ilişkileri pekişmekte ve ortak kimlik bilinci yeniden üretilmektedir. Bu yönüyle takvimsel ritüeller, doğa ile insan arasındaki ilişkinin kültürel düzlemde anlamlandırıldığı önemli sembolik alanlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Karnavalesk Bağlamda Gağan

Gağan ritüelinin işleyişine bakıldığında, aşağı bölümlerde daha detaylandırılmakla birlikte, içerikte karnavalı andıran öğelerin bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada karnaval ve karnavalesk kavramlarına değinmekte fayda vardır. *"Karnaval Bahtin için antropolojik terimler ile tanımlanan bir çeşit "pro-tür/janr"dır"*[9]. Karnavalın boyutlarını Bakhtin şu şekilde özetler.

---

8 L. Honko, "Ritüellerin oluşum süreci", çev. Ruhi Ersoy, Çev, *Milli Folklor*, (69), 129–140, 2006, s. 132.

9 C. Brandist, *Bahtin ve Çerçevesi: Felsefe, Kültür ve Politika*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011,

a) Hiyerarşik yapının ve onunla bağlantılı korku, yüceltme (saygı) ve âdâbı muâşeret biçimlerinin askıya alınması;

b) İnsanlar arasındaki mesafenin ortadan kalkması ve böylelikle insanlar arasında özgür ve samimi temasın başlaması;

c) Hayatın doğal akışından bir kopuş olarak acayipliğin veya yabansılığın yeşermesi;

d) Değerlere, düşüncelere, fenomenlere ve şeylere karşı özgür ve samimi bir tutum benimsenmesi ve böylelikle kutsallık ile kutsallığa saygısızlık arasında, yüksek ile alçak arasında vb. temasların farklı kombinasyonlarına yeşermesi:

e) Yeryüzünün ve bedenin üretken güçleri vurgulanarak dine ve kutsal şeylere karşı saygısızlık, müstehcenlikler ve semavî olanı yeryüzüne indirme, dünyevî kılma;

f) Mecazî ölüm ve dirilme aracılığıyla bir karnaval kralı seçme, karnaval kralını taçlandırma ve tacını alma ritüeli;

g) Simgesel düzenin göreceliğinin yüceltilmesi[10].

Karnavalesk bağlamda ele alınan Gağan ritüeli, Türkiye'nin değişik illerinde başka adlarla ve değişik şekillerde icra edilmekle birlikte en özgün şekilde Tunceli/ Dersim bölgesinde icra edilmekte ve günümüzde de yoğun şekilde sahiplenilmektedir. Gağan ritüeli *Kahl Gağan* adıyla da bilinmekte olup bu ritüeli Gültekin *"Kahl Gağan, Batı Asya'da mevsimsel dönüşümlerin belirgince hissedildiği enlemlerde yaşayan ve çoğunlukla tarım, hayvancılık gibi doğaya bağımlı geçim biçimlerine sahip topluluklarda da gözlemlenebilen takvimsel bir geçiş ritüelidir"* şeklinde tanımlamaktadır[11]. Yine Gültekin, Gağan hususunda *"kış ve bahar döngüsü, dünya üzerindeki pek çok kültürde ölüm ve yaşam, kıtlık ve bolluk, eski ve yeni gibi sembolik dikotomilerle örülüdür. Khal Gağan da Dersimli Aleviler için eskiyen yılın uğurlanıp yeni yılın karşılandığı kutsal bir geçiş evresidir"* aktarımında bulunmaktadır[12]. Gağan ritüelinde kalabalık bir şekilde evlerden çeşitli yiyecekler toplanır, sonrasında ise toplanan bu yiyecekler eşit şekilde dağıtılır ve yenir, kalan yiyecekler ise köyün en fakir evine verilir[13]. Gağan ritüelinin temelinde yalnızca takvimsel bir geçiş düşüncesi bulunmamakta,

---

s. 207.

10 C. Brandist, age., s. 208-209.

11 Ahmet Kerim Gültekin, "Dersimli Alevilerde "Khal Gağan" Ritüelleri", *Dersim Üç Dağ İçinde* içinde, Nota Bene Yayınları, Ankara 2019, s. 195.

12 Ali Kerim Gültekin, agm., s. 195.

13 Hüseyin Aygün, (2015). "Gağan", *Birgün Gazetesi,* 01.01.2015. https://www.birgun.net/makale/gagan-79388

bunun yanında toplumsal dayanışmayı yeniden üreten kolektif bir paylaşım kültürü de yer almaktadır. Ritüel süresince gerçekleştirilen yiyecek toplama ve dağıtma pratiği, bireysel mülkiyet anlayışının geçici olarak geri plana itilerek ortaklaşmacı bir yapının ön plana çıkarıldığını göstermektedir. Özellikle toplanan yiyeceklerin topluluk içerisinde eşit biçimde paylaşılması ve geriye kalan kısmın ihtiyaç sahibi ailelere verilmesi, ritüelin sosyal adalet ve dayanışma boyutunu görünür kılmaktadır. Bu durum, Gağan'ın eğlence ya da mevsimsel bir kutlama olmasının ötesinde, topluluk üyeleri arasındaki sosyal bağları güçlendiren bir yeniden paylaşım mekanizması işlevi gördüğünü ortaya koymaktadır.

Bunun yanı sıra ritüel boyunca gerçekleştirilen ziyaretler, toplu dolaşmalar ve evler arasında kurulan karşılıklı etkileşim, köy yaşamındaki kolektif aidiyet duygusunu pekiştirmektedir. Özellikle kırsal yaşam içerisinde yılın sert kış koşullarına denk gelen bu süreçte, topluluk üyelerinin bir araya gelmesi sosyal dayanıklılığı artıran sembolik bir anlam taşımaktadır. Bu yönüyle Gağan, eski yılın uğurlanıp yeni yılın karşılanmasını temsil eden kutsal bir geçiş evresi olmasının yanında, toplumsal birlikteliğin, paylaşmanın ve kolektif hafızanın yeniden üretildiği kültürel bir alan niteliği de taşımaktadır.

Gağan bakıldığında belirli bir zaman diliminde hem dini hem de sosyal pratiklerin icra edildiği bir süreçtir. Kul (2015) bu süreci bir kalıp olarak ele almakta ve bu kalıbı sırasıyla *"oruç, arınma, canlandırma, yiyecek toplama, topluca yeme ve kutlama, talih ve kısmet arayışı, ağaç dalı yakma-kül dökme"* olarak sıralamaktadır[14]. İnançsal açıdan oruç, cem ritüeli gibi pratikler gerçekleştirilirken, ek olarak folklorik ve seyirlik bir oyun olan *'Kahl u Fatık/ Khalkêk'* oyunu icra edilmektedir. Gağan ritüelinin bu bölümünde ise oyun müzik eşliğinde icra edildiğinden, bu bölüm çalışma açısından önem arz etmektedir. Dolayısıyla bu çalışma Gağan ritüelinde gerçekleştirilen inançsal etkinliklerden öte sosyal ve folklorik bir öğe olan *'Kahl u Fatık/Khalkêk'*a odaklanmaktadır. Ritüelin bu kısmı ise Kul'un aktarımına göre şu şekilde yürütülmektedir.

> Ölüp-dirilmenin, bayılıp-ayılma biçiminde görüldüğü Khalkêk oyunu, biri kadın kılığına giren diğeri yaşlı adam kılığına bürünen ve yüzüyle elleri karartılan üç erkek icracı, bir çalgıcı ve köylülerin katılımıyla gerçekleştirilir. Genç köylülerin kaçırdığı gelini bulamayan Khal bayılır. Gelin, gelip bayılan yaşlı kocasının başında dövünür, sonra ağzına çişini yaparak onu ayıltır. Khal, ayılınca gelin de

14 Ali Ekber Kul, (2015). *Dersim Bölgesinde Gerçekleştirilen Gağan ve Khalkêk Oyunu Bağlamında Seyreden-Seyredilen İlişkisi,* Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul 2015, s. 6-7.

> etraftakiler de neşelenir. Daha önce arındırma işleviyle gördüğümüz su, ritüelin bu bölümünde yaşam veren güç olarak şekillenmektedir[15].

Burke, Avrupa halk kültürlerini incelediği çalışmasında festival, karnaval ve şenliklerin içeriğiyle alakalı vermiş olduğu bilgiler önemlidir. Her ne kadar Anadolu ile karşılaştırıldığında coğrafya farklılığı olsa da toplumların benzer davranışlara ve inançlara sahip olabileceğini göstermesi açısından Burke'ün şu aktarımları önemlidir.

> Yeniçağ başında Avrupa'da bu festival, şenlik ateşlerinin yakılıp üzerinden atlandığı, nehirlerde yıkanılıp, suya ağaç dallarının batırılıp çıkarıldığı bir çok töreni kapsardı. Ateş ve su arınmanın ortak simgeleriydi, dolayısıyla festivalin yenilenme, yeniden doğma anlamı taşıdığını ileri sürmek akla yatkın olacaktır; hatta bereket, doğurganlık anlamı da, çünkü gelen hasadın iyi mi yoksa kötü mü olacağına ya da bir kızın o yıl evlenip evlenmeyeceğine ilişkin ilahi töreler de bu sırada yapılırdı[16].

Gağan ritüelindeki karakterlere bakıldığında erkeğin kadın kılığına girdiği, yaşlı karakterinin ise örneğin yanındaki kadın karakterin kaçırılması ile 'aşağılandığı' görülür. Bakhtin'in de aktardığı gibi *"folk eğlencesinin vazgeçilmez öğelerinden biri taklitti, yani, giysilerin ve toplumsal imgenin yenilenmesi. Başka bir temel öğe de, hiyerarşik düzeylerin tersine çevrilmesiydi"*[17]. Gağan ritüelinde yaşlı karakter eski yılı temsil etmektedir. Bölge açısından düşünüldüğünde ise 'yaşlı' insanlara yüklenen bilgelik veya önderlik rollerine karşın bu ritüelde zıt anlam yüklenmesi karnavalesk bağlamda düşünülebilecek diğer bir durumdur. Bakhtin'in yorumu da bu hususta açıklayıcı olmaktadır. *"Aslında bayram ritüeli bizzat zaman oyunu, yenide eskiyi şekillendirerek, hiçbir şeyin kendisini daimileştirmesine izin vermeyerek, aynı anda hem öldüren hem doğuran zaman oyununu yansıtma eğilimi taşıyordu"*[18].

Aynı zamanda folklorik bir ritüel olan Gağan ritüelinin içeriğine bakıldığında her ne kadar inanca yönelik öğeler olsa da bu ritüel aynı zamanda mizahi öğeler de içermektedir. Gerçekleştirilen oyunun içeriğine sadece baş karakterler değil o an orada olan izleyiciler de oyuna dahil olabilmekte ve ortamda gülmecenin varlığı söz konusu olabilmektedir. Bakhtin'in edebiyat bağlamında ele aldığı mizah hususu bu çalışma bağlamında da yol gösterici olmaktadır. Bakhtin şunları aktarmaktadır.

---

15 Ali Ekber Kul, agt., s. 9.

16 Peter Burke, (1996). *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü,* (Çev. Göktuğ Aksan), İmge Kitabevi, Ankara 1996, s. 206.

17 M. Bakhtin, *Karnavaldan Romana,* Ayrıntı Yayınları, 2001, s. 102.

18 M. Bakhtin, *age.,* s. 102.

> Ortaçağ'da folk mizahı yüksek ideoloji ve edebiyatın resmi alanının dışında var olmuş ve gelişmişti, ama tam da gayri resmi var oluşundan dolayı, olağandışı bir radikalizm, özgürlük ve acımasızlık taşıyordu. Bir taraftan, gülmeyi yaşam ve ideolojinin her resmi alanından yasaklamış olan Ortaçağ, bir taraftan da ona bu alanlar dışında olağandışı serbest ve kuralsız olma ayrıcalığını bahşetmişti: Pazar meydanında, bayramlarda, karnavalesk eğlence edebiyatında[19].

Yukarıdaki alıntıdan hareketle toplumların gündelik yaşamlarında görülemeyecek veya hoş görülemeyecek davranışların -örneğin erkeğin kadın kılığına girebilmesi, yaşlı karaktere yönelik hareketler- bu ritüele has bir etkinlik olarak görülmektedir. Gağan ritüelinin içeriğinde takvimin ve mevsimsel dönüşümlerin izdüşümünü de görmek mümkündür. Gağan ritüelinin içeriğinde yalnızca inançsal ve kültürel semboller değil, aynı zamanda toplumsal gerilimleri geçici olarak askıya alan mevsimsel dönüşüm temaları da belirgin biçimde görülmektedir. Ritüelde gerçekleştirilen kılık değiştirme pratikleri, gündelik hayatın olağan hiyerarşilerinin tersine çevrilmesi, yaşlılık-gençlik, kadınlık-erkeklik gibi kategorilerin mizahi bir zeminde yeniden kurulması, Bakhtin'in karnaval kavramıyla doğrudan ilişkilendirilebilecek unsurlar arasında yer almaktadır. Özellikle yılın eski döngüsünün kapanıp yeni zamanın başlamasını temsil eden Gağan süreci, sadece takvimsel bir geçiş değil; aynı zamanda toplumsal düzenin sembolik olarak yeniden üretildiği liminal (eşiksel) bir alan oluşturmaktadır. Bu bağlamda ritüel içerisinde görülen taşkınlık, gülme, maskelenme ve rol değişimleri, bireylerin gündelik yaşamda tâbi oldukları normlardan kısa süreliğine uzaklaşmalarına olanak sağlamaktadır.

Gağan ritüelinde görülen bu dönüşüm hali, doğanın kıştan bahara yönelen döngüsel hareketinin toplumsal yaşamdaki karşılığı olarak da okunabilir. Kış mevsiminin durağanlığı ve bir anlamda ölüm metaforunun yerini yeni yılın bereket, yenilenme ve canlılık beklentisine bırakırken, ritüelin mizahi yapısı da bu geçişin toplumsal düzeyde yumuşatılmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla Gağan'daki gülme ve oyun unsurları yalnızca eğlenceye yönelik değil; aynı zamanda toplumsal dayanışmayı güçlendiren, kolektif hafızayı tazeleyen ve mevsimsel dönüşümü sembolik düzlemde görünür kılan işlevsel öğeler olarak değerlendirilebilir. Bu yönüyle Gağan, Bakhtin'in karnavalesk dünya anlayışında ifade ettiği gibi, geçici bir özgürleşme alanı yaratarak toplumun resmi ve gündelik normlarının dışında alternatif bir toplumsal atmosfer meydana getirmektedir.

Bakhtin karnaval bağlamında mevsimsel dönüşümlerle ilgili şunları aktarmaktadır.

---

19 M. Bakhtin, *age.,* s. 92.

> Burada, mevsim değişiklikleriyle, güneş ve ayın evreleriyle, bitki örtüsünün ölümü ve dirilmesiyle ve tarım mevsimlerinin birbirini izlemesiyle olan bağlantı ön plana çıkıyordu. Bu ardışıklıkta yeni veya yenileyen her şey, yaklaşmakta olan her şey olumlu bir öğe olarak vurgulanır. Ve bu öğe de, daha geniş, daha derin bir anlam kazanır: İnsanların daha mutlu bir geleceğe, daha adil bir toplumsal ve ekonomik düzene, yeni bir hakikate dair umutlarını ifade eder[20].

Gağan ritüelinde ev ev dolaşan karakterlerin yanı sıra çevrede bulunan diğer topluluk da bu icraya katılabilmekte ve eşlik edebilmektedirler. Yani icracı konumunda olanlar ile izleyenler arasındaki sınır ortadan kalkabilmektedir. Özellikle yaşlı karakterin yanında kadın kılığına girmiş erkek karaktere yönelik olan hareketler topluluğun icraya katılmasına yöneliktir. Ek olarak çevrede bulunan insanların yöreye has oyunlar oynaması, kalabalık şekilde evlerin dolaşılması ve yiyecek toplanması verilebilecek diğer örneklerdir. Hatta günümüz Gağan etkinliklerinde şehrin yönetici kesiminin bu etkinliklere katılması bu etkinliğin geniş bir sosyal tabakaya yayılmasının da bir göstergesidir. Bakhtin'in de aktardığı gibi;

> Alt ve orta sınıf ruhbanları, din öğreticileri, öğrencileri ve korporasyon mensupları, bu folk eğlencelerinin asıl katılımcılarıydı. Bu toplumsal gruplardan hiçbirine bağlı olmayan ve o dönemde sayıca kalabalık olan diğer örgütlenmemiş birimlerin mensupları da bu gruba katılıyorlardı. Ama ortaçağ folk mizah kültürü aslında tüm insanlara aitti. Gülmenin hakikati herkesi kucaklayıp coşturuyordu; hiç kimse buna direnemiyordu[21].

Bakhtin'in işaret ettiği bu kapsayıcı ve sınıfsal sınırları aşan gülme kültürü, karnavalesk pratiklerin yalnızca belirli toplumsal gruplara ait bir eğlence biçimi olmadığını; aksine toplumsal hiyerarşileri geçici olarak askıya alan kolektif bir deneyim alanı oluşturduğunu göstermektedir. Bu çerçeve, Gağan ritüelinde gözlemlenen katılımcı yapının ve mizahi performansların da anlaşılmasına teorik bir zemin sunmaktadır.

Gağan'da Müziğin İşlevi

Attali, tarihsel manada müziğin işlevini *"şiddetin kontrol edilebilir olduğunu, dolayısıyla toplum halinde yaşamanın mümkün olduğunu göstermektir"* şeklinde açıklamaktadır[22]. Ayrıca Attali; müziğin yararlılığı, işlevi ve ilk kullanımı hususunda değerlendirme yaparken, genellikle değerlendirme yapanların

---

20 M. Bakhtin, *age.,* s. 101.

21 M. Bakhtin, *age.,* s. 103.

22 J. Attali, *Gürültüden Müziğe*, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 35.

müziğin vermiş olduğu zevke odaklandığını fakat müziğin estetik değerinin de ötesine geçerek eski toplumlardaki işlevi ve birincil anlamına odaklanmak gerektiğini söylemektedir[23]. Bunu da eski toplumlardaki ritüeller üzerinden düşünmek mümkündür. Yani müzik ritüellerdeki etkinliklere katılımda bir katalizör görevi görür. *"Müzik performansı ya da sesin algılanması, güçlü duygusal tepkileri harekete geçirme potansiyeline sahiptir ve sembolik çağrışımları iletmesi nedeniyle uygun bir ortam sağlar"*[24].

Attali, Hollandalı ressam Bruegel'e ait olan *Karnavalla Büyük Perhizin Kavgası* tablodaki görselin incelemesinde kural ve kuralsızlık, zenginlik ve fakirlik gibi karşıtlıklara değindiği gibi müziğe de değinmiştir.

> Dini bir kural olan büyük perhiz ile perhizin şenliklerde ihlal edilmesi arasındaki çatışmayı gösteren bu dâhice ve sert tablonun ardında, insanlık hallerinin akla gelebilen bir şekli gizlenmiş. Fakirler, kendilerini komik bir çadırın etrafında saklamış eğleniyorlar, zenginler büyük perhizde ve kilisenin basamaklarında sıralanmış, dilencilere tevazuyla sadaka vererek merhametlerini gösteriyorlar. Karnaval alayı içinde, yüzünü çirkinleştiren bir maskenin kaygılandırıcı ve acınacak hale getirdiği bir müzisyen, zar oyuncularının yanında duruyor. Ahenk ve ahenksizlik. Düzen ve düzensizlik. Müzik ve gürültü… İki sosyal düzen, iki güç arasında çatışma. Yoksulluk her tarafta mevcut: Birinde boyun eğmiş, diğerinde başkaldırmış. Bir tarafta soğuk, karanlık ve yalnız; diğerinde sıcak, aydınlık ve dayanışma içinde. Müziğe gelince, o tek bir tarafta: Aydınlığın tarafında. Orada bir pagan sunağı gibi görünen çadırın yanı başında. Orada, zarların ve oyun kartlarının yanında duruyor; ayin ve duanın sınırında kırılgan bir şekil, kaderin kıyısında kararsız bir düzen, ahenksizliğin sınırında bir ahenk, aynı anda eğlence ve bilim, dua ve bahis[25].

Bu bağlamda Attali'nin müzik ve karnaval ilişkisine yönelik değerlendirmeleri, Gağan ritüelinin müzikal ve performatif yapısıyla önemli ölçüde örtüşmektedir. Gağan içerisinde gerçekleştirilen Khalkêk oyunu, gündelik yaşamın olağan düzeninin geçici olarak askıya alındığı, mizahın, taklidin ve kolektif eğlencenin ön plana çıktığı bir alan oluşturmaktadır. Tıpkı Attali'nin değerlendirdiği karnaval atmosferinde olduğu gibi Gağan'da da müzik, yalnızca eğlenceye eşlik eden bir unsur değil; topluluğu bir araya getiren, bireyler arasındaki sosyal sınırları geçici olarak belirsizleştiren ve ortak bir dayanışma hissi oluşturan bir araç niteliği taşımaktadır.

---

23 J. Attali, age., s. 35.

24 Hale Birgül Akçakmak, "Eşiksellik ve Kominitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi.* 2(24), 2021, s. 744-745.

25 J. Attali, age., s. 32-34.

Huizinga'nın oyun kuramı çerçevesinde müzik ve oyun ilişkisine dair yaptığı değerlendirmeler, Gağan ritüelindeki bu performatif yapının anlaşılması açısından önemli bir yaklaşım sunmaktadır:

> Her müzik faaliyetinin özü bir oyundur. Bu kökensel olgu, sonuçta her yerde, hatta açık bir şekilde formüle edilmediği yerlerde bile bilinmektedir. Müzik ister eğlendirmeye, ister neşe vermeye yarasın, ister yüce bir güzelliği dile getirsin, ister kutsal bir ayin karakterine sahip olsun, her zaman bir oyun olarak kalmaktadır. (...) Müziğin her zaman kabul edilen işlevi, soylu ve yüceltici toplumsal bir oyunun işlevi olmuştur ve bunun da en üst noktası olağandışı bir beceri performansıdır[26].

Özellikle davul-zurna ya da bağlama/cura eşliğinde icra edilen ezgiler, ritüelin hareketli ve kolektif yapısını güçlendirmekte; oyun içerisindeki ahenksizliğin sınırında bir ahenk yaratmaktadır. Bu yönüyle Gağan'daki müzik pratiği, Attali'nin ifade ettiği biçimde düzen ile düzensizlik, ahenk ile gürültü ve kutsallık ile eğlence arasındaki geçiş alanında konumlanmakta; Huizinga'nın belirttiği üzere de oyun işlevini korumaktadır. Bu yönleriyle müzik ritüel içerisinde karnavalesk karakterini görünür kılan temel unsurlardan biri haline gelmektedir.

Gağan ritüelindeki *Khalkêk* oyunu, Gağan'ın son gününde müzik eşliğinde yürütülen bir bölümdür. Günümüzde icra edilen bu oyunlara bakıldığında genellikle davul ve zurna enstrümanları kullanılırken, gelenekte bağlama/cura enstrümanı kullanıldığı da bilinmektedir. Bu durum, ritüelin tarihsel süreç içerisinde değişen icra pratiklerine rağmen müziğin ritüel içerisindeki merkezi konumunu koruduğunu göstermektedir. Özellikle davul ve zurna gibi yüksek sesli ve hareketliliği artıran enstrümanların tercih edilmesi, oyunun kolektif ve kamusal karakterini güçlendirirken; bağlama/cura kullanımı ise ritüelin yerel müzik kültürüyle olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Bu oyunda ise kullanılan müzik repertuarına bakıldığında ise belirli bir repertuarın olmadığı fakat yörenin geleneksel halay vs. müzikal türlerinden örnekler icra edilmektedir. Bunun yanı sıra Kul, Gağan ile ilgili yapmış olduğu çalışmasında oyun icra edilirken Zazaca okunan sözlerde müzikle alakalı olarak şu dize geçmektedir.

Bazı gençler takılmıştı peşlerine

Biri arkalarından gidiyor, cura çalıyor

Cura/saz yoksa

Süpürge alır eline, cura/saz gibi çalar

---

26 J. Huizinga, *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018, s. 213.

Ağzında ezgiyi mırıldanır

Yukarıdaki metninden de anlaşılacağı üzere Gağan'da müzik, herhangi bir enstrümana veya icracıya erişimin bulunmadığı durumlarda dahi oyun pratiğinin ayrılmaz bir unsuru olarak varlığını sürdürmekte ve ritüel bütünlüğü içerisinde kendine yer bulmaktadır. Oyun içerisindeki müzik ihtiyacının mutlaka karşılanmaya yönelik çaba göstermesi, ritüel bağlamında müziğin yapısal ve işlevsel açıdan ne denli belirleyici bir konuma sahip olduğunu da ortaya koymaktadır.

Sonuç

Toplumsal belleğin oluşumunda, kimliğin inşasında ve tüm bunların kuşaklar aktarımında önemli bir rolü olan kültür ve kültürel varlıklar hem topluluğun hem de topluluğa üye olan insanların vazgeçilmez unsurlarıdır. Kültürel olduğu kadar aynı zamanda inançsal bir ritüel olan Gağan ritüeli de bu kültürel varlıklardan birisidir. Çoğu bölgede farklı adlarla veya şekillerle var olsa da bu ritüel, Tunceli/Dersim bölgesi için çok önemli kültürel ve inançsal soyut bir varlıktır. Bu ritüel içerisinde inançsal öğeler bulunmakla birlikte folklorik öğeler de bulunmaktadır. Bu ritüelde aynı zamanda folklorik öğelerin bulunması da buradaki zenginliği göstermektedir. Hem inançsal hem kültürel hem de folklorik bir yapı gösteren bu ritüelin, günümüz toplum ilişkilerini düşündüğümüzde ve kültürel varlıkların kırılgan olduğu bu süreçte ne kadar kıymetli olduğu açıktır. Her ne kadar bu ritüelin işleyişi bakıldığında kırsal yaşamı işaret etse de şehir yaşamının ağır bastığı günümüzde bu ritüelin sahiplenilmesi ve icra ediliyor olması diğer olumlu bir noktadır.

Çalışma kapsamında, karnavalesk bağlamda ele alınan Gağan ritüeli, ilk aşamada bakıldığında karnaval ile yabancı gibi dursa da aslında içerdiği öğeler bakımından karnavalesk özellikler göstermektedir. Dolayısıyla, Bakhtin'in kavramsallaştırdığı karnavalesk kavramı Gağan ritüelinin üzerine düşünmeyi ve çıkarımlarda bulunmayı kolaylaştırmıştır. Özellikle günlük yaşamda karşılaşılamayacak öğelerin Gağan ritüelinde görülmesi, karnavalesk bağlamda ve günümüz dijital çağı düşünüldüğünde, Gağan'ın hem özgün hem de BM'nin Sürdürülebilir Kalkınma Amaçları ile de uyumlu olduğunu göstermektedir. Sonuç olarak Gağan ritüeli her ne kadar yerel toplumsal dayanışmayı ve yerel ekonomik bölüşümü gösterse de içerdiği öğeler bakımından düşünüldüğünde aslında dünyadaki toplumsal düzene de örnek olabilecek kültürel bir varlıktır demek yanlış olmayacaktır.

Kaynakça

Akçakmak Birgül, Hale, "Eşiksellik ve Kominitas Kavramları ile Cem Ritüelinde Müzik Kullanımına Bakış", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi.* 2(24), 2021, s. 739-751.

Attali, J., *Gürültüden Müziğe*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

Aygün, Hüseyin, "Gağan", *Birgün Gazetesi,* 01.01.2015. https://www.birgun.net/makale/gagan-79388

Bakhtin, Mihail, *Karnavaldan Romana,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2001.

Brandist, C., *Bahtin ve Çerçevesi: Felsefe, Kültür ve Politika*, Doğu Batı Yayınları, Ankara 2011.

Burke, P., *Yeniçağ Başında Avrupa Halk Kültürü,* çev. Göktuğ Aksan, İmge Kitabevi, Ankara 1996.

Cohen, Anthony P., *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, çev. Mehmet Küçük, Dost Yayınları, Ankara 1999.

Gültekin, Ali Kerim, Dersimli Alevilerde "Khal Gağan" Ritüelleri, *Dersim Üç Dağ İçinde* içinde. s.195-221. Nota Bene Yayınları, Ankara 2019.

Honko, L., "Ritüellerin oluşum süreci", çev. Ruhi Ersoy, *Milli Folklor*, (69), 2006, s. 129–140.

Huizinga, J., *Homo Ludens Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme,* Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018.

Karaman, Kasım, "Ritüellerin toplumsal etkileri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 2010, s. 227–236.

Kul, Ali Ekber, *Dersim Bölgesinde Gerçekleştirilen Gağan ve Khalkêk Oyunu Bağlamında Seyreden-Seyredilen İlişkisi.* Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, İstanbul 2015.

Mustan Dönmez, Banu, *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları,* Bağlam Yayınları, İstanbul 2019.

Tylor, E. B., *İlkel kültür*, çev. E. Kanat, Çavdar Yayıncılık, Ankara 2024.