



KÜLTÜREL PERFORMANS VE KİMLİK: UZUNYAYLA ÇERKES MÜZİK VE DANSLARI ÖRNEĞİ

Cultural Performance and Identity: The Case of Uzunyayla Circassian Music
and Dances

Derya GİRĞİN*
İlkay ŞAHİN*

ÖZ

Bu çalışma, Uzunyayla Çerkeslerinde müzik, dans ve kimlik ilişkisini derinlemesine incelemektedir. Kültürel performanslar olan müzik ve dans, sadece estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın yeniden canlandırıldığı, geleneksel bilgi ve pratiklerin sürdürüldüğü, kimliğin yeniden üretildiği önemli kültürel mekanizmalardır. Araştırmada, Uzunyayla Çerkeslerinin kültürel belleğinde önemli yer tutan wuik, kafe ve şeşen gibi dansların, müzikle bütünleşik bir şekilde nasıl icra edildiği ve bu icraların kimlik inşasına olan katkıları ele alınmıştır. Bu kapsamda, söz konusu müzik ve dansların hangi kültürel bağlamlarda icra edildiği, geleneksel pratiklerle olan ilişkileri ve toplumsal hafızayı nasıl canlı tuttuğu detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Araştırma, Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinden göç eden Çerkesler arasında yürütülmüş; katılımlı gözlem ve yarı yapılandırılmış görüşmelerle kapsamlı veriler elde edilmiştir. Verilerin toplanmasında amaçlı ve kartopu örnekleme teknikleri kullanılmış, analiz sürecinde betimsel yöntemler tercih edilmiştir. Sonuçlar, müzik ve dansın, kültürel kodların korunmasında ve toplumsal hafızanın yeniden üretilmesinde kritik bir rol üstlendiğini göstermektedir. Bu bağlamda, geleneksel dansların ve müziklerin, Çerkes kimliğinin sürdürülmesine önemli katkılar sağladığı vurgulanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: kültürel performans, kimlik, müzik, dans, toplumsal hafıza.

ABSTRACT

This study examines the relationship between music, dance, and identity among the Uzunyayla Circassians. Cultural performances such as music and dance are not only aesthetic expressions but also significant mechanisms through which social memory is revitalized, traditional knowledge and practices are maintained, and

* Doktora Öğrencisi. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı, Kayseri/Türkiye. E-posta: deryagirgin7@gmail.com. ORCID: 0000-0001-8399-1177.

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Kayseri/Türkiye. E-posta: isahin@erciyes.edu.tr. ORCID: 0000-0002-9751-0271.



This article was checked by Turnitin.

cultural identity is reproduced. The research focuses on how the dances of wuik, kafe, and sheshan, which hold an essential place in the cultural memory of the Uzunyayla Circassians, are performed in integration with music and how these performances contribute to identity construction. In this context, the study analyzes the cultural settings in which these music and dance traditions are performed, their connections with traditional practices, and their role in keeping social memory alive. The fieldwork was conducted among Circassians who migrated from the Pınarbaşı district of Kayseri; data were collected through participant observation and semi-structured interviews. Purposeful and snowball sampling techniques were used for data collection, and descriptive analysis methods were employed during the evaluation process. The findings indicate that music and dance play a critical role in preserving cultural codes and reproducing social memory. In this regard, traditional dances and music significantly contribute to the continuity of Circassian identity.

Keywords: cultural performance, identity, music, dance, collective memory.

Giriş

Çerkesler, Kafkas-Rus savaşlarının ardından zorunlu göçle Osmanlı topraklarına göç etmiş bir topluluktur. Günümüzdeki adıyla Kabardey Balkar bölgesinden, 19. yüzyılın ortalarında yoğunlaşmakla birlikte farklı zaman dilimlerinde kara ve deniz yoluyla Anadolu'ya gelmişlerdir. Geldikleri bölgelerdeki feodal yerleşim şekillerine göre boy ve sülale birimleri temelinde, ayrı ayrı köyler halinde göç etmişlerdir. Bununla birlikte, Osmanlı iskân politikalarına göre ülkemizin farklı bölgelerindeki yerleşim alanlarına topluca yerleştirilmişlerdir. Bu yerleşim alanlarından birisi de Uzunyayla'dır. Kabardey Balkar bölgesinin farklı yerlerinden gelen ve farklı boylardan olan Çerkesler, Uzunyayla'ya topluca yerleştirilmiştir. Uzunyayla; Kahramanmaraş, Sivas ve Kayseri sınırları içinde yer alan bölgedir. Uzunyayla'nın Çerkes yerleşim alanı olan önemli bir kısmı günümüzde Pınarbaşı ilçesinin sınırları içinde kalmaktadır. Uzunyayla Çerkesleri, Kabardey, Hatıkoy, Abaza, Abzeh boylarından oluşmaktadır. Bu boylar Uzunyayla'da ayrı ayrı köylerde iskân ettirilmiş ve boyların köyleri belli bölgelerde yoğunluk kazanmıştır. Hatıkoy ve Abzeh köyleri Çörümçek vadisi civarında, Kabardey köyleri Çörümçek deresinin doğusunda kalan bölgede yoğunlaşmaktadır. Uzunyayla'nın coğrafi ve çokkültürlü yapısı, kolektif göç, toplu iskân politikası, zorunlu göçün yarattığı kültürel şok ve topluluk kalma refleksinin bir araya gelişi, *khabze*'nin yeni yaşam alanında inşa edilmesi için gerekli koşulları da hazır hale getirmiştir. "Khabze" Çerkeslerin toplumsal yaşantılarını ve kültürel kimliklerini sürdürmelerinin atıf çerçevesini oluşturan kurallar ve uygulamalar bütünüdür. Zorunlu göç ve toplu iskân süreci, Çerkesleri, topluluk kalabil-

mek için gelenek ve göreneklerine karşılık gelen khabzeyi ana vatandakin-den daha güçlü bir biçimde yeniden inşa etmeye yöneltmiştir (Şahin, 2018: 25-27). Böylelikle, khabzeye bağlı kaldıkları bir sosyal düzen açığa çıkmıştır.

Khabze, Uzunyayla Çerkeslerinde sosyal yapının inşa ve idamesini, kimliğin üretilip aktarılmasını sağlayan kültürel mekanizmaların başında gelmektedir. Töreye karşılık gelen khabze, genel olarak, doğumdan ölüme, sosyal hayat bağlamında nasıl davranılması gerektiğini gösteren kurallar bütünüdür (Girgin, 2020: 8). Bu yönüyle, topluluk için sosyal kontrolü sağ-lama işlevini görmektedir. Öte yandan, Khabze, sosyal yapıyı da belirlemek-tedir. Şahin'e göre Uzunyayla Çerkeslerinin sosyal yapısı, genelden özele doğru ilerleyen, kendi hiyerarşik yapı ve kalıplaşmış davranış biçimlerine ait alt alanlardan oluşmaktadır. Bu alanların kuşatıcı üst şemsiyesi Çerkesliktir. Çerkes alanını yaşadıkları bölgedeki diğer kültürel alanlardan ayırtıran ise khabzedir. Bu yönüyle, khabze doğuştan getirilen kan bağına, rol ve statülere dönüştürerek bireyi sosyal düzene ve hiyerarşik yapıya eklemekte, böylelikle de sosyal yapıyı ve Çerkes kimliğini üretmektedir. Sosyal yapıyı belirleyen diğer alanlar ise boy, sülale ve ailelerdir. Boy, sülale ve aile birimlerinin tayi-ninde etkili olan önemli kültürel etken ise asalettir. Toplumsal yapının temel birimleri olan sülaleler, köle soylu ve asil olma ilkelerine göre şekillenmiştir (Şahin, 2018: 152). Açacak olursak, Uzunyayla Çerkesleri sülale birimleri temelinde şekillenen geniş bir aile özelliğini taşımaktadır. Ayrıca, asalete dayanan hiyerarşik bir düzene sahiptir. Bu hiyerarşik düzen, asil ve köle soy-lu aile ve sülalelerden oluşmaktadır. Asil ve köle soylu aileler arasındaki hiyerarşik ayrım günümüzde büyük oranda sembolik birer önem kazanmış olsa da Çerkesler hem kendi bölgelerindeki hem de diğer Çerkes yaşam alanlarındaki asil ve köle soylu sülaleleri bilmekte, evlilik başta olmak üzere pek çok sosyal ilişkilerini buna göre düzenlemektedir. Soylu ailelerde aile büyükleri nihai karar merci olarak tanınmakta, sülalenin her bir üyesi, birbi-rine ve topluluğa karşı sorumlu görülmektedir. Khabzeye uymayan bir dav-ranış karşısında birey değil, tüm sülale sorumlu tutulmakta ve damgalan-maktadır. Bu bakımdan, asalete dayalı bu hiyerarşik yapı ve sosyal ilişkiler ise khabze tarafından belirlenmektedir (Girgin, 2020: 9). Khabzenin sosyal kontrolü gerçekleştirmekteki kültürel araçları ise *yemuk* ve *haynape*'dir. Dış-lama, ayıplanma ve damgalama, Uzunyayla Çerkeslerinde “yemuk” ve “haynape” denilen sosyal kontrol mekanizmaları vasıtasıyla gerçekleştiril-mektedir. “Yemuk” ayıp, “haynape” çok ayıp/yüz kızartıcı suç anlamlarına gelmektedir. Yemuk ve haynape, topluluk mensuplarının nasıl davranması gerektiğini göstermekte, değerlerin ihlali khabzeye göre ayıplanmakta, bi-

reylerin, dolayısıyla da sülalelerin damgalanmasına ve ötekileştirilmesine sebep olmaktadır (Girgin, 2018: 50). Bu bilinçle yetişen bireyler, khabzeeye uygun davranmak suretiyle ortak kültürel değerler etrafında kurulmuş bir topluluğun mensubu olduğunu göstermekte ve bir Çerkes kimliğini üretmektedir.

Uzunyayla Çerkeslerinde kimliğin üretilmesinde khabze, yemük ve hay-nape ilişkisi kadar etkili olan bir diğer kültürel mekanizma ise dildir. Kabar-dey, Hatıkoy, Abaza ve Abzeh boylarının her biri kendi köylerinde kendi dillerini konuşmaktadır. Bununla birlikte, Kabardeyler Uzunyayla'daki demografik yoğunluğu oluşturduğundan farklı boylardan Çerkesler arasındaki iletişim Kabardey dili vasıtasıyla sağlanmaktadır. Zira Uzunyayla'daki 54 köyün 34'ünün Kabardey, 14'ünün Hatıkoy, dördünün Abaza, ikisinin Abzeh olduğu tespit edilmiştir (Şahin, 2018: 30). Kabardey nüfusunun görece fazla olmasından dolayı şarkı sözleri de genel olarak Kabardey dilindedir.

Uzunyayla Çerkeslerinde kimliğin üretilmesinde etkili kültürel mekanizmalardan bir diğeri evliliğdir. Topluluk mensupları akraba ve komşularını khabze gereğince kardeş olarak gördüğünden akraba evliliği yapmamakta, yapanları da toplulardan dışlamaktadır. Evlilikler baba soyundan en az dört veya beş kuşak geriye kadar götürülmekte, akraba olunmamasına özen gösterilmektedir. Bu bakımdan, akraba evliliği yasağı sülalelerin hâkimiyet alanını belirlemekte ve sülale zincirlerinin toplumsal hafızada bozulmadan devam ettirilmesini sağlamaktadır. Akraba evliliği yasağı nedeniyle, geniş bir kültürel saha içindeki tüm Çerkes sülaleleri toplumsal hafızaya kaydedilmekte ve tüm sülaleler bireyler tarafından bilinmektedir. Öte yandan, akraba evliliği yasağı, köylerinde akrabaları dışında evlenecek birini bulamayan Çerkeslerin Uzunyayla'nın diğer köylerinden ya da başka şehirlerden Çerkeslerle evlenmesine neden olmaktadır. Bu durum, geniş bir kültürel saha bağlamında tasavvur edilen bir Çerkes topluluğunun açığa çıkmasına zemin hazırlamaktadır (Girgin, 2020: 42-43).

Uzunyayla Çerkeslerinde kimliğin üretilmesine aracılık eden mekanizmalardan birisi de müzik ve dans gibi kültürel performanslardır. Birer kültürel performans olarak müzik ve dans, Uzunyayla Çerkeslerinde khabzenin tezahür ettiği, toplumsal hafızanın canlandırıldığı ve paylaşıldığı alanların başında gelmektedir. Müzik ve dansın khabze ve toplumsal hafızayla olan ilişkisi ise kimliğin inşası ve idamesine zemin hazırlamaktadır. Bu çalışma, kültürel performanslarla kimlik üretimi arasında nasıl bir ilişkinin bulunduğu sorusuna odaklanmaktadır. Bu çerçevede olmak üzere, makalede, Uzunyayla Çerkeslerinin müzikleri ve bu müziklerle aynı adı taşıyan “wuik”, “ka-

fe” ve “şeşen” gibi dansları ile kimlik üretimi arasındaki ilişki incelenmektedir. Çalışmanın amacı ise Uzunyayla Çerkeslerinin müzik ve dansları vasıtasıyla kimliklerini nasıl üretip aktardıklarını anlamak ve yorumlamaktır. Araştırma kapsamında, wuik, kafe, şeşen adlı müzik ve danslarının, hangi kültürel bağlamlarda ve nasıl oynandığı, khabze ile ilişkisinin nasıl kurulduğu, kimliğin üretimindeki etki ve işlevlerinin neler olduğu araştırma sorularına cevap aranmıştır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın sahasını Uzunyayla Çerkes köylerinden göç ederek Kayseri şehir merkezine yerleşen, on sekiz yaş üstü, wuik, kafe ve şeşen danslarını birebir deneyimlemiş ve/ya müzik ve dansların icra edildiği ortamlarda bulunmuş bireyler oluşturmaktadır. Örneklem tekniği amaçlı ve kartopu örneklemedir. Amaçlı örnekleme örneklem birimleri seçilirken görüşülecek kişilerin Çerkes olması ve Çerkes dans/halk oyunları konusunda bilgi ve tecrübeye sahip olmaları kriteri esas alınmıştır. Kartopu örnekleme ise araştırmacının Çerkes tanıdık ve arkadaşlarının etkileşim ağına girmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, araştırmacı örneklem birimlerini seçerken Çerkeslerin yoğun bir biçimde devam ettiği KAFDER, BİRKAF ve Methiyeliler dernekleriyle temasa geçmiş, bu derneklere devam eden Çerkeslerle etkileşim ve samimiyet kurmuştur. Çerkes tanıdıkların yönlendirmesiyle hem görüşme yapılacak bireylere ulaşılmış hem de düşün gibi gözlem yapılabilecek etkinliklere dâhil olunmuştur. Dernekler ise araştırmacıyı, Kayseri İldem Park alanında düzenlenen dans ve düşün etkinliğine, Çerkeslerin yoğun olarak bulundukları kafe, restoran gibi mekânlara yönlendirmiş, yeni etkileşim ve iletişim ağları kurulmasına destek sağlamıştır. Ayrıca, derneklerin yönlendirmesiyle tanınmış bir Çerkes müzik grubu olan Maze ve üyeleriyle iletişim kurulmuş ve görüşülmüştür. Örneklem hacmi on katılımcıdan oluşmaktadır. Veri toplama teknikleri, yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımlı gözlemdir. Örneklem birimlerini ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularını oluşturmak için öncelikle dernekler ve Çerkeslerin yoğun olduğu çay evi, kafe, restoran gibi yerlerde keşif araştırmaları yapılmıştır. Keşif araştırmalarına 2023 yılı ocak ayından itibaren başlanmıştır. Bu çerçevede olmak üzere, araştırmacı, keşif araştırmaları vasıtasıyla sahada samimi ve güvene dayalı bir iletişim ağını kurmaya, böylelikle de güvenilir ve gerçek bilgilere erişmeye çalışmıştır. Kartopu ve amaçlı örnekleme teknikleriyle belirlenen Çerkeslerle yüz yüze ve telefon gibi dijital araçlar vasıtasıyla farklı zamanlarda yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Bu çalışma için gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler Mart 2025 tarihinde veri doygunluğu ilkesine uygun olarak tamamlanmıştır. Ayrıca,

Ocak 2023–Mart 2025 tarihleri arasında Çerkes dernekleri tarafından düzenlenen dans ve müzik etkinliklerine katılarak katılımlı gözlemler yapılmış ve veri toplanmıştır. Dans ve müzik etkinliklerinden ise derneklerin web sayfasındaki duyurular ve arkadaşlar arasında oluşturulan etkileşim ağları vasıtasıyla haberdar olunmuştur. Toplanan veriler, betimsel analiz ve yorumlama teknikleri vasıtasıyla değerlendirilmiştir. Bu çerçevede olmak üzere, toplanan veriler sınıflandırılmış, kodlar belirlenmiş ve bu kodlar birbirleriyle ilişkilendirilerek veriler analiz edilmiştir. Veriler analiz edilirken katılımcıların isimleri kaynak kişi anlamına gelecek biçimde KK-1 şeklinde kodlanmış ve makale sonunda da, kendilerinden alınan onay ve izin gereğince, sözlü kaynaklar başlığı altında bilgileri paylaşılmıştır. Ayrıca, metin içinde katılımcılardan aynen alıntılar yapmak suretiyle müzik ve dans konusundaki kültürel yaşantıları kendi ağızlarından aktarılmaya, müzik ve dansı nasıl anlamlandırdıkları gösterilmeye çalışılmıştır.

1. Kimlik Üretiminin Kültürel Performansları Olarak Müzik ve Dans

Müzik, etnomüzikolojik çerçeveden bakıldığında, bir ses sanatı ve eğitim yoluyla nesilden nesle aktarılabilir bir kültür ürünü olarak değerlendirilmektedir. Bu çerçevede olmak üzere, müzik, insan topluluklarının dinsel tören, eğitim, destan ve tarih anlatımı, eğlence, tedavi gibi farklı amaçlara yönelik olarak, öğretim ve kültürlenme yoluyla nesilden nesle aktararak öğrettiği ve öğrendiği, bölgesel ve dönemsel farklılık gösterebilen, tinsel haz ve estetik duyum ilkelerine dayalı ses üretim ve performans kültürüdür (Mustan Dönmez, 2019: 139). Melodi, ritim, armoni, ton rengi gibi öğelerden oluşmaktadır. Bu öğeler duygulara hitap ederek müziğin anlamlı ve ahenkli olmasını sağlamaktadır (İmik ve Haşhaş, 2020: 3). Öte yandan, müziğin bireysel ve toplumsal bağlamına referansla kavramlaştırıldığı da görülmektedir. Keza müzik, yapısal ve anlamsal karakteri bakımından kendisine benzeyen dil ile kurulan analogiler vasıtasıyla linguistik bir eğilimle bir çeşit dil olarak kavramlaştırılmaktadır. Müzikal yapı ile gramer arasında kurulan analogiler ya da sentaks, morfoloji ve fonoloji vurgusu müziğin anlamın iletildiği bir dil olarak görülmesine temel oluşturmaktadır (Şahin, 2008: 274).

Şahin'in Feld'den (1984) hareketle belirttiği üzere, sosyal bir bağlam çerçevesinde üretilen müzik, aynı sosyal bağlama referansla yorumlanmakta ve anlamlı hale gelmektedir. Müziğin sosyal bir bağlamda üretimine ve anlamlandırılmasına dayalı bu ikili yapısı, toplumsal yaşama yönelik etkilerini de şekillendirmektedir. Müzik, sosyal yapı bağlamında üretilme ve aynı sosyal yapı çerçevesinde anlamlandırılma özelliği sayesinde inanç ve ideolojilerin ifade edilmesine, ideolojik veya kültürel kimliklerin üretimine

zemin hazırlamaktadır. Ayrıca, sosyal yapıyla uyumlu bir ideolojiyi bünyesinde kodlamak ve bu kültürel kodlara uygun bir kimlik tasavvurunu şekillendirmek suretiyle, sosyal uyumu yaratmakta ve topluluğun sembolik sınırlarını belirlemektedir (Şahin, 2008: 276). Bu bakımdan, Helvacı'ya göre, müzik sembolik ve toplumsal örgütlenmeyi yansıtan bir kültürel araçtır (2005: 1). Sağır ve Öztürk'e göre ise bir yandan toplumsal bütünleşmeyi sağlarken diğer yandan da bireylerin kimliklerini gösteren simge ve semboller bütünüdür (2015: 125).

Müzik, kimliğin inşa ve idamesi sürecinde geçmişle bağ kurma, canlandırma ve tekrarlama gibi toplumsal bellek öğelerine başvurmaktadır. Dans, ezgi ve ritim aracılığıyla fiziksel, işitsel, duyuşsal etki yaratarak, bilgilerin kodlanmasına, hatırlanmasına ve aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Bu çerçevede olmak üzere, Assmann, belleğe ait bilginin oluşumu, sürdürülmesi ve aktarılmasını “tekrarlama” ilkesine bağlayarak açıklamıştır. Tekrarlama ilkesi sayesinde olaylar dizisi belleğe kaydedilmekte, kültürün unsurları olarak tanınabilir ve hatırlanabilir kod, model ve örneklerle dönüştürülmektedir (Assmann, 2015: 23). Dolayısıyla, müzik, kimlik üretimi sürecinde toplumsal hafıza öğelerini canlandırmakla kalmamakta, ritmik ve sembolik yapısı vasıtasıyla kültürel kodların belleğe aktarımına ve toplumsal hafızada saklanmasına da aracılık etmektedir. Akin'ın da belirttiği üzere, müzik, müziği icra edenlerle ve dinleyenler arasında da bir bağ kurmaktadır. İcracı, kültürel olana ait bilgiyi hatırlayarak müzik ile geri çağırmaktadır. Aynı kültürel kimliğe sahip bir topluluk ise icrayı dinleyerek geçmişte hafızasına kodlanan bilgileri canlandırmaktadır. Bellekte yer etmiş ezgiler icra edilir edilmez, metin ve metnin arka planında kodlananlar geri çağrılmakta ve zihinde canlandırılmaktadır (Akin, 2018: 108-109). Böylece, müzik, geçmiş ve gelecek sürekliliğinin kurulduğu bir kimlik tasavvurunu üretmektedir.

Müzik yapısal özellikleri ve türleri bakımından çeşitlilik arz eden bir karaktere sahiptir. Nitekim birey ve toplumlar özgün ve farklı ritmik ve/ya melodik ifade kalıpları geliştirmektedir. Bu kalıpların belirli formlara göre ifade edilmiş ve sınıflandırılmış biçimleri “müzik türü” olarak tanımlanmaktadır. Ülkemizde ve dünya genelinde, toplumsal ve kültürel bağlama göre farklılaşan müzik türleri bulunmaktadır. Kaygısız, müzikleri sanat müziği, ilkel müzik, halk müziği, yerel-etnik müzik, ulusal müzik, evrensel müzik şeklinde tasnif etmiştir. Kaygısız'a göre etnik müzik, toplulukların özgün kültürel müzikleri olup, temsil ettikleri topluluğun yapısal ve kültürel özelliklerini yansıtmaktadır (2017: 35-37).

Etnomüzikoloji ise betimleme, sınıflandırma, karşılaştırma ve yorum vasıtasıyla müziği kültürle ilişkilendirmekte ve yapısal olarak incelemektedir. Özgün'ün Rice'den hareketle belirttiği üzere, etnomüzikoloji, müzikal olayın ya da performansın doğasını belirlemeye yönelik “tikel müzik betimlemeleri”, tekil konulara ve bu konuların ortak özelliklerine odaklanan “normatif betimlemeler”, müzikal eylemleri içerdikleri toplumsal ve kültürel anlamları da gözeterek aktaran “yorumsal betimlemeler” geliştirmektedir. Ayrıca, müzik türleri, topluluk müzikleri, müziğin estetik, toplumsal, kültürel, siyasi ve ekonomik arka planıyla ilgili çıkarımlarda bulunmaktadır (Özgün, 2013: 37). Bu bakımdan, müzikoloji, dilbilim, yapısal işlevselcilik, performans ve drama başta olmak üzere farklı kuramsal yaklaşımları dikkate alarak müzik vasıtasıyla insan eylemleri ve kültürel etkinliklerin anlamları üzerinde durmaktadır. Müzik ve dans ilişkisini kurmakta etkili bir kavram olan performans, temsil, oyun, gösteri, müzik icrası anlamına gelmektedir. Müzisyenler, dansçılar ve dinleyiciler ise performansın bileşenleridir. Şahin'in Turner'e referansla belirttiği üzere, performans, aktör tarafından icra edilen jest, kelime ve nesneler vasıtasıyla tiyatro sahnesini andıran bir sunum ya da temsili yaratmak suretiyle gösteren ve ifade eden bir etkiyi açığa çıkarmaktadır. Topluluklar, performansın yansıtma, ifade etme ve gösterme işlevlerinden yararlanmak üzere ritüelden sahne sanatlarına kadar uzanan farklı performans türlerine başvurmaktadır (Şahin, 2009: 551-553).

Kültürel performansların gösteren ve sergileyen yapısı insan eylemlerini anlamlı hale getirmekte ve kimliğin üretimini sağlamaktadır. Kimlik kavramının İngilizcesi olan *identity*, Latince *idem* kökünden gelmekte, bir topluluk, grup veya cemaatin benzerlik veya aynılıkları üzerinden kendilerini tanımlamalarını işaret etmektedir (Marshall, 2009: 405-408). Modern toplulukları hayal edilmiş cemaatler olarak tanımlayan Anderson, birbirlerini tanımasalar ve ayrı yerlerde yaşasalar bile bireylerin zihinlerinde bir “biz” tasavvurunu inşa ettiklerini, biz tasavvuruna bağlı olarak da ortak bir kimliği ve topluluğu ürettiklerini belirtmektedir. Ona göre, “biz” bağının kurulmasında ve tasavvur edilmiş bir kimlik ve topluluğun üretiminde ise dil, din, coğrafya, geçmiş ve gelecek tasarımı, toplumsal hafıza, halkbilimi gibi ortak değerler etkili olmaktadır (Anderson, 2011). Anderson'un bakış açısından hareketle söylemek gerekirse, müzik ve dans, icra edilen etkinlik bağlamında toplumsal hafızayla bağlantı kurarak aynı anda hem “biz” tasavvurunu üreten hem de yansıtan birer performans olarak işlev görmektedir. Biz tasavvurunu hem yaratan hem de temsil eden ikili etkisi sayesinde ise topluluk ve kimliği üretmektedir.

2. Uzunyayla Çerkeslerinde Müzik, Dans ve Kimlik

2.1. Kültürel Bir Performans Olarak Müzik: “Müziğim Yaşam Tarzım!”

Sahada yapılan gözlem ve görüşmelerden anlaşılan o ki Uzunyayla Çerkeslerinde müzik, enstrümantal müzik ve sözlü şarkı türlerinden oluşmaktadır. Enstrümantal müzik, müzik aletleriyle icra edilen sözsüz ezgileri ifade etmektedir. Wuik, kafe ve şeşen gibi örnekler enstrümantal türe örnek olarak gösterilebilir. Sözlü şarkılar, müzik aletleriyle çalınan ezgilere sesin ve sözün eşlik ettiği, aşk ve kahramanlık gibi konularının işlendiği müzik türünü ifade etmektedir. Uzunyayla Çerkesleri tarafından Çerkes kimliğiyle özdeşleştirilen ve kendine has ses, yapı ve işlevleriyle öne çıkan birtakım müzik aletleri bulunmaktadır. Çerkes düğün ve kültürel etkinliklerde yaygın bir biçimde kullanılan müzik aletleri genel olarak akordeon/mızıka, *garmon* ve *doli* olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik aletlerine ek olarak düğün ve etkinliklerde *phaçiç* denilen ritim aletleri yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Müzik aletlerini çalan kişiye *pşınave* denilmektedir. Pşınave, ağırlıklı olarak mızıka/akordeon çalmasıyla tanınmaktadır. Mızıka/akordeon, gündelik hayat içinde topluluk tarafından kutlama ve eğlenme maksadıyla tertip edilen her türlü etkinlikte kullanılan önemli bir müzik aletidir. Mızıka/akordeon, bir tarafında tuşların, diğer tarafında metal dillerin olduğu, orta kısmının ise esnek ve elle açılıp kapanan bir körüğün yer aldığı müzik aletidir. Bir el ile tuşlara basılırken, diğer el ile de hava bölgesi hareket ettirilerek sesler üretilmektedir. Böylelikle, hava akımından yardım alınarak melodiler oluşturulmaktadır.



Fotoğraf 1. Akordeon (Derya Girgin’in Kişisel Arşivi)

Mızıka, Uzunyayla’da eskiden kadınlar tarafından çalınırken, günümüzde daha çok erkekler tarafından çalınmaktadır. Kabardey boyuna mensup Pazarsu köyünden KK-10, mızıkanın genellikle kadınlar tarafından çalınan

bir müzik aleti olduğunu şöyle vurgulamıştır: “Mısır’da El Ezher’de okumuş hafız büyüğümüz var. Namazdan çıkmış. Köyde pşnav bir kadından bahsediyor. Pşine (mızıka) çalıyor. Gidelim de onun pşinesini dinleyelim diyorlardı. Sonra da onu dinlemeye gitmişlerdi.”

Bir müzik aleti olmanın ötesinde mızıka, Çerkes kimliğinin gösterildiği kültürel sembollerden birisidir. Mızıka ile çalınan melodiler toplumsal hafızada saklanan aidiyet kodlarını hatırlatarak, Anderson’un (2011) belirttiği üzere, farklı bölge ve zamanlarda yaşasalar da aynı müzik ve aynı danslarla bir araya gelen bir topluluğu tasavvur/hayal ettirmektedir. Bu bakımdan, bir performans bileşeni olarak mızıka Çerkesler için farklı zaman ve coğrafyalarda yaşayan tasavvur edilmiş bir topluluğun mensubu olmayı göstermektedir. Sadece göstermekle kalmamakta aynı zamanda kimliğin inşa ve üretime de aracı olmaktadır. Zira Kayseri’de yaşayan Çerkesler arasında telefon sesinin mızıka sesi olarak ayarlanması yaygın bir uygulamadır. Hatta bazı Çerkeslerin hem kendilerinin Çerkes olduğunu göstermek hem de bulundukları ortamdaki Çerkeslerle tanışmak maksadıyla telefonlarını otobüs, tramvay, hastane, market ve park gibi kamusal alanda sesli moda ayarladıkları öğrenilmiştir. Mızıka sesiyle başlayan “Çerkes misiniz? Hangi köyden-siniz? Hangi sülaledensiniz?” sorularıyla devam eden bir sohbet ortamının oluşturulduğu anlaşılmıştır. Bu yönüyle, hem ses hem de görsel olarak mızıka, Uzunyayla Çerkesleri tarafından “Çerkes olmanın” ve kendileriyle aynı aidiyete sahip insanları tasavvur etmenin önemli sembollerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu bakımdan, dans ve müziğin biraradalığına dayalı bir performans bileşeni olarak mızıka hem kimliği temsil etmekte hem de üretmektedir. İcra edilen ezgi, ritimleri vasıtasıyla kolektif bir aidiyet duygusunu güçlendirmekte, sosyal bütünleşmeye katkı sağlamaktadır. Çerkes kimliğini aktarmanın da bir aracı olarak işlev görmektedir. Çerkesler arasında tanınmış bir müzik grubu olan Maze’nin üyesi, Kuşçular köyünden ve Hatıkoy boyuna mensup KK-3, mızıka vasıtasıyla icra edilen müziğin yapısal olarak kültürel bir özellik taşıdığına ve bir kimlikle özdeş olduğuna dair görüşünü şu şekilde aktarmıştır: “Çerkes müziğini farklı kılan müzikal yapısıdır. Mesela çok farklı kullanmış olduğumuz aletler var. Mesela Çerkes müziğini dinlediğiniz zaman anlıyorsunuz. Kendine has bir yapısı var. Dinlediğiniz zaman evet bu Çerkes müziği dersiniz. Orada zaten mızıkanın ya da akordeonun kendine has bir tınısı var ve Çerkese mahsustur bu. Yani bize ait olduğunu direkt gösteriyor.”

KK-3’ün “biz” vurgusu bir kez daha Anderson’u hatırlatmaktadır. Anderson modern dönemde kimliğin doğuştan getirilen bağlardan daha ziyade

ortak bir “biz” tasavvurunu üreten sembollerin topluluk mensupları tarafından kurgulanması vasıtasıyla gerçekleştiğini ifade etmektedir (Anderson, 2011: 23). Bu yönüyle bir müzik aleti olarak mızika ve icra edilen müzik Çerkeslerde ortak bir biz tasavvurunu şekillendirmekte ve kimliğin sembolik bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Öte yandan, dünyanın farklı bölgelerinde yaygın olarak kullanılan bir müzik aleti olmasına rağmen, bölgede mızıkayla kültürel özdeşlik kuran ve etkinliklerinde kullanan başka bir topluluğun bulunmayışının da bu müzik aletinin Çerkes kültürüyle ve kimliğiyle doğrudan ilişkilendirilmesinde etkili olduğu gözlenmiştir.

Uzunyayla Çerkeslerinde kimliğin üretildiği ve temsil edildiği performans öğelerinden bir diğeri şarkılardır. Uzunyayla’da şarkı dili genel olarak Kabardeycedir. Kabardeylerin demografik yapı içindeki hakim grup oluşu nedeniyle Kayseri’ye göç eden ve farklı boylardan oluşan Çerkes topluluğu Kabardey dilinde konuşmakta, şarkılar da Kabardey dilinde söylenmektedir. Uzunyayla Çerkesleri, mitsel anlatılarını, kahramanlık hikâyelerini, sevgi, özlem ve hüznün gibi duygularını şarkılar bağlamında söze dökmektedir. Böylece, müziğin ritmik ve tekrarlanan yapısı vasıtasıyla kalıcı hale getirmekte, Assmann’ın (2015) da dediği gibi, kültürel imgelerin toplumsal hafızada saklanması ve korunmasını sağlamaktadırlar. Şarkılar her söylendiğinde bu toplumsal hafıza performans bağlamında yeniden ve yeniden canlandırılmakta ve topluluğun bireyleri tarafından paylaşılmaktadır. Dolayısıyla, performansa katılan bireyler toplumsal hafızada saklanana uygun bir sosyalleşme sürecinden geçmektedir. Bir kahramanlık destanı olan Nart Destanları, Çerkeslerin geleneksel müzik ve şarkılarındaki merkezî temalardan biridir. Nart Destanı, mızika eşliğinde ve Kabardey dilinde ezberden söylenen şarkılar vasıtasıyla teşekkül ettirilen bir performans bağlamında şekillenen sembolik bir sahnede toplumsal hafızada saklanan kodlara uygun olarak yeniden canlandırılmaktadır. Performans sayesinde sağlanan bu mitsel canlandırma ise içselleştirilmiş bir geçmiş ve tarih anlayışını üretmektedir. Assmann’ın da belirttiği üzere, mitler, içselleştirilmiş bir geçmişle ilişkilidir. İster kurgusal isterse de olgusal olsun içselleştirilmiş bir geçmiş mitler vasıtasıyla sabitleştirilmekte ve kalıcı hale getirilmektedir (Assmann, 2015: 84). Bu yönüyle, şarkılar, topluluğun kökenine ve geçmişi-ne dair bellekte kodlanan sembolik anlatılar olarak mitleri topluluk mensuplarına hatırlatmaktadır. Şarkıların müzikal, ritmik ve tekrarlanan yapısı ise hatırlatmanın araçları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle, şarkılar topluluk mensupları için duyuşsal bir öğrenme sürecini de yaratmaktadır. Şarkıların tekrarlanabilir ritmik yapısı ezberlenmelerini ve akılda kalmalarını

kolaylaştırmaktadır. Bir performans bileşeni olarak şarkılar, topluluğun tarihsel köklerini ve sürekliliğini gösteren mitlerin dinleyenler tarafından canlandırılmasını, hatırlanmasını ve yeniden hatırlanmak üzere ezberlenmesini sağlamaktadır. Geçmiş ve kökene dair imgeler ise bir biz tasavvurunu üretmekle kalmamakta, bir gelecek öngörüsünü de şekillendirmektedir. Şarkıların icra edildiği etnik dil de biz tasavvurunun üretilmesine aracılık eden sembollerdendir. Ortak bir biz tasavvurunun gündelik hayattaki karşılığı ise yaşam tarzıdır. Yaşam tarzı, kabaca söylemek gerekirse, hayatın ortak bir dünya görüşüne uygun olarak anlamlandırılmasını karşılamaktadır (Weber, 1996: 380-382). KK-3, aşağıda yer verilen görüşü müziğin ortak bir biz tasavvurunu üretmeye aracılık eden dünya görüşünü nasıl kodladığının ve bu dünya görüşünü ortak yaşam tarzı olarak nasıl somutlaştırdığının bir özeti niteliğindedir:

Ben güzel sanatlar öğrencisiyim. Gündelik hayatta müziğimle yaşıyorum, öyle söyleyeyim. Müziğim benim bir nevi yaşam tarzım! Kültür tabii... Dünyadaki müzik türlerini incelemem veya karşılaştırma açısından... Bu benim için gündelik bir hayat meşgalesi. Çerkes olarak icra etmek de zaten yaşıntınızı etkiliyor. Ben kendim bildim bileli zaten müzikle iç içeyim. Çalıp, kendi dilimde söylerim (KK-3).

Çerkes dilinde söylenen şarkılar, topluluk tarafından icra edilen kültürel performansların vazgeçilmez bileşenleridir. Hatikoy boyuna mensup ve Eserrek köyünden KK-7'nin de belirttiği üzere, gündelik hayat bağlamındaki sıradan anlık toplantılar ve birliktelikler dahi müzik ve şarkılar vasıtasıyla birer performansa dönüşebilmektedir:

Şarkı hayatın bir parçası bizim için. Sofranın da, yaşamın da... Bizim bir oyunumuz vardı. Yakın zamanda Uzunyayla'da Methiyeli köyünde de yapılmıştı. Şöyle olmuştu: Bir grubuz. Ben bir şarkı söylemeye başlıyordum. Çerkesçe söylüyor söylüyor sonra "voca" (geç) dedikten sonra masada şarkıyı bir başkasına gönderiyorum. Sonra biraz söyleyip o bir başkasına gönderiyordu. Sözü vere vere şarkılar paylaşılyorduk. Masada şarkı vardı! Müzik, şarkı masada var. Yaşıyor! (KK-7).

Uzunyayla'da müzik, dansın temel ögesidir. Müzik ve dansın bir araya gelişi vasıtasıyla bir performans açığa çıkmakta, kimliğin yansıtılmasına ve üretilmesine olanak sağlayan sembolik bir sahne kurulmaktadır. Bu yönüyle, danslar, belirli bir mekânda ve müzik eşliğinde sergilenen performanslardır. Dansların nasıl edileceğine dair kurallar khabze tarafından belirlenmektedir. Danslardaki duruş, bakış, ayak hareketleri ve koreografilere dair kurallar bulunmaktadır. Uzunyayla'da dansların icra edildiği kültürel performanslara genel olarak düğün (*ceug*) denilmektedir. Özkurt, ceugun çok-

lu bir karakteri barındırdığından ve farklı amaçlar için yapılan ceugların farklı isimler aldığından bahsetmektedir. Buna göre, düğün için *nısaşe ceug*, adak adanırken *nevuzır ceug*, bereketli bir yıl olması için bir haç etrafında dans edilerek yapılan *jor ceug*, kendiliğinden eğlenmek için bir araya gelerek dans etmek için düzenlenen *deyle ceug* gibi farklı türleri bulunmaktadır. Özkurt’a göre ceug, büyük bir oyun/danstır (2017: 185-186). Dolayısıyla, müzik ve dansın bir araya gelmesinden müteşekkil bir oyun/performans olarak ceug, kültürel kimliğin yaratıldığı ve sergilendiği sembolik bir sahnedir.

2.2. Kültürel Bir Performans Olarak Wuik, Kafe ve Şeşen

Wuik, Uzunyayla Çerkeslerinde evlilik merasiminde icra edilen giriş dansıdır. Müzik eşliğinde sergilenen, kimliğin üretildiği ve aktarıldığı performanslardandır. Düğün başlarken gelin ve damadın düğün alanına estetik bir şekilde giriş yapabilmesi için tasarlanmış bir dans türüdür. Toplu halde, kız ve erkeklerle icra edilen bir dans olduğunu belirten Abzeh boyuna mensup, Çukuryurt köyünden KK-1, koreografiler ve wuik dansının içeriği hakkında bilgi ve düşüncelerini şöyle aktarmaktadır: “Hem daha hoş bir giriş oluyor, hem daha estetik, hem kültürel unsurları barındırıyor. Bu daha çok birlik, beraberliği temsil eden bir oyundur. Zaten ekip oyunlarında, koreografi sıralamalarında, dans sıralamalarında büyük çoğunlukla ilk sıralarda çıkar. Çünkü girişi temsil eder. Öyle bir misyonu vardır.”



Fotoğraf 2. Çerkes Düğünü-Wuik Dansı (URL-1).

Dans için ilk olarak gençler toplanmakta, dansla aynı adı taşıyan wuik müziği çalmaya başlamaktadır. Khabze gereği dansa bekâr gençler katılmaktadır. Bir kız bir erkek, düğün içinde çift olarak yan yana gelmekte, diğer

genç bireyler de çift olarak bir araya gelmekte ve ilk çiftin arkasına tek sıra halinde sıralanmaktadır. İlk sırada duran kişi genelde yakın akrabadan genç kız ve erkek olmaktadır. İlk çiftin arkasına sıralanan kişiler ise düğüne gelen diğer bekâr konuklardır. Bu dansa erkekler sol tarafta, kadınlar sağ tarafta sıralanmaktadır. Damat ile gelin, bir çift olarak sıranın en sonunda durmakta, tek sıra halinde arka arkaya sıralanan gençler ile ritme uygun bir şekilde, kısa adımlarla yürüyerek pist alanına gelmektedirler.

Kabzeye uygun olarak wuik dansında, erkekler sağ elini yumruk haline getirmekte ve göğüs hizasına yakın bir şekilde tutmaktadır. Erkeğin yanındaki genç kızın sol eli, erkeğin yumruk haline getirilmiş sağ elinin üzerinde durmaktadır. Erkeğin sol eli ise, müzik esnasında yumruk haline gelmekte, göğüs hizasına doğru götürülüp getirilerek hareket ettirilmektedir. Genç kızların sağ elleri, yelpaze şeklinde ileri ve geri hareket etmektedir. Hareketler müzik devam ettiği sürece tekrarlanmakta, çiftler khabzeye uygun olarak ettikleri dansla düğün alanına giriş yapmakta ve ilerlemektedir. Dansla piste giriş sağlandıktan sonra, dans sırasının başıyla sonunun birleşebileceği bir halka oluşturulmaktadır. Oluşturulan halkayla giriş dansı olan Wuik bitirilmektedir. Khabzenin danslardaki yönlendirici gücü üzerinde duran Kabardey boyuna mensup Kaptangiyen köyünden KK-2, şunları aktarmaktadır: “Genelde oyunlarımızda erkekle direkt göz teması kurulmuyor. Bu kızın fazla cüretkâr algılanmasına sebep olabilir. Kızların orada daha ağır olmaları beklenir. O yüzden direkt göz temasından kaçınılır. Bu kafede daha çok yapılır.”

Tek sıra halinde ve ritme uygun olarak pist alanına geliş, bir performans özelliği göstermektedir. Performansta çiftler, duruş ve bakışlarıyla estetik bir görünüm sergilemeye çalışmakta, bireysel olarak hem yanında bulunan çiftine uyum sağlamaya, hem de tek sıra halinde arka arkaya sıralanan diğer çiftlere hizalanarak uyum sağlamaya çalışmaktadır. Dansa dair duruş, bakış, ayak hareketlerinin nasıl olması gerektiği gibi kurallar khabze tarafından belirlenmektedir. Kızlar, dans içinde daha çok yere dönük ve göz ucuyla erkeğin hareketlerini izlemektedir. Erkekler, dik bir şekilde durmaya ve oyuna uyum sağlamaya çalışmaktadır. Genç kız ve erkeklerin her şekilde dik durmaya özen göstermesi gerekmektedir. Khabze tarafından belirlenen kurallara uygun dans edilmek suretiyle topluluğun onayı alınmaya ve aidiyet bağı gösterilmeye çalışılmaktadır. Dans kurallarına uymamanın birer yemük (ayıp) veya haynape (çok ayıp/yüz kızartıcı suç) olarak ayıplanacağı bilinmektedir. Yemük veya haynape, bireyin ve sülalesinin olumsuz etiketlenmesine ve ötekileştirilmesine neden olabilmektedir. Böylece, bireyler dans

kurallarına uyarak khabzeyi canlandırmakta, geleneğe uygun bir kimliğin yaşatılıp aktarılmasına katkı sağlamaktadır.

Kafe dansı, Uzunyayla Çerkeslerinde en çok icra edilen dansların başında gelmektedir. Bu dans, evlilik töreninde icra edilmekle birlikte diğer kültürel etkinliklerde de yapılabilmektedir. Ayrıca, genç kız ve erkeklerin bir araya gelerek eğlence maksadıyla oynayabildikleri bir dans türüdür. Gençler arasında bir daire kurularak ve akordeon yardımıyla oynanabilmektedir. Evlilik törenleri içinde sıralama olarak genelde wuik dansından hemen sonra gelmektedir. Dans için öncelikle bir daire kurulmaktadır. Dairenin bir kısmında genç kızlar diğer kısmında erkekler bulunmaktadır. Müzik ile birlikte dairenin içine bir kız bir erkek çıkmakta, müzik eşliğinde ritme uygun olarak belirli figürler sergilemektedir. Genç kız ve erkek, figürleri sergilerken duruş, bakış ve hareketlerine dikkat etmektedir. Dansın içinde ise *tarçın* veya *hatiyako* denilen bir dans düzenleyicisi bulunmaktadır. *Tarçın* veya *hatiyako*, dans düzenleyicisi olarak bilinmekte, genç kız/erkeklerin birbirleri ile tanışmasını ve aralarında oluşabilecek iletişimi sağlayan, dairenin içinde dans edebilecek genç kız ve erkeklerden kimlerin sırayla çıkabileceğini tayin eden kişidir. Çerkeslerde kız ve erkek ilişkilerinin öneminden bahseden Abzeh boyuna mensup KK-6, tarçın/hatyakonun görev ve sorumlulukları hakkında şöyle bilgi vermektedir:

Aslında düğünü yönetir. Erkeklerden dans sırasında kim varsa onu çıkartır, onu oynatır. O sırada Çerkeslerde kız erkek ilişkileri önemlidir. Kız ve erkeklerin birbirlerini tanımaları istenir. Orada bir sohbet kurma amacı da vardır. Kız ve erkekler birbiriyle konuşmak istemişse ve o halkanın içinde o kişiyle tanışmak istemişse onun davetini götürür. Oynamak istediğini veya istemediğini sorarak kimden haber getiriyorsa onu hem kadına tanıştırır hem kadın isterse o da aynı şekilde tarçınla haber göndererek tatlı bir sohbet başlatmış olur. Hem düğünü yönetir hem orada iletişimi sağlar diyebiliriz. Bundan bahsederken bunun çok ciddi olarak algılanmaması da gerekmektedir. Ortamın atmosferi, eğlencesi için de yapılan bir şey. Buradaki en önemli amaçlardan biri orayı canlı tutmaktır. Orada insanların birbirleriyle tanışması ve iletişim oluşması için ve eğlenceli vakit geçirebilmesi için yapılmaktadır (KK-6).

Tarçın veya hatiyako genel olarak erkeklerden seçilmektedir. Genç kızlar için, kızlar içinden seçilen bir kişi bu role benzer işler yapabilmekte, ancak rolü hatiyakodan farklı olmaktadır. Çilözü köyünden KK-9, kızlar içinden seçilen yönetici hakkında şunları aktarmaktadır: “Kadınlarda da düğün sahibi bir genç kız, kızların bölgesindeki hal hatır sorma gibi durumları üstlenir.

Orada herhangi bir sorun yaşıyıp yaşamadıklarını sorar, ancak haber taşımaz, ona tarçın da denmez.”

Dans içinde khabze gereği kızların bakışları genellikle yere dönük, göz ucuyla çevresini kontrol edebilecek bir şekildedir. Genç kızların baş ve omuzları dik bir pozisyonda, elleri ise yelpaze şeklinde ve müzik ritmine göre zarif hareketlerle ileri ve geri gidip gelecek şekildedir. Erkekler, baş kısmını özellikle dik tutmakta ve göğüs kısmını öne çıkaracak bir duruş sergilenmektedir. Eller genel olarak yumruk şeklinde tutulmakta, kollar ise ritme uygun şekilde kalp hizasına doğru gidip gelmektedir. Erkekler için heybetli bir görüntü oluşturulmaya çalışılmaktadır. Kadının ise olabildiğince zarif bir görüntü sergilemesi gerekmektedir. Kafe’de duruş ve estetiğin önemine değinen Kabardey boyuna mensup Eserek köyünden KK-8 şunları aktarmaktadır: “Diğer dansların hepsi tabi ki önemlidir ama Çerkes danslarında özellikle kafede duruş ve estetik en önemlisidir diyebiliriz. Aksi halde kafe kendini göstermez. Çok eskiden tahta korseler kullanılmış. Özellikle kafede dans ederken. Ancak bunu sadece dans için değil, günlük hayatta da zarif görünmek için kullanırlarmış.” Abzeh boyuna mensup Çukuryurt köyünden KK-1, kafe müzik ve dansları ile ilgili görüşlerini şöyle aktarmaktadır:

Kafe ağır bir dandır. Hatta wuikten daha ağır bir anlamı vardır. Genelde hep asaletin bir göstergesi olarak düşünülür ve anılır. Daha duygusal anlamlar yüklenen anlar olur. Kafede duruşuna daha çok dikkat etmen gerekir ve kendi doğası gereği sade ve yavaş giden bir oyundur. Duruşunu gerçekten göstermelisin ki yani tamamen dik ve zarif görünmelisin ki orada estetik ve güzel görünsün. Khabzeye uygun bir şekilde temsil edilsin (KK-1).

Dansta ayaklar, müzik ritmine uyacak şekilde senkronize edilmektedir. Dansta erkek ve kızlar, dört ileri adım atarak ilerlemekte, dört geri adım atarak gerilemekte ve her bir adımda ayakları yere vurmaktadırlar. Daha sonra sekiz adım atarak ilerlemekte ve geri sekiz adım atarak devam etmektedirler. Geri atılan sekiz adım sonrası tekrar dört ileri adım, dört geri adım atarak gelmektedirler. Toplam on altı adımda kız ve erkek birbiri ile yer değiştirmekte ve karşı karşıya gelmektedir. Birkaç kez aynı tekrarlar yapıldıktan sonra erkek çiftini daire içinde almış olduğu yerine bırakmakta ve yüzü çiftine dönük bir şekilde geri adım atarak yerine dönmektedir. Ardından halka içinde başka kız ve erkek hatiyako/tarçın aracılığıyla dansa çıkarılmakta ve dans bu şekilde devam etmektedir. Bu tekrarlar başka illerdeki Çerkesler için daha kısa adımlar atılarak veya adım sayılarının arttırılmasına göre değişik-

likler göstermektedir. Dansta khabze gereği en önemli nokta duruş ve müziğe uyum sağlamaktır.



Fotoğraf 3. İldem Park Çerkes Dans Etkinliği-Kafe Dansı (Derya Girgin'in Kişisel Arşivi)

Uzunyayla Çerkesleri, bir genç kızın danstaki çiftine arkasını dönmemesi kuralında olduğu üzere, dans içinde neyi yapıp neyi yapmayacaklarının bilincinde hareket etmektedir. Topluluk, geleneksel kurallara dans içinde uyarak toplumsal hafızalarını canlı tutmaktadır. İzleyicilerin dansı görmesine, geleneksel kuralların dans aracılığıyla nasıl sergilendiğinin öğrenilmesine, bu yönüyle dansların kuşaklara aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Müzik ve dansların önemine değinen KK-1, kafe oynarken kültürle daha çok özdeşleşmiş hissettiğini, kafeyi aidiyeti kuvvetlendiren bir araç olarak gördüğünü şöyle aktarmaktadır:

Kafe oynamaya bayılırım! Çok sıradan bir yerde oynasam bile kafeyi çok ciddiye alırım. Çok sevdiğim için. Şeşeni her zaman o coşkuyla oynamaya bilirim ama kafe beni benden alır her zaman. Kafe oynarken kültürle daha çok özdeşleşmiş gibi hissedirim. O müzik sanki kalbimin içinden çalar gibi hissedirim. Gerçekten benim için, kendi adıma böyle anlamlıdır; yani çok anlamlıdır benim için. Kendimi daha bütünleşmiş, müziği yaşamış gibi hissedirim. O kimliğe tekrar bir bağlayış sağlıyor. Kimliğini tekrar sana hatırlatıyor, aidiyetini kuvvetlendiriyor (KK-1).

Uzunyayla Çerkeslerinde kimliğin üretildiği ve aktarıldığı performanslardan biri de kafe dansıdır. İcra edilen performanslar, Assmann'ın da belirttiği üzere, kültürel imgelerin toplumsal hafızada saklanması ve korunmasını sağlamaktadır. Topluluğun geleneksel kalıp ve kuralları, dans aracılığıyla hatırlanmaktadır. Geleneksel kalıp/kurallar, dansa ait belirli figürler vasıtası ile belleğe kaydedilmekte, kaydedilen bilgiler topluluğa dair aidiyet

hissi oluşturmakta ve geçmiş/kökene dair imgeler ile biz tasavvurunu üretmektedir. Dolayısıyla kimliği üretmekte ve aktarmaya yardımcı olmaktadır.

Şeşen dansı ise wuik ve kafe dansına nazaran çok ritmik, canlı ve coşkulu bir danstır. Şeşen dansının, ritmi yüksek bir müziği ve ritme göre üretilen dans hareketleri bulunmaktadır. Kafe dansının bitiminde, daire içinde icra edilmekte ve kafe dansının tüm özelliklerini içinde barındırmaktadır. Şeşen dansının, kafe dansından farkı ise müzik ritmi ve ritme göre genç kız ve erkeklerin üretmiş olduğu dans figürleridir. Şeşen dansında sergilenen figürlerin, genel olarak standartlaşmış bir koreografisi bulunmamaktadır. Ritme göre şekil almaktadır. Kabardey boyuna mensup Kaptangiyen köyünden KK-2, figürlerin özgünlüğüne dair şunları aktarmaktadır: “Kız ve erkek her ikisi de kendi dansını sergilerler. Kendi figürlerini yaparlar. Kişiyi gösteren bir danstır.”

Şeşen dansında erkekler, genel olarak yüksek müzik ritmine uygun olarak hızlı adımlar atmakta, adım aralıklarını uzun tutmakta ve her bir adım sonunda çok kısa bir şekilde topuğu yere vurma hareketini sergilemektedir. Erkeklerin başı dik, göğüs kısmı ise öne çıkacak şekildedir. Elleri yumruk şeklinde tutmakta, kollar ritme uygun şekilde kalp hizasına doğru gidip gelmektedir. Ayrıca, erkekler ritme uygun şekilde dans içinde kendi etrafında ve danstaki partneri etrafında dönebilmektedir. Dans içinde genç kızlar ise yüksek müzik ritmine uygun olarak kısa adımlarla hızlı hareket etmeye ve dans içinde çiftine uyum sağlamaya çalışmaktadır. Kızların genellikle dans içinde bakışları yere dönüktür. Baş ve omuzları dik ve göz ucuyla çevrelerini kontrol edebilecek şekilde durmaktadırlar. Elleri yelpaze şeklinde ileri ve geri müzik ritmine göre gidip gelmektedir. Ayrıca, kendi etrafında dönebileceği figürler sergileyebilmektedir. Genç kızlar figürlerini sergilerken dansta bulunan çiftine sırtını dönmemeye özen göstermekte, khabze gereği ayıp sayılabilen, yemuk/haynape olarak adlandırılan sosyal kontrol mekanizmalarına dikkat etmektedir.

Şeşen dansında, müzik ritmi çok yüksek olmakta, bu ritme göre çok hızlı hareket edilmekte, topluluk içinde coşku zirveye çıkarılmaya çalışılmakta, coşkunun zirveye çıkarılması için tekerleme denilen *dejular* dile getirilmektedir. *Deju*, akordeon çalanı ve dans edenleri coşturmak ve ortamın enerjisini yükseltmek amacıyla söylenen bir tekerlemedir. Erkeklerin çok yüksek sesle, ritme uyarak kendi dillerinde söyledikleri “yaşam sırayla, yaşam sırayla” sözleri dejuya örnektir. Deju hakkında bilgi ve görüşlerini paylaşan KK-1, şunları aktarmaktadır:

Akış daha yüksek olur ve onda ruhunu daha iyi hissedebilirsin. Tatlı, esprili devam eden bir tekerlemedir. Şeşen bizi biraz daha yaşama çağırır, coşkuya çağırır, daha çok geri kalma, hayatı kaçırma der gibi hissettiriyor bana. Bu tekerlemeleri gördüğümde, duyduğumda -aşırı coşku hissediyorum- oyun oynamak istiyorum, bu duyguyu bende oluşturuyor. Bazı anlar oluyor ki her şey tam da harika olur, tam da her şey yerinde olur. Coşkulu bir ortam vardır, kalabalık vardır, çok uyum sağladığın biriyle oynuyorsundur. O sırada, o zaman da sadece izlemek bile keyif veriyor (KK-1).

Şeşen dansı içinde söylenen tekerlemeler, genel olarak erkekler tarafından dile getirilmekte, *phaçiç* denilen ritim tutma aletleriyle desteklenmektedir. Şeşen dansında bireyler, akordeon/mızıka gibi müzik aletleri vasıtasıyla yüksek ritimler üretmekte, tekerleme ve ritim tutma aletleri ile ortamdaki coşkuyu yükseltmektedirler. Ortamdaki tüm bireyler, müzik ve dans aracılığıyla ortak bir paydada buluşmakta, ortak kurallara dayanarak sergilenen dans ve müzikler aracılığıyla aidiyeti geliştirmekte, dolayısıyla kimliklerini yaşayıp aktarabilmektedirler. Müzik ve dansın, önem ve işlevine değişen Abzeh boyundan ve Aşağıpınar köyünden KK-4, müzik ve dansın Çerkesleri özlerine yakınlıştırdığından bahsetmekte ve şunları aktarmaktadır:

Standartlaşmaya başlayan bir oluşum varken müzik ve dans bizi daha çok içeriye çekiyor. Bizi bize daha çok yaklaştırıyor, daha çok içinde oluyorsun. Biliyorsun ki senin kültürüne özgü simgesel şeyler barındırıyor. Aslında ne olursa olsun o müziği yaşatan şey onu dansla beraber yapmak sanki. Daha çok içselleştiriyorsun, daha ait hissediyorsun. O kimliğe tekrar bir bağlayış sağlıyor. Unutulmaması gerekiyor özümüzün. Aslında özünü anlatıyor, hatırlatıyor (KK-4).

Uzunyayla Çerkeslerinde danslar, belirli bir mekânda ve müzik eşliğinde sergilenen, kimliğin üretildiği ve aktarıldığı performanslardır. Wuik, kafe, şeşen dansları, müzikal, figüratif, ritmik ve tekrarlanan yapısıyla hatırlatmanın aracı olmaktadır. Dans, khabze tarafından şekillenen müzikal, figüratif, ritmik ve tekrarlanan yapısıyla, topluluk tarafından içselleştirilmekte, bir geçmiş anlayışını üretmekte ve biz tasavvurunu yaratmaktadır. Böylelikle, bireyler, khabzeye uygun olarak üretilmiş dans kurallarını yerine getirerek toplulukla bütünleşmekte, sergilenen performans özellikleri ile kimliğin yaşatılıp aktarılmasına katkı sağlamaktadır.

Sonuç

Uzunyayla Çerkesleri büyük bir göç sonrası Anadolu'ya yerleşmiş bir topluluktur. Gelenek ve göreneklerini devam ettirebilmiş bir topluluk olma özelliği göstermektedirler. Topluluk, Kafkasya'da sürdürdükleri khabze adlı geleneklerini ve kültürel özelliklerini Anadolu'ya geldikten sonra da devam

ettirmiştir. Kimliklerini yaşatıp aktardıkları sosyokültürel mekanizmaların başında müzik ve dans gelmektedir. Müzik ile aynı adı taşıyan wuik, kafe, şeşen adlı dansları kimliklerini yaşayıp aktarmanın en önemli araçları olarak öne çıkmaktadır. Uzunyayla Çerkeslerinde wuik, kafe, şeşen, düğün ve kültürel etkinliklerde icra edilen müzik ve danslardır. Wuik, kafe, şeşen, belirli geleneksel kalıp/kurallar olarak tanımlanan khabze tarafından şekillenmektedir. Müzik ve danslarda, geleneğe uygun şekilde ses, ritim üretilmekte ve buna uygun olarak figürler sergilemektedirler. Topluluk, müzik vasıtasıyla işitsel algılara, dans aracılığıyla da fiziksel davranışlara hitap ederek bilginin kodlanmasına, hatırlanmasına ve aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Bu yönüyle müzik ve danslar, geçmişle bağ kurma, canlandırma, tekrarlama gibi bellek öğelerini içermekte, aidiyet duygusunu pekiştirmeye yardımcı olmakta, toplulukla biz olma tasavvurunu geliştirmektedir. Müzik ve danslar, kimlik üretim sürecinde toplumsal hafıza öğelerini canlandırmakta, toplumsal kimliğin inşa ve idamesini sağlayıcı bir işlev göstermektedir.

Kaynakça

- Akın, Bülent (2018). “Kültürel Bellek ve Müzik”. *Konservatuvar Dergisi*, 13: 101-117.
- Anderson, Benedict (2011). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*. Çev. İskender Savaşır. Metis Yayınları.
- Assmann, Jan (2015). *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı Hatırlama ve Politik Kimlik*. Çev. Ayşe Tekin. Ayrıntı Yayınları.
- Mustan Dönmez, Banu (2019). *Etnomüzikolojinin Temel Kavramları*. Bağlam Yayıncılık.
- Girgin, Derya (2018). “Geleneği İnşa Etmek”. *Uzunyayla Çerkesleri: Topluluk, Aidiyet ve Kimlik*. Ed. İlkay Şahin. Çizgi Kitabevi, 41-53.
- Girgin, Derya (2020). *Uzunyayla Çerkeslerinde Gelenek, Modernlik ve Dernekler: BİRKAF ve Methiyeliler Derneği*. Yüksek Lisans Tezi. Erciyes Üniversitesi.
- Helvacı, Zeynep (2005). *Kültür Tarihinin Yeniden İnşasında Müziğin Rolü: Evrimci ve Difüzyonist Okulların Karşılaştırılması*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi.
- İmİK, Ünal ve Haşhaş, Sinan (2020). “Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir?”. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2): 196-202.

- Kaygısız, Mehmet (2017). *Müzik Tarihi*. Kategori Yayıncılık.
- Marshall, Gordon (2009). *Sosyoloji Sözlüğü*. Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Özgün, Şirin E. (2013). “Etnomüzikolojinin Dönüşümü: Kuramlar ve Konular”. *Müzik, Dans, Gösterim: Tarihsel ve Kuramsal Tartışmalar*. Ed. Arzu Öztürkmen. Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 33-60.
- Özkurt, Dijan (2017). “Uzunyayla Çerkeslerindeki Ceug Kavramına Oyun ve Karnaval Literatüründen Bakmak”. *Kafkasya Çalışmaları Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(6): 181-204.
- Sağır, Adem ve Öztürk, Barış (2015). “Sosyolojik Bağlamda Müzik ve Kimlik. Karabük Üniversitesi Örneği”. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2): 121-154.
- Şahin, İlkay (2008). “Dini Hayatın Ritmi: Ritüel ve Müzik”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 49(2): 269-185.
- Şahin, İlkay (2009). “Kutlu Bir Oyun”. *Gazi Türkiyat*, 5: 541-568.
- Şahin, İlkay (2018). “Bir Topluluk Araştırması”. *Uzunyayla Çerkesleri: Topluluk, Aidiyet ve Kimlik*. Ed. İlkay Şahin. Çizgi Kitabevi, 9-40.
- URL-1: [https:// youtube.com/shorts/5EgDeD-yl1l](https://youtube.com/shorts/5EgDeD-yl1l) (Erişim: 10.04.2025).
- Weber, Max (1996). *Sosyoloji Yazıları*. Çev. Taha Parla. İletişim Yayınları.

Sözlü Kaynaklar

- KK-1: Yaş: 32, Boy: Abzeh, Köy: Çukuryurt. (Görüşme: 15.02.2025).
- KK-2: Yaş: 28, Boy: Kabardey, Köy: Kaptangiyen. (Görüşme: 16.02.2025).
- KK-3: Yaş: 23, Boy: Hatıkoy, Köy: Kuşçular. (Görüşme: 18.02.2025).
- KK-4: Yaş: 46, Boy: Apaz, Köy: Halitbey. (Görüşme: 19.02.2025).
- KK-5: Yaş: 60, Boy: Kabardey, Köy: Aşağıbey Çayır. (Görüşme: 19.02.2025).
- KK-6: Yaş: 40, Boy: Abzeh, Köy: Aşağıpınar. (Görüşme: 20.02.2025).
- KK-7: Yaş: 58, Boy: Hatıkoy, Köy: Eserek. (Görüşme: 20.02.2025).
- KK-8: Yaş:32, Boy: Kabardey, Köy: Eserek. (Görüşme: 21.02.2025).
- KK-9: Yaş: 43, Boy: Apaz, Köy: Cilözü. (Görüşme: 22.02.2025).
- KK-10: Yaş: 63, Boy: Kabardey, Köy: Pazarsu. (Görüşme: 23.02.2025).

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Yazarların Notu: Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalında Derya Girgin tarafından yazılmakta olan “Müzik ve Kimlik Bağlamında Uzunyayla Çerkesleri” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Etik Kurul Belgesi: Erciyes Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Etik Kurulu, Tarih: 25.03.2025, Sayı: 124.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

Katkı Oranı Beyanı: Derya Girgin, makalenin araştırması, sahası ve yazımını tamamlamıştır. Eleştirel okuma ve yorumlama noktasında Prof. Dr. İlkey Şahin katkı sağlamıştır.

The following statements are made in the framework of “COPE–Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Authors’ Note: *This study was produced from the doctoral thesis titled “Uzunyayla Circassians in the Context of Music and Identity” written by Derya Girgin at the Department of Sociology, Institute of Social Sciences, Erciyes University.*

Ethics Committee Approval: *Erciyes University Social and Human Sciences Ethics Committee, Date: 25.03.2025, Number: 124.*

Declaration of Conflicting Interests: *The authors have no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*

Author–Contributions Statement: *Derya Girgin completed the research, field and writing of the article. Prof. Dr. İlkey Şahin contributed to the critical reading and interpretation.*