

42. Yaşayan bir kültürel performans olarak hecalim¹**Evrım ULUSAN ÖZTÜRKMEN²****APA:** Ulusan Öztürkmen, E. (2024). Yaşayan bir kültürel performans olarak hecalim. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö14), 756-770. DOI: 10.29000/rumelide.1454575.**Öz**

Hecalim geleneği, Türkiye’de yaşayan Roman topluluğuna özgü bir icra biçimidir. Şiirin sözel olarak üretilip paylaşıldığı, ezgi, ritim ve dans eşliğinde icra edilen bu performans, Roman toplumunun geçiş törenlerinde, eğlencelerinde hâlen varlığını sürdürmektedir. Bu makalede ele alınan hecalim performansları, kadınlar tarafından icra edilen ve kadınlar içinde sunulan performanslardan seçilmiştir. Sözel düzleme bakıldığında, hecalim icrası özel bir seslenmeyle başlar. Bu nida “aman bir hecalim/recalim var!” kalıbıdır. Ardından dinleyicilerin “her kime” sorusuyla hecalimin kim için söyleneceği yine bir kalıpla ifade edilir: “Falanın başına/alayına!” Bu girişten sonra övgüler, dualar, küçük yaşam kesitleri, başarılar, soy tanıtımı, tören için harcanan para, kskanan kişilerin cezalandırılmasına yönelik beddualarla sürer. Çalışmada öncelikle hecalimlerin geçmiş yıllardaki izleri sürülmüş ve Türk edebiyatında hecalim icralarının geçtiği eserler tespit edilmiştir. Hecalimin geçmişte de icra edilen ve Roman topluluklarına özgü bir performans türü olduğu anlaşılmaktadır. Hecalimler daha önce ayrıntılı bir şekilde incelenmediğinden hecalimin kültürel performansların hangi alanına ait olduğu tartışılmış ve ritüel, oyun, gösteri arasındaki konumu belirlenmiştir. Makalenin amacı söz, dans ve ezginin diliyle kurulu bir performans türü olan hecalimlerde, sanatın bu farklı alanlarının anlatım stratejileri, etkileşimleri, etkileşimlere bağlı olarak da hecalim performansında oluşturdukları duygusal süreçleri belirlemektir. Sözel bölümde hecalimlerde geleneksel ifade kalıpları, tekrar eden temalar ve halk anlatısı geleneği içerisine dâhil edilebilecek özelliklerle kişisel anlatıların sentezlendiği görülmüştür. Hecalimin müzikal yönünde ezginin özellikle heyecan, öfke gibi duygusal durumların oluşmasında etkili olduğu tespit edilmiştir: İnsan sesi, çalgıların sesi, ritim, sesin tonu ve yapısı bütünlük içerisindedir. Hecalim söyleyicisinin beden dili ve hareketlerinin de ezgi ve sözlerle etkileşimli şekilde düzenlendiği görülmektedir. Performansın bütününde duygusal süreçlerin birbirine koşut ilerlediği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romanlar, performans, sözlü şiir, Roman dansı, Roman düğünü.

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin, Oran: %11

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 16.02.2024-**Kabul Tarihi:** 20.03.2024-**Yayın Tarihi:** 21.03.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1454575

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Dr. Öğr. Üyesi., Marmara Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / Dr., Marmara University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), evrimu@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-8062-8591, **ROR ID:** https://ror.org/02kswqa67, **ISNI:** 0000 0001 0668 8422, **Crossreff Funder ID:** 501100008386

Hecalim" as a living traditional performance³

Abstract

The Hecalim tradition is a unique performance practice specific to the Roma community living in Turkey. This performance, where poetry is orally produced and shared, accompanied by melody, rhythm, and dance, continues to exist in the transition ceremonies and festivities of Romani communities. The Hecalim performed by women is presented and shared within women's circles. When looked at from a verbal perspective, the Hecalim performance begins with a distinct invocation. This invocation is in the form of "aman bir hecalim/recalim var!" Following that, the listeners' question "her kime!" is expressed with another pattern indicating for whom the Hecalim will be sung, such as "falanın başına/alayına!" After this introduction, the performance continues with praises, prayers, glimpses of everyday life, achievements, genealogy, money spent for ceremonies, and curses for jealous individuals. In the Introduction section of the study, traces of Hecalim from past years have been followed, and works mentioning Hecalim performances in Turkish literature have been identified. Since this performance type has not been previously studied in detail, the discussion has revolved around which domain of cultural performances Hecalim belongs to, and attempts have been made to determine its position among rituals, games, and performances. The elements of the Hecalim performance are speech, melody, rhythm, and dance. Each of these languages, which are different tools for producing meaning within a culture, generates meaning through its own expressive means and contributes to the creation of Hecalim. The analysis part of the study focuses on the meaning-making strategies of these languages and their relationships with each other. In the verbal section, traditional expression patterns, recurring themes, and characteristics that can be included in the tradition of folk storytelling, which constitute Hecalim, are provided. The musical aspect of Hecalim has been explained through the expressive tools of music. The human voice, the sound of instruments, rhythm, tone, and structure of sound have been discussed within Hecalim. The final section has been interpreted through the body language and movements of the Hecalim performer.

Keywords: Romani culture, performance, oral poetry, music, Romani dance.

Giriş *

"Hecali", "hocali", "mecal", "recal", "hecel" gibi versiyonlarını tespit edebildiğimiz terim, sözlü şiirin özel bir performans şeklini karşılamaktadır. Edebî metinlerdeki izleri ve günümüzdeki performanslar takip edildiğinde özel bir başlama kalıbıyla belirli bir düzeni takip eden icra türüne karşılık kullanıldığı

³ **Statement:** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Statement: Ethical permission was granted by Ardahan University Ethics Commission with the decision dated 25.09.2023 and numbered 2023-2ÖNP-0074.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin/ Ithenticate, Rate: %11

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 16.02.2024-Acceptance Date: 20.03.2024-Publication Date: 21.03.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1454575

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

* Bu çalışmanın tüm süreçlerinde fikirleriyle desteğini esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Zehra Hamarat Yardımcı'ya ve çalışmanın müzik bölümünde ezgi, ritimsel özellikler ve terminoloji konularındaki yönlendirmeleri için Dr. Öğr. Üyesi Ercan Mertoğlu'na teşekkürlerimi sunuyorum.

anlaşılmaktadır. Hecalim icraları bazı araştırmacılara göre yalnızca Batı Roman grubu ile özdeşleştirilir ve kadın icrasıdır. Hecalimlerin sözlü ifadeleri Romanlar dışındaki grupların düğün, eğlence gibi bağlamında da yer bulur. Çok kısa bir tanımlama ile hecalim, “Aman bir hecalim var! /Her kime?” şeklinde seslenme kalıbıyla başlayan, dinleyicilerden birini övmek/yermek; topluluğa bir başarı hikâyesi aktarmak ya da bir sorunu dile getirmek amacıyla sıralanan dizelerden oluşturulan ağırlıklı olarak sözel bir kompozisyonudur; sözel boyuta hemen her zaman ezgi ve dans da eşlik eder. Türün sözel içerik açısından kişiye özel bilgilerle yüklü olduğu; ritim, ezgi ve bedensel eylemler örüntüsü açısından ise kalıplaşmış kurallara bağlı olduğu görülür. Hecalimler, çocuk oyunlarındaki söz düelloları, gelin-kaynana taşlamaları/kargışları veya evlenme çağına gelmiş gençlerin atışmaları/söyleşmelerinde ortaya çıkan muhabata şiirle söz söyleme geleneğinin bir örneğidir. Halk şiirinde karşılığı güzellere; klasik Türk edebiyatında “medhiye” olarak adlandırılan Tanrı’ya, sevgiliyi veya bir nesne veya mekânı olumlu özellikleriyle söyleme, hecalimlerle halk şiirinin kesiştiği bir diğer noktadır.

Hecalimin etimoloji tekliflerinden biri, Arapça hacā’ هجاء ritimli bir şekilde şiir okumadır. Sözcüğün kökü “hew”dir ve kök aynı zamanda yergi, satir, alaylı ve aşağılayıcı şarkı anlamındaki hacw ve hiciv sözcüklerinin de köküdür. Hecalim ile aynı kökten geldiğini düşündüğümüz hece ve hiciv sözcükleri çağdaş Türkçede yaşamaktadır. Dede Korkut anlatılarında “[...] hecesinleyin düz okınsa yâsîn görkli” şeklinde geçen ifade söz söylemenin ritimli bir tarzı kastedilmiştir. Hecalim sözcüğü, bir kişiyi şiir veya nesir yoluyla yerme (Develioğlu, 2000) anlamı taşıyan “hicv” kökeniyle de anlamsal ilişkisini korurken sözcüğün daha eski versiyonu Aramicede görülür, hegā 𐤁𐤍𐤁𐤀: “düşünme, heceleyerek okuma”. Çağdaş icralarda hecalim kadar recalim, recal sözcüklerinin tercih edildiği görülmektedir. Recalim sözcüğünün yayan (yürümek) anlamında kullanılan recale; iki ayak üzerinde yürüyen racul veya yüksek rütbeli insanlar, erkân anlamındaki rical kelimesiyle ilişkisi; zayıf da olsa bu performansın ayakta, yürüyerek gerçekleştirilmesi yönüyle kurulabilir.

Sözcüğün geçmişte günlük dildeki anlamına ilişkin bir açıklama, yazar Osman Cemal Kaygılı’nın 1939’da yayımlanan Çingeneler romanında geçer. Kaygılı’nın Romanların yaşam tarzı ve gelenekleriyle ilgili ayrıntılı betimlemelerinin yer aldığı romanda Lonca’da bir düğün anlatılır. Düğündeki çalgıcıların ve köçeklerin “Aman bir Hoca Alim var/ Her kime? Filanın başında! Ala ala hey!” ile başlayan tekerlemeler Romanların hürmet ettiği Hoca Ali adındaki bir veli ile ilişkilendirilir. (Kaygılı, 1997: 165-167):

İki üç gündür hiç durmadan sürüp giden bu hayhuy arasında çalgıcılar, hanendeler, köçekler tarafından ikide bir:

-Bir hoca Alim var! Her kime? Filanın başında! Ala ala hey

diye tekrarlanan mahut makamlı tekerlemenin ne demek olduğunu Reha Bey’e sordum, şöyle anlattı:

Eliyle orada yüksekçe bir tepeceğin üzerinde duran Hoca Ali camisini göstererek,

- Burada – dedi – Hoca Ali adında bir evliya yatar ki bizimkiler onu pek sever, ona pek hürmet ve itibar ederler. Bütün adaklarını hep ona adarlar. Böyle düğün, dernek, ziyaret, bayram, cuma gecelerinde onun cami kapısının önündeki mezarına mumlar yakarlar ve işte böyle düğünlerde, eğlentilerde ikide bir, Bir Hoca Alim var, her kime? Diye bağırmaları ve sonra – Gelin hanımın (ve yahut) kaynananın başına, ala ala hey! Diye çırpınmaları bundandır. Yani Hoca Ali size yardımcı olsun manasına da gelirmiş bu tekerleme...

Fakat, Reha Bey’in bu izahatını dinleyen tulumacı reislerinden Arap Hüseyin ağa adlı biri gülerek,

- Amma yaptın ha! Dedi- bir Hoca Alim varın aslı bir (hece) lim vardır. Hoca Ali yanlışır. Onun doğrusu: Bir hecelim var, her kimedir!

- Ey, o ne demek?

- Artık ötesini kurcalama, ayıptır. İşte bunun aslı böyledir.

Bir (hece)lim var her kime? Filan beye, yahut filan hanıma!

Bunun üzerine Arap Hüseyin reise ben sordum:

- Demek Hoca Ali denilen evliyanın filan aslı yok?

- Olmaz olur mu? Hoca Ali diye şuracıkta bir evliyalı var. Fakat, o başka, bu benim dediğim başka...

Bu sefer, yanı başımızda hiç durmadan boyuna kahve cigara çekmekte olan Sulukuleli muşmula suratlı bir kocakarı,

- A... dedi- Hoca Ali efendimiz, sizden iyi olmasın (!) çok mübarek bir zattır. Bir işinizin, bir hacetinizin olması için kendisine bir şey adayın, ossaat olur.

- Mesela ne adamah?

- Ne adayacaksın, tosunum? Paran bolsa adarsın boynuzları yaldızlı koskocaman bir koç... Yok, eğerleyim sen ona çıkışamazsan, adarsın bir keçi... Ona kolun, kudretin yetmezse, adarsın bir yağlıca hindi...

Bunları duyan bir başka kocakarı,

- Olaydı şimdi!

Beriki kocakarı,

- Hay pisboğaz hay! Akı (a Kız) tıka basa habeye kayalı daha kaç dakika oldu ki... Bir de olaydı şimdi diye yağlı hindi sayıklıyorsun?

- Akı, ben mi sayıklıyorum, önceden sen demedin mi bir yağlı hindi! Diye...

- Ben dedimse, evlya için dedim!

- Hay, çarpsın seni evliyalı!

- Evliyalı çarparsa beni, sana neyim kalacak?

Türk edebiyatında hecalim performanslarına değinen bir diğeri yazar Ahmed Rasim'dir. Hamamcı Ülfet romanında genç bir kız için yapılan düğün hamamından bahsederken "hocalım" ifadesine yer verir. (Ahmet Rasim, 1987: 62-63.):

"Ma'rufe okuyordu:

Hamam yar, hamam yar

Benim işim tamam yar

Çok zor etme nafîle

Ben sana da kalmam yar

İşveli kız! Pakize'nin kolunun altından geçirmiş olduğu kolunu sıkıyordu. Bu hareket:

- Sana kahrım!

demektir.

Ma'rufe devam ediyordu:

Hamam yar, hamam yar

Benim işim tamam yar

*Artık durmam giderim
Bildiklere selâm yar*

Ma'rufe bitiriyor, sıracılar okuyor onlar bitiriyorlar Ma'rufe başlıyordu:

Hamam yar, hamam yar

Benim işim tamam yar

Söyle nedir bileyim

Şu sendeki meram yar

Hamamın kubbeleri akis akis üstüne çınlıyordu:

- Bir hocaalim var!

Nidasının bini bir paraya çıkıyordu. Ülfet sırtında al şal, belinde ipekli futa, bir koltuğunda Pakize, diğerinde dadısı, bu debdebe ile göbek taşı üç defa dolaştıktan sonra kurnasına oturdu.

Hocali teriminin geçtiği bir diğer kaynak, Balıkhane Nazırı Ali Bey'in Bir Zamanlar İstanbul adlı eseridir. Çalgıcıları ve şarkıcıları Kıpti mahallesinden gelen kadınlardan oluşan çengi grubunun icrasında "bir hocalım var ya kime/allı pulluya ya hey!" kalıbıyla söylenen övgü dizelerinden söz ederken eseri yayına hazırlayan Banoğlu, Ayvansaray yakınında adı Hoca Ali olan bir mescit olduğunu not düşer (Ali Rıza, 1986: 303). Romanda hecalim icrası şöyle aktarılır:

İkinci fasla parmaklara zil takmak suretiyle çıkarlar. Bu fasıldan itibaren kolbaşı hanım ve muavini oyuna çıkmazlar, raksı oyuncubası idare eder. Göbek atmalar, topuktan çatmalar, hoplamalar, kendini atmalar, omuzdan titremeler hep bu ikinci fasıldan itibaren icra edilir. Sıracıların (aman bir hocalım vay ya kime) allı pulluya yâ hey diyerek yaptıkları pohpohlar neş'elere bir kata daha güzellik verir.

Anılarda ve yakın zamanlarda yapılan saha çalışmalarında Romanların sözlü kavgalarında hecalim içeriklerinden söz edilir (Tunçkal, 2016). Çayırbaşı Romanlarının "paça" geleneğinde kadınların çalgılar eşliğinde mahallede oynayarak dolaştıkları ve dosta/düşmana övücü veya yerici hecalimler söyledikleri kaydedilmiştir (Çelik, 2009: 30-31). Bu bilgiler geçmişte hecalim tarzı şiir söyleme geleneğinin varlığını gösterirken bu geleneğin geçmişte yaygın olarak Çingene veya Kıpti olarak adlandırılan bugün Roman olarak anılmayı tercih eden gruba özgü olduğu anlaşılmaktadır.

Türkiye sahasındaki bu bilgilere ek olarak 1891 yılında, Londra'da İngiliz Halk Bilimi Derneği'nin (English Folk-Lore Society) desteğiyle gerçekleştirilen uluslararası folklor kongresinde, farklı bölgelerde yaşayan Roman müzik geleneklerinin karakteristik özellikleri hakkında bazı sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan biri, Romanların kendileri için ürettikleri müziğin sözel, başkaları için ürettikleri müziğin ise ezgisel olduğudur (Yükselsin, 2000: 150). Hecalim ezgi ile ve dans eşliğinde gerçekleştirilen fakat sözün ağırlıklı olduğu bir performanstır. Bu nitelikleriyle Romanlara özgü bu icranın Romanların yaşadıkları Türkiye dışı coğrafyalarda da görüldüğü var sayılabilir, bunun tespiti ise ayrıca araştırılması gereken bir konudur. Bu çalışmada yer verilen performanslar, internet platformlarına icracıları veya izleyicileri tarafından kaydedilen, internet ortamında izlenmeye açık video kayıtlarından derlenmiştir.⁵

Hecalim performansı daha önce başlı başına ele alınmamıştır. Bu nedenle çalışmada öncelikle hecalim performanslarının kültürel performans alanları içerisindeki yeri tartışılacaktır. Ardından hecalimlerin

5 Çalışmanın sahası sosyal ağ siteleri ve uygulamalarından elde edilen verilere dayalı olduğundan dijital sahadır. İnternet kanalı üzerinden elde edilen görsel, sözel ve işitsel veriler (müzikler) desifre edilmiş ve incelenmiştir (Folklorun araştırma sahalarından biri olarak Dijital Etnografi için bkz. Yazar Aksoy, 2023).

anlatım stratejilerinin açıklanabilmesi için konu birkaç soru çevresinde genişletilerek söz, dans ve ezgiden oluşan icralarda sanatın farklı anlatım araçlarına ve stratejilerine sahip dillerinin birbirleriyle etkileşimleri belirlenecektir. Bu anlatım stratejileri duyguların açığa çıkarılmasına hizmet etmektedir, bu nedenle hecalimi oluşturan her bir sanat dilinde hecalim icralarındaki duygusal deneyimlerin nasıl ifade edildiği tartışılacaktır.

Ritüel, oyun ve gösteri arasında hecalim

Hecalim bir ritüel midir? Bir oyun mudur? Bir gösteri midir? Özelliklerine bakıldığında her üç alanın kesiştiği bir performans gibi görünmektedir. Huizinga, dilin, mitolojinin ve ritüelin kökenini oyuna dayandırır. Ona göre oyun, isteğe bağlı gönüllü bir eylemdir, boş zamanlarda ve keyfe keder yapılır (2006: 21-24). Oyun, bu yönüyle ritüelin özel bir zamanda ve zorunlu olarak gerçekleştirilmesi gereken görev bilincinden kaynaklanan ağırlığından ayrılır. Günlük yaşama bir süre ara verir, kendi düzeni içinde başlangıcı ve bitişi olan kurgusal bir dünya yaratır çünkü oyun gerçek gündelik hayat değildir. Sınırlandırılmış bir mekân ve zaman içerisinde gerçekleşir, “[...] dünyanın kusurluluğu ve hayatın karışıklığı içinde geçici ve sınırlı bir mükemmellik yaratır” (21-28). Ritüelde ise özel bir mekân ve zaman algısı varsa da ritüel, ideal düzenin sürekliliği için gerçekleştirilirken etkisinin sonrasında da süreceğine dair bir beklenti içerir.

Hecalim performansı oyun ve ritüelin bazı yönleriyle kesiştiği bir alandır. Öncelikle performans, bir ritüele bağlı gerçekleşir. Hecalim söyleyicisi sözlerini öncesinden hazırlamıştır, bazı kişisel bilgileri belleğinden seçmiş, düzenlemiş ve günlük konuşma dilinden farklı şiirsel bir söyleyişle icrasına hazırlanmıştır. Performans, oyuna özgü özel mekânsal ve bedensel düzenlemeler, ritüeldeki zaman ve mekân algısının kutsal ve gerçek kabul edilmesinden farklı olarak oyunsu ve kurgusal bir dünya yaratma amacı içerir. Romanların evlilik törenlerinde baş aktörler, giyim-kuşam ve davranışlarındaki canlılık, renklilik ve abartıyla yaşamlarının kral ve kraliçesi ya da prensi olan kahramanlardır. Görkemli tören başlangıçları ve tören sırasındaki çeşitli gösteriler bir kurgunun parçasıdır. Bu kurgu, gerçeklik yönü de olmakla birlikte sonrasında aktarılabilecek, büyük olasılıkla icracılarınca tekrar tekrar izlenecek ve hatta internet platformlarından tanışılmayan izleyicilere açılacak anılar oluşturur. Dijital platformlardaki paylaşımlar takip edilirse Romanların törenlere önem verdikleri ve video kayıtlarını paylaşma konusunda hevesli oldukları görülebilir. Danslar, hecalim performansları yalnızca kaydedilmekle kalmaz, bazı törenlerin kayıtları çekim yapan profesyonel fotoğrafçılar tarafından özel ses ve ışık efektleriyle de düzenlenir. Burada anın kalıcı hâle dönüştürülmesi amaçlanır.

Axel Olric, halk anlatılarının sonunda yer alan büyük tablo sahnesinin zamana yayılan, süreklilik taşıması amaçlanan görüntü ve eylemleri kalıcılaştırdığını belirtir. Bu sahnelerde kahramanlar yan yana gelirler, tüm güçlerini ortaya koyarlar ve düşmanlarını alt ederler (2003:185). Roman hecalimleri geleneksel anlatılardaki bu özelliğin performans alanına taşınmış şekli gibidir. Bir hecalim performansının tablosu şunları içerir: ailesine düşkün sağlıklı ve güzel çocuklar, maddi zenginlik, iyi bir eş, kayınvalide, anne ve babaya sahip olma. Bu tablodaki kahraman ise engelleri aşmış, dostunu ve düşmanını belirlemiş, başarılarla dolu yaşam hikâyesini o an herkese duyuran hecalim söyleyicisi kadınlar ve muhatablarıdır.

Hayat hikâyesi duyurulurken renkli, abartılı parlak kumaşlardan elbiseler, taşlı veya altın görünümlü taşlar, uzun, gösterişli yapay saçlar hecalim söyleyicisini ve muhatabını kurgunun yani oyun alanının öznesine dönüştürür. Gösterişli giysiler ve taşlarla süslü tören annesi ya da kayınvalide (kraliçeler), evlenme çağına gelmiş çocuklar (prensler, taçlı prensesler), ışıltılı giyim içerisinde sünnet çocuğu

(şehzade/prens) çalışkan ve ailesinin tüm ihtiyaçlarını yerine getiren (kral) baba... Maddi duruma bağlı olarak bazı düğünlerde gelin her biri birbirinden gösterişli birkaç farklı elbise giyer, altın ya da altın rengine boyanmış takılarla bezenmiş halde izleyicilerin önünden elbiseleriyle süzülerek geçer. Yeni doğmuş torun için hazırlanan ve tüm sokağı donatan çeyiz (hazine) zenginliğin, bütünleşmenin ve muradına ermiş bir ailenin anlatı unsurları olarak kurguya dâhil edilir. Hecalim performansında mekânın merkezinde sadece bu gösterişli ve kurgusal dünyanın sahipleri yer alabilir. Diğer katılımcıların yalnızca izlemelerine izin vardır. Hecalimin bu yönleriyle ritüel, oyun ve gösteri alanlarının kesiştiği bir alanda yer aldığı söylenebilir.

Oyun, ritüel ve tiyatro antropolojisi gibi performansa dayanan kültürel oluşumlar üzerine çalışmalarıyla tanınan Richard Schechner (2015: 38) farklı bilimsel disiplinlerce geliştirilen kuramları özetleyerek oyun ve ritüeli tanımlamanın zorluğuna dikkat çeker. Ona göre oyun-ritüel sınırlarını belirlemeye çalışan kuramlar bu iki alan arasındaki geçişler konusunda katıdır. Bu katılık ortaklıkların görülmesine engel olur ki hecalim performanslarında oyundan ritüele geçişler dikkat çekicidir.

Performanslar genellikle kişisel ve toplumsal dönüşümlerin ve yeni birleşmelerin gerçekleştiği geçiş dönemlerinde icra edilir. Geçiş törenleri, eski durumdan ayrılma, eşik ve birleşme evrelerinden oluşur. (Gennep, 1939: 49-50). Birleşme evresinde yer alan hecalim performansında evlenen ve yeni bir statüye geçiş yapan ritüel öznesi artık eşikte kalmanın belirsizliğinden sıyrılmış ve nispeten daha kararlı bir hâle geçmiştir. Hecalimde de topluluğa aileler arasındaki tüm sözlerin tutulduğu ve birleşmenin gerçekleştirildiği duyurulur. Gelin ve damat anneleri kendilerini, evlenen gençleri ve birbirlerini över ve dualar. Bu performansla bir yandan yeni bir ailenin kuruluşu meşrulaştırılırken bir yandan tören öncesinde ayrı durumda olan gelin ve damat ailelerinin birleşmesi kutlanır.

Ritüel yapısı üzerine çalışmalar gerçekleştiren Victor Turner'ın bakış açısından hecalim, bir ritüel bölümü özelliği göstermektedir. Turner, bir durumdan diğerine geçişte arada kalma durumu olarak tanımladığı eşik fenomenlerinden hareketle iki tip toplum modelinden söz eder. İlk model "politik, yasal, ekonomik konumların yapı, ayrılmış, çoğu kez hiyerarşik sistemidir; insanları daha fazla veya daha az olarak ayırıştırır birçok değerlendirme tipini barındırır". İkinci model ise "Yapısız, basit yapı ve nispeten ayrılmamış bir comitatus (komünitas), bir topluluk veya hatta ritüellerde söz sahibi büyüklerin genel otoritesine hep birlikte teslim olan eşit bireylerden oluşan birliktir." (2018: 97). Roman kültürüne özgü hecalim performansları Roman topluluğunu komünitas toplum modeliyle ilişkilendirir. Komünitasın akraba boyutundaki karşılığı ise ana soyluluktur (2018: 117). Geleneksel hecalim icraları ailenin otoritesi olan yaşımı almış kadınlar (anneler, büyükanneler vb.) tarafından gerçekleştirilir. Sağlık, mutluluk, zenginlik dileklerini taşıyan ve eşikteki bireyleri kutsayan ritüelistik ifadeler, kadınlardan kadınlara veya kadınlardan erkeklere karşı söylenir. Bu ritüelistik ifadeler dışında bedenini, yeteneklerini överek kendini tanıtmaya/gösterme amacıyla söylenen kısa dizeli bireysel hecalim performansları da vardır. Bu tip performanslarda kızlar kendilerini güzellik, soy veya karakter sağlamlığı açısından överler; cinsel içerikli simgelerle ve bedenin cinsel çağrışımlarla yüklü kısımlarını ön plana çıkaran danslarla izleyici/dinleyicilerini etkilemeye çalışırlar. Bu durum ana soylu komünitas toplumlarda kadın-erkek ilişkilerinin hiyerarşik toplum tipindeki kadar baskıcı olmadığını ve cinselliğin kadını çevreleyen tabulardan oluşmadığını gösterir.

Hecalimin kadın icrası olduğu vurgulanmıştı. Erkek, hecalim performanslarında düğün sahibi aileye mensup ya da müzisyen ise kendine yer bulabilir. Müzisyen, hecalim icra eden kadınlar için müziği düzenler ve ortamdaki coşkuyu ve gerilimi arttırmak için nakarat bölümlerinde bazı ünlemleri tekrar eder. Bazı düğün kayıtlarında erkeklerin de dans edenler için kısa ve kalıplaşmış hecalim dizeleri

söyledikleri görülmektedir. Müzik dünyasında hecalim söyleyerek ünlenmiş, yalnızca Romanlar arasında değil Roman olmayanlarca da tanınan şarkıcı/besteci Kobra Murat erkek hecalim icracısı olarak istisnai bir durum oluştursa da uzun saçları, makyajı, gösterişli giysileri, takıları, dansları ve konuşma tarzıyla sıra dışı bir görünüm sergiler.

Sözel alan: Hecalim kime ne söyler?

Hecalim performanslarının sözel içeriklerini oluşturan ilk grup, yaşam hikâyesidir. Hecalim söyleyen kişi yapıp ettiklerini, gösterdiği başarıları aktararak kendini, eşini ve ailesini över. İçerikler hecalim söyleyen kadının yaşam hikâyesinin kesitlerinden oluşur. Hecalim icraları, folkloru bir iletişim tarzı olarak ele alan araştırmacıların birikimlerinin canlı olarak izlenebileceği bir laboratuvar gibidir.⁶ Hecalim söyleyicisi ile dinleyicileri arasındaki iletişime sıkıca bağlı bir türdür. Söyleyici sıklıkla dinleyicilerine soru sorar, dinleyicilerin tepkilerine göre metnini dönüştürür. Yaşam hikâyesini oluşturan bireysel faktörler, dinleyici-anlatıcı etkileşimi her bir icranın farklı olarak ele alınması zorunluluğunu ortaya çıkarır. Bununla birlikte performansın değişmez bir yapısı da vardır ki bu geleneğin tekrar eden yönlerini oluşturan söylem türü ve kalıplaşmış kahraman nitelikleridir. Her bir hecalim içeriği yaşam anlatısındaki farklılıklardan dolayı çeşitlenirken Roman toplumunun değer yargıları ve ideal kadın-erkek nitelikleri tekrar eden içeriklere sahiptir. Kadının, ailesi ve çocukları için yaptığı fedakârlıklar, gelinin yeni katılacağı ailede rahat edeceğine dair temenniler:

[...] Palavrayı hiç sevmeyiz
 37 senelik dünürüm Halide
 Çocuklarına saçını süpürge edip de
 Hiç kapı arkalarında ağlatmamış
 Zenginin yemediği ekmeği
 Kılığı kıyafeti giydirmiş
 Çok güzel ekmek yedirmiş Halide'nin başında,
 Hiç kapı arkalarında anne istiyorum
 demeyip de başına taç yapmış Halide'nin hanımlığına!
 Annelerin annesi olmuş hanım Halide'nin başına
 Bir hecalim var!
 Ben bu kızıma nasıl hecalim çağırayım şimdi
 Ömrüm benim ömrüm
 O benim ömrüm
 [...]
 Gene kendimi tutamıyorum (Kadın burada ağlar mikrofonu başka bir kadın alır.)
 Ağlama!
 Gülây, Halide'nin kapısını çaldığı zaman biz çok ferahlandık
 Çok rahat yere gidecek dedik
 Halide sen onu Kadir Gecesi
 doğurmuşsun dedik

6 Folklor yaratmalarını iletişimin özel bir türü ve bireysel yaratıcılıkların yer aldığı değişken metinler olarak ele alan çalışmalar için bk. (Amos, 2006; Azadovski, 1992).

Ekmeği bol senin gibi dedik
 Yemeği bol senin gibi dedik
 Aman çift katlı evde eteğini sürüyecek
 Aman kaynana sevgilisi kaynata sevgilisi
 İnci kızımın alayına⁷

Hecalimin bir diğer içerik alanını öfke ve intikam duygularının dışa vurulduğu ve düşmanın aşağılandığı yergi sözleri oluşturur. Saldırgan söz dizilerinden kurulu hecalimlerde ritüelistik bir savunma ve arınma işlevi aranabilir. Richard Schechner, ritüellerde bireysel ve toplumsal endişelerin yineleme, ritim, mübalağa, yoğunlaşma ve basitleştirme stratejileriyle dindirildiğini ve acının bu yolla hafifletilerek bir keyif kaynağı haline dönüştürüldüğü belirtir (2015: 263-64). Bu unsurlardan en az biri geleneksel bir hecalim icrasında mutlaka yer bulur. Çeşitlilik gösteren sözler bir yana hecalim icralarının tekrarlanan ünlem/terennüm (Duygulu, 2006: 71) bölümleri şiddetin dindirilmesi, öfkenin dışa vurulmasının sıkıştırılmış hâlidir: çat çat, çatla patla, oh oh, sallan, yaşa, kaynat, yapıştır, yap nispetini, sür kremi vb. Hecalim performansında kendini ve ait olduğu ailenin maddi ve manevi mirasını öven bir anlatıcı aşağıda görüldüğü gibi bir anda saldırgan/şiddet dolu içeriklere geçiş yapıp kiskanç kişilere yönelik vurucu sözler söyleyebilir. **8**

Ben bu kocama nasıl bir recal çekeyim?
 Bir dediğimi iki etmeyen,
 Evlat fedakârı
 Altına 60 milyarlık arabayı verdi
 Evleri tepeden tırnağa düzdü
 Gelinini altına kokuttu
 Her şeyin hakkından gelmiş Engin Kral'ın başına
 hop hop hop salla salla salla
 [...]
 Aman bugünkü günde
 gelinimi oğlumu kocamı kızımı
 Çok şıkır şıkır ışıl ışıl /ortaya atmışım o da benim alayına
 Çat çat oh oh...
 Biz hiç hayal kurmuyoruz geceden istiyoruz sabahleyin oluyor
 Hop hop...
 Benimle kimse yarışa girmesin!
 Yarında kahrılar
 Oh oh çatla patla...
 Mide bulandırıyorum gönül uyandırıyorum
 Öyle hayatı herkes istiyor ama Allah vermiyor!

Bu sırada sözler ritmik, basit, kısa ve vurucudur; kendisinin merkezde olduğu dairesel bir mekânda tüm izleyici gözleri ve kulakları onun üzerinde olan bir kadın, ağır davul ritmi eşliğindeki dansıyla el-kol

7 Performansa linkten erişilebilir: <https://www.youtube.com/watch?v=nLcs-Blz77c> (Erişim:13 Şubat 2024).

8 Performansın kaydına şu linkten ulaşılabilir. <https://www.youtube.com/watch?v=Z1rCo7fhctc> (Erişim:13 Şubat 2024).

hareketleri, ses tonuyla ve bakışlarıyla topluluğun gözünde duadan bedduaya hızlı geçişler yapan öfke dolu bir intikamcıya dönüşebilir. Bir diğer hecalim içeriğinde bir babaanne, soyunu, gelinliğini, yerliliğini (Balathı), anneliğini, kayınvalideliliğini yani bir kadın olarak yaşamı içerisinde yüklediği tüm anaç rolleri özetleyerek âdeta kendisiyle özdeşleştirir. Kadın sokağın hem parçası hem de sahibi olarak milyarlar harcayıp sokağında sergilediği torun çeyizleri altında hecalim performansını sunar:⁹

[...]

Aman bir hecalim var!

Ay biz bu meydana şimdi yakıştık mı acaba

Aman gülüyor musunuz bana ben çıktım diye

Bak ben bu çeyizi yine bu sokağa döktüm

Çünkü ben çocuklarımın her şeyini bu sokakta yaptım

Kafalarını da bu sokakta çıkarttım

Annem bu sokakta

Çifte çeyiz böyle kapıma yığıldılar

Lohusamda şerbetim, tatlı bol sütlü kahvem,

Gümüşlü yataklarda

Beş katlı yataklarda

Benim de böyle şerbetim çıktı.

Çocuklarım... Aman böyle okkalı çocuklarımı kucağıma aldım ben

Çok fazla övünmeyi de sevmiyorum biliyor musunuz!

Çünkü burada n'apıyoruz herkes birbirini biliyor değil mi?

Konuştuğun zaman güldürmeyeceksin gerçekleri konuşacaksın

Ben bugünkü gün

Nasıl paşa oğlumu nasıl sultan kızımı nasıl gümüş Sultanı böyle okkalı sokaklarda oynattıysam

Aman bugünkü günde çok kutlu kılmaklı

Aybars'ım için gene milyarları sokağa döküp sizin karşınızda milyarlar göbek atmış benim alayıma!

Aman bir hecalim var!

Ay biz bu meydana şimdi yakıştık mı acaba?

Bugün ortada göbek atmış o da benim alayıma!

[...]

Çifte yataklarda kundağa sardım

Çocuğumu şimdi de çocuğumun oğlunu

Ona bile yatak yaptım,

Ona bile çalgıcı tuttum

Çocuklarım, benim alayım

Hecalimde müziğin dili

Romanlar genellikle yaşadıkları coğrafyalarda müzikal etkinlikleriyle anılan bir topluluktur. Türkiye'deki Romanların da müziği bir yaşam tarzı olarak benimsediklerine, benimsemek zorunda

9 Performansa linkten ulaşılabilir: <https://www.youtube.com/watch?v=nLcs-Blz77c&t=314s> (Erişim 13.02.2024)

kaldıklarına dair bulgular vardır (Kınlı ve Yükselsin, 2015:1119-11130). Romanların en eski dönemlerden beri bu işte uzmanlaşmış olmaları; tarih boyunca marjinal bir grup olarak kabul edilip merkezin dışında tutulmaları ve oradan oraya sürülmelerinden dolayı ancak müzik icra edip insanları eğlendirerek yaşamlarını sürdürebildikleri; Roman toplumunun müziği ve dansı yaşadıkları zorluklara karşı bir kalkan olarak ürettikleri gibi görüşler bunlardan bazılarıdır (Duygulu, 2006; Dural ve Eseler 2019).

Roman kadınların karşılıklı söyleşmelerini ezgisel ve içeriksel yönden inceleyen Duygulu (2006: 103), bu tarz söyleşmelerin iki tipte görüldüğünü belirtir. İlki, eğlencelerde yapılan söyleşmeler, ikincisi ise kurmaca kavgalardır. "Aman bir hecalim var!" seslenmesiyle başlayan performans aynı grupta olan kadınların karşıdaki gruba söz hakkı tanımadan söylediği kısa ve ritmik sözlerden oluşur. Bu çalışmadaki hecalim performansları bu anlamda Duygulu'nun verdiği iki tip hecalim performansından içerik olarak farklı, üçüncü bir hecalim türü olarak teklif edilecektir.

Müzikal yapıda da küçük farklılıklar olmakla birlikte çalışmada konu edilen hecalim performanslarında ezgi tipleri, ses örgüsü ve ritim bakımından çalgısal Roman müziğinin tipik özellikleri görülür. Hecalim performansı, hecalim söyleyecek kadının "aman bir hecalim/recalim var!" diye bağırmasıyla başlar, kadın sesine fonda ya klavye ve davul ile canlı 9/8lik ölçününün (2+2+2+3) formu ile çalınan ezgiler ya da aynı ölçüye sahip önceden kaydedilip hazırlanan bir Roman şarkısı eşlik eder. Kadın her bir dizeyi söyledikten sonra susar; daha önce geri planda kalan müzik birden yükselir. Bu sırada oho oho/çat çat gibi ünlemeler ritmik bir şekilde söylenir. Çok düzenli bir içerik takip etmese de hecalimde her bir övgü/dua bölümünün sonunda, söyleyicinin sesini tizleştirerek "falancanın başına", "benim başıma" gibi bir bitiriş kalıbına yer vermesidir. Özellikle maddi zenginliğin veya bedensel güzelliğin övüldüğü bölümlerde coşku arttıkça söyleyicinin sesi yükselir ve tizleşir. "Fılanın başına/alayına" bitiriş kalıbı ise performans devam ettikçe daha da tiz seslerle ve şiddetli ritimler eşliğinde ve uzatılarak söylenir. Hecalim bittiğinde müziğin ritmi hızlanır, ezgi dizisi değişebilir. Burada dikkati çeken durum söyleyicinin tonlamalarının, tiz ve pes seslere çıkış/inişlerinin ezgiyi ve ritmi takip etmesidir. İcracının sesi, ezgi, ritim ve hız, hecalimdeki duygusal geçişlerin ortaya çıkmasını ve sözün etkisinin güçlenmesini sağlar.

Bu noktada müziğin insan duyguları ile anlamlı ilişkisine değinmek yerinde olacaktır. Psikolog Gökhan Şahin, müzik ile duygu ilişkisi üzerine oluşturulan literatürü özetlediği makalesinde, şu bulgulardan söz eder: Beyin görüntüleme yöntemleri ve gözlemlere göre müzik, insan bedeni ve duyguları arasında anlamlı sonuçlar vardır; müzik dinlemede yaşanan deneyim nesneye yönelik dışsal bir deneyim değil içsel bir deneyimdir ve dışsal deneyimler kadar olmasa da insan duygularını oluşturmada etkilidir; kadınlar erkeklere göre müzikteki duygulara karşı daha duyarlıdır; müziğin yarattığı imge, insanı temel duygular açısından (üzüntü, öfke, mutluluk, korku) gerçek yaşamındaki deneyimleri kadar üst düzeyde olmasa da etkiler (2018: 4293). Felsefede ve psikanalizde arınma (katharsis) olgusunun sözsüz müzikteki karşılığı üzerine tespitlerde bulunan Mutsan Dönmez (2007: 131-146) de Spinoza'nın önerme sistemini uygulayarak ezgisel arınma sürecini acı-haz, gerilim-arınma karşıtlıkları içerisinde inceler. Bir anlam yaratma aracı olarak sözsüz müziğin de insan ruhunu arındırıcı (katartik), rahatlatıcı ve iyileştirici bir gücü vardır; ezgi, uyumsuz ve uyumlu armoniler, ritim gibi müziksel öğelerle ilgili bazı araçlar bunu sağlar. Müzikte gerginlik tiz seslerle ifade edilirken pes seslere geçiş yapıldığında gerginlik yerini rahatlamaya bırakır. Hecalim icrasında söyleyicinin ve çalgıların sesi olmak üzere tiz sesin iki boyutu vardır. İcracı sözel kısmı konuşma sesiyle icra etse de bağırımlar, uzatmalar müzikle paralel gider. "Aman bir hecalim vaaaaaar!" başlama kalıbıyla "filanın başımaaaa!" bitirme kalıbı tiz sesle icra edilirken bu anda çalgılar (klavye, davul) yüksek bir tonda ve tiz seslerle dans havasına geçiş yapar. Bu akışta hecalim icrası, gerginlikten gevşemeye doğru bir seyir izler. Katartik etkide seslerin tizden pese

yolculuğunun dil düzleminde bir karşılığı daha vardır ki bu da tiz seslerin soru, pes seslerin ise yanıt etkisi yarattığıdır. Seslenmeyle başlayan sözel akış, filanın başına adanarak son bulur, fakat burada hecalim bölümü biterken kadın sesinin de tize doğru yükseldiği görülür. Söz biterken sözsüz ezgi devreye girer ve burada arınma/rahatlama etkisini oluşturma işi müziğe bırakılır.

Ritim, Roman müziğinin temel unsurlarından biridir, ezgide zamana işaret eder. Melih Duygulu, özellikle Batı Roman grubunun müzikal kimliğinin 9 süreli ritimlerle özdeşleştiğini vurgular. Bu süreli kalıp, Romanların kendilerine özgü ezgisel doğaçlamalarıyla zenginleştirilir. Duygulu, Romanların dünya görüşlerinden hareketle müzik anlayışlarını yorumlarken göçerliğe bağlı mekânsızlıktan, Romanlarda tarih bilincinin ve buna bağlı olarak geleceğe yönelik hedeflerinin olmayışından ve sosyal yaşamlarındaki düzensizliklerden söz eder. Belirsizliklerle dolu bu yaşam algısının, Romanların ritim tercihlerinde de takip edilebileceğini düşünür. Romanlar, 9 süreli ritim içinden kalıpları kullanmak konusunda ısrarcıdır. Roman müzisyenleri, ritmi doğanın değişmez bir unsuru gibi algılayıp doğanın işleyişine yani zamana karşı çıkmazlar. Bu ritim müzik onların dünyasındaki sabit ve güvenilir bir merkezi oluşturur. Romanlar, yaratıcılıklarını ezgideki çeşitlemeler üzerinden gerçekleştirirler (2006: 137). Hecalim icralarında da icracı sözlerini 9/8'lik ölçü içine yerleştirerek söyler.

Ritimde duygunun yaratılmasındaki bir diğer özellik, ritmin yavaş ya da hızlı şekilde icra edilmesidir. Yaşamın hareket/canlılık, ölümün hareketsizlik/cansızlık ile ilişkili olması müzikteki ritme de yansır (Mutsan Dönmez, 2007: 143-144). Hecalimlerde de söz kısımlarında, söyleyici sesinin pese düştüğü yerlerde ritmin yavaşladığı, söyleyicinin susup dans etmeye başladığı bölümlerde ise ritmin hızlandığı, müzik volümünün ve tizliğinin de arttığı görülmektedir. Bir tören içerisindeki hecalim söyleme süresi dansa ayrılan süreye göre oldukça kısadır. Hecalim performansı dakikalarla sınırlıyken dans saatlere yayılır. Dans edilen Roman havalarında ritim, hız vb. çeşitlendiği hâlde hecalimlerin ağır ve aksak ritimler eşliğinde söylendiği görülür. Bu durum hecalim sözünün ağırlığına, zamanda kalıcılığına işaret eder. Hecalim icrası bittikten sonra ise beklenen hareketli ve canlı ritimlerle dans ederek neşe ve haz yoğunlaşır.

Hecalimde bedenini dili

Hecalim icrasının anlam üretim araçlarından biri danstır. Bu dans, Romanlarla özdeşleşen ve özellikle son yıllarda yaygınlaşıp Roman olmayanlarca da benimsenen Roman havalarından oluşur. Ancak dans figürlerinin anlamsal çözümlenmesine girişmeden önce Roman dansını gerçekleştiren bedenle ilgili bazı tespitlerin sunulmasında fayda vardır. David Harvey'e göre beden, bölünmez bir birlik değildir; kültür, söylem, temsillerden oluşan soyut kategorilerle birlikte maddi pratikler, temsiller, tahayyüller, kurumlar, toplumsal ilişkiler ve egemen siyasal-ekonomik güç yapıları arasındaki ilişkiler üzerine temellenir (2008: 164). "Bedenin belli bir yer ve zamanda kullanımına açık olan performatif faaliyetlerin toplamı, bedenin var olduğu teknolojik, fiziksel, toplumsal ve ekonomik bağlardan da bağımsız değildir, mevcut temsili pratikler de bedeni şekillendirirken kıyafet ve duruş biçimleri aracılığıyla her çeşit ek sembolik anlam da katarlar." (Harvey, 2008: 127).

Romanlarda kadın bedenini etkileyen yukarıdaki unsurlar, erkek ve kadın cinsiyeti arası karşıtlıkları mitik-ritüelistik karşıtlıklar dizgesinin bir parçası olarak değerlendiren Bourdieu'nun eril/dişil: kuru/nemli, sıcak/soğuk, aktif/pasif, hareketli/hareketsiz, dışarı/içeri karşıtlıklarıyla değerlendirilebilir (2015: 31). Hecalim söyleyicisi kadınlar, eğer törenin sahibi kişilerse bu kişiler günlük sıradan kıyafetlerinden farklı kıyafetler giyerler. Video kayıtlarında görüldüğü üzere renkli, parlak ve dikkat çekici çoğunlukla sıcak renklerden (törenlerde gerçek veya sahte altınlarla bezenme yaygındır,

ayrıca kırmızının Romanların rengi olduğu klişesi de hatırlanmalıdır) oluşan, bol kumaşlı, ışıltılı elbiseler tercih edilir; yumuşak, hareketli ve sıcak tarzda bu tür giyim Roman kadınının dişil enerjisini bedenleştirir. Bununla birlikte yukarıda verilen karşılıklı, dış mekân erkeklere, iç mekân kadınlara özgü gibi düşünülse de Romanların mekân algıları bu karşılığa farklı bir bakış açısı geliştirmeyi gerektirir. Kadınlar bu törenlerde hareketli ve aktiftir. Bu durum da yukarıda söz edilen komünite tipi toplumun ana soylu nitelikleriyle uyumludur. Hecalimler, Roman mahallelerinde gerçekleşir ve onlar için mahalle ve sokak sahiplenilmiş, kendilerince çevrelenmiş güvenli bir iç mekândır. Fiziksel olarak evin dışı olan sokak eğer bir Roman sokağıysa ve performans Roman kadınlarla çevreleniyse artık orası bir iç mekâna dönüşmüştür. Çeyiz töreninde görüldüğü gibi, çeyiz giysileri pencerelemlerden pencerelemlere gerilen iplere serilir. Çeyiz takıları ve eşyaları (yatak, mutfak gereçleri, elektronik cihazlar vb.) sokağın ortasına ya da kaldırımlarda sergilenir. Kadınlardan oluşan izleyiciler ise hecalim söyleyen kadını çevreleyerek mekânı denetlenebilir hâle getirir, sadece kadın ve çocuk katılımına açık, korunaklı bir iç mekâna dönüştürür. Bazı Romanlarda evlilik töreninden sonraki günlerde gerçekleştirilen paça geleneği ve düğün öncesindeki davet veya çeyiz serme etkinlikleri, yaşanılan sokaklarda dans ve şarkılar eşliğinde gezinerek başlar ve ardından yukarıdaki gibi dinleyicilerle çevrelenmiş bir sahnede devam edip sonlandırılır.¹⁰

Yukarıda da değinildiği gibi saçların abartılı şekli, saçlar üzerinde yer alan taçlar, makyaj ve özellikle genç kızların altın ya da altın taklidi takıları Roman kadınının bedenini ritüelistik ya da bazı yönleriyle de oyunsu bir zamana hazırlar. Hecalimlerde, yaşam sarayının kraliçesi olmayı hak ettiğini söyleyerek bunu topluluğa duyuran, kendini ve ait olduğu soyu kutsayan hecalim söyleyicisi kadının ve hecalimin muhatabı olan kişinin bedeni, törenin amacına uygun olarak kurgulanarak inşa edilir, hecalim bu sürecin hikâyesidir.

Hecalimlerde dans, hafif ritmik bedensel salınımlar, ağır adımlar ve ritimli bir yürüyüşle gerçekleşir. İcracı el ve kol hareketleriyle hecalimini kime yönelttiyse onunla göz göze gelerek ve arada dinleyicilere dönerek sözlerini söyler. Hecalimin her bölümünün sonunda "filanın başına/alayına" söz kalıbı söylenir. Bu sırada icracı ritmi artan müzik eşliğinde salınımlarını hızlandırır. Dans ederken kol, omuzlarını ve özellikle kalçalarını hareket ettirerek dans figürlerini sergiler. Bir elinde mikrofon varken diğer elini sağa, sola ve yukarı kaldırır. Jest ve mimikler söylenen sözün anlamına göre şekillenir. Örneğin eğer kadın eşinin başına/alayına bir hecalim söylüyorsa ilgisi, bedeninin yönü eşine yönelir; gelinine hecalim söylediği bölüme geçtiğinde ise ona yönelerek sözlerini sarf eder. Dinleyicilerden birini veya bir grubu hedef aldığı bölümlerde ise dinleyicilere döner.¹¹ Hecalim icrasında bir hareket kalıbı, ellerin ve kolların aşağıdan yukarı gibi hareket ettirilerek karşıdaki kişiden bir şeyler topluyormuş gibi sallanmasıdır. Bir diğeri ise kendisine hecalim söylenen muhatabın hecalim söyleyicisinden kendi başına doğru yaptığı el hareketidir. İkincisinde hecalim bir dua işlevi kazanır ve muhatap olan kişi duayı avuçlayarak başına doğru götürür.¹² Yaşamsal faaliyetler hareketle ilişkilidir, yaşamın olmadığı yerde hareket de yoktur.

10 Çalışmaya konu olan hecalim icralarının özellikle İstanbul'da yaşayan Roman topluluklarında var olduğu göz önünde bulundurulursa şehirli, mahalleli ve yerleşik Romanlara özgü bir mekân anlayışının bu türün icrasında önemli olduğu anlaşılmaktadır. Roman mahalleleri, Romanların yaşam tarzı, üretim ve paylaşım ilişkilerinin sürdürülebildiği topluluğun şekillendiği ve topluluğun da ona göre şekillendiği özel alanlardır. İstanbul merkezinde bu durumun edebî eserlere yansdığı görülmektedir: Bk. (Aslan Cobutoğlu, 2021: 258-313); Romanların kentsel dönüşüm projeleri kapsamında Sulukule, Balat gibi mahallelerinden uzaklaştırıldıkları ve şehir merkezinden uzak bölgelere taşındıkları son yıllarda, Romanların kendilerine özgü yaşam tarzı, gelenekleri yeni yerleşim yerlerinde eski zenginliği ve canlılığıyla sürdürülememektedir. Konuyla ilgili yakın zamanda gerçekleştirilmiş bir saha araştırması için bk. (Hamarat, 2021: 313-346).

11 <https://www.youtube.com/watch?v=Z1rC07fhctc> (Erişim: 13.02.2024)

12 <https://www.youtube.com/watch?v=5ldRC9IyKe8> (Erişim 13.02.2024)

Hecalimde Roman bedeni, giysilerin rengi, takıları, devinimleriyle yaşamın zengin, neşeli, dişil ve enerji dolu yönünü oluştururken bu enerjiyi dağıtan/alan da yine kadın bedenidir.

Sonuç

Hecalim söyleme, bir performans türüdür. Ezgi, ritim, dans ve söz araçlarıyla; izleyici/dinleyici yani yüz yüze iletişim üzerinden sürdürülen, şiirin büyüü, etkili ve toplum içinde yaşayıp paylaşılan, sese ve harekete bağlı olduğu eski çağlardaki kökenleriyle bağlarını sürdüren çağdaş bir icradır. Dinleyicilerine ve asıl hedef aldığı muhatabına saldırma ve sözle zarar verme yönüyle küfürlere ve kargışlara; yine muhatabını kutlama, övme, topluma tanıtma veya ideal bir soy inşa etme yönleriyle güzellemelere, alkışlara, hayat hikâyelerine bağlanır. Hecalim icrası performans temelli kültürel alanların kesişme noktasında yer alır. Kutsama, özel bir zamanda gerçekleştirilme, seçilmiş kişiler tarafından icra edilme, övgü ve dua sözleri yönünden ritüelistik alana yaklaşır. Ritüellerdeki gibi icra bittikten sonra etkisinin süreceği fikri üzerine kuruludur. Hecalim idealleştirilmiş bir aile hikâyesi anlatma yönüyle kurgusal ve oyunsudur. Estetik unsurlar, gösteriye yönelik çabalarıyla (serilen çeyizin gösterilmesi, çeşit çeşit giysiler içerisinde geçit yapma vb.) bir tür gösteridir.

Hecalimlerin duygusal içeriğinde öfke, nefret, acı, sitem, kıskançlık gibi olumsuz duygularla sevgi, arzu, saygı, sadakat gibi olumlu duygular yer alır. Performans, gerilimden rahatlama ve arınmaya doğru ilerleyen estetik süreçlerin bütünü olarak sürdürülür. Ait olunan ailenin idealize edilmiş hikâyesini kurma, bu hikâyeyi sahnede canlandırma, dostu düşmanı belirleyerek dinleyicilere duyurma ve intikam alma, kur yapma, otobiyografi kurgulama, topluluğunun ideal bir yetişkini olarak kendini kahramanlaştırma gibi içerikleri vardır. Bu işlev ve içeriklerle birlikte performans en az sözel boyut kadar güçlü, farklı anlam üretme araçlarına da sahiptir. Bunlar ses, ezgi, ritim, bedensel devinimlerdir. Yüklendiği bu işlevlerden icra bağlamının niteliklerinden ve bileşenlerinin çeşitliliğinden dolayı hecalim performansı bu unsurların ayrıntılı olarak betimlenmesi ve aralarındaki ilişkinin ortaya konmasıyla anlamlandırılabilir ki bu çalışmada sözel, işitsel ve görsel araçların birbiriyle uyumlu bir şekilde birleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynakça

- Ahmet Rasim. (1987). *Hamamcı Ülfet*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Ali Rıza, (1986). *Bir Zamanlar İstanbul*. (Niyazi Ahmet Banoğlu, Haz.) İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser. Kervan Kitapçılık.
- Amos, D. B. (1997). Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru. (Metin Ekici, Çev.) *Milli Folklor* S. 33, 74-87.
- Azadovski, M. (1992). *Sibirya'dan Bir Masal Anası*. (İlhan Başgöz, Girişi yazan ve Çev.). Ankara: Feryal Matbaası.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. (Bediz Yılmaz, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Cobutoğlu Aslan, S. (2021). Türk Roman ve Hikâyesinde Çingene Mahalleleri. *Çingeneler Edebiyata Girince*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 258-313.
- Çelik, E. (2009). *İstanbul Çayırbaşı Bölgesinde Yaşayan Romanlar Üzerine Etnomüzikolojik Bir Alan Çalışması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Devellioglu, F. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dural, A. B. ve Eseler, B. (2019). Bir Karşı-Hegemonya Kültürü Olarak Çingene Müziği: 'Mahcup Red' Notaları. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2(1), 26-49.

- Duygulu B. (2006). *Türkiye’de Çingene Müziği: Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Genep, A. V. (1939). *Kılavuz Kitaplar 2: Folklor*, (Pertev Naili Boratav, Çev.) Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi Yayınları.
- Hamarat, Z. (2021). Mekân ve Kültür: Sulukule. *Çingeneler Edebiyata Girince*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 313-346.
- Harvey, (2008). *Umut Mekanları*. (Zeynep Gambetti, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huizinga, J. (2006). *Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme* (Mehmet Ali Kılıçbay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaygılı, O. C. (1997). *Çingeneler*. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Kınlı, H. D. ve Yükselsin, İ. B. (2015). Kültürel Aracılığın Ritüelleri: Bergamalı Profesyonel Roman Müzisyenlerin Geçiş Ritüellerindeki Aracılık Rollerini, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* S. 39, 1119-11130.
- Mutsan Dönmez, B. (2007). Psiko-Etik Bir Fenomen Olan Katharsisin Müzikteki Görünümü. *Kaygı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* S. 9, 131 -146.
- Olric, A. (2003), Halk Anlatılarının Epik Kuralları. *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Gülin Ögüt Eker vd. (Ed.). Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 177-189.
- Schechner, R. (2015). *Ritüelin Geleceği*. Ankara: Dost Yayıncılık.
- Şahin, G. (2018). Müzik ve Duygu İlişkisi: Müzikteki Duyguyu Anlamak. *Social Sciens Studies Journal*, C.4 S. 43, 4290-4294.
- Tunçkal, G. (2016). Ah Lonca Ah: <http://blog.milliyet.com.tr/ah-lonca-ah/Blog/?BlogNo=544742>
(Erişim 13.02.2024)
- Turner, V. (2018). *Ritüeller: Yapı ve Anti-yapı*, (Nur Küçük, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Yarar Aksoy, N. (2023). *Dijital Etnografi: İlkeler, Yaklaşımlar, Teknikler*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yükselsin, İ. Y. (2000). *Batı Türkiye Romanlarında Kültürel Kimlik, Profesyonel Müzisyenlik ve Müziksel Yaratıcılık*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Görüntü Kayıtları

<https://www.youtube.com/watch?v=5ldRC9IyKe8> (Erişim: 13.02.2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=nLcs-Blz77c> (Erişim: 13 Şubat 2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=nLcs-Blz77c&t=314s> (Erişim: 13.02.2024)

<https://www.youtube.com/watch?v=Z1rCo7fhctc> (Erişim: 13.02.2024)