

**Çeviri** :

## **ORTA ASYA'DA MÜZİK VE KİMLİK**

**Razia SULTANOVA\***

**(Çev. Arş. Gör. Hicran KARATAŞ)\*\***

Bu çalışmada, Orta Asya kültürlerinde müzik ve kimlik meselesiyle ilgili, geçmişte ve bugün müziğin icrasını araştıran Batılı ve yerli bilim adamlarına ait dört makale hakkında genel bir tanıtma yapılacaktır. Bununla birlikte iki önemli detay, icracı ve ulusal kimlik anlayışındaki değişim üzerinde durulacaktır. Özbekistan'dan örnekler verilerek, icracı- düşün paradigmasına odaklanılacak: Rusya'nın ve Bolşeviklerin Orta Asya'da hükmettiği zamanlardan günümüz bağımsız devletlerine kadar olan tarihsel süreçte müzikal ve milli kimlik olgusunda meydana gelen değişim tetkik edilecektir.

### **1.Tarihsel Süreç**

Batı'da , Orta Asya dendiğinde ortaya çıkan tanımlama iki yönlüdür. Bu tanımların ilki coğrafi ve tarihidir. Semerkant bölgesi olarak Sibirya'dan Hazar Gölüne uzanan saha coğrafi sınırları tanımlarken; tarihi tanımlama da Cengiz Han İmparatorluğu(12. ve 13. yy), Timur İmparatorluğu (15.yy) ve Babür'ün Moğol İmparatorluğuyla ilişkilendirilmektedir. Bu imparatorluklar ve hükümdarlar da tarihsel olarak, Herat, Semerkant, Buhara, Khiva gibi ünlü şehirlerle yakından bağlantılıdır. Örneğin Babür, Fegana Vadisinde Andican'da doğmuştur. Babür'ün İmparatorluk alanı, bugünkü Afganistan, Kuzey Doğu Çin, Pakistan, Kuzey Hindistan ve İran'ın bir bölümünü içine almaktadır.

İkinci olarak, günümüzde daha küçük bir alandan bahsederken Orta Asya isimlendirmesi yapılmaktadır. Sıklıkla, Orta Asya denildiğinde Sovyet Orta Asya kastedilmektedir. Sözü edilen bu bölge kabaca Britanya'nın on katı kadar

---

\* Razia Sultanova Londra SOAS'ta araştırmacıdır. Özbek Devlet Konservatuarı'ndan(MA, MMUS) mezun oldu.Moskova Devlet Konservatuarı'nda Doktorasını tamamladı.Öncelikli çalışma alanı Tacik ve Özbek Klasik müzik geleneği içinde altımakam meselesi olmakla birlikte Orta Asya, Kafkaslar, Rusya ve Türkiye'de Toplumsal cinsiyet,din, politikalar ve müzik alanında çalışmalar yapmaktadır.

\*\* Hacettepe Üniversitesi Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi - Ankara / TÜRKİYE

daha geniş bir alan olmakla birlikte Özbekistan, Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan ve Türkmenistan'ı içine almaktadır. Her ne kadar geçmişteki tanımlamalar yapılırken sahanın İslâmi Orta Doğu geçmişi göz önünde bulunduruluyor ise de günümüzde bölgenin 19. ve 20.yüzyıldaki tarihi ön plana çıkarak, Rus komünist dönemin mirası olmakla ilişkilendirilmektedir. Bu etnomüzikoloji forumu, gündemdeki bu tanımları hesaba katmakla birlikte; hem şu anda hem de eskiden Orta Asya sınırları içinde tanımlanan ülkelerden tartışmaları da içermektedir.

Geçtiğimiz yıllar içinde Orta Asya Devletleri çeşitli ve çetin zamanlara şahit olmuştur. Bunlar, İran Devrimi, Afganistan Savaşı, Pakistan'da meydana gelen rejim değişikliği, Sovyetler Birliği'nin çöküşü ve çöküş sırasında yaşanan meşakkatli bağımsızlık kazanma sürecidir. Kültür tüm değişimleri yansıtmaktadır. “*Biz kimiz?*” sorusu, sanatta, müzikte dilde ve insanların mantalitesinde meydana gelen değişim ve ilerlemenin esin kaynağını oluşturmaktadır. Bu esin bölgeye, bir takım yeni değerler ve değişmiş bir etnik kimlik anlayışını da beraberinde getirmiştir. Bu bölgede her ne kadar ortak bir kültür ve tarih mirası temaları mevcut olsa da sözü edilen sürecin her bir devlet için bu şekilde işlediğini düşünmek olası değildir. Bu makaleye katkıda bulunanlar sordular: “*Milli kimliğimiz ve milli görüşümüz bizim müzikal mirasımızı nasıl etkiledi ve milli yapımızın inşasında nasıl bir rol oynadılar?*”.

Birleşmiş Milletlere göre, dünya üzerinde yüz seksen beş milyon insan sürgün konumunda hayatlarına devam etmektedirler. Bu küresel olgu Orta Asya'da Sovyetler Birliğinin çöküşünü takip eden süreçte etnik çatışmalar, politik belirsizlikler, özgürleşme hareketleri, ekonomik değişiklikler, göç dalgalarıyla birlikte düşünüldüğünde daha da ayrı bir önem arz etmektedir. Tüm bu süreçler içinde bölgenin ekonomik, politik, sosyal durumları şekillenmiş yerel kültür de bu gelişmelerden etkilenmiştir. Bugün artık, Doğu ve Batı birbirine sandığımızdan daha yakındır. Farklı ülke ve kültürler, istenildiğinde eşzamanlı ya da dönüşümlü olarak anlaşmazlıklar içinde bulunmaktan, ekonomik birlikler oluşturmaya kadar etkileşimde bulunabilmektedirler. Yeni politik realiteler, yeni kültürel yansımaları katkıda bulunmaktadırlar. Bununla birlikte, Doğuda bu değişimlerin meydana geliyor olması özel bir politik alanla sınırlandırılmayıp(Afganistan, İran) geniş anlamıyla da kültürdeki modernizasyon küreselleşmenin girginleşmesini ve yenilikleri de beslemektedir. Belki de bu sebeple bazı makaleler “*modern dünyada göç*” sorununun altını çizmektedir.

Göçün yanı sıra “*müzikteki milli kimlik*” tartışmadaki ana meseleyi oluşturmaktadır. Kriz zamanlarında müzik ister kutlama alanında olsun ister bir uzmanın elinde olsun kaçınılmaz bir şekilde toplumun milliyetçilik hissiyatını besler ve geliştirir. Bu tür müzik, sözü geçen topluluğu ilgilendiren motifler içerir, topluluğun ilgilendiği meselelerle örülüdür. Müzikte milli kimliğe ilişkin makale, Orta Asya'nın bugünkü durumu ve geçmişiyle müziği arasındaki

bağlantıyla ilgili olarak bir fikir vermektedir. “ Bugün Orta Asya’daki müzik ne?”, “21.yüzyılın müzikal özellikleri neler?”, “Müzikte eski ve geleneksel olanla yeni ve moderne nasıl uyumlu hale getirilebilir?”, “Müzikteki yeni görünümün kaynağı medya mi, yeni teknoloji mi, ya da yeni sosyal olaylar mı?”sorularını soran yazarlar gibi...

## 2. Konuyla İlgili Makaleler

Konumuza katkıda bulunan dört makaleden daha önce de bahsetmiştik. Bu makalelerin her birinde Orta Asya sosyal hayatında ve müziğin üretiminde düğünün yeri ve önemine öncelikli olarak değinilmektedir. Buna tekrar döneceğiz.

Jean During, her biri kendi içinde milli kimliğin de sembolü olan: Şarkının tonu ve onun sözleri, ritmi ve ritim aralıkları, dili, müzikal araç gereçlerin yapılandırılması ve icracının görüntüsündeki değişim, grup halinde performansta uyumluluk, politik ve sosyal yapıda meydana gelen değişimden kaynaklanan Orta Asya müziğindeki değişim sürecini tartışmaktadır. Semerkant Bölgesi olarak bilinen bu bölgede, toy ya da düğünler temel olarak, şahsi ya da toplu bayramı ortamları meydana getiriler. Dönüşümlü olarak süregelen Beyler tarafından tertip edilen geleneksel toy merasimlerinde çeşitli pratikler de yer almaktadır. Bu pratikler arasında müzisyenler üzerinde mali kontrol mekanizmaları da kullanılmaktadır.

Alexander Djumaev, Özbek Müzikolojisinin müzikal mirasında meydana gelen evrimin izlerini sürmektedir. Özbekistan ve Türkmenistan halkının duygusal ve estetik algısının yanı sıra, milli müziğin oluşmasının millet bilincindeki kaynaklarını da ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Araştırmasını “*Tarihi el yazmalarını da ihtiva eden yazılı metinlere, eş zamanlı literatüre ve geleneksel müziğin bazı örneklerinin batı sistemiyle notaya alınmış metinlerine*” dayandırmaktadır. Djumaev, Özbek müziğinin en önemli aşamalarını sıraladıktan sonra, milli kültür enstitüleri desteğiyle yayınlanmış transkripsiyon ve kitaplara, nihayetinde de, milli repertuarın çekirdeği olan milli ezgilere yer vermektedir: Nevâ, Uşşak, Segâh, Irak, Munacat, Acem, Bayati, Kalenderi, Nasrullahi... Eklemeliyim ki sözü edilen tüm bu ezgiler Özbek düğünlerinde, icra edilen en ünlü ezgilerdir.

Federico Spinetti, müzikteki milli kimlik kavramına Tacik Halk Müziğinden hareketle açıklama getirmeye çalışmaktadır. Spinetti’ye göre Avrupalılaşıma olgusu hem Avrupalı sanat müziğini hem de yerel müzik formlarını Avrupalı tarzda formlara dönüştürerek bölgenin halk müziği kimliğinde değişime yol açmaktadır. Olgunun, Tacikistan’da son çeyrek içindeki gelişimine “Synthesizer” örneğinden yararlanarak ışık tutmaktadır. 1980’li yıllarda Synthesizerlerin müzikte ilk kullanıldıkları yıllarda düğün repertuarlarının hemen hemen çoğu çok sesli hale dönüştürülmüştü. Başlangıçta bu enstrüman geleneksel olsun olmasın tüm enstrümanları yerinden edecek gibi

gözüküyordu. Daha sonra 90'lı yıllara gelindiğinde geleneksel enstrümanlar tekrar eski yerlerini ve önemlerini kazanmıştı. Dügün müziği adım adım geleneksel ve yeni enstrümanlardan ve deyişlerden oluşan bileşimlerle icra edilmekteydi.

John Baily, müzikte “*dilin kullanımını milli unsurları ölçüt olarak*” göç ve müzik meselesinin derin analizine katkıda bulunmuştur. Baily'e göre milli kimlik, ulusun yaşadığı coğrafyayla ilişkilidir. Afgan mültecilerin çoklukla yerleştiği iki önemli yerleşim merkezi olan Peşevar(Pakistan'da) ve Freemont'ta(California'da) süreklilik- değişimi araştırmıştır. Bu araştırmadan hareketle yazar, müzikle ulusal kimlik ve hafızanın ilişkisini tartışmaktadır. Diaspora zamanlarında dahi topluca canlı müzik yapmak için bir araya gelen zamanların düğünler olduğuna dikkat çekmektedir. Değişimlerin toplulukları düğün partilerinin stillerinde yeni değişimlere yönelttiğini tespit etmiştir. Bu tespitine, Amerikan Afgani mülteci hayatından bir örnek vermektedir. Bu örnek, California Freemont'ta gerçekleşen bir düğündür. Düğünün maliyeti oldukça fazladır. Öyle ki her bir misafir başına 27-30 doların gözden çıkarılması gerekmektedir. Arzu edilen bir düğün için yaklaşık 500 misafir içinse toplam maliyet 20000-30000 dolar arasındadır(Geçmişte yapılan düğünlerin modernize edilmiş hali). İlaveten bu örnekte, Afganlara ait bir düğün salonunun tutulduğu ve davetlilerin erkek- kadın karışık bir şekilde batılı modern kıyafetlerle düğüne katıldığı gözlemlenmiştir.

Bu makalelerde milli kimlikte meydana gelen değişimin çarkları olarak neler ele alınmaktadır? Makalelerin bir kaçında modernitenin karşısında geleneğe ve dildeki değişime değinilmektedir. Civar komşularla etnik ve kültürel etkileşim, din ve müzik ilişkisi ve kültürel mirasın korunması hem Orta Asya hem de toplu göçlerin( ya da sürgünlerin) yapıldığı coğrafya merkezli olarak tartışılmaktadır. Bu iki odak bakış açısı, söz konusu dört makalede işlenmiştir. Bu makalelerde, ilk sırayı icracı almaktadır. İracı, Orta Asya coğrafyasında başlıca sanatçı kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci olarak, düğün Orta Asya kültürünün en önemli ritüeli ve müzikal etkinliğidir. Buradan hareketle, makalenin devamında Özbekistan örneğinden hareketle, milli kimlikte meydana gelen değişim bu iki odak noktasına vurgu yaparak ele alınacaktır.

### 3. İracı

Bunları, Andican'daki memleketimde 13 Mayıs 2005'te hükümetin emriyle aralarında kadınların ve çocukların da bulunduğu yüzlerce insanın katledilmesinden kısa bir zaman sonra yazıyorum. Katliamdan kaçmayı başaran mülteciler Kırgız sınırlarına sığındılar. Kırgız hükümeti mültecilere karşı kuşkuyla yaklaşmaktaydı. Ünlü Özbek icracı, Sherali Juraev'in Kırgız hükümetinden Öbek mülteciler için yardım istemesine kadar da durum değişmemiştir.

Popüler bir sanatçı ve icracı olarak Sherali Juraev'in gücü, hükümetin otoriteleriyle söz konusu problemi yüz yüze konuşabilmesini ve çözüm yoluna gidebilme ihtimalini oluşturmuştur. Mülteci liderleri durum karşısında acizken o en ön saflarda problemin çözümü için yer almıştır. İcracının bir fenomen oluşu yeni miydi? Yoksa hep böyle miydi? Özbekistan'da icracı sanatkar olmak ne anlama geliyordu? Özbek kimliği açısından anlamı neydi? Yaşam boyu yeni koşullar karşısında mı bu denli önem kazanmıştı? Ya da her dönemde durum aynı mıydı? Bu soruları eldeki veriler üzerinden cevaplandırmaya çalışacağım.

Özbek geleneksel müziği, 20. Yüzyılın başında profesyonel icracılar tarafından "altı makam", Katta Ashula ve halk müziği formunda icra edilmektedir. Müzikal geleneğin taşıyıcısı ve hamili icracılardır. Bu çağın en ünlü icracılarından biri Molla Tuyci Toshmuhamedov(1868-1943)'dur. Repertuarı; Ali Şir Nevai, Babarahim Meşreb, Mukimi ve Hazini gibi ediplerin şairlerinden oluşmaktadır. Onun repertuarındaki eserler bir çeşit İslâmi dualar olup; Tanrıyı ve onun güzelliğini, sofizm geleneği içinde öven niteliktedir. Sufi geleneğinde gazeller ikiye ayrılır: ilki aşk-ı mutlak'a diğeri ise aşk-ı mecaziye dayalıdır. Bu gazellerin ilki doğrudan Tanrı'ya olan aşkı konu alırken diğeri; kadına yöneltilmiş mecazi aşkı konu almakla birlikte okunduğunda, yine ilahi aşkı çağrıştıran niteliktedir. Molla Tuyci'nin repertuarı bu gazellerin iki türünü de ihtiva etmektedir. Ekim 1917 devriminden önce çoğunlukla, ilk tipte eserleri icra ederken devrimden sonra sufi geleneği terk etmemekle birlikte sembolik aşkı konu alan gazelleri daha fazla icra etmeye başlamıştır.

Sovyet rejiminin başladığı yıllarda dahi geleneksel Özbek müziğini icra etmeye devam etmiştir. Fakat Bolşevizm döneminde (Özbek şair ve bestekâr Hamza Hakimzade Niyazi'ye de yapıldığı gibi) saf bir geleneksel sanatçı olan Molla Tuyci, kendisinden ve sanatından ödün vermeye zorlanmıştır. Hamza(1889- 1929), 1920'lerde birçok Özbek-Rus ihtilal şarkısı yazmış ve bestelemiştir. Toplamda 90 eser, yazmış ve bestelemiştir. Hamza'nın şarkıları orkestralar ve korolar tarafından seslendirilmiştir. Bu melodiler Özbek müziğinden daha ziyade Rus ve Avrupalıydı. Sovyet propagandası yapmak için kullanılıyorlardı. Tüm bu zorlamalara rağmen, halk kahvehanelerde- çayhanelerde- Molla Tuychi'nin şarkılarını söylüyorlardı.

Özbek icracılar arasında öne çıkan bir diğeri isim de Mamurdjan Uzakov(1904-63)dur. Uzakov, Özbek müziğinin seçkin icracısı ve sanatçısıdır, Halkın sanatçısıdır. Performans sırasında makamı ve "katta ashula"yı, dutor eşliğinde seslendirmeyi birinci sınıf müzisyenlerden(Hafız Rajabov, Mamatbuva Sattarov) öğrenmiştir.1939'da besteci ve icracı olarak Taşkent'te Mukimi Tiyatrosu'nda, 1950-52 yılları arasında Özbek Radyosu'nda, 1937 ve 1959'da Özbek Eastr Tiyatrosu'nda bulunmuştur. Hükümet tarafından düzenlenmiş Fergana Kanalı'nın açılışı, Ferhat Hidroelektrik Santrali'nin açılışı, Moskova Halk Festivali gibi bir çok önemli etkinliğe davet edilmiştir.

Molla Tuychi, 20. yüzyılın başlarında, önde gelen isimlerinden biri olarak karşımıza çıkarken; Uzakov, yüzyılın ortalarında icracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzakov, gelenek içinde Tuychi'den daha az yetenekli olmayıp aynı zamanda Katta ashula geleneğini de sürdüren ve hafız unvanı almış icracılardandır. Hafız aynı zamanda Kuran- Kerim'i ezberden bilen ve okuyabilen kişi anlamına da gelmektedir. Hafız, gelenek içinde öne plana çıkan icracıların yalnızca bazılarının alabildiği bir unvandır. Molla Tuychi, Hamza Hakimzade'nin yaptığı gibi, eğer kendisini Boşevik probagandanın ürünü yeni eserlerle sınırlanmış olsaydı, Uzakov'un repertuarı da komünist şarkılardan ibaret olacaktı. Geleneğin devam edebilmesi de bu bağlamda Molla Tuychi'nin geleneğin özünden ayrılmasıyla ilişkilendirilebilir. Tuychi, "Bolşevik Kolektif Çiftlik"lerde söylediği şarkıları sufi melodilerle söylemiş , şarkının metnini değiştirerek, komünist partiyi mutlak aşkın yerine koymuştur. Uzakov, "Ferhat ile Şirin" adlı müzikal gösteride Ferhat rolünde oynamıştır. Ferhat ile Şirin müzikal gösterisi, Özbek- Sovyet sanatının ideal bir örneğidir. Gösterinin provası, Özbek Komünist Partisi Başkanı Usman Yusup tarafından izlenmiştir. Aslı bir aşk hikayesine dayanan oyun metninde, Ferhad'ın şarkısını söyleyerek sevgilisi Şirin'e doğru hareket etmesi gerekmesine rağmen Uzakov, şarkısını durduğu yerden hareketsiz bir şekilde seslendirmekteydi. Performans sona erdiğinde, Genel Sekreter Uzakova neden hareket etmesi gerektiği halde aksi şekilde şarkıyı seslendirdiğini sordu. Uzakov, içinden geldiği icra geleneğinden dolayı, hem hareketi hem de şarkının icrasını eşzamanlı olarak yapamayacağını itiraf etmiştir. Oysa Batı stilinde hareket ve icra iç içe eşzamanlı olarak yapılmaktadır.

Gelenekte, Sherali Juraev(d.1947) çok ünlü bir düğün sanatçısıdır. Zengin ve şöhretli insanların düğünlerinin sembolü haline gelmiştir. Uzakov, Jurahon Soltanov ve diğerleri tarafından geliştirilen "vokal geleneği"ni en güzel şekliyle özümsemiştir. Özbek Devlet Tiyatrosu'nda çalışmış ve sayısız oyunu sahnelemiştir. Özbek müziğinde profesyonelleşmiş ve kendini düğün performanslarına adanmıştır. Katıldığı her düğünde eşsiz performanslar sergilemiştir. Repertuarı, yarısı kendisine ait, 600 şarkıdan oluşmaktadır. Performansları, Özbek klasik şarkılarından, ortaçağ şairlerinin mistik şiirlerinden ve modern lirik şarkılara kadar geniş bir skalada çeşitlenmektedir. Eserlerinde Afganistan, Türkiye, Hindistan, Pakistan gibi komşu ülkelerin müzikal ahenklerinden esintiler görülmektedir.

Özbek geleneğinde icracı, sadece performansı yapan kişi olarak karşımıza çıkmamaktadır. O aynı zamanda bestecidir de. Performans sırasında örneğin bir düğünde, özel bir durum karşısında, tıpkı bir aşığın destan icrasında olduğu gibi irticali söyleyişlerde de bulunmaktadır. Bir düğünde baş rol ona aittir, düğünü çekip çeviren organize eden ve provasız icrasını yapabilen kişidir. Bu bakımdan Sherali, tek kelimeyle mükemmeldir. İşte tam da bu sebeplerden Özbekista'da çok iyi tanınmaktadır. Bunlarında ötesinde, 1970'lerde Özbek milli kimliğini ve

milli onurunu, bulunduğu noktadan ileriye taşımış, uzun bir yol kat ettirmiştir. Onun ünlü şarkılarından birinin adı “*Özbeğim*(Benim Özbeğim)”:

*“Tarihindir bin asırlar  
Özbekistan, Özbeğim,  
Senle yaşıt Pamir  
Aksaç Tyanşan, Özbeğim*

*Bana Bayron bir dünya  
Bana Puşkin bir dünya  
Lakin Nevai babam var  
Göğsü asuman Özbeğim”*

Sherali’in popürlüğünün devam ettiği sırada, Özbek pop müziğinin “Kraliçesi” Yıldız Usmanova’nın çağı başlamıştır. Usmanova’nın müziği, geleneksel halk müziği ve uluslar arası pop müziğin ezgilerinin nefis bir birleşimidir. Özbekistan Devlet Konservatuarı’ndan mezun olan Usmanova’nın besteleri Özbek köylerinde hala söylenen halk şarkılarının ezgilerine dayanmaktadır. Eserlerinde, Özbek müzik geleneğindeki davullar ve tambur modern elektronik olanaklarla birleştirilmiştir. Bu durumu, Yıldız Usmanova, “*Başladığımda geleneksel müziğimizin korunması gerektiğini düşünüyordum. En son teknikleri kullanarak güncelleyerek, bunu yapmalıydım*” sözleriyle açıklamaktadır. Usmanova zaman içinde dünyanın her yerinde tanınan, Batı’da da alıcı bulan bir süperstar haline gelmiştir. Bununla birlikte, bir yandan da geçmişteki güftelerine ağırlık vermeye başlamıştır. Bu güfteler, dini içerikli olup seslendirirken sufi melodiler yerine modern melodiler kullanmıştır. Bu tarzda ürettiği eserlerine en tipik örnekler “*Ver, Allah’ım Ver!*”, “*Güzelliğini Göster*”dir. 1999’da Fergana Vadisi’nde radikal dincilerin saldırısında katılımcıları aşka getirmek için Yıldız Usmanova’nın “*Seni Cennetime Götüreceğim*” şarkısı söylenmiştir.

Özetle, son yüzyıl içinde geleneğin önde gelen isimlerinde bir değişimin göze çarptığı düşünülebilir. Zaman içinde geleneksel müzik de dış etkilerin ve güncel olanın tesirine maruz kalmış ve değişime uğramıştır. 20. Yüzyılın başlarında Özbek şarkıların gündelik hayatın soyutlanmış birer hali olduğu, zamanla güncel politik ve siyasal durumun yansımalarını ihtiva ettiği göze çarpmaktadır. Yüzyılın ortasında bir Özbek şarkısı üzerinden sosyalizm gerçeğini enstantaneler olarak takip edebilmekteyiz. 20. Yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Sovyet coğrafyasında Özbek müzikal geleneğinin, özüne dönmeye başladığı bilinmektedir.

#### 4. Düşünler

Moskova Devlet Konservatuarı’nda tahsilime devam ettiğim yıllarda, Sovyet Televizyonu editörlerinden biri, hazırlanacak olan bir etnik müzik programı için yardım etmemi istemişti. Çok ünlü olan bu editör benden Özbek

müzik geleneğinin öne çıkan isimleri ya da gruplarını , onların hayat hikayelerini, icra tarzlarını, duyuş ve düşünüşlerini, seslendirilen şarkıları bir metin halinde yazmamı istiyordu. İlginç olan şu ki, bunu yaparken düğünler sırasında icradan bahsetmememi ve Özbek sanatçıların düğünlere katılanlardan olmaması gerektiğini üzerine basa basa vurguluyordu. “*Lütfen tipik Özbek müziği sanatçıları ya da gruplarını bul fakat bunlar, düğünlerde söylenmeyenlerden olsun*” diyordu. Editör hanım ne dediğinin kesinlikle farkında değildi. Özbek müziği sanatçıları düğünlerle doğarlar, düğünlerle büyürler. Düğünlerde ün salar ve var olurlar. Bir kahraman, bir ikon olmak için tüm güçleriyle düğünlerde rekabet ederler. Düğün, icracının dünyasıdır. Düğün onların sahnesi, sınanması, seyircisi ve dahi yaşamak için can pınarıdır. Sovyet döneminde hükümetin politikaları yüzünden düğünler ihmal ediliyordu, düğünlerin feodal dönemin kalıntıları olduğu sayılıyordu. Buna rağmen, Özbekistan ve Orta Asya sahasında “Toy” hala gündelik hayat içinde en önemli olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Toylar, bir çok antik geleneği, ritüeli, geleneksel kültürün öğelerini ihtiva etmekte ve canlı tutmaktadır.

Özbek hayatında “beşik toyu”ndan başlayan ve “peygamber toyu”nda son bulan çok çeşitli toylar mevcuttur. Bu toylar içinde özellikle Özbek yaşantısının en önemli kutlaması olan düğüne odaklanılacaktır. Özbek düğünü, aile fertlerine ve arkadaşlara veda edilen, birbiriyle bağlantılı ve sabit birçok süreçten oluşan bir toplantıdır. Bu toplantılarda yapılan eğlenceler yaşanan yere göre farklılıklar gösterse de ana hatlarıyla ortak özellikleri şunlardır:

1. Tanışma , eşleşme
2. Nişanlanma( Ekmeği paylaşmak). Nişanda gelinin ve damadın akrabaları küçük bir dilim ekmeği bölüşürler.
3. Düğün toyunun kendisi
  - a.Sabah Özbek pilavı
  - b. Gelinle genç kızların bir araya gelip toplanması
  - c. Damadla erkek arkadaşlarını bir arada toplantısı
  - d.Nikah( molla ya da resmi görevliler huzurunda)
  - e. Son olarak düğün kutlaması, eğlencesi.
4. Özbekistan’ın bazı bölgelerinde hala devam ettirilen, düğünün ardından ikinci gün gerçekleşen bir etkinlik
  - a. Geline selam( Geline Hoş geldin) Gelinin akrabaları için yapılan bir kutlama
  - b. Yaşlılar için yapılan toplantı



Toy sırasında, müzik çok önemli bir role sahiptir. Mutluluğun sembolü olduğu gibi sosyal ve politik statünün de bir göstergesidir. Sosyal sistemin içinde geleneğe dahil olan evlenecek çiftler için bir övünç kaynağıdır. Aile büyüklerinin gönüllerini hoş etmek için bir aracıdır. Cami ritüeli, davet kültürü, alışveriş kültürü, pop müzik gibi kültürün içindeki bir çok unsur düğünlerde bir arada yaşanır ve topluluğun aidiyet hissinin oluşmasında önemli bir rol oynar. Düğünde “Biz” duygusu harmanlanır.

Toy sırasında icra edilen müzik türleri, solo ya da grup şarkıları, enstrümantal müzik, gelin ve damadın anne ve babalarına övgüler ve dualar, evlenen çifte öğütler, ritüel dini şiirler(bu şiirler din konusunda eğitim almış bir kadın tarafından icra edilir), dini şiirleri okuyan kadın icracı ve misafirler arasında soru ve cevap şeklinde süre gelen diyaloglar olarak çeşitlenmektedir.

Düğünün bazı bölümleri de damadın ya da gelinin evinde yalnız kutlanmaktadır. Örneğin, 1992’de katıldığım düğünün bir bölümü, Semerkant şehrinde(Düğünün ritüel kısmı burada gerçekleşti), diğer bölümü ise Taşkent’te(eğlence bölümü) gerçekleşmiştir. Hem damadın evinde hem de gelinin evinde düğün boyunca sürece müzik de eşlik etmektedir. Mistik Nevai şiirlerinden, yerel pop şarkılarına kadar çeşitlenen müziklerin içinde olduğu düğünlerde bulundum. Katıldığım bu türlerin her biri geleneğin aşamalarına bire bir uymaktaydı. Düğünde “Yor- Yor”(Sevgilim) şarkısının icrası, düğünün başladığının işaretidir. Ardından “Toilar mubarak”(Düğün mübarek olsun) gelir. Düğünün tamamı iki saatten on saate kadar sürebilir. 1992’de Samarkan’ta katıldığım bir düğünde 500 misafir vardı ve 12 saat sürmüştü.

Düğünün müziği, düğünün yapıldığı yere ve icracıların yeteneğine göre değişebilmektedir. Gelin evinde icra edilen müziğin içeriği genelde dini iken; bir restoranda gerçekleşen düğünlerde pop müzik, halk müziği ve halk müziğinin güncel yorumları repertuarı oluşturmaktadır. Törende icra düzeni önceden kararlaştırılmaktadır. Bu düzende bazen ilk sırayı, dini şarkılar alırken bazen de eğlenceli ve protesto içerikli şarkılar almaktadırlar. Düğünün ortalarına doğru popüler şarkılara yer verilmektedir. Bu şarkılar, yavaş ritimli dans şarkılarıdır.

Bu törende kahramanlar elbette damat ve gelindir. Bununla birlikte damat ve gelinin törende pasif rolde oldukları da vurgulanmalıdır. Özbek düğününde aktif rolde olanlar gelin ve damadın akrabalarıdır. Düğünün her safhasına iştirak edenler ve bir tören olarak var olmasını sağlayan da yine onlardır. Düğün boyunca toplumsal cinsiyetler rolleri bakımından, kadınların gelinin etrafında toplanması beklenirken; erkeklerin de damadın etrafında olması gerekmektedir. Böylece düğün sırasında kadınlar ve erkekler fiziksel olarak ayrılmaktadırlar. Düğünde misafirlerin oturma düzenleri de önceden belirlenmiştir. Bu düzene göre, gelinin akrabaları bir tarafta, damadın akrabaları da başka bir tarafta oturmaktadırlar. Ziyafet, eğlencenin doruk noktasına ulaştığı anda

başlatılmaktadır. Şölen(Ziyafet) sırasında profesyonel icracılar sahneye çıkmaktadır.

Şölenin, Timur İmparatorluğu'ndan kalma bir gelenek olduğuna dair elimizde sayısız delil mevcuttur. Ali Şir Nevai'nin Hamse'sinde ve Babürname'de müzikli şölenlerden bahsedilmektedir.16.yüzyılda Muhammed Niyaz Nishoti tarafından yazılan "Hüs-ü Dil" isimli şiirde tasvir edilen bir şölende def, kanun, ney, kunduz(trompete benzer) gibi enstrümanların birbirleriyle olan rekabeti ve tartışmaları konu edilmektedir. Yakın zamanların en büyük Özbek yazarlarından Cholpon(1897- 1938) da gece ve gündüz adlı eserinde 20. yüzyılın başlarında şölenlerin nasıl olduğuna dair tasvirlerle yer vermektedir.

*"Yıldız gibi parlayan güzellikleriyle iki kadın kapıdan girdiklerinde, Zebi'nin siyah saçlarını" şarkısı kulakları gıcıklıyordu. Bir damla daha deniz olduğunda, gün geceye dönmüştü. Köyün tüm genç kızları ve genç kadınları burada toplanmışlardı. Yaşlı nineler bile onlara katılmışlardı. Zebi'den başka iki uçtu ve bir kaç dansçı daha vardı. Misafirlerin bazıları masada yiyip içmekle meşguldü, onlara bakmıyor fakat yine de iştirak ediyorlardı. Herkes çocuk gibiydi. Üç kızın eşlik ettiği şarkıya herkes birlikte eşlik etme başladığında şarkının sesi gökyüzünden bile duyuluyordu. Karanlığın altında oturan sessizce bekleyen genç erkekler bile burada toplanmaya başlamışlardı"(Cholpon 1991:49).*

Çocukluğumdan hatırladığım bir de konsomol( Komünist Gençlik Örgütü) ya da genç komünistlerin düğünleri var. Tanıdığım en gelenekçi Özbek komşularımızın, ailemi davet ettiği bu düğünlerde(iki genç komünistin), en yakın kantinlerde, Dmitry Dunayevski'nin(ünlü Sovyet Bestekâr) marşlarının bando eşliğinde çalındığını hatırlıyorum. Bununla birlikte hafızamdan silinmeyen en güçlü düğün hatıralarımın Şherali Juraev'in icrasıyla gerçekleşen düğünler olduğunu eklemeliyim. Benim için düğün(şölen- bezm) dendiğinde ilk akla gelen isim de bu bağlamda Şherali Juraev'dir.

Bunlardan hareketle düğünün başlı başına müzikal bir icra ortamı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Düğün müziği, kültürel süreç bakımından süreklilik arz eden bir etkinlik olarak karşımıza çıkmaktadır. Düğüne katılan her konuk etkinlik içinde farklı roller üstlenmektedir. Bu etkinliğin başlıca işlevi evlenen çifti kutlamaktır bu yönüyle dini bir ritüel görünümündedir. Düğünün yapısal özellikleri sufi ritüellerinin bazı aşamalarını yansıtmaktadır. Basit anlamıyla anlamda sufi ritlerinde zikir birey ve tanrının hemhal olması için bir araçken düğünde de iki ayrı birey olan gelin ve damat bu düğün ritüeliyle birleşmekte ve tek olmaktadır. Sufi ritüellerinde sofiler kendilerinden geçerken benzer bir şekilde düğün ritüelinde de katılımcılar bezm içinde aynı haldedirler.

Bir Özbek icracı düğünde özel bir statüde karşımıza çıkmaktadır. Düğünlerde yüzlerce mit, öykü, hikaye icra edilmektedir ve icra geleneği nesilden nesile aktarılmaktadır. Mamurdijan Uzakov'un ölümüyle ilgili anlatılan bir hikayeyle yazımı sonlandırmak istiyorum

*“1966 yılı yaz mevsiminde, birkaç arkadaş Mamurdijan'nın bir komşusunun düğününe katılırlar. Düğünü takip eden gün, bu arkadaşlardan bazıları bezm sırasında tükettikleri alkolden dolayı sıkıntı içindeydiler. Mamurdijan onları, şehirdeki parkta bulunan çayhaneye davet etti. Parktaki gölette birçok beyaz kuğu vardı ve gece gördüğü rüyayı anlatmaya başladı. Üzgün bir şekilde “Dün gece rüyamda beyaz kuğuların ruhumu cennete götürdüklerini gördüm” dedi. Şarkı söylemeye başladı. Şarkının bitmesine yakın kuşlar sabırsız bir şekilde hareketlenmeye başladı ve nihayet göletten havalandılar. Havalandıkları sırada daha önce hiç çıkarmadıkları kadar gürültü çıkardılar. Şarkının tam ortalarına gelmişken Mamurdijan'ın kafası önüne düştü. Arkadaşları ona şaka yollu takılmaya başlamışlardı ki öldüğünü anladılar”. Geçmiş dönem Orta Asya Müziği İrcacılarıyla ilgili bu ve benzeri mitler, güçlü bir sufi geleneği ihtiva etmektedir. Süreklilikte meydana gelen değişimi bu mitler üzerinden de takip etmek mümkündür. Öyle ki Sovyet sahası icracıları hakkında oluşan benzer nitelikteki mitlerin de komunizme ve Bolşevik kolektif çiftliklere övgüler içerdiği görülmektedir.*

#### KAYNAKLAR

CHO'LPON Abdulhamid: (1991). Kecha va Kunduz (Gece ve Gündüz), Tashkent: Gafur Gulyam.