



# Kültür Ürünlerinin Mekânsal Değişimi

## Sibirya Türklerinde Tarım ve Hayvancılık Kültüründen Müzik Kültürüne Geçen Çalgılar

Feyzan Göher\*

### Özet

Kültür ürünlerinin mekânsal değişimi, genellikle bir nesne ya da olgunun değişen yaşam şartları ile eski kullanım alanını terk ederek, yeni mekânlara aktarımı veya işe yaramaz hale gelişi açısından ele alınır. Ancak bu kuram, kültür ürünlerinin farklı uygulama sahaları arasındaki geçişi ile oluşan simgesel etkileşimi ve kültür ürününün “aynı anda” birden çok alanda kullanımında olmasını da inceler. Betimsel karakterli bu çalışmada, tarım ve hayvancılık kültür ürünü olup, mekânsal değişim yaşayarak müzik kültürüne geçmiş Sibirya Türk çalgıları konu edilmektedir. Çalışma, Güney Sibirya bölgesinde yer alan Tuva ve Kuzey Sibirya Bölgesinde bulunan Saha (Yakutistan) Özerk Cumhuriyetleri özelinde yürütülmüştür. Makalede, sözü edilen bölgelerde gerçekleştirilen alan araştırmaları esnasında uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ve katılımcı olarak gözlem tekniği sonucu elde edilen veriler ile literatür taraması sonuçlarından faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Mekânsal Değişim, Sibirya Türk Müziği, Tuva, Saha (Yakutistan), Organoloji.

### Spatial Change of Cultural Products

The Music Instruments that Passed from Agriculture and Livestock Culture to Musical Culture in Siberian Turks

### Abstract

The spatial change of cultural products is generally considered in terms of the changing living conditions of cultural products and their position in new spaces, change or becoming useless. However, this theory also examines symbolic interaction and the use of cultural products in more than one

\* Prof. Dr., Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi TMDK, Müzikoloji ABD öğretim üyesi, feyzan\_goher@yahoo.com

field "simultaneously". In this descriptive study, Siberian Turkish instruments that were previously a product of agriculture and animal husbandry and passed into musical culture by experiencing spatial changes are discussed. This study has been carried out specifically for Tuva in the Southern Siberia region and the Sakha (Yakutia) Autonomous Republics in the Northern Siberia Region. In this article, the semi-structured interview technique applied during the field studies carried out in the mentioned regions and the data obtained as a result of the observation technique as a participant and the results of the literature review have been used.

**Keywords:** Spatial Change, Siberian Turkish Music, Tuva, Sakha (Yakutia), Organology.

### Giriş

Zamanın akıcılığı içinde farklılaşan toplumun ihtiyaçları, kültür alanları ve kültür ürünleri üzerinde bitmeyen bir değişime neden olur. Buna kültürel evrim adı verilir. Kültürel evrim, sosyal ekolojiye bağlı olarak sürekli değişim gösterir. Bu değişimler üzerine odaklanan evrimsel yaklaşımlar, kültür içeriğinin değişebileceği aktarım mekanizmalarını inceleyerek kültürel değişimin nasıl olduğunun anlaşılmasını sağlar. Ekolojik yaklaşımlar ise kültürel değişimin nedenine dair içgörü sağlar. Ekolojik ve kültürel evrimsel yaklaşımlardan gelen tamamlayıcı veriler, kültürlerin ve kültür ürünlerinin değişim sürecini birlikte netleştirebilir (Varnum ve Grossmann, 2017, s.1). Kültürel değişimle birlikte, farklı uygulama alanlarındaki olgular, anlamlar ve araç gereçler de değişime uğrar.

Kültürlerin düşünsel ve duyuşsal açılardan döngüsel dinamikleri ve sosyal farklılaşma olgusuna ilişkin, pek çok çalışma mevcuttur. Yaşanan toplumsal değişimler, kimi biliminsanlarınca kültürel evrim modeli ile ya da odaklanmış teorik araştırmalarla açıklanmaya çalışılırken; kimi biliminsanları ise kültürel değişimi tanımlayıcı ayrıntılara odaklanmak yerine, uzun vadeli değişim yönlerini tasvir eden veya değişimin ana kaynaklarını stilize eden tekrarlayan kalıplarla ortaya koymaya gayret ederler (Wuthnow, 1992, s.256). Kültürel değişim akışı içinde ele alınabilecek teorilerden olan sembolik etkileşimcilik, insan etkileşimlerini hem çevredeki nesnelere, hem de diğerlerinin eylemlerinden anlam türetme süreci olarak kavramsallaştırır (Denzin, 1969, s.925). Sembolik etkileşim, farklı topluluklar arasında olabileceği gibi, farklı kültür alanları arasında nesnelere anlam taşıyıcılığı ile de gerçekleşebilir.

Kültürün mekânsal değişimler üzerinde etkisi, genellikle kültürel ürünlerin değişen yaşam şartları ile yeni mekânlarındaki konumu, değişimi veya işe yaramaz hale gelişi açısından ele alınır. Ancak bu kuram, kültür ürünlerinin farklı uygulama sahaları arasındaki geçişi de barındırır. Bu geçişle birlikte, kültür ürününün daha önceki kullanım mekânındaki varlığı sona erebilir; veya-

hut kültür ürünü, farklı veya nispeten benzer görevler yüklenerek, iki ya da daha çok alanda varlığını devam ettirebilir. Bu aktarım sonucu, mekânlar arası geçiş yapan nesne veya olgu, simgesel özelliğini kaybedebilir, kısmen ya da tamamen taşıyabilir yahut üzerine yeni anlamlar yüklenebilir.

Bu noktada “mekân” kavramı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Toplumsal ilişki ağlarının, düşünsel ve kültürel imgelerin sahnesi olan “mekân” olgusu, aynı zamanda yaşanan toplumsal süreçlerin ve kültürel değişimlerin de temel öğelerinden birisidir. İnsanların eylemleri ve etkinlikleri için gerekli bir donatım, bir hammadde olan mekân (Solak, 2017, s.27), bu etkinliklerin gerçekleşebilmesi için ortam ve aletlerin üretildiği bir alandır. Kültürel düzey, bilgi birikimine ve bilginin üretimine dayalı olduğu gibi, bunların mekânla olan ilişkisine de bağlıdır. (Çeçen, 1985, s.122). Bu çalışmada mekân, çeşitli kültürel aktivitelerin gerçekleşim faaliyet alanı olarak ele alınmıştır.

Betimsel karakterli bu çalışmada mekânsal değişim yaşayarak, tarım ve hayvancılık kültüründe kullanılan birer aletken, müzik kültürüne çalgı olarak geçmiş nesnelere konu edilmektedir. Çalışma, Güney Sibiryâ bölgesinde yer alan Tuva ve Kuzey Sibiryâ Bölgesinde bulunan Saha (Yakutistan) Özerk Cumhuriyetleri özelinde gerçekleştirilmiştir. Makalede, sözü edilen bölgelerde yürütülen alan araştırmaları<sup>1</sup> esnasında uygulanan yarı yapılandırılmış görüşme tekniği<sup>2</sup> ve katılımcı olarak gözlem tekniği<sup>3</sup> sonucu elde edilen veriler ile literatür taraması sonuçlarından faydalanılmıştır.

Müziği sosyal ve kültürel bağlamlarda inceleyen etnomüzikoloji, entelektüel köklerini ve yöntemlerini müzikolojiden olduğu kadar kültürel antropolojiden de alır. Antropolojinin kalbi addedilen etnografi, bir topluluğunun hayatının ana unsurları olan yaşayış, örf, adet ve gelenekleri inceler ki, iki veya daha fazla kültür arasında mukayeseli çalışmalar yapan etnolojiden bu noktada ayrılır (Kütükoğlu, 2011, s.10). Bu araştırmada her ne kadar iki farklı Türk topluluğunun gelenek ve yaşayışları incelense de aralarında bir karşılaştırma söz konusu değildir; bütüncül bir yaklaşım izlenmiştir.

<sup>1</sup> Alan araştırmasına başlanmadan önce, gidilecek bölgenin kültürel dokusu, müzikal geçmişi, günümüzdeki müzik uygulamaları incelenmiş; alanda bilgi sahibi olan kılavuz kişiler tespit edilerek, bağlantıya geçilmiştir. Kılavuz kişiler, gidilecek alana hâkim olan ve topluluk üzerinde etkisi bulunan bireylerden seçilmiştir. Görüşmelerin gerçekleştirildiği kaynak kişiler, kılavuzların ve saha çalışması öncesi araştırmaların yönlendirmesi ile belirlenmiştir.

<sup>2</sup> Alan araştırmalarında uygulanan derinlemesine görüşmelerde “odaklanmış”, bir diğer ifadeyle “yarı yapılandırılmış” görüşme türünün tercih edilmesi önerilir (Punch, 2014, s.165-167).

<sup>3</sup> Sosyal bilimlerde araştırmacının rolü açısından gözlemler, “katılımcı olarak gözlem” ve “tam gözlem” olmak üzere ikiye ayrılabilir (Punch, 2014, s.167). Spradley’e göre etnografik görüşme ile katılımcı gözlem, etnografik betimlemeyi üretir (Spradley, 1980, s.46). Bu çalışmada da etnografik veri toplama yöntemi olarak katılımcı olarak gözlem tekniği tercih edilmiştir.

### Güney Sibirya Türk Müziğinde Tarım Kültüründen Müzik Kültürüne Geçen Çalgılar

Sibirya'nın kuzey bölgelerinde çok çetin hava şartları nedeniyle tarım kültürü daha ziyade güney bölgelerde varlık gösterebilmiştir. Altay-Sayan Dağları arasında bulunan Tuva, yüksek sıradağlara, geniş yaylara sahip, sert karasal iklimin hüküm sürdüğü bir bölgede yer almaktadır.

Tuva'da yetiştirilen tarım ürünleri arasında tahıllar, baklagiller, patates, çeşitli sebzeler ve kavun yer almaktadır. Tarım gerçekleştirilen 6,5 bin hektar alanın %65'inde yem bitkileri, tahıl ve baklagiller yetiştirilmektedir (Biçool, Oyun ve İrgit, 2016, s.61). Bilhassa tahıl, Tuva mutfağında çok önemli bir yere sahiptir. Hayvansal gıdalardan sonra en fazla tüketilen yiyecekler, tahılla yapılanlardır.



**Fotoğraf Grubu 1.** 5 Ekim 2019'da Tuva Ulusal Müzesi önünde gerçekleşen kutlamalardan<sup>4</sup>

Kültür unsurları, toplumsal yaşamın ana mekânı olan doğadan (Meydan Yıldız, 2018, s.173) ve doğa ile ilişkili pratiklerden etkilenmektedir. Tuva'da "Taraa Doyu Bayramı" olarak adlandırılan hasat şenliği de, tahılların ve tahılla yapılan yemeklerin sergilendiği bir etkinliktir. Tuva'da Naadım'dan sonra daha az yaygınlığa ve öneme sahip pek çok festival ve etkinlik olmakla

<sup>4</sup> Fotoğraflar: Верховный Хурал (Парламент) Республики Тыва (Tuva Cumhuriyeti Yüksek Khural (Parlamento), Url: <http://www.khural.org>, Erişim Tarihi: 10.10.2019

beraber, “Taraa Doyu” isimli gastronomik bayram, konumuz gereği önem arz etmektedir. Geleneksel Tuva mutfağından yemeklerin, tahılların sergilendiği ve bu konudaki yarışmaların yapıldığı, fuar, sergi ve satışların düzenlendiği bayram, ekim ayının başında gerçekleşmektedir.

Tuva’nın tarım kültürü ile ilgili folklorik mirasının korunmasının amaçlandığı etkinliklerde tahıllar, yerel ekim şekilleri, geleneksel yemekler tanıtılır (Naksıl 2016).

Buryatya, Hakasya, Moğolistan gibi komşu ülkelerin de katılımıyla, çiftlik temsilcileri, tarım kooperatifleri, el sanatkârları, gıda üreticileri, turizm endüstrisi temsilcilerinin katıldığı bu bayramın müzikoloji için önemli olan tarafı, *tarım kültürünün müziğe yansımalarının* bir göstergesi olmasıdır. Tuva’da *kısa ır* türüne dâhil olan iş türküleri, tarım hayatına eşlik eden, çalışmayı daha zevkli kılan, hayata dair ve tarıma dair sözler barındıran eserlerdir. Bu şarkı türü, tarımla uğraşan tüm toplumların halk şarkısı repertuarlarında yer alır. Ancak Tuvalar tarım hayatını sıradışı başka bir şekilde de müziğe aktarmışlardır. Tıpkı Şamanist inançlardan beslenen animistik dünyayı müziğe taşımaları gibi, tarım hayatını da son derece yaratıcı bir üslupla yorumlamışlar; tahılları ayıklarken ve öğütürken kullandıkları aletleri, müziğe dâhil etmişlerdir. Bu tarım eşyaları, tahılları ezmekte kullanılan sogaaş (sohu), şay sogaaji (havan) ve tahılların ayıklanmasında faydalanılan despi (tepsi)’dir. Aşağıda solda, Naadım Şenliğinde fotoğrafladığımız Tuva tarım eşyaları görülmektedir.



1. Despi, 2. Daş, 3. Bilgaas, 4. Sogaas, 5. Bala, 6. Ayak/tavak, 7. Khol deerbezi, 8. Deerbe tudazi

### Fotoğraf Grubu 2. ve Çizim 1. Tuva’da tarım aletleri<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Naadım Şenliği, Tuva 2017; Netra... Нетрадиционная технология, 2012 s.52.

Bu aletler içinde tarım ve aynı zamanda yemek kültüründe yer alan “despi” yani tepsi, en yaygın kullanıma sahip olandır. Despi (tepsi), festivale de adını veren taraa ve dalgan gibi milli yemeklerin sunumunda, ayrıca et servislerinde kullanılır. Bu tepsiye tahıllar da konur ve ayıklanır (KK2). Aşağıdaki fotoğraflar, despinin yemek servislerinde kullanılmasını göstermektedir.



**Fotoğraf Grubu 3.** Despinin Yemek Sunumunda Kullanılışı-Naadım2017

Kızıl'da görülme gerçekleştirdiğimiz Doç. Dr. Margarita Kungaa: “Tepsiye darı, bulgur vb. ürünler konur. Bu alet, zaman içinde müzikte de kullanılmaya başlanmıştır. Kişi sanki tepside darı ayıklıyormuş gibi yapar. Müziğin ritmine göre sallar, tahılları hafifçe yukarı doğru zıpladır” ifadelerini kullanmıştır (KK1)<sup>6</sup>. Aşağıda solda Kungaa'nın Tuva Geleneksel Kültür Merkezinde tepsinin müzikte kullanımını anlatırken fotoğrafı; ortada geleneksel müzikte tepsinin kullanılışı; sağda ise tarımda kullanılışı görülmektedir.

<sup>6</sup> KK+sayı ifadesi ile belirtilen kaynak kişilere ilişkin bilgiler için Kaynakçaya bakınız.





**Fotoğraf Grubu 4.** Despinin müzikte ve tahıl ayıklamada kullanılışı<sup>7</sup>

Tuva insanı doğa ile iç içe yaşamış; doğanın sunduğu tüm malzemeleri çok çeşitli amaçlar için kullanmıştır. Rüzgâr seslerini, at koşuşlarını barındıran Tuva müziğinde çalgıların morfolojik özellikleri de doğanın bir parçası olma felsefesini yansıtır. Ayrıca tarım kültüründe yer alan aletlerin vurmali ve sallamalı çalgı olarak kullanılması, bölge müzik kültürünün günlük hayat ile ayrılmaz bağı gözler önüne sermekte; kültür ürünlerinin mekânsal değişimine örnek olmaktadır. Genel olarak idiofon çalgılar sınıfına dâhil edilebilecek olan bu enstrümanlardan diğer ikisi sogaaş (sohu)<sup>8</sup> ve şay sogaajı (havan)dır.

Tahılları, tohumları ezmekte kullanılan sogaaş ve şay sogaajı, günümüzde Tuva Ulusal Orkestrasının kullandığı çalgılarından olmuşlardır. Bunlar, tüm icralarda değil; bazı eserlerde kullanılmaktadır. Bilhassa Tuva kültürünün öne çıkartılması amaçlı olarak düzenlenen etkinliklerde despi gibi sogaaş ve şay sogaajı orkestrada yer almaktadır. Taraa Doyu Festivali de bu etkinliklerden

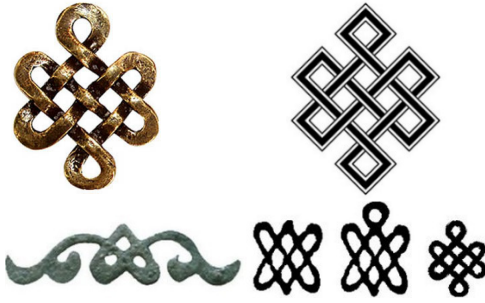
<sup>7</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Tuva Ulusal Kültür Merkezi, Kızıl 2017; Huva-naak – Kamların Kehaneti Takviminden, Çadaana 2017.

<sup>8</sup> Sohu: Tahıl dövmeye yarayan büyük taş dibek (Url: tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 02.04.2020)

birisidir (KK3). Bu anlamda çalgıların tarım kültürünü simgeleme özelliklerinin devam ettiği görülmektedir.

Üst kısmından tutularak şarkının ritmine göre vurulan sogaaş isimli sohunun tokmağı “bala” olarak adlandırılır (Netra...2012, s.52-54). Fotoğraf Grubu 5’te soldan iki fotoğrafta, Tuva Ulusal Orkestrasının çalgı deposunda fotoğrafladığımız sogaaşlar ve geleneksel Tuva motifleri ile boyanmış örnekler sunulmaktadır. Sol ve sağdaki sogaaşlara, Tuva’da sık kullanılan bir motif olan mutluluk düğümü motifi/sonsuzluk simgesi işlenmiştir.

Başlangıç ve bitiş noktaları belli olmayan bu şekiller, “mutluluk veya uzun ömür düğümü” olarak bilinirler. Budizm ile ilişkilendirilen bu şekillerin karakteristik özellikleri, kalem kaldırılmadan, tek hamlede çizilebilmeleridir.



Çizim Grubu 2. Mutluluk / Uzun Ömür Düğümleri



Fotoğraf Grubu 5. Sogaaş Örnekleri<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Tuva Ulusal Kültür Merkezi, Kızıl 2017; Monguş Arjaana Andreevna методическая разработка – «Орнамент "Аяк хээзи" (Metodik Gelişime-Süslemeler “Ayak Heezi”)



Sogaaş, asıl yapılış amacını yansıtır ve hatırlatır şekilde müzikte yer almaktadır. Onun müzikte kullanımı, Tuva'nın tarım kültürüne gönderme yapma amaçlıdır. Her ne kadar kültürel mekânlar arası bir değişim yaşanmış olsa da, simgesel bir etkileşim söz konusudur ve nesnelerin ilk kullanılma sahası anımsatılmaktadır.

Ulusal çalgılardan oluşan orkestralara ya da dörtlü müzik grubuna (igil, doşpuluur, bızaançı, davul) eşlik ederken çalınabilen sogaaş, Tarea Doyu Bayramında ritmik gösteri amacıyla, koreografik danslarda da kullanılmaktadır. Aşağıda solda sogaaş ve despinin müzik ve dansa yer alışı; sağda ise geleneksel orkestra çalgıları ile birlikte görünümü sunulmaktadır. Bu nesnelerin müzikte kullanımı ile tarım ve müzik kültürü içiçeleştirilmektedir. Sogaaş ve despi, iki kültür alanı arasında bir köprü vazifesi görmek ve etki alanını güçlendirmektedirler.



**Fotoğraf Grubu 6.** Sogaaşın Müzik ve Dansa Eşliği<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Fotoğraflar: Министерство культуры Республики Тыва (Tuva Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Ulusal Müze Arşivi, Fotoğraf: S. Elovikov); Верховный Хурал (Парламент) Республики Тыва, Url: <http://www.khural.org>, Erişim Tarihi: 10.10.2019

Bilhassa Tuva tarım kültürünün ve Tuva'nın geleneksel özelliklerinin vurgulanmak istendiği etkinliklerde, müzik aletine dönüşen bir diğer çalgı ise havandır. Tuva'da şay sogaajı ismi verilen havanın tokmağına ise sogaaj dajı denilmektedir (Netra...2012, s.54). Müziğin ritmine göre havanın tokmağı vurulmaktadır. Bu aletin müzikte kullanılması da tıpkı, sogaaş ve despi gibi hem kültür ürünlerinin mekânsal değişimine örnektir, hem de bu aktarım esnasında tarım ve müzik kültürü arasında bir bağ yaratılmaktadır.

Fotoğraf Grubu 7'nin sol kısmında, Tuva Ulusal Orkestrasının çalgı deposunda fotoğrafladığımız şay sogaajı; ortada ve sağda ise havan olarak kullanılan örnekler sunulmuştur. Ahşap ya da taştan yapılabilen şay sogaajı, tohumların ve çay yapraklarının ezilmesinde kullanılmaktadır. İsmi de “çay/şay” kelimesinden gelmektedir.



**Fotoğraf Grubu 7. Şay Sogaajı Örnekleri**<sup>11</sup>

Türk dünyasında günlük yaşantıda kullanılan pek çok alete yan anlamlar yüklenmiştir. Bu durum, Türk insanının dünyaya bakışını, algılayışını ve hürmetini göstermektedir. Derin anlamlar yüklenen pek çok nesneden birisi de havan ve tokmağıdır. Abakan'da görüşme gerçekleştirdiğimiz kültür tarihi araştırmacısı ve lutiye P. Topoev'e göre (2017), Güney Sibirya Türkleri için havan ve tokmak, geçmişten gelen kutsal anlamlar taşır. Doğuran, üreten dişil imgelerle ilişkili olan havan, “ay”ı sembolize eder. Tıpkı Hakas Yaradılış efsanesindeki “her şeyin piştiği kazan” gibi, havanın da kutsal, büyümlü bir manası vardır. Tokmak ise erkeği temsil eder. Havan ve tokmak, yaşam iksirini öğüten, içiçe geçiren imgelerdir. Topoev, Hakas kopuzunun yuvarlak kasnağı ve altındaki çıkıntılı kısmının; ayrıca kam davulu ile tokmağının da kadın (yumurtalık) ile erkeği (sperm), ve bu şekilde yaradılış olgusunu temsil ettik-

<sup>11</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Tuva Ulusal Kültür Merkezi, Kızıl 2017; Url: <http://www.khural.org>, Erişim Tarihi: 10.10.2019

lerini iddia etmektedir (KK4)<sup>12</sup>. Müzik aletlerinin yaradılış hikâyelerinde konu alışı, onların kutsallaştırılmış yan anlamları ile bağlantılıdır.

### Güney ve Kuzey Sibiry Türk Müziğinde Hayvancılık Kültüründen Müzik Kültürüne Geçen Çalgılar

Kürkleri ile ısıtan, etleri, sütleri ile besleyen, derilerinden tüylerine kadar faydalanılan, taşıyan, çeken, insana en yakın dost olan hayvanlar, tüm medeniyetler için son derece önemli olmuştur şüphesiz. Ancak Türkler bu faydalara karşı öylesine minnet duymuşlardır ki, hayvanları Tanrı'nın birer hediyesi olarak kabul etmiş; inanç sistemlerinin, kültürlerinin başköşesine taşımışlardır. Gereksiz avlanmayı, hayvanların canını yakmayı yasaklamışlar; takvimlerinden, tamgalarına kadar hemen her yerde, yan anlamlar yükledikleri hayvan simgelerini kullanmışlardır. Türk sanatı denildiğinde temel ve en kuvvetli stillerin başında hayvan üslubu gelmektedir. Hayvan üslubu, Türk müziğinin de temel stillerinden birisidir (Göher Vural, 2020, s.vii). Hayvanlar Türk müziğine çeşitli görünümüleri ile yansımıştır. Bu görünüm, hayvan materyali kullanılarak yapılan çalgılar, hayvan resimleri barındıran veya hayvan formu yapılan çalgılar, melodilerde ve ritmik yapıda hayvan seslerinin taklidi gibi alt başlıklar halinde sıralanabilir. Ancak burada üzerinde durmak istediğimiz konu, hayvancılık kültüründe kullanılıp, doğrudan müzik kültürüne geçen araçlardır.

Türk kültüründe hayvancılığın yaygınlığı, çobanların hayal dünyası ile birleştiğinde, hayvancılık kökenli bazı araçların zaman içinde mekânsal değişim yoluyla müzik kültürüne girmesine ve çalgı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Orta Asya ve bilhassa Sibiry müziğinde tabiatın ve hayvanların sesini duyurma isteği, bu tip çalgıların varlığını arttırmıştır.

Burada kastedilen asıl yapılaş amaçları hayvancılıkta kullanılmak olan fakat zamanla müzik kültürüne de geçmiş araçlardır. Örneğin Tuva'da günümüzde müzik aleti olarak kullanılan konguroonun (çan, çingirak), ortaya çıkış tarihine göz atıldığında, bunun eskiden sadece hayvancılıkta kullanılan bir eşya olduğu görülür. Tuva'nın önde gelen müzikoloğu Süzükei'nin bu konudaki ifadeleri şöyledir: "Eskiden halkımız kongurooyu at sürüsünün başındaki aygırın, koyunların başındaki tekenin, ineklerin başındaki boğanın, kervancılar kervanın en önündeki devenin, göç edenler göçün başındaki aygırın boynuna takıyorlardı. Boynuna çingirak takılan hayvan hangi yöne giderse diğerleri de onu takip etmiştir. Bundan ötürü çobanlar dumanlı, fırtınalı günlerde veya ormanda kaybolan hayvan sürüsünü, çingirak sesini takip ederek buluyorlardı. Zaman içinde bu ziller, şarkılara, melodilere eşlik ederken de çalınmaya başlandı (KK5).

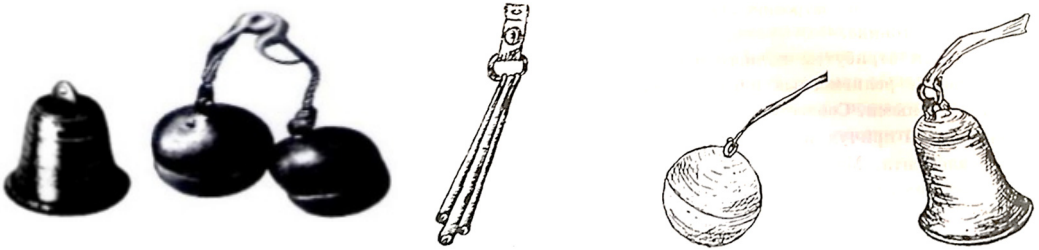
<sup>12</sup> Topoev'in bu iddiasını Hakas kopuzu üzerinden anlatışı için bkz. Fotoğraf Grubu 8.



**Fotoğraf Grubu 8.** V. Süzükei (Kızıl) ve P. Topoev (Abakan) Görüşme Esnası<sup>13</sup>

Çingiraklar evcil hayvanların türü ve büyüklüğüne göre çeşitli boyutta yapılmıştır. Örneğin, büyükbaş hayvanların (atlar, inekler, yaklar) boynuna büyük; koyun ve keçilerin boynuna küçük çanlar takılmıştır.

Bu tür çingirakların, hayvan pirlерinin isimlerini taşımaları boşuna değildir. Mesela, büyükbaş hayvanlara takılan çingirak, “Kambar Ata konguroosu”; küçükbaş hayvanlara takılan çingirak “Çolpon Ata konguroosu” ismini taşıyordu. Bu alet öncelikle kaybolan hayvanı bulmak için lâzımken; diğer taraftan halk arasındaki inanca göre konguroo, hayvanları âfetten, illetten ve nazardan koruma görevi de üstlenmekteydi (Süzükei, 2007, s.64).



**Çizim Grubu 3.** Cilaacın ve Kingiraa, Konguraa ve Konguluur (soldan sağa)<sup>14</sup>

Türk dünyasında kam (şaman) davullarına da çeşitli metal parçalar takılır. Bunlar hem kam davulu çalarken farklı sesler çıkmasını; hem de başta demir

<sup>13</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Tuva Beşeri ve Uygulamalı Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Enstitüsü, Kızıl 2017 ve Topoev Müzik Atölyesi, Abakan 2017.

<sup>14</sup> Çizimler: V. Yu. Süzükei.



olmak üzere metallerin sahip olduğuna inanılan güçten faydalanmayı sağlar. Dügüre (kam davuluna) takılan metaller demir, bakır, bronz ve pirinç olabilir. Kıngıraa, kamların elbiselerinin arkasına bağlanan kırmızı veya sarı bakırdan yapılmış, içi boş borulardan oluşmuş bir çalgıdır. Alt ucu geniş, üstü dar olan metal boruların uzunluğu 10-15 cm'dir. Bu boruların 3 veya 5 tanesi demet halinde asılırlar ve birbirlerine çarparak, içi boş metal nesnelerin karakteristik sesini yayarlar (Süzükei, 2009, s.1). Davula takılan zillere ise sarıgaza oğu ismi verilir. Tuva'nın bir diğer önemli müzikoloğu Z. Kırgıs'a göre bu zillerden çıkan seslerin, iyileştirici gücü olduğuna, insan ruhunu etkilediğine inanılır (Kırgıs 2007, s.23). Bu ziller Altay ve Saha kamlarının kıyafet ve davullarında da yer almaktadır. Sözü edilen zil ve çanların da hayvancılık kültürü ile bağlantılı olduğunu düşünmekteyiz.



**Fotoğraf Grubu 9.** Kam davulları ve kıyafetlerinde ziller-Altay ve Saha, erken XX. yy.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi.



Saha Yeri kamlarının bilhassa sırtına asılan bu ziller, diğer metal objelerle birlikte görsel olduğu kadar işitsel anlamda da etkileyicidir. Kam törenini gerçekleştirdiği sırada hareket ve dans ettiğinde çıkan sesin fazlalığı törenin etkileyiciliğini arttırmaktadır.

Güney Sibiry'a da dinî ve dindışı müziğe, hayvan kültüründen geçmiş çalgılar gibi Kuzey Sibiry'a halk müziğinde de benzer kökene sahip çalgılardan söz etmek mümkündür. Saha'da aarıktar ismi verilen çalgı, halk müziğinde etkin olarak kullanılmaktadır. Kalın deri bir şeride hayvanların da boynuna asılan çingırakların takılması ile yapılan aarıktar, büyükbaş hayvanların boynuna takılan ve müzikte de kullanılan çuoraannar ile kam kıyafetlerine asılan metal ziller aşağıdaki fotoğraflarda sunulmaktadır.



**Fotoğraf Grubu 10.**



*Aarıktar ve icrası*



*Şaman kıyafeti zilleri<sup>16</sup>*

*Çuoraannar - Ziller*

<sup>16</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Kangalas 2017; Yakutistan Arkeoloji ve Etnografya Müzesi, Yakutsk 2017.



Yukarıda solda “çuoraannar” ismi verilen, içlerinde metal bir dili bulunan küçük çan biçimli ziller görülmektedir. Ortada “aarıktar” isimli çingirak yer almaktadır. Yukarıda orta alta Sitim Müzik Grubu üyelerinin birisinin; solda ise German Khataliev’in bu çalgıyı icrası sunulmuştur. Bu çalgı, Güney Sibirya Türkleri arasında da çalınmaktadır.

**Fotoğraf 11.** Khataliev’in aarıktar icrası<sup>17</sup>

Fotoğraf Grubu 10 ve Fotoğraf 11’de Saha Yeri’nde tespit edilen metal sallamalı çalgılara örnekler sunulmuştur. Bu çalgıların da hayvancılık kültürü ile olan bağları açıktır. Yukarıda örnekleri sunulan çalgıların benzerleri, Türk dünyasında yaygın olarak görülür. Dinî müzikte (Şamanistik veya Budist) ya da halk müziğinde kullanılan bu çalgılar, hayvancılık kültüründen müzik kültürüne aktarılmış; mekânsal değişim yaşamış ürünlerdir. Hayvancılık kültürü, müziğin günlük yaşamdaki yaygın konumu, çobanların hayalgücü, tabiatın ve hayvanların sesini müzikte duyma isteği, bu tip çalgıların kullanımını arttırmaktadır. Burada simgesel bir etkileşim söz konusudur. Ancak tarım kültüründen aktarılan çalgılarda görüldüğü gibi iki kültür alanı arasında net bir bağ kurma işlevi kısmen zayıflamıştır. Çünkü bu çalgılar, uzun yıllar içinde müzik kültüründe doğal bir kullanıma sahip olmuştur.

Tuva’da hayvanların çeşitli organlarının çalgı yapımında kullanılması önemli bir gelenektir. Bunlardan birisi boğanın yumurtalıklarından yapılan harçuk / hapçık adlı çalgıdır. İlk olarak sığır yetiştiricilerinin ortaya koyduğu bu çalgı, boğa yumurtalığının içine küçük hayvanların toynağı, boynuz parçaları ya da aşık kemikleri konulmasıyla oluşturulur ve sallanarak ses elde edilir. Müzisyen Aydaş Monguş, harçuğun sadece ritim aracı olarak değil, geleneği yansıtmaya bakımda da müzikte yer almasının çok önemli olduğunu belirtmiştir (KK6). Kurutulmuş boğa yumurtasının eskiden sıvıları aktarmak için kepçe vazifesi gördüğü düşünülebilir. Günümüzde ise tek kullanım sahası müziktir.

<sup>17</sup> Fotoğraf: F. Göher ve T. Vural, Khataliev çalgı koleksiyonu-müzik okulu, Yakutsk 2017.



**Fotoğraf Grubu 12.** Aydaş Monguş'un harçuk çalgısını anlatışı<sup>18</sup>



**Fotoğraf Grubu 13.** Soldan sağa: Boynuzdan yapılan siksir, muos tongsuur (Saha), toynaktan yapılan duyuglar ve boğa boynuzu kasnaklı bızaançı (Tuva)<sup>19</sup>

Fotoğraf Grubu 12 ve 13'te hayvancılık ile uğraşanların icat ettiği, zamanla halk müziğinde yaygın olarak kullanılan bazı çalgılar görülmektedir. Ancak bu çalgılar, makalenin ana konusunun dışında kalmaktadır. Çünkü aynı formda, farklı bir kültür ürünü olarak yaşamamaktadırlar. Dolayısıyla bu kadar örnek sunulmakla yetinilecektir. Hayvanların çeşitli organlarından oluşturulan çalgılar<sup>20</sup> ve Türk müziğinde hayvan üslubuna<sup>21</sup> ilişkin yüzlerce örnek

<sup>18</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Tuva Ulusal Kültür Merkezi, Kızıl 2017.

<sup>19</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Kızıl ve Yakutsk 2017; F. Göher çalgı koleksiyonu.

<sup>20</sup> bkz. Feyzan Göher Vural, "Hayvanların Çeşitli Organlarının Ana Gövde Ya Da Yardımcı Unsur Olarak Kullanıldığı Türk Çalgıları", *Turan-Sam*, 10/37, 2018, s.289-295.

<sup>21</sup> bkz. Feyzan Göher Vural, Orta Asya ve Sibiryaya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu, Konya 2020.

vermek mümkündür.

Yukarıda sunulanların yanı sıra av kültüründen müzik kültürüne geçmiş üflemeli çalgılar mevcuttur. Tuva'da amırğa, Hakasya'da pırgı, Saha'da ayaan ismini alan çalgıların kullanımlarına ilişkin olarak "Türk Kültüründe Av Esnasında Kullanılan Çalgılar" başlıklı çalışmamız kaleme alınmıştır<sup>22</sup>. Bu çalgılar ekseriyetle erkek geyikleri av sahasına çekmek amacıyla dişi geyik sesi çıkaran büyük borulardır. Zaman içinde halk müziğinde kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca avda kullanılan yaylardan oluşturulan müzikal yaylar, oh saa kıl/oksay (Saha), çaa-homus (Tuva), kültürler arası geçişle müzik aleti olmuş çalgılardandır. Bunlarla birlikte kogeerjik isimli kırmızı kabına öykünerrek oluşturulmuş sallamalı ve telli çalgılar ise yiyecek-içecek kültürü ile müzik kültürünün ilişkisine örnek olarak sunulabilir.



**Fotoğraf Grubu 14.** Pırgı (Hakasya), Oh Saa Kıl (Saha), Kogeerjik (Tuva)<sup>23</sup>

### Son söz

Betimsel karakterli bu çalışmada, kültür ürünlerinin farklı uygulama sahaları arasındaki geçiş; müzik kültürü ürünlerinin toplumsal yaşamın ana mekânı olan doğadan ve doğa ile ilişkili pratiklerden etkilenişi; mekânsal değişim yaşayarak, tarım ve hayvancılık kültüründe kullanılan birer aletken, müzik kültürüne çalgı olarak geçmiş nesnelerin özellikleri ve kültürler arasında sağladıkları sembolik etkileşim ele alınmıştır.

Güney Sibirya bölgesinde tarım kültüründen müziğe aktarılmış çalgılar içinde despi (tepsi) gibi sogaas (sohu) ve şay sogaajı (havan) tespit edilmiştir. Tuva tarım kültürünün öne çıkartılması amaçlı olarak düzenlenen Tarea Doyu gibi etkinliklerde, bu aletler orkestra ve müzik gruplarında yer almak-

<sup>22</sup> bkz. Feyzan Göher Vural, "Türk Kültüründe Av Esnasında Kullanılan Çalgılar", *Türk Dünyası Araştırmaları*, 11/18, 2018.

<sup>23</sup> Fotoğraflar: F. Göher ve T. Vural, Abakan ve Maya 2017; Süzükei, 2009, s.6.

tadır. Burada her ne kadar kültürel mekânlar arası bir değişim yaşanmış olsa da, simgesel bir etkileşim söz konusudur ve nesnelerin ilk kullanıma sahası anımsatılmaktadır. Bu nesnelerin müzikte kullanımı ile tarım ve müzik kültürü içiçeleştirilmektedir. Çalgılar, iki kültür alanı arasında bir köprü vazifesi görmekte ve etki alanını güçlendirmektedirler.

Türk kültüründe hayvancılığın yaygınlığı, çobanların hayal dünyası ile birleştiğinde, hayvancılık kökenli bazı araçların zaman içinde mekânsal değişim yoluyla müzik kültürüne girmesine ve çalgı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Orta Asya ve bilhassa Sibiryaya müziğinde tabiatın ve hayvanların sesini duyurma isteği, bu tip çalgıların varlığını arttırmıştır. Dinî müzikte (Şamanistik veya Budist) ya da halk müziğinde kullanılan zil ve çingirak tipi çalgılar, hayvancılık kültüründen müzik kültürüne aktarılmış; mekânsal değişim yaşamış ürünlerdir. Ancak tarım kültüründen aktarılan çalgılarda görüldüğü gibi iki kültür alanı arasında net bir bağ kurma işlevi kısmen zayıflamıştır. Çünkü bu çalgılar, uzun yıllar içinde müzik kültüründe doğal bir kullanıma sahip olmuştur.

Kültürel evrim sürecinde tarım ve hayvancılık kültürü ile birlikte, av ve yeme-içme kültüründen müzik kültürüne aktarılmış çalgılar, müziğin diğer alanlarla olan yakın ilişkisini, hayatın her alanına yayılışını göstermektedir. Bu kullanımlar, bölge müzik kültürünün günlük hayat ile ayrılmaz bağı gözler önüne sermektedir. Bazı çalgılarda, ilk ortaya çıktıkları kültür mekânını yansıtan simgesellik veya mitolojik köklerden beslenen yan anlamlar tespit edilebilmektedir.

#### Kaynakça<sup>24</sup>

- Biçe-ool Tatyana Nikolaevna, Anai-Haak Ertineevna Oyun, Ailana Romanovna Irgit (2016). “География Сельского Хозяйства Республики Тыва” (Tuva Cumhuriyeti Tarım Coğrafyası), *Вестник Тувинского государственного Университета- Естественные и Сельскохозяйственные Науки (Тыва Devlet Üniversitesi Bülteni - Doğa ve Tarım Bilimleri)*, UDK 913, s.60-62.
- Çeçen, Anıl (1985). Kültür Yönetimi. *Amme İdaresi Dergisi*, 18 (2), s.113-140.
- Denzin Norman K (1969). *Symbolic Interactionism and Ethnomethodology: A Proposed Synthesis*. American Sociological Association, 34(6), s.922-934.
- Kırgıs Zoia Kırgısova (2007). Горловое Пение как Целостное Явление Традиционной Музыкальной Культуры Тувинцев (Tuva Geleneksel Müziğinin Ayrılmaz Bir Parçası Olarak Boğaz Çalma), Doktora Tezi, Novosibirsk: Novosibirsk Devlet Konservatuarı.
- Kütükoğlu, Mübahat S. (2011). *Tarih Araştırmalarında Usul*, Ankara: TTK Yay.

<sup>24</sup> Kaynakçada yer alan Rusça kaynak isimleri, öncelikle Kiril alfabesi ile orijinal şeklinde, ardından parantez içinde Türkçe çevirisi ile belirtilmiştir. Rusça kaynakların Latin harflerle okunduğu gibi yazılmasının gerek kaynak esere ulaşmak, gerekse isminin anlaşılması adına yararsız olduğu düşünülerek bu yol izlenmiştir.



- Naksıl Mariya (2016). В Национальном музее Тувы прошел Праздник урожая — "Тараа дою", (Tuva Ulusal Müzesi Hasat Festivali'ne ev sahipliği yaptı - "Taraa Doyu), Url: <http://culture.rtyva.ru>, Erişim Tarihi: 02.04.2020
- Netra... *Нетрадиционная Технология Национальных Продуктов Животного и Растительного Происхождения (История, Описание)* (Hayvan ve Bitki Kökenli Ulusal Ürünlerin Geleneksel Olmayan Teknolojisi (Tarihçe, Açıklama)), (2012). Tuva Cumhuriyeti Girişimcilik Devlet Bütçesi Eğitim Kurumu Raporu, Kızıl: GBNU Ulusal Okul Geliştirme Enstitüsü.
- Punch, Keith F. (2014). *Sosyal Araştırmalara Giriş*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Meydan Yıldız, Seçil Gül, (2018). "Kültürün Mekânsal Değişimler Üzerindeki Etkisi", *İşletme Dergisi*, 4/3, s.173-175.
- Solak Güleç Sevcan (2017). "Mekân-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6/1, s.13-37.
- Spradley James P. (1980). *Participant Observation*, New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Süzükei Valentina Yu. (2007). *Музыкальная Культура Тувы В XX Столетию, (XX. Yüzyılda Tuva Müzik Kültürü)*, Moskova: Издательский Дом "Композитор"
- Süzükei Valentina Yu. (2009). *Музыкальные Инструменты Тувы, (Tuva Müzik Aletleri)*, Kızıl: Год Игила в Республике Тува.
- Wuthnow Robert (1992). "Cultural Change and Sociological Theory", *Social Change and Modernity*, Ed. H. Haferkamp ve N. J. Smelser, Berkeley: University of California Press.
- Varnum Michael E. W. ve Igor Grossmann (2017). "Cultural Change: The How and the Why", *Perspectives on Psychological Science*, 12/5, 2017, s. 1-17.
- Vural Göher, Feyzan (2020), *Orta Asya ve Sibirya Türk Müziğinde Hayvan Üslubu*, Konya: Kömen Yay.
- Kaynak Kişiler**
- KK1: Margarita Kungaa, Halk Edebiyatı Uzmanı (Doçent Doktor), Kızıl-Tuva, 06-14.08.2017
- KK2: Otçutay Otsur Vladimiroviç, İgil İcracısı ve Lutiye, Geleneksel Tuva Kültür Merkezi, Kızıl-Tuva, 08-09.08.2017
- KK3: Ayana Samiyaevna Monguş, Orkestra Şefi, Kızıl-Tuva, 8-10.08.2017.
- KK4: Petr Yakovleviç Topoev, Lutiye ve Organolist, Abakan-Hakasya, 17.08.2017
- KK5: Aydaş Monguş, Müzisyen, Kızıl-Tuva, 8-10.08.2017.
- KK6: Valentina Yu. Süzükei. Müzikolog, Kızıl-Tuva, 09-10.08.2017.

Kılavuz ve kaynak kişiler ile Prof. Dr. Timur Vural'a teşekkürler.