



# Asya Studies

Academic Social Studies/Akademik Sosyal Arařtırmalar

Number: 3, p. 8-19, Spring 2018

## ÜSTÜ-HÜRE FESTİVALİ: TUVALARIN DİNİ İNANIŞLARI VE HALK MÜZİĞİ

USTU-HURE FESTIVAL: TUVAN RELIGIOUS BELIEFS AND TRADITIONAL MUSIC

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliř Tarihi /  
Article Arrival Date  
**28.02.2018**

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**31.03.2018**

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
**31.03.2018**

**Asya'dan  
Avrupa'ya  
Uluslararası  
Sosyal Bilimler  
Dergisi**

Aidana Kulmanova  
Sakarya Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans  
Öğrencisi,  
[aidanaluck@mail.ru](mailto:aidanaluck@mail.ru)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-000>

### Öz

Tuva Türkleri, Budist ve şamanist olmak üzere iki dini inanca sahiptir. Günümüzde Tuva Budizm'i resmi din olarak kabul eden tek Türk topluluğudur. Budizm ve Şamanizm'in bir arada uyum içinde yaşamasındaki en büyük etken, Tuvaların tabiata duyulan saygıdır. Tuva'da Sovyetler Birliğinin ardında yapılan Üstü-Hüre Festivalinde dini inanşların yeniden canlanması, bir hayat tarzının başlangıcı olmuştur. Üstü-Hüre Festivali'nin kutlanması SSCB döneminde, ne geldikleri yöreden, ne oraya ait deneyimlerinden ne de inanşların kendine özgü yapısından bağımsız olamamıştır. Geleneğin yeniden üretimi sürecinde bir taraftan bir şeyler yeniden üretilerek geleceğe aktarılırken diğer taraftan ortaya çıkan yeni şartlar biçiminde gerçekleşen yeniden üretim nedeniyle gelecek özgün bir formda inşa olmaktadır. Bu çalışmada, SSCB sonrası döneminde yeniden canlandırılan Üstü-Hüre Festival'i araştırılmaktadır.

Üstü-Hüre, Tuvaların kültürel-dini pratiklerden yola çıkılarak şamanizm ve Budizm bir arada kutlanan festivaldir. Bu festivalde, Tuvaların söylenen modernleşen müzikleri ve yapılan dini inanşları da yazılacaktır. Makalenin yazımsal incelenmesinde Tuva ve Rusya araştırmaçıları hariç Batı seyahatçileri tarafından yapılan çalışmalarını da içerir. Bununla birlikte, 8-28 Temmuz 2017 yılının arasında Tuva'da yapılan alan araştırmalarına dayanılmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Tuva, Üstü-Hüre Festivali, Nadım, Şaman Ritüeli, Tuva Gırtlak Şarkıları

### Abstract

*Tuvan Turks have two beliefs, Buddhism and Shamanism. Today, Tuva is the only Turkish community that accepts Buddhism as its official religion. The greatest factor in the harmonious coexistence of Buddhism and Shamanism is the respect of Tuvan's nature. The revival of Ustu-Hure Festival in Tuva is the beginning of a new way of life after post-Soviet era. In the period of the USSR, to celebrate acceptance of Ustu-Hure Festival was depend on the region they came from, their experiences and the unique nature of their beliefs. In the reproduction process, tradition is reproduced from one side and transferred to the future, while the in a unique form. It takes place in the form of new conditions emerging from the other side.*

*In this article, we will try to talk about the feasts celebrated together with shamanism and Buddhism, starting from the cultural-religious practices of Tuvan. This bibliographical survey covers Tuva and Russian researchers except by Western travelers works. However, the article presents the author's field studies investigations in Tuva between July 8th and 28th, 2017. Importantly, this article includes observations during the time spent in the Ustu-Hure festival's.*

**Keywords:** Tuva, Festival of Ustu-Hure, Nadym, Shaman's Rituals, Tuva Throat Singing

## GİRİŞ

Bu makale, Yenisey ırmağının (Tuvaca: “Ene”, ene, anne ve “sey” ise su demektir) kuzeyinde yaşayan Tuva halkının SSCB sonrası dönemine odaklanılmaktadır. Yaşadığı coğrafyanın kültürüne uyum sağlayan ama bunun yanında kendine özgü özelliklerini de halen devam ettiren Tuvalar, Türk ve Moğol kültür mozağının bir parçası olmaya devam etmektedirler. Küreselleşme döneminde Tuvalar geleneksel kültürleri ile kültürel kimliklerini korumaya çalışmaktadırlar. Ayrıca Tuvalar, gırtlak şarkısını söyleyebilen ve eski gelenekleri koruyabilen halklar içinde ayrı bir modernleşme özelliğine sahip olan Sibiryadaki tek halk olarak karşımıza çıkmaktadır. Tuva'nın dini inanışları ve halk müziği SSCB yıkıldıktan sonra Tuva kimliğinin bir amblemi olarak benimsenmiştir. Tuva geleneksel bayramları ve törenlerinde yer alan ritüellerde farklı dini inanç türlerini taşımaktadır. Bu farklı inançlar Tuva geleneksel yaşam tarzlarında kullanılan özellikler taşıyan bir sistemdir. Bu nedenle makalenin ana konusu, Tuva halklarının geleneksel bayramları ve törenlerinde kullanılan farklı dini inançların ritüel ve törenleri açıklanacaktır. Buna SSCB çöküşünün ardından düzenlenen Üstü-Hüre Festivali ve Nadım (Naadym) milli bayramı örnek olabilmektedir.

Çalışmanın sorunsalı, Tuva geleneksel bayramları ve dini ritüellerin festivalleşmesi daha çok Batı kültürünü yansıtmaktadır. SSCB sonrası dönemde Tuva Milli Festivallerin yeniden popülerleşmesi, Tuva Halk Müziklerinin modernleşmesi ve Tuva gırtlak şarkılarının dünya müzisyenlerinin ilgisini çekmesi asla öngörülüyordu. Fakat, 90'ların sonlarında Tuva vokal grupları Üstü-Hüre Festival'inde rock tarzında kendi halk müziklerini söylemeye başlamışlardır. Üstü-Hüre Festivali, hem dini özgürlüğe hem de müziklerin canlı söylenmesine sahip çıkmıştır.

Bu çalışmada, Tuva geleneksel kültürünün modernleşmesi ve halk müziklerinin dünyaya nasıl tanıtıldığını araştırmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, kültürel, tarihsel ve antropolojik literatürden yararlanarak, Tuva gırtlak şarkılarının SSCB sonrasında popüler kültürle ilişkilendirilmesi araştırılacaktır. Gırtlak şarkılarının, SSCB döneminden sonra nasıl modern bir tarzda geliştiği analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu çalışmada öncelik olarak Tuva dini inançları ve geleneksel kültürler ele alınacaktır. Artık, bu inançların ritüeller değil festival üzerinde bir içerikle sırasıyla analiz edilecektir. Ardından festivallerde modernleşen Tuva halk müziği etrafında şekillenen folk-rock ve folk-jazz müzik stilleri Tuva'da gerçekleşen festivallerde nasıl temsil edildiği tespit edilecektir.

Makale, çoğunlukla Rusça ve İngilizce kaynaklara odaklanılmaktadır. Ayrıca, 2017 yılının 8-28 Temmuz arasında Tuva'da Üstü-Hüre festivalinde yapılan alan araştırmaları bulgularına dayanmaktadır. Üstü-Hüre festivali hakkında Türkiye'de pek az tanındığı için bu makalenin, ileride yapılacak daha ayrıntılı çalışmalara yol açıp kaynak olması hedeflenmiştir.

## 1. ÇALIŞMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

Tuva geleneksel kültürünün bir parçası olan geleneksel halk müziği kuşaktan kuşağa aktarılması kendi tarzını kaybetmemesini sağlamıştır. İlk antropologlardan Edward Taylor'a göre “kültür insanoğlunun, toplumun bir üyesi olarak sahip olduğu inançlar, gelenekler gibi alışkanlıklarını ve becerilerini kapsayan bir bütündür” (Taylor, 1958:269). Bu tanım geleneksel kültürün insanın yaşam boyunca edindiği bilgi ve becerilerin gelişimini ortaya koymaktadır. Taylor'ın yapmış olduğu tanımdan sonra Max Weber; “gelenek: alışılmış günlük hayattaki ruhsal tutumlar zincirini, günlük çalışmanın temelini oluşturduğu inancı ve bunun öteden beri var olduğu bilinen ya da sanılan bir şeye, inanışa dayanan bir iktidardır” olarak belirtmektedir (Weber, 1993:253).

Kültür kavramının, gelenek kavramıyla karıştırılması bir disiplin olarak antropolojinin incelediği konunun belirlenmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Birçok kişi, antropolojinin istilacı, sömürgeci Batı'nın Batılı-olmayan toplumlarla karşılaşması bağlamında ortaya çıktığına dikkat çekmiştir. “Ötekileri” anlamak antropolojik girişimin her zaman göbeğinde yer almıştır. Ancak daha az tartışılan şey, bu girişimin modernite'nin “öteki”sinin izah edilmesine doğru evrildiği gerçeğidir. 19. Yüzyılda, kapitalizm dünyayı yeniden şekillendirirken, modernite dönüşüm anlamına geliyordu. Eğer geleneksel kültür sürekliliği temsil ediyorsa, modernite de değişimi temsil etmekteydi (Kate Crehan, 2006:87).

Bu çalışma, araştırılan toplumun gırtlak şarkıları ile hem geleneksel hem de dini anlayışını dünya görüşünü irdelemek ve açıklamak üzere kurulmuştur. Gırtlak şarkıları Tuvalar için gündelik yaşam ve kutsal törenlerde kullanılan “Kültürel belirgenlik”tir. “Kültürel belirgenlik” çağdaş düşüncede çok yaygın bir yaklaşımdır. Bunda geleneksel kültürün büyük etkisi vardır (Kuban, 2015:334).

Alman bilim adamı Jan Assman, geleneksel müzik, masal gibi yaşam tarzlarının Aristoteles tarafından sanatın rolünün “doğanın taklidi” olduğunu aktarmıştır. “Mimesis”, insanda bir “taklit”

(mimesis) yeteneği ve hazzının bulunduğunu, sanatçının olayların ve varlıkların özündeki ideali, fikri taklit ettiğini söyler (Assman, 1997:117). Tuva geleneksel kültürün kaybolmasının sebebi ise, tarih, arkeolojik ve etnolojik incelemeler dışında antropolojik alanda “kültürel bellek” olarak incelenmektedir. Rene Guenon, “Gelenek kelimesinin tanımlarına baktığımızda, ortak olarak vurgulanan yön, geleneğin geçmiş zamanda meydana gelmiş olması ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir. Gelenek, sözle intikal eden inançları olduğu kadar hem seküler hem de kutsal inançları içine alır” (Guenon, 2005:25-26).

Tuva geleneksel törenlerin korunmasına sebep olan halk müziği ve dini inançlardır. Örneğin, şamanizm ve Budizm inanışlarının Tuva törenlerinde ayrı gelenek türü olarak ele alınmasını sağlayan en önemli faktör; SSCB sonrasında yapılan ritüellerin festivalleştirilmesidir.

Şamanizmde gırtlak şarkıları, hasta insanı iyileştirmek amacıyla kullanılmaktadır. Şamanlar gırtlak şarkıları ile cinleri çağırıp, nazardan ve doğa çerçevesinin koruması için ritüellerde söylenmektedir. Her Şaman’ın gırtlak şarkı tarzı ve kişisel öyküsü birbirinden farklıdır. Zaman içerisinde sosyal-siyasi değişimlerden ve etkilerden korunan Tuva gırtlak şarkılarının gelişimi görülmektedir. Halkların “hafıza ortamları” dediği şey; müziklerin çoğunlukla ritüeller ve inançlara dayalı olmasındandır. Pierre Nora’nın “hafıza mekanı” olarak söz ettiği kurumları içinde ritüeller ve inançlar yer alır. Ritüellerin “bellek mekânları” olarak kabul edilmesi, müziklerin bellek ve gelenek ile ilişkisini anlamaya başlamak üzere oldukça önemlidir. (Nora, 2006: 6).

Gerçekleştirdiğimiz alan araştırmasının belirleyicisi “SSCB sonrası dönemde Tuva geleneksel kültürü ve halk müziğinin modernleşmesi ile ne tür deneyimler yaşamışlar?” sorusu olmaktadır. Bu soru, “Tuva geleneksel kültürü bu deneyimleri nasıl açıklamaktadır?” şeklinde ifade edilebilir. Burada, Tuva şarkıcılarının, Tibetli Budistlerin, Lamaların, şamanların ve gazetecilerin sunduğu açıklamalar esas alınmıştır. Belirli mekanlar ve törenlerde söylenen gırtlak şarkıları analiz edilmiştir.

### 1.1. Tuvaların Kökeni ve Geleneksel Müziği

1912’de Ruslar, Tuva bölgesini “Uranhai” diye adlandırmışlardır. Bu arada Tuvalar zaman içerisinde Tıva, Tannu-Tuva, Tuva-Sayan, Tuva-Soyot, Tuva-Tofa, Tuva-Toju, Uranhay, Yenisey-Kırgızları olarak adlandırılmışlardır (Leonid Potapov, 1969:40). Bu adlandırmalar, Tuva Cumhuriyetinin eski dönemlerde sosyal-siyasi değişikliklerin göstermektedir. Bu nedenle, Tuvaları her zaman farklı halklar ile yaşadığı anlaşılmaktadır. Tofa Moğolların yaşadığı dönem ise, Tuva-Tofa olarak kaynaklarda yer almaktadır. Soyot Türkleri (Sayat Türkleri) ile yaşadığı döneminde Tuva-Soyot olarak anılmıştır (Anohin, 1924: 25).

“Bütün Türk Halkları içerisinde Tuva-Soyotlar en çok şarkı söyleyen halk olduğunu belirtmektedir. Buna sebep olarak günlük hayatta kullanılan eşyaların isiminin %95’inin müzikle ilgisi vardır” diye yazmaktadır. Bununla birlikte Anohin’in gırtlak şarkılarını araştırdığı dönemde Soyotlar ve Tuvalar’ın aynı dilde konuştuğunu söylemiştir. Böylece, Anohin, Uranhai bölgesindeki halk müziklerini araştıran ilk bilim adamı olarak tanımlanmaktadır (Anohin,1924:38).

Tuva-Soyotlarının müziklerini Tofa Moğolları ile beraber yaşamaya başladığında şamanlar tarafından yapılmıştır. Yani şaman yalnızca bir din adamı ve büyücü değil, aynı zamanda bir müzik icra eden kişiydi. Tuvaların sözsöz öğelerin ve ilk sözlerin doğurduğu ezgiler belirli aralıkta iki ses üzerinde oluşmuştur. Müzik yapmada ve yaratmada, öğrenmede ve öğretmede kuşkusuz doğaçlamanın ve göreneği yeri büyüktü. Şaman olabilmek için gerekli ön belirtiler kararlık ve direngenlikle gösteren genç şaman adayı, yaşlı bir şamanda eğitilir (Ali Uçan 2000:19).

Türklerde müzik ilk çağın başlarında, kendi başına varlığı olan bir sanat olmaktan çok çeşitli toplumsal görüngülerin bir ögesi idi. Bu dönemin ilk evrelerinde müziğin başlıca görevi, eğlendirici/dinlendirici ya da yüceltici bir etkinlik olmaktan çok, dinsel ve büyüsel idi. Tarih öncesine dayanan her müzik gibi Tuvalarda da dans devinimleriyle birlikte daha çok tapınma ve büyü amacı ile gerçekleştirildi. Özellikle, Sibiry’a da büyü sırasında müziğe de başvuran din adamı büyücü “şaman” dışında, “iş” ya da “mesleği müzik yapmak” olan başka bir kimse yoktu (Ali Uçan, 2016:18).

“Şaman” kelimesi Rusça’dan bilim terminolojisine Şaman olarak geçmişdir. Asıl kökeni Sanskritçe “samana” (kahin, tabip, filozof, alim) anlamlarına gelmektedir. 19.yüzyılda Esther Jacobson (1993) ve Berthold Laufer (2017) Moğol Tibetlerinden Hunlara gelen kelime olarak açıklamaktadır. Sayan-Altay bölgelerinde yaşayan Hunlar “şaman” yerine “kam” kullanmaktadır. “Kam” bir Türk kelimesidir. Kam’da Moğol şamanları gibi hem filozof hem de müzik yapabilen yetenekli insanlardan oluşmaktadır (Laufer, 2017: 363-364, Jacobson, 1993: 206).

Şaman gelenekleri yaşayan Mogolistan, Kazakistan, Çin ve Batı Rusya’da Altay, Tuva halkları, güney Afrika’da yaşayan Hosa (Xhosa) ve kuzey Kanada’nın yerli halkı İnuitler’in, gırtlaktan ve

boğazdan söylenen şarkıların geleneksel kültüre ait olduğu görülmektedir (David Dargie, 1991:33, Theodore Levin ve Michael Edgerton, 1999:84) Bu coğrafyalarda yaşayan halkların gırtlak müziği o halkların geleneklerinden izler taşımaktadır. Müziğin özelliği ise gırtlak şarkıcıları uzun süre ikiden fazla sesi bir araya getirmektedir. Kendi çabalarıyla gırtlak şarkıları söylerler, doğal çevrenin, hayvanların, dağların, akarsuların ve bozkırın sert rüzgârlarının seslerini taklit ederlermiş. Tuva halk şarkılarının %95'i gırtlaktan söylenmektedir.

Tuva halkının animistik dünya görüşü, doğadaki objelerin sadece biçimlerine ya da konumuna değil ayrıca onların manevi yönüne ve seslerine dayanır. Bu yüzden, doğadaki seslerin insanlar tarafından taklit edilmesi gırtlak müziğinin kökeni olarak görülür. Gerçekten de, bu bölgenin müzik kültüründe; hayvan, rüzgar ve su seslerini çıkarmak için çok fazla enstrüman ve teknik geliştirilmiştir. Ek olarak gırtlak müziği yayılırken, giderek çeşitlenmiştir. Tuva halkının gırtlak müziği icralarında geniş bir çeşitlilik vardır ve altı perdeli armonilerin öncülerindedir (Süzükei, 1989:83).

Gırtlak şarkılar, hiçbir müzik aleti çalmadan ağız, gırtlak, dudak, dil ve diğer organlarını kullanarak müzik icra etmektedir. Tuva Gırtlak Şarkılarının bir başka özelliği, şarkıcının aynı anda ikiden beşe kadar farklı müzik sesi çıkartabilmesidir. Dünyada “gırtlak müziği” olarak da bilinen “Tuva Höömei”, 1980’li yılların ortalarından itibaren, rock müziği ile artan etkileşimi ile birlikte modernleşme yolunda adımlar atmaya başlamıştır.

1991’de Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra, Tuva halk müziği, yani gırtlak şarkıları dünya müziğine ve uluslararası izleyicileri etkilemiştir. Batı, gırtlaktan çıkararak söylenen herhangi bir müziği “şaman müziği” değil göçebe bir duyarlılığa sahip olan eski bozkırlarda söylenen müzik olarak şekillendirmiştir. Bununla birlikte, Sovyet sonrası döneminde, Tuva müzisyenleri tarafından yeniden şekillendirilen gırtlaktan söylenen şarkıları “yeni geleneksel göçebe minimalizmi” (neotraditional nomadic minimalism) olarak adlandırılmıştır. Şu anda Batı’da Tuva halk müziklerin genç nesil müzisyenleri tarafından yapılmasının popüler kültürü etkilediği belirtilmektedir (Beahrs, 2014:64).

Bununla birlikte Sovyetler Birliği’nin dağılması, Tuva halk şarkılarının söyleyebilen dini ritüeller ve uluslararası festivallerin sayısının artması ile görülmektedir. Bu festivallere “Üstü-Hüre” festivali örnek olmaktadır.

## 1.2. SSCB Çöküşünün Ardından Tuva Halk Şarkılarının Modernleşmesi

SSCB’de soğuk savaş bittikten son “perestrojka” dönemi başladı. Perestrojka, SSCB’de 1980’li yıllardan itibaren gerçekleştirilen ekonomik ve siyasi sistemi yeniden yapılandırma ve reform hareketleri demektir (Hertek, 2007: 208-228). İlk olarak 1979’da Leonid Brejnev tarafından önerilmiş, daha sonraki dönemin devlet başkanı Mihail Gorbaçov tarafından desteklenmiş ve teşvik edilmiştir. 1991 yılında, Sovyetler’in çöküşüyle Tuva, 28 Ağustos’ta “Tuva Cumhuriyeti” adını almıştır. SSCB’de sosyalizmin artık işlemez hale gelmesi üzerine ekonomiyi biraz serbestleştirerek devletin bütünlüğünü korumaya çalışan Gorbaçov, beklentinin aksine devletin parçalanmasına sebep olmuştur. 2000’lerde Rus dergilerinde “How Rock music Brought the Soviet Union Down” denilen makaleler yazılmaya başladı. Rock’un 80’lerin sonunda daha tehlikeli bir alt-kültür olduğunu birkaç siyasetçi yazmıştır (www.pri.org Brigid McCarthy, May 19, 2011).

SSCB sonrası dönemde “90 devrimleri” ile patlayan geleneksel kültür, Sovyetler Birliği’nin çökmesiyle ön plana çıkmıştır. Buna sebep olan “folklor devrimi” 1960’lardan itibaren otuz yıl süresince SSCB’yi giderek etkisi altına aldı. Edward Alekseev “Modernleşme Dönemindeki Geleneksel Kültür Kavramı” (Alekseev, 1988: 129–134) adlı kitabında Tuva geleneksel müzik şarkıcılarının dini Üstü-Hüre Festival sahnesindeki davranışların eleştirmiştir. Geleneksel müzik şarkıcıları jazz, rock şarkıcıları gibi şarkılarını “tuhaf” hareketlerle harmanlamasıyla eski medeniyetin dönüşünü sağlamışlardır (a.g.e.). Alekseev’e göre, Mozart’ın senfonilerinde, jazz, salsa, rock arasındaki çelişki çözümlenmeye çalışılırken, her birinin kendini eşit haklara sahip olarak farklı bir tarzda ifade edebileceğini söyleyerek, aslında hepsinin eşit değerlere sahip olduklarını belirtmektedir. “Bazı müzik türlerine ve diğerlerinin yanında bu türleri kabul veya reddeden grupları da içermek üzere yer vermezsek ne onların varoluş nedenlerini ne de izleyicilerinin nasıl oluştuğunu açıklayamayız”. Tuva gibi ülkelerin halk müziklerden yapılan blues, jazz ya da rock’u Alekseev, “Rusya’nın yeni ürünleri” olarak kabul etmekteyiz” diye açıklamaktadır (Alekseev, 1988: 135).

Nina Julanova’nın (2000) “Gençlerin Folk Devrimi” kitabında “80’lerin folk-rock şarkıcılarının çoğunun uyuşturucu kullandığını, halk şarkılarını sahnede söylemelerini kültüre karşı çıkma olarak göstermektedir. 80’lerin gençleri daha zor, daha yaramazlardır diye de yazmaktadır”. “Gençlerin Folk Devrimi” kitabının “Sibirya folk gruplarının devrimi” adlı bölümünde, “80’lerin folk müzik devrimi

çoğunlukla Asya yüz hatlarına sahip gençler tarafından yapılmaktadır” diyerek 1980’ın popüler rock şarkıcısı Viktor Tsoy (Kore kökenli, Rus folk-rock şarkıcısı) hakkında da bahsetmektedir (Julanova, 2000: 3–29).

SSCB sonrası dönemde geleneksel müziklerin modernleşmesinde kahramanlık yapmak için savaşa gitmenin gereği yoktu. Viktor Tsoy’un “Peremen” (Changes) müziği ile Sovyetler Birliğini protesto, itiraz etmek amacıyla bir “modernleşen kahraman” yaratılmıştır (Taubman, 2017 :113).

Bu dönemde geleneksel müziklerin modernleşmesi yeni bir kültürü ortaya çıkardı. Modernleşme sürecinde kökenleri aynı olan halklar birleşmeye başladılar. Örneğin “Tuva- Rock”şarkısı gençleri ve bütün dünyada yaşayan Tuvaları bir araya getirdi. Bu şarkının nakaratında:

“My ancestors are Hun and ancient Turki,  
Ancient Uigur and ancient Kyrgyz.  
Also Khakas, Salchak and Irgit,  
Some Mongol, and Communist.  
And I am a nomad But playing rock – Tuva.Rock” .

Türkçe:

“Atalarım Hun ve eski Türkler,  
Eski Uygur ve eski Kırgızlar,  
Ayrıca Hakas, Salçak ve İrgit var,  
Bazıları Moğol ve Komünist.  
Ve ben bir göçebeyim Ama rock oynayan - Tuva.Rock”.

Modernleşme döneminde kapitalist ülkelerde aynı kültüre sahip halklar ulaşım araçlarının ve medyanın gelişmesi ile birlikte hem kolay hem de hızlı biçimde birbirlerine destek olabilmek için şehirlerarasında gelip gidiyorlardı. Böylece SSCB sonrası dönemde geleneksel kültürü korumaya çalışan “alt kültürün” destekleyicileri dünyanın bir tarafından diğer tarafına popülerleşmeye katkıda bulunuyorlardı (Turner, 2013: 93).

İngiliz bilim adamı William John Thomas (1846) geleneksel kültür, belli bir sınırdan çıkarsa, “diğer kültürlere hastalık gibi bulaşabilir” diye tanımlayarak, ilk medeniyete ait bütün kültür, insan gelişmesinin duracağını söylemiştir. Thomas, Batıda 70’lerin sonunda yayılan “Hippi”, “Viking Metal”, “Folkers”, “Folk Rock”, “Celtomania”, “Neopaganizm”, “Rave” kültürlerini, “alt kültür”, “ilk medeniyet” olarak görmektedir (Turner, 2013:44).

Barry Turner’e göre 60-70’lerde gençlerin “geriye” eski, unutulması gereken geleneksel kültürü savunduğu hakkında yazmaktadır. Turner’e göre “Aborojenlik ilişki” gençlerin sosyal hayata karşı etkisinin var olduğunu göstermektedir (Turner, 2013:76). Çünkü “Aborojenlik ilişki” kavramı toplumların çoğu geleneksel kültürü, temel, arkaik, ilk medeniyet olarak kabul ederek modernleşmeye karşı bir alt-kültür olarak tanımlamıştır. Örneğin 60’ların sonundaki yırtık kıyafetleri, SSCB’de yaşayan etnik gruplarının giydiği geleneksel kıyafetleri, folk müzikleri anlatan şarkı sözlerini modernleşmeye “karşı çıkma” amacıyla yapılan kültürel devrim gibi görmektedir SSCB Çöküşünün ardından Sibiry halk müzikleri egemen bir güç olarak Batı ülkelerinde değerlendirilmektedir (Turner, 2013: 180).

İlk olarak 1999’da düzenlenen Üstü-Hüre Festival’inde gençler, halk müzik aletleri ile elektro gitar, klavye ve bateri gibi enstrümanlarla beraber vokal melodi (gırtlak şarkılar) söylemişlerdir. Günümüzde bu tarz müzikler, “folk-rock” müzik tarzının şeklini vermektedir. SSCB’nin çöküşünün ardından Sayan Dağları arasında yaşayan Tuva ülkesine kadar yayınlanan rock plakaları, sadece sanat avantgardı değil, İngilizce ve Rusça bile bilmeyen Tuva halk şarkıcılarının ilgisini çekmiştir. Saydana Hertek’in (2007) yazdığı gibi Tuva için rock, kendi geleneksel müzik seslerin taşıyan ve günlük hayatta söylenen müzik türü olarak kabul edilmektedir. Nüfusun az, şehir kültürünün olmadığı ve Rusya dışında yaşayan Tuvalar, Rock müziğini yadırgamamışlardır (Hertek, 2007: 207). Tam tersine her Tuva köyünde Vokal Çalgılar Grupları (VÇG) kurulmaya başlanmışlardır. Her köyün kendi VÇG’si vardı. Artık, Üstü-Hüre festivalinde genç vokal gruplar rock, blues ve jazz tarzlarında gırtlak şarkı söylemeye başlamışlardır. Daha sonrasında, festival organizatörler tarafından en iyi “Modernleşen Gırtlak Şarkılar” üzerinde ödüller verilmeye başlamışlardır.

### 1.3. SSCB Çöküşünün Ardından Tuva’da Şamaniziminin Yeniden Canlandırılması

1990’larda Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla birlikte inanç uygulamalarındaki yasakların kalkması, Şamanizm’in de yeniden canlanmasını beraberinde getirmiştir. Diğer inanç sistemlerinden

farklı olarak, tapınak, ruhban ve yazılı kaynaklar gibi kurumsallaşmış araçları olmayan Şamanizm, başta bu uygulamaları gizli yürüten veya ailede bu geleneğe özgü bilgileri taşıyan kimseler aracılığıyla canlandırılmıştır.

Tuva Şamanizmi'nin Batıda bilinir hale gelmesine Michael Harner, önemli rol oynamıştır. Harner, 1993-1994 yıllarında, Tuva'ya keşif gezisi düzenlemiştir. Finli antropolog Heimo Lappalainen girişimiyle bu keşif gezisi Thomas Anderson yönetmenliğinde filme alınmış ve 1996'da "Shamans and Spirits" adıyla yayınlanmıştır (Brunton, 1994:54). Etnosentrik yaklaşımı açısından eleştirilebilecek bu yapım, Tuva Şamanizmi'nin popülerleşmesinde önemli rol oynamış, Tuva'da Şamanizmin yeniden canlanma hareketinin dünyada tanınmasını sağlamıştır.

Tuva etnograf Prof. Dr. Monguş Kenin-Lopsan, Tuva Şamanizmi'nin yeniden canlandırılması girişimlerinde ve Batı'ya tanıtılmasında üstlendiği rol ile bir fenomen haline gelmiştir. Kenin-Lopsan'ın 1960'lardan itibaren Sosyalizm süresince gizli olarak yürüttüğü Tuva Şamanizmi'ne dair derleme çalışmaları, 1990'larda Şaman Merkezi kurma girişiminin de kaynağı olmuştur.

Hoppal'a göre (1996) Tuva'da 1995'te yaşanan "Şamanizm Rönesans'ı" eski komünist liderlerin milliyetçiliği desteklerken, Şamanizm ve Lamaizm'in canlanmasında da destekleyici rol oynamasından kaynaklanmaktadır. Tuva'nın başkenti Kızıl'da kurulan ilk Şaman Merkezi "Düngür\*"ün günümüzde "modern (post-komünist) kentleri"nde uygulama yapan merkezler içerisinde önemli bir fenomen olduğunu vurgulamaktadır (Hoppal, 1996:38). Bu merkezin klasik Tuva geleneklerine uygun olan yapısını ise, Tuva folklorunun uzun zamandan beri yerel ve yabancı uzmanlar tarafından çalışılmış bir alan olmasıyla da ilişkilendirmektedir. Bu çerçevede, yerel geleneklerle birlikte Şamanlığın canlandırılması Tuva'da başarılı olmuştur.

Sibirya'da "post-modern şamanlar" iki ana modele ayrılabilir. Birincisi, az veya çok geleneklerini kesintisiz bir şekilde sürdürübilmiş olan gurupların Şamanlarıdır. Bunlar da kendi aralarında ikiye ayrılırlar. Birinci grup, Şamanlığın kesintiye uğramaksızın süregeldiği gruplardır. Diğeri ise Şamanlığın yok edildiği süreçte son anda tesadüfen kurtulan Şamanlar tarafından sürdürüldüğü gruplardır. İkinci ana model ise kentlerde ortaya çıkan Neo-Şamanizm olarak adlandırılabilir. Fenomendir.

Tuva'da yukarıda söz edilen her üç unsuru da görmek mümkündür. 1993 yılından itibaren Şaman merkezleri veya bağımsız çalışan Şamanlar Kızıl'da ve kasabalarda faaliyet göstermektedir. Tuvalar, sosyalizm döneminde gizlilik içerisinde sürdürülebildikleri geleneklerini yeniden canlandırmış, bu Şamanlardan bir kısmı uygulamalarını kentlere taşımıştır.

20. Yüzyılda Şamanlığın kapsamının ne olduğu ve kimlerin "şaman" olarak adlandırılabilceği sorusuna verilen cevapların da sınırları genişlemiştir. Yüz yılı aşkın yazın birikimi de Şamanizm'i kapsamı ve içinde barındırdığı tartışmalarla sunma olanağı vermiştir. 2004 yılında yayınlanan ve Walter ve Fridman'ın editörlüğünü yaptığı iki ciltlik "Shamanism An Encyclopedia of World Beliefs, Practices, and Culture (Şamanizm, Dünya İnançları, Uygulamaları ve Kültürü Ansiklopedisi)" başlıklı eserde Şamanizm'in "kültür aşırı bir bakış açısıyla hem evrensel hem de tikel ve yerel unsurlarıyla" ele alınması hedeflenmiştir (Fridman, 2004: xii). Bu ansiklopedik çalışmada SSCB sonrası döneminde Tuva şamanlarının ritüellerin festival şeklinde düzenlenmesi anlatılmaktadır.

## 2. YÖNTEM

Bu çalışmanın yöntemi niteliksel olup Saha (Alan) araştırması deseninde uygulanılmaktadır. Gözlem analizi yöntemini kullanılarak, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konulmasına yönelik nitel bir süreç izlenmiştir. Tuva gırtlak şarkıları ve dini ritüeller hakkında yapılmış görsel çalışmalardan belgesel filmler yorumlanarak açıklanmıştır. Ayrıca, literatür taraması yapılmıştır. Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma kavramının birçok tanımı mevcuttur. Turhanoğlu (2012), Nitel araştırma yöntemi kavramını insanların bakış açılarını ve sosyal gerçekliği nasıl inşa ettiklerini anlamaya, sosyal olguları derinlemesine ve ayrıntılı bir şekilde betimlemeye ve sosyal olgu ve olayları ve bunlar arasındaki karmaşık ilişkileri kendi bağlamı içinde yorumlamaya çalışan bir yöntem olarak ifade etmiştir. Yıldırım ve Şimşek'e (2008:39) göre "Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma" şeklinde tanımlanmıştır.

Nitel araştırma yöntemi kavramının, araştırmada izlenen yol ve kullanılan tekniklerin üzerinde durulduğu konu, araştırma konusu, Tuva halk müziğinin ve inanışlarının SSCB sonrası dönemde

modernleşmesidir. Tuva'nın gırtlaktan söylenen müziği, yüzyıllar boyunca icra edildiği toplumun kendi öz ekinleri ile bezenen, halk tarafından genel kabul gören bir müzik türüdür.

Araştırma evrenini Rusya sınırında yaşayan Tuvalar oluşturmaktadır. Bu bölgede geleneksel kültürlerin korumak için halen ritüeller yapılmaktadır. Ritüellerin en büyüğü "Üstü-Hüre" ve bayramlardan en geniş Nadım bayramıdır. Son yıllarda çeşitli nedenlerle hızlı bir kültürel değişim süreci festival halinde yaşadığı gözlemlenmektedir. Araştırmanın örneklem grubu; nüfusunun tamamını sadece Tuvalar değil Tuva'ya gırtlak şarkıları için göç eden yabancılardan da oluşturulmuştur.

### 3. BULGULAR

#### 3.1. Tuva Halk Kültürünün Canlandırılması: Nadım Bayramı

Tuva'da gelenek ve göreneklerde olduğu gibi, yerleşim düzenini, yaşam standartlarını belirleyen en önemli unsurlardan biri, mevsimlerle eşgüdümlü olarak hayvanların yaşam döngüsü ve buna bağlı olarak mahsul elde etme süreçleridir. Tuva'nın coğrafi özellikleri açısından, Vainshtein'in sınıflamasında "dağ-yamaç tipi göçerlik" olarak tanımlanan modele uygun olan Tuvalarının göçerliği, yerleşim özellikleri bakımından Vainshtein'in sınıflandırmasında "yarı göçer" kategorisine girmektedir (Vainshtein, 1979:69).

Tuva Türkleri, Budist ve Şamanist olmak üzere iki dini inanca sahiptir. Günümüzde Budizm'i resmi din olarak kabul eden tek Türk topluluğudur. Budizm ve Şamanizm'in bir arada uyum içinde yaşamasındaki en büyük etken, tabiata duyulan saygıdır. SSCB çöküşünün ardından bu iki dinin törenlerinin Tuva festivallerinde bir arada yapılması gittikçe artmaktadır. Örnek olarak 12 Temmuz Üstü-Hüre Festival'inden önce halkın büyük katılımıyla geleneksel olarak kutlanan "Nadım Festivali" yapılmıştır. Bu iki festivalin bir arada olması, Tuvaların yaşamları ve inançları için çok önemlidir.

Tuva halkının kültüründe, Nadım bayramı özel bir yer almaktadır. Nadım, Türk-Moğol halklarının arasında yayınlanan geleneksel oyunların ve dini inançlarını içermektedir. Buryat'larda Nadım geleneksel bayramının beş anlamı vardır:

1. Oyun, eğlence;
2. Gece, gece dansı;
3. Konser, gösteri
4. Şaka, alaycı;
5. Bağımsız kuş anlamını da taşımaktadır;

Moğollar'da ise, Nadım anlamı: bayram, yarışma, oyun ve geleneksel yaşam anlamına gelmektedir (Pang, 2010:23). Tuva'nın geleneksel Nadım bayramında erkeklere ait üç spor yarışması yapılmaktadır: at yarışması ("at çarıştırarı"), okçulukları ve güreş (Roy, 2005: 45 )

Genel olarak Nadım bayramında Tuva geleneksel güreş yarışması gerçekleştirilmektedir. Diğer Türk halkında olduğu gibi eski Tuvalılar göçebe savaşçılardı. Bu nedenle hiç bir Tuva ulusal bayramı güreş, at yarışları ve ok atma yarışmaları olmadan düzenlenmezdi. Tuva güreşte kaybederse de kazanan da aynı şekilde saygı görmektedir. Kim kazanırsa Gök tarafından seçildiğini kaybedirse de (yenilse) halk tarafından seçildiğine inanmaktadır. Bu tiplene güreşi kazanan tarafından icra edilen "devig" yani kartal dansında yansıtılır. Bu ifadenin kökü Tuvaca "deviskeer", "deeskinip" kelimeleri ile ilgilidir. Her ikisi de yırtıcı kuşların yerden havalanması anlamına gelir. Güreşçiler, kartal kanatlarını açarak ileri doğru koşmaya başlar, amacı hava akımını yakalamaktır. Tuvalı kartal dansı yaparken sanki kartal gibi göklere uçmayı, "dünya işlerinden uzaklaşmayı hayal ediyorum" demek istemektedir. Eski göçerlerde kartal Göğün yerdeki elçisidir, alt ve üst dünyalar arasında bir aracıdır. Bu nedenle "devig" aynı zamanda insanın Ebedi Mavi Göğe olan saygısını dile getiren bir şaman ritüelidir (Pang, 2010: 18,145)

Üstü-Hüre festivalinde de Tuvalar ulusal bayramları sırasında spor karşılaşmalarında yarışmalar, kartal dansı da dahil ulusal dansları göstermişlerdir. Bugün bu danslara eskisi gibi ritüel bir anlam verilmez, ancak yine de Tuva'nın kültür sembolleri olarak kabul edilmektedir (Mannai-ool, 1995:56).

Güreşçilerin kıyafeti, deri kenarlı kısa, açık gömlekten oluşmaktadır. Ayaklarına yumuşak halk ayakkabısı giymekte ve geleneksel şapka takmaktadırlar. Güreşçilerin açık giyinmesinin de sebebi vardır: "Tuva geleneğinde kızların güreşmesi yasaktır. Eskiden Tuva'da yaşayan bir cesur kız varmış. O, bayramlarda erkek gibi giyinerek bütün erkekler ile hem görüşüyor hem de onları yeniyormuş. O dönemde yenilen kişi şapkayı kazanan kişiye veriyormuş. Onun kadın olduğunu kimse de bilmiyormuş. Bir gün Cengizhan'ın bir askeri kızı yenip, şapkasını çıkartmasını istemiş. Kız şapkasını çıkarttığında bütün yenilen erkekler, Cengizhan'a şikâyet etmişler. Cengizhan da güreşe kızların

katılmaması için kıyafetlerinin önü açık ve kısa şortu önermiş. Bundan sonra güreş sporu sadece erkeklere ait olarak kabul etmişlerdir” (Bkz. Resim 1).

**Resim 1.**  
**Tuva Güreş Kıyafeti**



**Kaynak: Tuva 24, 14.07.2017**

Türk savaş kültürünün ve göçebe yaşam tarzının bir parçası olan okçuluk, Tuvaların hayatında oldukça önemli görülmüştü. Türkler okçuluk aletleri ve teknikleri konusunda üstün özelliklere sahiptiler. Ok, savaş aracı olarak kullanılmasının yanı sıra av silahı olarak da kullanılmıştır. Ok ve Okçuluk Türk Kimliğine öylesine nüfuz etmiştir ki, bu iki kavramı birbirinden ayırmak mümkün değildir. Okçuluk faaliyetleri, hedef vurma (puta atışı) ve cisim delme (darp vurma) gibi disiplinlerden gerçekleştirilmektedir. Okçulukta, Türkler, ok ve yayı en iyi şekilde kullanan milletler arasında önde gelmektedir. Hedef vurma (Putu atışı) ok atma yarışları; 200–300 adım mesafeye konan putları; ayakta, oturarak ve diz üstü pozisyonda ok atarak vurma yarışlarıdır. Darp vurma (“kara adarı”) yarışları ise, sert yaylar ve demir uçlu oklar ile hedefe konulan kuzu derisini delme, ayna gibi hedefleri parçalama yarışlarıdır. Darp vurmanın en iyi sonucu kuzu derisinin göğüs kısmını vurmaktır (Roy, 2005:46).

Nadım bayramında gerçekleşen at yarışması (“at çarıştırarı”) Tuva halkları hariç Türk ülkeleri arasında da (Özbek, Kırgız, Tatar, Altay, Kazak vs.) en eski ve en popüler oyunların biri olarak kabul edilmektedir (Pang, 2010: 49). Fakat, bu yarışmadaki Tuva atları, diğer Türk atlarından farklıdır. Tuva ve Moğolistan’daki atlar tıknaz ve kısa boylu ama çok güçlü hayvandır. Bu hayvanlar 250-270 kg ağırlığında ve 120-145 cm. boyundalardır. Bu, Tuva-Moğol atları hiç ara vermeden on kilometreye kadar koşabilirler. Oyunun en önemli tarafı taktik savaşı yapan usta kazanmaktadır. Tuva Türkleri bu yarışın yaşanılan hayat tarzına yani çiftçilik hayatına ve atın terbiyesine büyük katkı sağladığı görüşündedirler. Zira yarışa katılacak at önceden seçilir ve uzun bir süre eğitime tâbi tutulur. Bu süre içerisinde at yetiştiricisi küçük yaşta yani tay iken alınarak yetiştirilir. At ve onu kullanacak genç, seyisin idaresinde her gün antreman yapar. Genç ata at da gence alıştırlılır. Eğer yarışmada kazanılırsa “Tuva Buda”larının “mavi (zafer rengi) atın önüne çıkması yasaktır” diye atın önüne kimse de çıkmamaktadır. Eğer yenilirse şamanların inançlarına göre “kuyruk kesme” ritüeli yapılmaktadır. Kuyruğu kesilen atı halk “başarsız at” olarak tanımlamaktadır (Pang, 2010: 54).

### **3.2. Üstü-Hüre Festivali: Canlı Müzik ve Dini Konuşmalar**

Üstü-Hüre manastırı, 1905-1907’lerde kurulmuştu. İnşaat, özel olarak davet edilen Tibet Laması, Kuntan Rimpoche projesi ile yapılmıştır. Fakat Tuva’nın Çarlık Rusya ile birleşmesi sonucu Üstü-Hüre’yi kapatmak zorunda kalmışlardır. SSCB çöküşünden sonra 1999 yılında Rus hükümeti, Üstü-Hüre’yi restore etmeye karar vermişlerdir. Üstü-Hüre manastırına restorasyonuna kaynak (para) toplamak için eski şaman ve Buda ritüellerini gerçekleştirdiler. Bununla birlikte, konser yöneticisi İgor Duluş, ritüel yerine festival kelimesini kullanarak her sene aynı ayda düzenlenen “Üstü-Hüre: Canlı Müzik ve İnançlar (Dini Konuşmalar) Festivali” gerçekleştirmişlerdir (Karelina, 2009:438).

Üstü-Hüre (“Üstü”, üst, yukarı anlamını verir, “Hüre” ise, manastır, tapınak diye çevirilmektedir), Tuva’nın en büyük ve en ünlü Budist manastırlarından biridir. Çadan nehrinin sağ



kıyısında ve Çadan şehrinin 7 km güneydoğusunda yer almaktadır. Üstü-Hüre, Tuva toplumunun ruhani, siyasi, ekonomik ve kültürel yaşantısının merkezi olarak değerlendirilmiştir.

1905-1907 yıllarında inşa edildikten kısa bir süre içinde manastır, Tuva'nın en prestijli eğitim merkezlerinden biri haline gelmişti. Fakat, Tuva'da gerçekleşen 1921 Halk Devriminden sonra 1930'da, Stalin'in "Ülkede Tek Sosyalizm" politikasının kabulünden sonra Tuva manastırları kapatılmaya başlandı. 1937'de Tuva'nın ana tapınağı, Tsogçen'i kapatma kararı alınmıştı. 1956 yılına kadar Tuva'daki bütün tapınak binaları kapatılmıştı. 1929'da 15 buda tapınağı, 4 binden fazla olan lama keşişleri ve gırtlak şarkısı söyleyen şamanların sayısı iki sene sonra azalmış, 2 Buda tapınağı ve 740 lama keşişleri kalmışlardır. Daha sonrasında şamanlar ve keşişler, sosyalizme karşı mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Fakat şamanların Rus topraklarında yaşamaya devam etmesi için, sosyalizm parti tarafından, gırtlak şarkılarını söylenmesi ve şaman kıyafetlerinin giyilmesi yasaklandı (Kenin-Lopsan, 2006: 172).

SSCB yıkıldıktan sonra, Eylül 1992'de, 14. Dalai Lama başkanlık yaptığı dönemde Tuva'ya resmi ziyaret gerçekleştirdi. Üstü-Hüre'nin yıkıntılarının kaldığı yerleri ziyaret ederek, "Bu yerlerde inanç alevlerinin henüz sönmedi" demiştir. Tibet lideri, tapınağın yeniden inşa edilmesini istemiştir. Buda keşişleri tapınağının yıkıntılarının kaldığı yere altı çadır koyup dini törenler yapan ibadethane yaptılar.

Sovyet sonrasında şaman ritüelleri "festival" haline dönüşmüştür. Her sene şaman ritüellerinde söylenen gırtlak şarkıları artık 1999'dan itibaren Budizm manastırı Üstü-Hüre festivalinde söylenmektedir. Festival, Sovyet Birleşik Ülkeleri yıkıldıktan sonra, ilk defa festivalde gırtlak şarkılarının söylenmesine izin vermişlerdir (Mannai-ool, 2005:58).

Uluslararası "Üstü-Hüre: canlı müzik ve inançlar" festivali 1999 yılından bu yana Tuva'nın parlak bir kültürel etkinliği olarak sayılmaktadır. Festivalin programı, "canlı müzik" ve "dini konuşmalar" olmak üzere iki şematik konseptten oluşmaktadır. "Dini Konuşmalar" bölümünde, Tuvaların şamanizm inancını ve Budizmin canlandırılması için ritüeller ve törenler gerçekleştirilmektedir. "Canlı müzik" bölümünde ise, halk müziklerinin farklı stillerinde söylenen bir konser programından oluşmaktadır. Tuva halk müziği, gırtlak şarkıların benimsemesi ve rock, blues ve jazz tarzı müziklerini kullanması Üstü-Hüre festivalinde gerekli görülmektedir. Festivale katılan yabancı şarkıcılar da Tuva gırtlak şarkılarını söylemektedirler.

Festivalin ilk gününe şaman "oyun"ları ile başlanmıştır. Tuvalar, "Oyun" kelimesini şaman ritüellerinde yapılan danslar için kullanmaktadır. Tuva halk terminolojisinde, "dans" kelimesi yoktur. Birçok alan araştırmacıları, Tuvaların milli dansının yok olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin Grumm Grzhimailo'nun araştırmalarında (1926:47) "Tuvalar'da Kalmuklar gibi "beleşa" (vücut dansı), Türkistanlıkların "sedıra" dansı ve Hakaslar'ın "segerge (zıplayarak dans etmek)" kelimesini kullanmaktadır. Genellikle Şaman "Oyun"ları (Ritüelleri) "oyun-şık" adlı şaman atribütlerini kullanmaktadır. Bazı atribütler müzik aletleri de içermektedir: Demir homus, orba, düngür-dorba, kengire, kongura, kongulur vb.

Üstü-Hüre Festivaline katılan bütün şamanlar ve müzisyenler bu müzik aletlerini kullanmaktadır. Demir homus, Batılıların Jew's harp dedikleri bu çalgı, Tuva'nın, hatta tüm Orta Asya'nın en yaygın ve eski çalgılarından birisidir. Çatal ön dişlere dayanır ve parmaklarla dil titreştirilir. Ağız boşluğunun rezonans kutusu gibi kullanılması ile çalınır. Eski şamanlar bu çalgıyı ayinlerinde kullanırlarmış. Ancak günümüzde sadece törenlerde kullanılmaktadır. Örneğin, orba şaman davulunun tokmağıdır Ancak orba tek başına da ses çıkaran bir çalgı aleti sayılır. Çünkü üzerindeki değişik boylarda zil ve metal parçalar orbanın sallanmasıyla sesler çıkarır. Davula vuran yüzü kıllı deri ile kaplıdır. Aşı pençesinden yapılan orbalar da vardır. Düngür-Dorba vurmali çalgısının adında geçen "dorba" kelimesi ise orbadan türetilmiştir. Yani Orba ile çalınan çalgıdır. Şaman davuludur. 40-60 cm. çapında, 10-15 cm derinliğinde bir tarafı açık diğer tarafı deri ile kaplı kutsal çalgıdır. Deri üzerinde göğü, yeri, kutsal ruhları sembolize eden şekiller bulunabilir. Kasnağın açık tarafına şeklinde tutturulmuş iki sopa hem sol elle davulun tutulmasını hem de üzerine çingirak ve kutsal parçaların bağlanmasını sağlar. Şaman ayininin vazgeçilmez aksesuarıdır. Kengeri ise, metal bir halkaya takılmış üç metal çubuktan oluşur. Tuvalar, 18. Yüzyılda Budizmi kabul ettikten sonra gelen vurmali çalgı türüdür. Genellikle şaman elbisesinin sırtına iliştilir ve ayin sırasında şamanın hareketleriyle ses çıkarır. Kongura, bir ipe bağlı metal küre ve içine konulan parçalardan oluşan bir çeşit çan. Genellikle Şamanların kıyafetlerine dikilir ve borbanadır<sup>1</sup> şarkısı yapılırken ses çıkarır. Kongulur da, Çan formunda çingirak. Uç türlü formda yapılır. Birincisi küçük

<sup>1</sup> Borbanadır, Tuva gırtlak şarkı söyleme stildir.

oluyor. Onları beşikteki çocuğun başlığına takılır. Orta formlar kızlar evlendiğinde saçlarına takar. Üçüncüsünü ise Konguluru şamanlar elde tutarlar (Süzüki, 2007:49).

Festivalde şamanlar ile birlikte Buda keşişleri tarafından yapılan ritüellede önem kazanmaktadır. “Üstü-Hüre” festivalinin gerçekleştiği kamp alanından başlayarak, Budist Tuvalar ve Keşişler, Çadan şehri boyunca eski Üstü-Hüre tapınağının kalıntılarına doğru yola çıkmışlardır. Yürüyüş sırasının en önünde yolculuğunun ilk sırasında “Çam” adlı orkestra dans ederek müzik çalgıların çalmışlardır. Çam, antik dönemden, Buda’dan önce gerçekleşen tören müzisyenleridir (Bkz. Resim 2). Maske takan orkestra üyeleri 16 km. boyunca aralıksız gösteri yapmışlardır. Orkestra önünde Buda keşişleri mantra okumaktadır. Orkestranın çoğu saksafoncuları içermektedir. “Çam” orkestrasının sesi bütün Çadan halkı duyması için demir *hutsul trembitada* çalmaktadır. Hutsul Trembita, eskiden 10 km’lik bir yerleşim alanında yaşayan insanlara bir uyarı veya çağrı anlamında mesaj göndermek için kullanıldığı bilinmektedir. 3 – 4 metrelik demir konik bir enstrümandır. 3 ile 8 kilo arasında bir ağırlığı vardır. Bugün çoğunlukla Tibet keşişleri tarafından kullanılmaktadır.

## Resim 2. Çam Orkestrası



Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017

Saksafon, demir davul ve demir hutsul trembita çalan “Çam” orkestrası, birkaç saat sonra Üstü-Hüre tapınağının dışarısından üç kez dolaşmışlardır. Ara vermeden Buda tapınağının içerisine girip Tibet keşişleri tarafından gırtlak sesiyle mantra okunmuştur. Törene çoğunlukla keşişler, rahipler ve şamanlar katılmıştır. Mantra 2 saate kadar devam etmiştir. Mantra bittikten sonra üç dini ritüel yapılmıştır. İnsanlar cebindeki bütün altın, para ve cüzdanların avuçlarında tutarak göstermişlerdir. Mantra bittikten sonra halka keşişler, renkli boyalarla boyanan pilavlar dağıtmıştır.

Bunun gibi, Buda dini ritüelleri gerçekleştikten sonra, Tuva şamanları ve Buda keşişlerinin beraber ateş ritüellini yapmışlardır. Festivalin son gününde yakılan ateş, sembolik olarak, törenin sürekli devam etmesinin anlamına gelmektedir. Ateş güzelce yandığında şamanlar ateşe dönerek dans etmişlerdir. Tuvalarının anlayışında ateş, evin sürekliliğini ifade eder ve ateş iyisi ise, kadın olarak tasavvur edilmektedir. Her evin ateşinin de o evi sahiplenen, koruyan bir iyisi olduğu kabul edilir. Böylece, törenlerde “vatan” kelimesi anne ile birlikte ifade edilmiş olmaktadır. Ateş, hem dönüştürücü hem de üretici ilke olarak, neslin devamının, üremenin, sosyal yaşamda evin ve evliliğin sembolüdür. Şaman yeni yakılan ateşe sunu olarak tereyağı ve ardıç atar, ardından ateşin önünde üç kez secde eder. Tereyağı ve ardıç Tuvaların ateşe verdiği sunuların başında gelir. Bunlar iyi birer tutuşturucu olduğundan, ateşin harlı şekilde yanması Ateş İyesinin “sevinmesi” olarak yorumlanmaktadır.

## SONUÇ

Bu makalede Tuva geleneksel kültürünün modernleşmesi ve halk müziklerinin dünyaya nasıl tanıtıldığını araştırmak amaçlanmıştır. SSCB sonrası dönemi ardından gırtlak şarkılarının, dini inanışların ve geleneksel kültürün nasıl modern bir tarzda geliştiği analiz edilmeye çalışılmıştır. Güney Sibirya Tuvalarının incelendiği bu çalışma, toplumları “geleneksel” veya “modern” olarak tanımlayan sosyokültürel çalışmalar için bir alternatif sunmaktadır. Bu inceleme, kültürün geleneksel ve modern unsurları arasında keskin ayrımlar yapmak yerine bu unsurların birlikteliğini ve iş birliğini ortaya

koymaktadır. Ayrıca Üstü-Hüre ritüelinin festival halinde değişmesi daha geniş bir perspektife sahip olmamızı sağlayarak gelenek ve modernliğin eşit ve yan yana, var olduğunu gösterir.

Gelenek anlayışı, hem genel hem de sosyal teori anlamında, geçmişten günümüze aktarılan bir ana-öz veya değişmez nitelikler tasavvur etmiştir. Handler ve Linnekin'e (1984:286) göre gelenek hiç değişmeden geçmişten geleceğe aktarılan kültürün çekirdeğini oluşturur. Gelenek sembolik bir süreç ve ona yüklenen bir anlamdır. Geçmişin sürekli ve şu anda kurulduğunun fark edilmesine dayanır. Bu anlamda Tuvalar arasındaki SSCB sonrası dönemde gerçekleştirilen festival ve bayramlar Hosbawm ve Ranger'in (1922) "gelenek icat edilmiştir" anlayışına yakındır. "Gelenek" adını verdiğimiz şeyin sürekli değiştiği, tarihsel kültür unsurlarını modern olandan ayırmanın ne kadar güç olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

SSCB sonrası dönemi Tuvaların modernleşen müzikleri, şamanların nesnelere ve ritüelleri, Üstü-Hüre Festivalleriyle karşılaştırıldığında oldukça sade görünmektedir. Bununla birlikte, her sene düzenlenen dini festivaller ve bayramlar yeni bir çerçeveye kazandırmıştır. Bu bakımdan, SSCB sonrasında dini şarkılarının ve halk şarkılarının yeniden biçimlenmekte olduğu söylenebilir. Halihazırda nesli olan Buda keşişleri, şamanlar ve gırtlak şarkıcıları kendilerinden sonraki varislerini belirlemişlerdir. Alan çalışmasının yürütüldüğü dönem içerisinde Nadım Bayramı ve Üstü-Hüre Festivali Tuva geleneğinin dönüşümünü izlemek açısından yeni bir çalışma konusu olabilmektedir.

Geleneksel şamanlıktan neo-şamanlığa, gırtlak şarkılarından folk-rock şarkılarına ve ritüellerde festivallere geçiş yapan sürdürme biçimi ve varisi olarak seçtiği kızına bu geleneği nasıl aktardığı, yine gelecek çalışmalara dahil edilebilecek bir diğer konu olabilir.

Bu çalışmanın bulgularından biri de, Tuva'da SSCB çöküşünün ardından ortaya çıkmış törenler ve festivaller fenomenidir. Bu fenomenin benzerleriyle, Fridman'ın da işaret ettiği üzere, Budist ve Şamanlığın bir arada bulunduğu coğrafyalarda karşılaşmaktadır (Fridman, 2004a).

İlk olarak "şaman müziği", ardından "göçebe müziği" olarak tanınan Tuva gırtlak şarkıları da ilk olarak Üstü-Hüre Festivali sayesinde modernleşmiştir. Son zamanlarda, bu tip müzikler sadece Üstü-Hüre Festivali'nde değil CD ve DVD şeklinde dünyanın bütün müzik marketlerinde de satılmaktadır. Artık, Tuva gırtlak şarkıcıları her gün yeni müzikler üretmektedirler.

#### KAYNAKÇA

- Anohin, Andrei (1924). *Altay Şamanları Hakkında Kaynaklar* (4. Cilt). St. Petersburg: Klassik.
- Alekseev, Edward (1988). *Modernleşme Dönemindeki Geleneksel Kültür Kavramı*, Moskova: Sovremenni Kompozitor
- Assmann, Jan (1997). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çeviren: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Behrs, (2014). *Post-Soviet Tuvan Throat-Singing (Xöömei) and the Circulation of Nomadic Sensibility*, Ph.D. Diss. Berkeley: University of California.
- Brunton, Bill (1994). "Tuva, Land of Eagles. The Foundation's 1993 Expedition to Tuva", *The Foundation for Shamanic Studies Journal*, Shamanism, Vol. 7 (1), Spring, Available on site: <http://www.shamanism.org/articles/article08.html>.
- Crehan, Kate (2006). *Gramsci Kültür Antropolojisi*, İstanbul: Kalkedon yayınları.
- David, Dargie (1991). "Umngqokolo: Xhosa Overtone Singing and the Song Nondel'ekhaya", *International Library of African Music*, Vol:7. No:1, s. 33-47.
- Dırtık-ool, (2016). "1920-1940'larda Geçen Genişler Devrimi: Foto Tarih (Fotoistochniki po İstorii pionerskih Dvijeniya v Tuve, 1920-1940)", *Journal of Cultural Studies and Art History*, Tomsk. Vol:23, No:3, s. 172-179.
- Fridman, (2004a). *Sacred Geography: Shamanism Among The Buddhist Peoples of Russia*. Budapest: Akadémiai Kiadó Published for the International Society for Shamanistic Research.
- Fridman, (2004b). *Shamanism Encyclopedia of World Beliefs, Practices and Cultures*, (Ed. Mariko Namba Walter, Eva Jane Naumann Fridman), USA: ABC Clio Inc.
- Guenon, Rene (2005). *Modern Dünyanın Bunalımı*, Ankara: Hece Yayınları.
- Handler, R. ve Linnekin, J. (1984). "Tradition, Genuine or Spurious?", *Journal of American Folklore*, Vol: 97, No:385, s. 273-290.
- Hobsbawm, E. ve Ranger T. (1992). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hertek, Saydana (2007). *Popüler müzik dünyasının bağlamındaki Tuva Rock* (Тувинский рок в контексте мировой популярной музыки), Moskova: Canlı ses.

- Hoppal, M. (1993). "Shamanism: Universal Structures and Regional Symbols", *Shamans and Cultures*. Los Angeles: International Society for Trans-Oceanic Research.
- Jacobson, Esther (1993). *The Deer Goddess of Ancient Siberia: A Study in the Ecology of Belief (Studies in the History of Religions)*, Boston: Brill Academic, January.
- Julanova, Nina (2000). "Gençlerin Folk Devrimi", *Folklor ve Gençler* (Фольклор и Молодёжь). Moskova, s. 3-29.
- Kenin-Lopsan, M (2006). *Tuvaların geleneksel kültürü*. Tuva: Kyzyl.
- Kuban, Doğan (2015). *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi: Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Yazılar* (Cilt:1), İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Laufer, Berthold (2017). "Origin of the Word Shaman", *American Anthropologist*, Vol: 19, No:3, July - September, s. 361-371
- Levin, Theodore C. ve Edgertan, Michel E (1999). "The Throat Singers of Tuva", *Scientific American Journal*, (September 1999), s.80-87.
- Mannai-ool, M. (1995). Moğolistan Tuvaları: gelenek ve modernleşme. *Tuva Studies*, Vol:18. s. 56-61.
- McCarthy, B. (2011). "How Rock Music Brought the Soviet Union Down", [www.pri.org](http://www.pri.org), 19.05.2011, 6:40 PM CDT <http://www.pri.org/stories/2011-05-19/how-rock-and-roll-brought-soviet-union-down> 26.01.2018 tarihinde erişildi
- Pierre, Nora (2006). *Hafıza Mekanları*, (Çevirmen Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Dost Kitabevi,
- Pang, Guek Cheng (2010). *Mongolia, Cultures of The World*. New York: Marshall Cavendish Benchmark.
- Roy, Christian (2005). *Traditional Festivals: A Multicultural Encyclopedia* (s. 45-47). Oxford: ABC-CLIO.
- Süzükei, V. Yu (2007), "Tuvan throat-singing "Hoomei" in the context of contemporaneity", *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia (Rus)*, No: 2, s. 48-51.
- Turner, Barry (2013). "Exploring the industrial subculture", *Springer Customer Service Center GmbH*.
- Tylor, Edward (1958). "Primitive culture", *First Harper torchbooks edition*.
- Uçan, Ali (2016). *Türk Müzik Kültürü*, İstanbul: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- Vainshtein, Sevyan (1979-80), "A Phenomenon of Musical Art Born in the Steppes", *Soviet Anthropology and Archaeology*, Vol: 18, No: 3, s. 68-81.
- Weber, Max (1993), *The Sociology of Religion by Max Weber*, Boston: Beacon Press (1789).
-