



Konservatoryum Conservatorium

Başvuru | Submitted 28.08.2025
Revizyon Talebi | Revision Requested 18.09.2025
Son Revizyon | Last Revision Received 23.12.2025
Kabul | Accepted 23.12.2025

Araştırma Makalesi | Research Article

Açık Erişim | Open Access

Folklorik Kırgız Tiyatrosunda Kullanılan Geleneksel Müzik Aletleri

Traditional Musical Instruments Performed in Kyrgyz Folkloric Theatre



Ezgi Oya Gümüş¹

¹ Bağımsız Araştırmacı, Ankara, Türkiye

Öz

Bu araştırma, folklorik Kırgız tiyatrosunda hangi geleneksel müzik aletlerinin yer aldığı, bu çalgıların sahnede hangi amaçlarla ve hangi dramaturjik gereklilikler doğrultusunda kullanıldığı sorularını merkeze almakta; bu alanda bugüne kadar sistematik, sahne temelli ve karşılaştırmalı bir çalışmanın bulunmamasından hareketle özgün bir bilimsel boşluğu doldurmayı hedeflemektedir. Çalışmanın amacı, folklorik Kırgız tiyatrosunda kullanılan geleneksel müzik aletlerini kapsamlı biçimde tespit etmek; bu çalgıların anlatsal, sahneleme ve epik dramaturji içindeki işlevlerini ortaya koyarak elde edilen bulguları sanat ve bilim camiasının kullanımına sunmaktır. Nitel araştırma deseniyle yürütülen çalışma kapsamında Kırgızistan'ın yedi bölgesi ile Bışkek'te yer alan 21 tiyatro sahnesi incelenmiş; folklorik nitelik taşıyan eserler örneklem olarak seçilmiştir. Sahne gözlemleri, yönlendirici kısa görüşmeler ve doküman incelemeleri; provalar, canlı temsiller ve sahne arkası süreçlerini kapsayacak biçimde değerlendirilmiştir. Bulgular, komuz, kıl kıyak, temir (ağız) komuz, cıgaç/ooz komuz, cılaacın, asa tayak, çopoçor, çoñ-çoor, kerney ve dobulbas gibi geleneksel çalgıların folklorik Kırgız tiyatrosunda rastlantısal ya da dekoratif değil, anlatıyı kuran, sahne ritmini belirleyen ve epik atmosferi üreten merkezi performatif araçlar olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak bu çalışma, geleneksel müzik aletlerini folklorik Kırgız tiyatrosunun kurucu estetik ve anlatsal bileşenleri olarak konumlandırmakta; alanda ilk kez sahne pratiklerine dayalı, bütüncül bir çerçeveye sunmaktadır.

Abstract

The aim of this study is to identify the traditional musical instruments used in folkloric Kyrgyz theatre and to analyze their narrative staging functions, as well as their contributions to epic narration. Narrative function refers to the meaning-producing roles of instruments in supporting the flow of emotional structure of the play; staging function denotes their role in shaping rhythm, atmosphere, audiovisual unity; contribution to epic narration describes how traditional instruments reinforce the heroic character of epic scenes. The study employs a qualitative research design, incorporating stage observations, semi-structured interviews, and document analysis. Twenty-one theatre venues across seven regions of Kyrgyzstan and Bishkek were examined, with folkloric productions selected as the sample. Rehearsals, live performances, and backstage practices were observed, and scripts and repertory materials were analyzed. The findings indicate that instruments such as the kıl kıyak, komuz, temir komuz, cıgaç/ooz komuz, cılaacın, asa tayak, çopoçor, kerney, dobulbas play a central role in folkloric theatre. Performed live by Manas narrators, epic storytellers, akıns, kuuduls, and komuz players, these instruments shape the stage atmosphere, rhythm, and narrative coherence. The study concludes that traditional instruments function not merely as accompaniment, but as core cultural performative elements shaping the semantic framework of the stage.

Anahtar Kelimeler Folklorik Kırgız Tiyatrosu · geleneksel halk çalgıları · hikâye anlatıcısı



“ Atf | Citation: Gümüş, E. O. (2025). Folklorik Kırgız Tiyatrosunda Kullanılan Geleneksel Müzik Aletleri. *Konservatoryum–Conservatorium*, 12(2), 856–872. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1773355>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

© 2025. Gümüş, E. O.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Ezgi Oya Gümüş ezgioya@gmail.com



Keywords

Folkloric Kyrgyz Theatre · traditional folk instruments · storyteller

Extended Summary

This study is based on the identification of traditional musical instruments used in Kyrgyz theatre texts and performances, as well as their purposes of use. The process that provided the formation and development of folkloric Kyrgyz theater was the Soviet Union. The pre-Soviet artistic period of the Kyrgyz was primarily based on oral literature, epic poetry, and storytelling. To create the Bolshevik people, the Soviet Union allowed the people in the union to receive education in their native languages. Similarly, this allowed them to use cultural forms belonging to the people in their art. However, during the Soviet period, although the artists performed their works in their native languages on stage, they were organised in a way that served the proletarian ideology. The khanate period, the lives of Kyrgyz folk heroes, the existence of feudal lords, and the struggles against the Russian Empire in the works were censored. Two basic sources constitute folkloric Kyrgyz theatre. The first of these is the Kyrgyz epic sagas.

The Kyrgyz have approximately 53 major and minor epics. They regularly stage 17 of these epics. Ak Maktım, Ak Möör, Aksatkin Menen Kulmırza, Cañıl Mırza, Er Tabıldı, Er Töştük, Karagul Botom, Kız Saykal, Kococaş, Kurmanbek, Manas Destanı, Olcobay Menen Kişimcan, Sarıncı Bököy, Semetey, Seytek, Şabdan Kazalı, Şırdakbek. One of the most important points in the folkloric Kyrgyz Theatre is the stage theatres. Small-sized (Kence epos) epics are brought to the stage in the form of a theatre. In these theatres, master musicians trained in tradition take part on stage. The wars, weddings, and deaths in the epics are revived on stage. Secondly, there are theatres consisting of laments, lullabies, folk dances, melodies, festivals, etc. Created from the folk tales, the daily lives of the Kyrgyz are. The Kyrgyz have also established theatres in addition to state and city theatres to stage these works.

Four private theatres were identified within the scope of our research.

1. Manas Spirit (1990) Founder: Tabıldı Aktanov.
2. Teatr "Sahna" (Ritual-Nomadic Theater) (2003) Founder: Nurlan Asanbekov
3. Ustatşakirt "Salttuu Muzıka Borboru" (2006) Founder: Raziya Sıdıbayeva
4. Kyrgyz Uluttuk "Manas" Theater (2021) Founder: Aziz Biymırza Uulu.

Traditional folk musical instruments that we have identified in folkloric Kyrgyz theater are; "kıl kıyak", "komuz", "temir komuz", "cıgaş- ooz komuz", "cılaacın", "asa tayak", "çoçoçor", "çon-çoor", "kerney" and "dobulbas". The most important elements of folkloric Kyrgyz theatre are the musical instruments and folk tunes performed by folk artists. The following are the traditionally trained epic saga tellers who take part on stage in the Kyrgyz Folkloric Theatre: Nazarkul Seyidakmanov, Ömürzak Kayıpov, Rısbay Isakov, Samat Köçörbayev, and Tölöbek Musa Uuluu. The names of epic storytellers and Akin (improvised poets) whose works are included in the folkloric Kyrgyz theatre are as follows. Cusup Mamay, Mamaçan Zulpayev, Barpı Alıkulov, İbrahim Abdır Rahmanov, Sayakbay Karalaev, Kalık Akiyev, Sağımbay Orobekov, Rısbay Isakov. The traditional musical instruments we have identified are also used in the Sayakbay Karalaev variant of the Manas Epic staged within the scope of folkloric Kyrgyz Theatre. These musical instruments are used for four different purposes. First, "Manasçı" (Epic Manas teller), "Semeteyci (Semetey teller), "Destancı" (Epic saga tellers), "Akin" (Folk poets), "Kuudul" (folk comedian) from tradition, are the musical instruments used by the storytellers themselves. Second, the use of musical instruments in the traditional performance of folk melodies and folk songs in theatres. Thirdly, conventional musical instruments are used in war scenes. Here, the most basic is to increase the effect of the war scenes. The musical instruments used in these scenes are also the military instruments used by the Kyrgyz ancestors during wars. The musical instruments used in attack scenes make a strong impact. Finally, they are the musical instruments used in transitional period ceremonies and festivals. Transitional periods are birth, wedding, and death. These ceremonies are called "Toy" by the Kyrgyz. These ceremonies are also diversified within themselves as the cradle first step, circumcision, and henna night. In the theatres created from folkloric products, all kinds of cultural forms in the daily lives of the Kyrgyz are included in detail. These musical instruments are played live on the theatre stage by folk poets "Akinlar", epic saga tellers "Manasçı", "Dastancı", storytellers, and "Komuz / Kopuz" artists. Komuz players are mainly storytellers. Traditional music performers also provide cultural transmission by bringing Kyrgyz melodies to the stage through theatre. The music performed on

the stage and all other folkloric elements are the core cultural components that shape and sustain the national Kyrgyz theatre. Traditional musical instruments, epic narration practices, and ritual performances function not only as dramatic tools but also as transmitters of cultural memory. Through the active involvement of epic tellers, akıns, musicians, and storytellers, folkloric theatre becomes a living medium that links modern audiences with historical traditions, reinforcing the intergenerational transmission of Kyrgyz musical and narrative heritage.



Folklorik Kırgız Tiyatrosunda Kullanılan Geleneksel Müzik Aletleri

Giriş

Kırgız tiyatrosu, tarihsel kökleri sözlü kültür ürünlerine dayanan; anlatıcılık geleneği, epik destanlar ve müzikal icralarla biçimlenen özgün bir sahne sanatıdır. Folklorik nitelikli tiyatro eserleri, maddi kültür unsurlarını ve sözlü edebiyatın dramatik kurgusunu sahneye taşıyarak Kırgız kimliğinin estetik ve kültürel hafızasını görünür kılmaktadır. Bu bağlamda geleneksel müzik aletleri, yalnızca sahne üzerinde yer alan aksesuarlar olarak değil; ritmi, atmosferi ve anlatının derinliğini belirleyen temel dramaturjik bileşenler olarak işlev görmektedir. Buna karşın, söz konusu geleneksel müzik aletlerinin tiyatro sahnesindeki kullanım biçimlerini odağına alan akademik çalışmaların son derece sınırlı olduğu görülmektedir. Bu eksiklikten hareketle şekillenen araştırma, Kırgızistan'daki güncel sahne pratiklerine dayanarak geleneksel müzik aletlerinin tiyatro sahnesindeki kullanım biçimlerini işlevsel ve estetik boyutlarıyla ele alma gerekliliğinden doğmuştur. Kırgız tiyatrosu ve özelde folklorik Kırgız tiyatrosu alanında mevcut literatürde belirgin biçimde hissedilen kuramsal, yöntemsel boşluk karşısında, çalışma sahneleme pratiklerini performatif yapı ve epik dramaturgi bağlamında çözümleyici bir yaklaşımla değerlendirmektedir.

Uzun yıllara dayanan akademik saha araştırmaları kapsamında elde edilen doğrudan gözlemler, Kırgızca ve Rusça literatürün eleştirel analiziyle bir araya getirilerek; anlatı, müzik, oyunculuk, sahneleme arasındaki ilişkilerin bütüncül bir dramaturjik perspektifle incelenmesini mümkün kılmıştır. Bu yönüyle araştırma, yalnızca mevcut bilgileri derlemekle yetinmeyip, alanın estetik ve performatif dinamiklerini görünür kılan özgün bir akademik katkı sunmaktadır.

Çalışmanın Amacı ve Önemi

Bu çalışmanın amacı, Kırgızistan'da sahnelenen tiyatro eserlerinde kullanılan geleneksel müzik aletlerini tespit etmek ve bu enstrümanların sahne içindeki işlevsel, estetik ve anlatısal rollerini bütüncül bir çerçevede ortaya koymaktır. Kırgız tiyatrosunda müzik aletlerinin kullanımına ilişkin literatürün son derece sınırlı olması; enstrüman türleri, kullanım bağlamları ve sahne içi işlevlere dair bugüne dek sistematik bir sınıflandırma ya da çözümlemenin yapılmamış olması, bu araştırmayı hem kuramsal hem de yöntemsel açıdan özgün ve öncü bir konuma taşımaktadır. Çalışma, yalnızca enstrüman çeşitliliğini belirlemekle yetinmemekte; geleneksel müzik aletlerinin sahnede hangi amaçlarla, hangi anlatısal gereklilikler doğrultusunda ve hangi dramaturjik bağlamlar içinde kullanıldığını açıklamayı hedeflemektedir. Bu yönüyle araştırma, Kırgız tiyatrosunun müzikal yapısını sahne estetiği, tiyatro antropolojisi ve müzikoloji perspektiflerini bir araya getirerek disiplinler arası bir çerçevede ele alan özgün bir çalışma niteliği taşımaktadır.

Araştırma Sorusu

Bu araştırmanın temel sorusu, Kırgızistan'da sahnelenen tiyatro eserlerinde kullanılan geleneksel müzik aletlerinin neler olduğu ve bu enstrümanların sahne üzerinde hangi anlatısal ve dramaturjik amaçlarla işlev gördüğüdür.

Sınırlılıklar ve Literatür Durumu

Kırgız tiyatrosunun ve özelde folklorik Kırgız tiyatrosunun tarihine ve gelişim süreçlerine ilişkin kapsamlı ve bütüncül bir akademik çalışmanın bulunmadığı görülmektedir. Yöntem bölümünde de belirtildiği üzere, alanda elde edilen kaynaklar ve uzun yıllara dayanan gözlemler doğrultusunda Kırgız tiyatrolarına ilişkin düzenli dijital arşivlerin ve sistematik bir tiyatro tarihçesi yazımının mevcut olmadığı söylenebilir. Mevcut literatür, büyük ölçüde bölge tiyatrolarına ait sınırlı sayıdaki kitapçıklar ile az sayıda tiyatro kuramcısının Kırgızca ve Rusça dillerinde yayımlanmış çalışmalarına dayanmaktadır. Kırgız tiyatrosunu konu alan başlıca yayınlar arasında Burudniy'nin *Teatralnoe iskusstvo Kirgizii* (1959), Lvov'un *Kırgızskii Teatr* (1953), Sırımbetov'un *Kırgız Kuurçak Teatırı* (1989) ve Kulmambetov'un *Kırgız Teatırı* (2017) adlı çalışmaları yer almaktadır. Bunun yanı sıra folklorik ve epik tiyatro geleneğini odağına alan güncel ve kapsamlı bir çalışma olarak Gümüş'ün *Kültürel Geleceğimiz: Kırgız Epik Destan Tiyatrosu Geleneği* (2025) dikkat çekmektedir. Bu çekirdek kaynaklar dışında kalan yayınlar ise ağırlıklı olarak tiyatro sanatçılarının biyografileri, bölge tiyatrolarına ait broşürler, edebiyat kitapları içerisinde yer alan sınırlı değerlendirme yazıları ve dağınık tiyatro metinleriyle sınırlıdır.

Bu sınırlılığın temel nedenleri, Kırgızistan'daki tiyatro kurumlarına özgü yapısal ve arşivsel sorunlarla doğrudan ilişkilidir. Tiyatro binalarının zaman içinde maddi imkânsızlıklar nedeniyle ciddi fiziksel tahribata uğraması, basılı kayıtların büyük ölçüde yok olmasına yol açmıştır. Ülkedeki tiyatroların çoğunda düzenli basılı ya da dijital repertuvar arşivlerinin bulunmaması; mevcut web sayfalarının ise repertuvar, tarihçe ve eser kimlik bilgilerini içermemesi, yazılı kaynaklara erişimi önemli ölçüde sınırlandırmaktadır. Bunun yanı sıra pek çok tiyatro eserinin yazarlarının, bestecilerinin, yönetmenlerinin ve ilk dönem oyuncularının hayatta olmaması ya da ileri yaşları nedeniyle kaynak kişi olarak bilgiye ulaşılamaması; hayatta olan sanatçıların ise kişisel arşivlerinin bulunmaması, sözlü belleğe dayalı verilerin doğrulanmasını güçleştirmektedir. Oyun metinlerinin büyük bir bölümünün kitaplaştırılmamış olması, düzensiz notlar ve teksir kâğıtları üzerinde korunması; oyun adları ve içeriklerinin yıllara göre değişkenlik göstermesi ve aynı eserin birden fazla versiyonunun bulunması, metinler arası tutarlılığı zayıflatmaktadır. Bu yapısal koşullar, folklorik Kırgız tiyatrosuna ilişkin akademik literatürün neden parçalı, betimleyici ve sınırlı kaldığını açıklayan başlıca etkenlerdir.

Veri Toplama Süreci ve Analiz Yaklaşımı

Araştırma, nitel araştırma yaklaşımı doğrultusunda ve sahne pratiklerinin çok katmanlı yapısını çözümlemeye yönelik olarak yürütülmüştür. Veri toplama süreci üç aşamada gerçekleştirilmiştir. İlk aşamada, Kırgızistan'ın farklı bölgelerinde sahnelenen tiyatro eserleri yerinde gözlemlenmiş; provalar, canlı temsiller ve sahne arkası süreçleri incelenerek geleneksel müzik aletlerinin sahneye dâhil olma biçimleri ve anlatsal işlevleri doğrudan belgelenmiştir. İkinci aşamada, tiyatro yöneticileri, oyuncular, müzisyenler ve halk sanatçılarıyla yapılan kısa, yönlendirici görüşmeler aracılığıyla elde edilen veriler bağlamsallaştırılmıştır. Üçüncü aşamada ise oyun metinleri, repertuvar listeleri ve görsel materyaller incelenerek metin ile sahne uygulamaları arasındaki ilişki karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Elde edilen veriler tematik analiz yöntemiyle çözümlenmiş; müzik aletlerinin kullanımı epik anlatı, ritüel sahneler ile şölen ve savaş sahneleri gibi tematik kategoriler altında sınıflandırılarak Kırgız tiyatrosundaki müzikal yapının sahne estetiği içindeki kurucu rolü ortaya konmuştur.

Folklorik Kırgız Tiyatrosu: Kavramsal Çerçeve ve Oluşum Süreçleri

Geleneksel müzik aletlerinin folklorik Kırgız tiyatrosundaki sahne içi işlevlerini ve dramaturjik rollerini doğru biçimde çözümleyebilmek için, bu tiyatro geleneğinin tarihsel oluşum süreçlerinin, sözlü kültür temelli yapısının ve epik dramaturgiye dayalı sahne estetiğinin birlikte ele alınması gerekmektedir. Bu

bölümde folklorik Kırgız tiyatrosunun kavramsal çerçevesi, tarihsel gelişimi ve temel yapısal bileşenleri incelenmektedir.

Folklorik tiyatroyu sözlü kültür, anlatıcılık geleneği, epik dramaturgi ve müzik temelli sahne estetiği ekseninde ele almakta; Sovyet öncesi, Sovyet dönemi ve Sovyet sonrası süreçleri bütüncül ve karşılaştırmalı bir yaklaşımla değerlendirmektedir. Bu bağlamda folklorik Kırgız tiyatrosu, yalnızca geçmişe ait tarihsel bir olgu olarak değil; sahne pratikleri içinde sürekli yeniden üretilen, dönüşen ve yaşayan bir performatif gelenek olarak ele alınmaktadır.

Folklorik Tiyatro Kavramı ve Tanımı

Folklorik tiyatro, maddi kültür unsurları ile sözlü kültüre dayalı halk edebiyatı ürünlerinden beslenen dramatik sanat biçimlerinden oluşmaktadır. Bu tiyatro anlayışı, usta-çırak ilişkisi içerisinde gelenekten yetişmiş halk sanatçıları tarafından icra edilen ve üretilen performansları kapsamaktadır. Sözlü anlatı, müzik, dans ve oyunlaştırılmış öğelerin bir araya gelmesiyle folklorik tiyatro, toplumsal deneyimleri sahneye taşıyan kolektif bir ifade alanı sunar. Bu bağlamda folklorik tiyatro, “geleneksel halk kültürü içinde ortaya çıkan; sözlü, müzikal, dans-temelli ve oyunlaştırılmış unsurlarla toplumsal deneyimleri sahneleyen, kolektif ve çoğu zaman doğaçlamaya dayalı dramatik performans biçimleri” olarak tanımlanmaktadır (Kaydalova, 1985).

Sözlü Kültür ve Anlatıcılık Geleneği

Literatürde yer alan araştırmacılara göre folklorik tiyatro, doğrudan sözlü halk edebiyatı ürünleriyle bağlantılıdır. Bu bağlamda epik anlatı(destanlar, halk hikâyeleri), Kırgız folklorik tiyatrosunun hem içerik hem de biçim düzeyinde temel kurucu unsurunu oluşturmaktadır. Burudniy'e göre folklorik tiyatro, “Kırgızların yüzyıllar boyunca biriktirdiği sözlü halk yaratımı, Ekim Devrimi sonrasında tiyatro sanatının oluşumunda somut bir ifadeye kavuşmuştur” (Brundiy, 1959). Bu yaklaşım, Kırgız tiyatrosunun dışarıdan ithal edilmiş bir sanat formu değil, sözlü kültürün sahne üzerinde yeniden biçimlenen ve kurumsallaşan bir devamı olduğunu ortaya koymaktadır.

Lvov ise Kırgızistan'da epik anlatının sözlü folklor içindeki baskın konumuna dikkat çekerek, epik türün masal, rivayet ve atasözü gibi diğer sözlü anlatı türlerini kapsayan bir üst yapı oluşturduğunu belirtmektedir (Lvov, 1953). Epik anlatının yalnızca bağımsız bir anlatı türü değil; aynı zamanda sözlü kültürün örgütleyici ve yönlendirici bir dramatik matrisi olarak işlev gördüğünü göstermektedir. Epik anlatı, bu yönüyle folklorik tiyatronun anlatı yapısını olduğu kadar sahne estetiğini de belirleyen temel bir referans alanı oluşturmaktadır.

Canış Kulmambetov'un değerlendirmesi ise bu ilişkiyi doğrudan epik dramaturgi kavramı üzerinden temellendirir. Kulmambetov'a göre Kırgızların sözlü kültürel mirası çok işlevli bir yapıya sahiptir ve folklorik tiyatro doğrudan sözlü halk edebiyatı ürünlerinden beslenmektedir. Bu özelliğiyle folklorik tiyatro, aynı zamanda epik destan tiyatrosu niteliği taşımaktadır.

Kırgız Epik Destan Tiyatrosu'nda geleneksel halk müzikleri ve çalgıları sahnede yalnızca eşlik eden öğeler olarak değil, anlatıyı kuran, yönlendiren, bütünleyen temel bileşenler olarak canlı biçimde icra edilmektedir. Müzik, sözlü anlatı, hareket ve sahneleme arasında kurulan bu bütünlük içinde dramatik yapı, ikincil bir araç olmaktan çıkarak epik anlatının asli taşıyıcısına dönüşmektedir. Ritüeller, geçiş törenleri, olağanüstü varlıklar, mitolojik mekânlar ve simgesel nesneler sahnede dekoratif unsurlar olarak değil, epik geleneğin anlam dünyasını doğrudan görünür kılan yapısal öğeler olarak yer almaktadır.

Bu yönleriyle Kırgız Epik Destan Tiyatrosu, Batı merkezli dramatik tiyatro modellerinin çatışma, eylem ve bireysel psikolojik dönüşüm odaklı kurgusundan ayrılan; estetik, anlatısal ve kültürel yasalarını epik

destan geleneğinden alan özgün ve ulusal bir tiyatro geleneği olarak tanımlanmalıdır. Anlatı, müzik, ritüel ve sahnelemenin ayrılmaz birlikteliğiyle kurulan bu bütüncül yapı, Kırgız folklorik tiyatrosunun estetik, anlatısal ve kültürel varlığını mümkün kılan temel zemini oluşturmaktadır. Kulmambetov'un da vurguladığı gibi, "Kırgız folkloru Kırgızların geleneksel tiyatrosudur" (Kulmambetov, 2013, s.3). Bu tespit, epik anlatının yalnızca bir anlatı kaynağı olmadığını; tiyatronun biçimsel, işlevsel ve estetik yapısını kuran temel unsur olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Anlatıcı–Oyuncu Ayrımı ve Performans

Kırgız folklorik tiyatrosunun ayırt edici özelliklerinden biri, anlatıcı ile oyuncu arasındaki işlevsel ayrımdır. Sovyet öncesi dönemde kökleşmiş bir halk tiyatrosu geleneğinden söz etmek güç olsa da Kırgızlara özgü güçlü bir anlatıcılık geleneği mevcuttur. Manasçılar¹, Semeteyciler², Comokçular³ ve destancılar, anlatıyı sahnede beden, ses ve ritim aracılığıyla icra eden usta anlatıcılardır. Kırgız destan geleneği yalnızca *Manas* üçlemesiyle sınırlı olmayıp, *Kurmanbek*, *Sarıncı Bököy* ve *Cañıl Mirza* gibi daha kısa fakat şiirsel ve ideolojik açıdan güçlü anlatıları da kapsamakta; Lvov'a göre bu destanlar tiyatro için önemli dramatik kaynaklar oluşturmaktadır (Lvov, 1953, s. 8). Çeçenler güzel söz söyleme ustaları, akınlar halk şairleri, Kuudullar ise halk komedyenleri olarak bu performatif alanın farklı boyutlarını temsil etmektedir. "Destancılar mimik ve jest kullanarak teatral bir tarzda anlatım yaparken oyunculuk değil anlatıcılık sanatını kullanırlar. Manasçılar, Comokçular oyuncu değil anlatıcıdır" (Gümüş, 2005a). Bu ifade, Kırgız folklorik tiyatrosunda dramatik etkinin karakter temsiline değil, anlatıcının icrasına dayandığını açıkça ortaya koymaktadır. Anlatıcı, karakteri canlandırmaz; karakterler arasında geçiş yaparak anlatıyı kurar ve sahne üzerinde çoklu rolleri eş zamanlı olarak üstlenir. Performans kuramı bağlamında Bauman (Bauman, 1977), sözlü anlatıyı bağlamsal, bedensel ve işitsel unsurların belirlediği bir performans olayı olarak tanımlar. Zumthor (1990) ise anlatıcıyı, bedeni ve sesi aracılığıyla metni her icrada yeniden üreten bir "performans öznesi" olarak ele alır. Barba ve Savarese (Barba & Savarese, 1991) geleneksel anlatıcıların beden ritmi, ses kullanımı ve çoklu karakter aktarımını modern oyunculuk tekniklerinin kökensel unsurları arasında değerlendirir. Bu kuramsal çerçeve, Kırgız anlatıcılarının sahne mekânını, dramatik zamanı ve duygusal akışı bedensel ve işitsel araçlarla kurduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Kırgız folklorik tiyatrosunda anlatıcı, metnin taşıyıcısı olmanın ötesinde, sahne estetiğini ve dramaturjik yapıyı belirleyen temel icracı konumundadır.

Müzik Aletleri, Maddi Kültür ve Sahne Estetiği

Folklorik Kırgız tiyatrosunda müzik aletleri yalnızca eşlik unsurları olarak değil, anlatının yapısını kuran ve sahne estetiğini belirleyen temel performatif araçlar olarak işlev görmektedir. Destan, masal ve halk hikâyeleri; geleneksel müzik aletleri, halk ezgileri ve ritmik yapı ile birlikte icra edilmekte, bu durum müziği dramatik anlatının ayrılmaz bir bileşeni hâline getirmektedir. Geleneksel müzik aletleri, anlatıcının icrası sırasında dramatik geçişleri, duygusal yoğunluğu ve ritmik akışı belirlemekte; anlatının temposu çoğu zaman müzikal yapı tarafından yönlendirilmektedir. Bu bağlamda müzik, sahnede anlatıcı bedeninin uzantısı olarak işlev görmek ve dramatik yapının sürekliliğini sağlamaktadır.

Sovyet tiyatro tarihçisi Lvov'un Kırgız geleneksel müzik aletlerini "ilkel" olarak nitelendirmesi (Lvov, 1953), Sovyet dönemi ideolojik sanat anlayışının folklorik müzik ve maddi kültür unsurlarına bakışını yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, geleneksel müzik aletlerinin sahne üzerindeki dramaturjik işlevini göz ardı eden indirgemeci bir değerlendirme olarak okunmalıdır. Oysa folklorik Kırgız tiyatrosunda müzik aletleri yalnızca ses üretmekle kalmamakta; anlatının dramatik örgüsünü desteklemekte, sahne zamanını düzenlemekte ve

¹Manasçı: Manas destanı anlatan, gelenekten yetişmiş destancı, anlatıcıdır.

²Semeteyci: Manas Destanı Manas, Semetey ve Seytek olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.

³Comok: Kahramanlık destanı. Comokçu: Masal ve Hikâye anlatan kişidir.

anlatıcının performatif gücünü artırmaktadır. Bu yönüyle müzik, epik dramaturgi ve anlatıcılık geleneğiyle doğrudan ilişkili bir sahne bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

Sovyet Dönemi: İdeoloji, Sansür ve Folklorun Araçsallaştırılması

Folklorik Kırgız tiyatrosu, Sovyetler Birliği döneminde oluşmaya başlamış; ancak RAPP⁴ ve Prolet Kult⁵ gibi folklor karşıtı kurumların ideolojik müdahalelerine maruz kalmıştır. Proletkult'un amacı, "emekçi sınıf için yepyeni bir proletarya kültürü yaratarak edebiyat, tiyatro, müzik ve güzel sanatlarda devrim yapmaktır" (Temur, 2011, s.6). Bu dönemde hanlık sistemi, halk kahramanları ve Rus İmparatorluğu'na karşı mücadeleleri konu alan eserler sansüre uğramış; Bolşevik ideolojiyi yücelten temalar ön plana çıkarılmıştır. Yerelleştirme (korenizatsiia) politikalarıyla ana dilde üretime izin verilmiş olsa da folklor, çoğunlukla ideolojik bir çerçeve içinde yeniden biçimlendirilmiştir.

Sovyet Sonrası Dönem ve Kurumsallaşma

Folklorik Kırgız tiyatrosunun profesyonel ve sürdürülebilir biçimde kurumsallaşması, Bağımsız Kırgızistan Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla mümkün olmuştur. Bu süreçte Manas Ruhu (1990), Teatr "Sahna" (2003), Ustat-Şakirt Salttuu Muzıka Borboru (2006) ve Kırgız Uluttuk "Manas" Tiyatrosu (2021) gibi kurumlar faaliyete geçmiştir. Folklorik Kırgız tiyatrosu; Epik Kırgız Destan Tiyatrosu ve halk kültürüne dayalı ulusal-millî tiyatro biçimleri olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmektedir. Asilyazıcı'nın tanımıyla "ulusal tiyatro, bir ulusun toplumsal yapısında yer etmiş geleneklerin sahne kurallarıyla anlatım bulduğu tiyatrodur" (1995). Bu bağlamda Ulusal Manas Tiyatrosu, Kırgız epik destanlarının sahnelenmesinde en kurumsal yapı olarak öne çıkmaktadır. Gümüş'ün de belirttiği gibi, "Batı tarzı tiyatro sanatında Kırgızları güçlü kılan unsurların başında geleneksel sanatlar, müzik ve anlatı öğelerini başarıyla kullanabilme yetenekleri gelmektedir" (Gümüş, 2025a, s. 318-350).

Kırgız Tiyatro Geleneğinde Geleneksel Müzik Aletlerinin Tarihsel ve Anlatısal İşlevi

Manas üçlemesinin epik mirasından Ayçürök gibi erken sahneleme örneklerine ve günümüzdeki müzikli tiyatro uygulamalarına uzanan bu kültürel süreklilik, geleneksel müzik aletlerinin Kırgız tiyatrosunda basit bir eşlik unsuru olmaktan öte; sahne estetiğini, anlatıya dayalı kurguyu ve ulusal kültürel kimliğin temsiline ilişkin başat ve yapısal bir işlev üstlendiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

Manas Destandan içerisinde müzik aletlerinin geçtiği dizelere örnek

Kırgızca	Türkçe
Kerneydin ⁶ ünü bapıldap	Borazanın sesi uğuldayıp
Surnaydın ünü takıldap	Zurnanın sesi yankılanıp
Çilmardan, dool kağışıp	Dümbelek, davul çalınıp
Kerney tartıp bapıldap	Borazan çalıp uğuldayıp
Dap ⁷ sogulup dabıldap	Tef vurulup tıngırdayıp
Ceznay ünü ızıldap	Neyin sesi vızıldayıp
Sıbzıgı ünü tızıldap	Sıbzıgının sesi uğuldar
Dool urup düñgüröp	Davul vurulup uğuldayıp
Doolbas sogup küñgüröp	Davul vurup gümürdeyip

⁴El-history.ru. "Literaturnaya Gruppa", <https://www.el-history.ru/node/568> (Erişim tarih i: 04.05.2025).

⁵Proletkult: Proleter kültür ve eğitim örgütlerinden kısaltılmasıdır.

⁶Kerney: Geleneksel Kırgız müzik aleti. Bir çeşit borozan.

⁷Dap: Küçük davul.



Kırgızca	Türkçe
Toygo kakçu nagıra	Düğüne vur davul. (Orozbekov, 2017)

Kırgızların ilk millî operası olan *Ayçürök*'te de geleneksel müzik aletlerinin sahne üzerinde aktif biçimde kullanıldığı görülmektedir. Operanın librettosunda “dansçılar, şarkıcılar, çalgıcılar, komuz şarkıcıları ve dansçılar” ifadeleriyle sahnede geleneksel çalgıların varlığı açıkça belirtilmektedir (Cakıpbekova, 2015, s.156). Libretto metninde ayrıca ilk perdede gelin kızların demir (ağız) komuz çalarak dans ettiklerine, komuz icrasına ve karakterlerin ses tonlarına ilişkin ayrıntılı betimlemelere yer verilmektedir. *Ayçürök* operasında kullanılan başlıca geleneksel müzik aletleri komuz ve demir komuzdur. Demir komuz, temir / ooz komuz adlarıyla da bilinmektedir (Gümüş & Nasyrambekova, 2024, s. 306).

Rus tiyatro tarihçisi N. Lvov, Kırgız müzikal yaratıcılığının folklorik tiyatroların oluşumundaki belirleyici rolüne özellikle dikkat çekmektedir. Lvov'a göre “Kırgız halkının müzikal yaratıcılığı, Kırgız müzikal tiyatrosunun yaratılmasının ana temelidir. Kırgız profesyonel tiyatrosunun ilk sanatçıları ve şarkıcıları halk müziği kültürüyle yetişmiş; besteciler halk müziği ve şarkılarından yola çıkarak ulusal müzikal dramalar ve operalar yaratmışlardır” (Lvov, 1953). *Ayçürök*'ün libretto kitabında yer alan “dansçılar, şarkıcılar, trompetçiler, komuz şarkıcıları ve dansçılar” ifadesi (Cakıpbekova, 2015, s. 156), sahnede trompet gibi Batı kökenli çalgıların da geleneksel müzik aletleriyle birlikte kullanıldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bu durum, Kırgız müzikal tiyatrosunda yerel ve Batı müzik unsurlarının bir arada var olabildiğini ortaya koymaktadır.

Kırgız tiyatrosunda müzik ve müzikal yapı, temel ve belirleyici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülkedeki tiyatroların büyük bir bölümünün adlandırılmasında “müzikalılık” ya da “müzikli” ibaresinin yer alması, müziğin sahne sanatları içerisindeki merkezi konumunu açıkça ortaya koymaktadır. Bu durum, müziğin Kırgız tiyatrosunda yalnızca eşlik edici bir unsur değil, dramatik yapıyı kuran başlıca bileşenlerden biri olduğunu göstermektedir. Kırgızistan'ın Oş kentinde bulunan ve Özbek topluluğuna ait olan *Babür Tiyatrosu*'nun da müzikal tiyatro olarak faaliyet göstermesi, bu anlayışın çok kültürlü tiyatro ortamında da geçerliliğini koruduğunu ortaya koymaktadır.

Kırgızistan'daki müzikal ve müzikli tiyatrolardan bazıları Toktogul Acıbayev Atındaki Alay Müzikalılık-Drama Teatrı, Apaz Caynakov Atındaki Batken Oblustuk Müzikalılık Drama Teatrı, “Ustat-Şakirt” Saltık Müzik Borboru (Bişkek), Kasım Cantöşev Atındaki Isık Köl Oblustuk Müzikalılık Drama Teatrı, Koçkor Müzikalılık Drama Teatrı, Murat Riskulov Atındaki Narın Oblustuk Akademiyalık Müzikalılık Drama Teatrı, Babur Atındaki Oş Mamlekettik Akademiyalık Özbek Müzikaluu-Drama Teatrı ve Kapar Medetbekov Atındaki Talas Oblustuk Müzikalılık-Drama Teatrı'dır. Manas üçlemesinin epik mirasından başlayarak *Ayçürök* gibi erken sahneleme örnekleri üzerinden günümüzdeki müzikli tiyatro uygulamalarına uzanan bu kültürel süreklilik, geleneksel müzik aletlerinin Kırgız tiyatrosunda basit bir eşlik unsuru olmaktan öte; sahne estetiğini, anlatıya dayalı dramaturjik kurguyu ve ulusal kültürel kimliğin temsiline ilişkin başat ve yapısal bir işlev üstlendiğini açık biçimde ortaya koymaktadır.

BULGULAR ve YORUM

Bu bölümde, Kırgız folklorik tiyatro ve operasında kullanılan geleneksel müzik aletlerine ilişkin bulgular; sahneleme pratikleri, anlatısal işlevler ve dramaturjik yapı ekseninde betimleyici ve çözümleyici bir yaklaşımla ele alınmaktadır. İncelenen tiyatro metinleri, sahnelenmiş yapıtlar ve görsel kaynaklar doğrultusunda tespit edilen enstrümanlar, yalnızca müzikal özellikleri bakımından değil; epik anlatının kurulması, ritüel temsillerin sahneye aktarılması ve dramatik akışın yapılandırılması bağlamında değerlendirilmiştir. Bu çerçevede müzik aletleri, folklorik tiyatronun estetik dili içinde anlatıyı yönlendiren, sahne geçişlerini belirleyen ve kültürel belleği görünür kılan temel performatif göstergeler olarak yorumlanmaktadır.

Folklorik Kırgız Tiyatro ve Operasında Tespit Edilen Müzik Aletleri

Kırgız folklorik tiyatro ve operasında kullanılan geleneksel müzik aletleri, hem tür hem de işlev bakımından geniş bir çeşitlilik göstermektedir. Sahnelenmiş eserler ve yazılı tiyatro metinleri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda tespit edilen enstrümanlar Tablo 1’de sunulmaktadır. Bu çalgılar, yalnızca sahnede ses üretmek amacıyla değil; anlatının ritmini, dramatik yoğunluğunu ve sahne estetiğini belirleyen yapısal bileşenler olarak işlev görmektedir.

Tablo 1

Folklorik Kırgız Tiyatro ve Operasında Yer Alan Müzik Aletleri ve İşlevleri

Çalgı	Tanım	Anlatısal İşlev	Sahneleme İşlevi
Asa-Tayak (Asa Musa)	Uzun sopalı, iki tahta kapağa vurularak ritim çıkarılan çalgı. Kırgız sahne pratiğinde Asa Musa olarak da adlandırılır. (Subanaliev, 1991)	Şamanik ritimlerle geçiş, yolculuk, topluluk hareketi ve dönüşüm temalarını betimler.	Sahne temposunu belirler; kalabalık sahnelerde ritmik birlik ve hareket senkronu sağlar.
Cıgaç / Temir Ooz Komuz	Ağıza yerleştirilerek titreşimle ses çıkaran çalgı; ağaç ve demir türleri vardır. (Subanaliev, 1991)	İçsel duygu hâlleri, kahramanın ruhsal yolculuğu, masalsı atmosfer.	Minimal sahnelerde mekân etkisi yaratır; solo anlatılarda temel vurgu sağlar.
Cekesan	Kamışlı, çan biçimli çalgı. (Asanov, 2011)	Tören, uğurlama, ritüel geçiş temaları.	Açılış-kapanış sahnelerinde akustik vurgu.
Cılaacın	Sallandıkça ses çıkaran yuvarlak çalgı; genellikle bakırdan yapılır. (Subanaliev, 1991)	Büyü, kehanet, tılsım temalarının ifadesi.	Gizemli sahnelerde efekt amaçlı ses üretir.
Çoor / Çopo Çoor	Kilden yapılan, iki ucu açık balon biçimli üflemeli çalgı. (Subanaliev, 1991)	Doğa betimleri, yolculuk, pastoral sahneler.	Mekân genişliği ve dış ortam hissi yaratır.
Dombra	İki telli uzun saplı saz; Kırgız sahnesinde sınırlı ama önemli kullanım alanı vardır.	Ozan anlatıları ve epik tonlama.	Akın ve anlatıcı performanslarında eşlik çalgısı.
Karsıldak	Kaşık biçimli ritim çalgısı. Boyutları eşit olmadığından farklı sesler üretir. (Pen.kg, 2014)	Mizah, eğlence, halk şenlikleri anlatıları.	Kuudul sahnelerinde ritmik mizah sağlar.
Kerney	Uzun, güçlü sesli boru çalgısı. (Subanaliev, 1991)	Savaş çağırısı, kahraman gelişi, tören ilanı.	Giriş sahnelerinde yüksek dramatik vurgu.
Kıl Kıyak	At kılından iki telli yaylı çalgı. (Subanaliev, 1991)	Yas, ayrılık, melankoli ve içsel çatışma.	Lirik sahnelerin ana melodik taşıyıcısıdır.
Komuz	Üç telli, perdesiz geleneksel çalgı; Kırgız kimliğinin sembolüdür.	Epik anlatının temel müzik dili.	Ritim-melodi bütünlüğü sağlar.
Koñguroo	Askıda duran çan; serbest hareket eden kamışlı yapı. (Subanaliev, 1991)	Kutsal mekân ve ritüel sesleri.	Geçiş ritüellerinde vurgu.
Müyüz Kerney	Hayvan boynuzundan yapılan üflemeli çalgı. (Subanaliev, 1991)	Göçebe yaşam, avcılık, dış mekân temaları.	Uzak ses efekti üretir.
Sıbzıgı	Yatay çalınan nefesli çalgı. (Subanaliev, 1991)	Doğa ve pastoral duygular.	Sessiz geçiş sahnelerinde melodik yönlendirme sağlar.
Surnay	Çift kamışlı yüksek sesli çalgı.	Şölen, düğün, toplu eğlence.	Kalabalık sahneleri dolduran ana ses kaynağıdır.
Şaldırak	Halkasal zilli çalgı. (Subanaliev, 1991)	Oyun ve neşeli sahneler.	Çocuk ve mizahi sahnelerde efekt sağlar.
Zuuldak	Döndürülerek uğultu çıkaran araç. (Subanaliev, 1991)	Fırtına, rüzgâr, savaş atmosferi.	Gerilim ve dış mekân ses efektleri.

Geleneksel Müzik Aletlerinin Kullanım Alanları

Tespit edilen geleneksel müzik aletlerinin Kırgız folklorik tiyatrosu içinde dört temel kullanım alanında işlevselleştiği görülmektedir:

1. Destan ve hikâye anlatımı,
2. Geleneksel halk ezgilerinin icrası,
3. Geçiş dönemi ritüelleri (doğum, düğün, ölüm),
4. Şölen, savaş ve toy sahneleri.

Bu alanlar birlikte değerlendirildiğinde, müzik aletlerinin yalnızca teknik anlamda ses üreten araçlar olmadığı; aksine anlatıyı yönlendiren, ritüeli anlamlandıran, sahne estetiğini kuran ve kültürel belleği taşıyan sembolik göstergeler hâline geldiği anlaşılmaktadır. Böylece geleneksel enstrümanlar, “eşlik eden” ikincil unsurlar olmaktan çıkarak sahne anlatısının kurucu öğeleri olarak konumlanmaktadır.

Destan ve Hikâye Anlatımında Kullanılan Müzik Aletleri

Kırgız folklorik tiyatrosunun temelini epik destan ve hikâye anlatıları oluşturmaktadır. Manas, Semetey ve Seytek başta olmak üzere epik anlatılar, yalnızca sözlü edebiyat geleneğinin değil, aynı zamanda sahne performansının da merkezinde yer almaktadır. Günümüzde sahnelenen tiyatro ve opera eserlerinde bu epik kaynaklardan uyarlanan folklorik anlatıların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Bu anlatı geleneğinin icrasında kullanılan geleneksel müzik aletleri; Manasçılar, Semeteyciler, comokçular, akınlar ve kuudulların performans pratiğinin ayrılmaz bir parçasıdır. Komuz, kıl kıyak, temir komuz, çoor, sıbızgı ve vurmali çalgılar, anlatının ritmini, duygusal yoğunluğunu ve dramatik gerilimini kuran temel anlatım araçları olarak işlev görmektedir. Komuz, epik anlatının ritmik ve melodik omurgasını oluşturarak anlatının temposunu ve vurgusunu belirlerken; kıl kıyak yas, kayıp ve içsel çatışma temalarında epik anlatıya derin bir duygusal boyut kazandırmaktadır. Temir komuz ise kehanet, rüya ve dönüşüm gibi mitolojik sahnelerde, anlatının doğaüstü boyutunu işitsel olarak görünür kılmaktadır. Nefesli çalgılar, epik anlatının mekânsal derinliğini desteklerken; vurmali çalgılar kolektif hareketi, törensel yapıyı ve toplumsal hafızayı sahnede güçlendirmektedir.

Geçiş Dönemi Ritüelleri ve Kült İnanç Sahnelemeleri

Geleneksel müzik aletlerinin folklorik tiyatrodaki üçüncü temel kullanım alanı, doğum, evlilik ve ölüm gibi geçiş dönemi ritüellerinin sahnelenmesidir. Bu sahnelerde müzik, ritüelin kutsallığını ve kolektif hafızadaki yerini görünür kılan temel bir anlatı aracına dönüşmektedir. Özellikle ölüm ve yas sahnelerinde üflemeli ve vurmali çalgılar, ritüelin kamusal boyutunu ve dramatik ağırlığını güçlendirmektedir.

Şölen, Savaş ve Toy Sahnelerinde Müzik

Toy (şölen) sahneleri, Kırgız toplumunda kolektif kimliğin, toplumsal dayanışmanın ve kültürel sürekliliğin sahne üzerinde yeniden üretildiği temel alanlardır. Komuz başta olmak üzere dombra, surnay ve davul gibi çalgılar; şölen, savaş ve toy sahnelerinde coşkuyu, hareketi ve dramatik gerilimi kuran başat araçlar olarak kullanılmaktadır. Bu sahnelerde müzik, yalnızca estetik bir unsur değil; epik anlatı geleneğinin sahne üzerinde yeniden inşasının temel taşıyıcısıdır.

Tablo 2*Kırgız Folklorik Tiyatrosunda Geleneksel Müzik Aletlerinin İşlevsel Sınıflandırması*

Toy Sahnesinin Temel İşlevi	Yazar	Eser	Tür	Anlatısal Konum	Müzikal Özellik
Epik–ritüel sahne	Aalı Tokombayev, Kubaniçbek Malikov	Manas	Opera	Kahramanlığın ve kolektif kimliğin sahnede inşası	Koro, komuz, demir (ooz) komuz, vurmali çalgılar
	K. Malikov., C. Turusbekov.,C. Bökönbayev	Ayçürök	Opera	Epik anlatı ve törensel yapı	Komuz, demir komuz, orkestral vurmali
	Altınay Temirova	Er Töştük	Tiyatro	Mitik kahramanlık anlatısı	Komuz merkezli epik müzik
Düğün / geçiş ritüeli	Akbar Rısgulov	Ak Möör	Opera	Evlilik ve statü dönüşümü	Halk ezgileri, vokal ağırlıklı yapı
	Egemberdi Ermatov	Aksatkin menen Kulmırza	Tiyatro	Geçiş ritüeli ve dramatik kırılma	Ezgi temelli sahne müziği
Toplumsal birlik ve kutlama	Alımkan Degenbayeva	Maktım Dastan	Tiyatro	Toplumsal dayanışma	Ritmik müzik, sözlü anlatı
	Kasimbek Eşmambetov	Sarinci	Tiyatro	Kolektif sahne düzeni	Halk ezgileri ve ritmik yapı
Mizahi / eleştirel toy sahnesi	Calil Sadıkov	Küyöo Coldoş	Tiyatro	Gündelik yaşamın hicvi	Hafif ritimli halk ezgileri
Arkaik–mitik ritüel	Mar Bayciev	Drevnaya Skaza / Bayırkı Comok	Tiyatro	Mitik zaman ve mekânın kurulması	Anlatıcı merkezli müzikal yapı
Kahramanlık ve kolektif hafıza	M. Abdılkasimova., K. İmanaliev	Ateke Baatır	Tiyatro	Tarihsel hafıza ve epik anlatı	Epik ezgiler, vurmali çalgılar

Bu tabloyla birlikte geleneksel müzik aletlerinin folklorik Kırgız tiyatrosundaki anlatısal ve dramaturjik işlevleri sistematik biçimde ortaya konmuştur. Ancak bu işlevlerin sahne üzerindeki karşılığı yalnızca işitsel değil, aynı zamanda görsel ve mekânsal bir düzenleme üzerinden şekillenmektedir. Bu nedenle bulguların ikinci bölümünde, geleneksel müzik aletlerinin sahne üzerindeki temsili, görsel kullanımı ve performatif yerleşimi ele alınmakta; farklı dönemlerde sahnelenmiş folklorik tiyatro ve opera yapıtlarından seçilen örnekler üzerinden enstrümanların sahne mekânı içindeki konumları, anlatıcı–oyuncu ilişkisiyle kurdukları bağ ve görsel dramaturjiye katkıları görsel-analitik bir yaklaşımla incelenmektedir.

Folklorik Tiyatroda Geleneksel Müzik Aletlerinin Sahne Üzerindeki Temsili ve Görsel Analizi

Bu bölümde, Kırgız folklorik tiyatrosunda geleneksel müzik aletlerinin sahne üzerindeki temsili; görsel dramaturji, performatif konumlanma ve kültürel aktarım ekseninde yeniden ve bütüncül bir bakışla ele alınmaktadır. İncelenen görsel materyaller, enstrümanların sahnede yalnızca işitsel bir eşlik unsuru olarak değil; anlatıyı kuran, karakter kimliğini tanımlayan ve sahne mekânını anlamlandıran başat performatif göstergeler olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu çerçevede görseller, Sovyet dönemi (1936 sonrası) sahne estetiği ile bağımsızlık sonrası (1991–günümüz) folklorik canlanma süreci arasında müzik aletlerinin temsiline ilişkin süreklilik ve dönüşümleri karşılaştırmalı olarak okumaya imkân tanımaktadır.



Enstrüman–Kimlik–Anlatı İlişkisi

(Komuz / Dombra / Temir Komuz) Aşağıda sunulan görsel, geleneksel müzik aletlerinin sahne üzerinde karakter kimliğini tanımlayan, anlatıyı yönlendiren ve epik belleği görünür kılan dramaturjik göstergeler olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymaktadır.)

Görsel 1

İlk Görselde Dombra, ikinci görselde Temir (ooz) Komuz son karede ise Komuz görülmektedir



Kaynak: (Abdiguлов, 2007, s. 667)

Bir numaralı görselde yer alan örnekler, Kırgız folklorik tiyatrosunda müziğin dekoratif bir eşlikten ziyade anlatıyı kuran dramaturjik bir özne olarak konumlandığını göstermektedir. Calil Sadıkov'un *Ormon Han* adlı eserinde dombra, tarihsel–epik karakterlerin kimlik inşasında otorite, süreklilik ve tarihsel hafıza göstergesi olarak işlev görmektedir. *Cañırık / Yankı* (Bakı Ömüraliev) adlı tiyatro eserinde temir (ooz) komuz, dramatik gerilim ve içsel duygu yoğunluğunu tınısal düzlemde kuran performatif bir araç olarak öne çıkmaktadır. Ak Raykan Şükürbekov'un yazdığı 1962 yılında Kırgız Dram Tiyatrosunda sahnelenen “Akındın ümütü / Şairin Umudu” adlı eserden bir kare görülmektedir. adlı eserde ise komuz eşliğinde icra edilen söz–müzik birlikteliği, epik anlatının sahne üzerinde yeniden üretimini somutlaştırmaktadır. Bu örnekler birlikte değerlendirildiğinde komuz, dombra ve temir komuzun Kırgız tiyatro geleneğinde karakter kimliğini tanımlayan, sahne geçişlerini yapılandıran ve kolektif kültürel belleği görünür kılan başat dramaturjik araçlar olduğu açıkça görülmektedir. Dolayısıyla folklorik tiyatrodaki müzik, anlatısal, ritüel ve estetik boyutları eşzamanlı olarak kuran çok katmanlı bir sahne dilinin temel bileşeni hâline gelmektedir.

Komuz ve Performatif İletişim

Aşağıda yer alan görsel, komuzun sahne üzerinde yalnızca müzikal bir eşlik unsuru değil; karakterler arası iletişimi kuran, dramatik gerilimi yönlendiren ve anlatının akışını belirleyen performatif bir araç olarak konumlandığını göstermektedir.

Görsel 2

T. Abdumomunov "Abiyir Keçirbeyt / Kader Affetmez" Tiyatrosu



Kaynak: (Abdumomunov, 1983, s. 68)

İkinci görselde, T. Abdumomunov'un Abiyir Keçirbeyt / Kader Affetmez adlı eserinde komuzun sahne içi konumlanışı dikkat çekicidir. Komuz çalan genç erkek karakter ile karşısında konumlanan oyuncular arasındaki görsel ve bedensel ilişki, müziğin sahnedeki dramatik iletişimin merkezinde yer aldığını göstermektedir. Komuz icracısının mimik, beden dili ve ritmik vurgularla anlatıyı yönlendirmesi, enstrümanın yalnızca müzikal değil, doğrudan anlatısal ve dramaturjik bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır.

Bu sahnede komuz, diyalogların duygusal tonunu belirleyen, sahne içi gerilimi düzenleyen ve anlatının yönünü tayin eden bir performans aracına dönüşmektedir. Kadın karakterin geleneksel kıyafeti ve sahne atmosferi, folklorik unsurların modern sahne estetiği içinde yeniden üretildiğini; komuzun ise bu yeniden üretim sürecinde kültürel kimliğin sürekliliğini temsil eden merkezi bir unsur olarak konumlandığını göstermektedir.

Temir Komuz ve Kültürel Aktarım

Aşağıda sunulan görsel, temir (ağız) komuzun kuşaklar arası kültürel aktarımın, sözlü belleğin ve ritüel sürekliliğin sahne üzerindeki işitsel ve sembolik taşıyıcısı olarak nasıl kullanıldığını görünür kılmaktadır.

Görsel 3*Temir (ooz) Komuzun sahne üzerindeki kullanımı***Kaynak:** (Abdığulov, 2007, s. 668)

Üçüncü görselde, C. Aytmatov'un *Canıbarım Gülsarı* adlı eserinde temir (ağız) komuzun kullanımı, kuşaklar arası kültürel aktarım ve toplumsal hafıza bağlamında okunmalıdır. Yaşlı erkek karakterin çocukları kucaklaması, epik bilginin ve kültürel deneyimin bedensel yakınlık ve sözlü anlatı yoluyla aktarıldığını simgelerken; temir komuzun sahnedeki varlığı bu aktarımın işitsel ve ritüel boyutunu tamamlamaktadır. Kadın karakterin anlatıcı konumu, ailenin kültürel belleğin taşıyıcısı olarak sahnede temsiline işaret ederken; çocukların başındaki ak kalpak, maddi kültür unsurlarının kimlik ve aidiyet göstergesi olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu sahnede temir komuz, mitik ve gündelik olan arasındaki sınırı işaretleyen bir ses aracı olarak, anlatının sembolik katmanlarını derinleştirmektedir.

Bozüy, Akınlar ve Epik Mekân

Aşağıda yer alan görsel, bozüy, akınlar ve komuz birlikteliği üzerinden epik anlatının mekânsal, müzikal ve anlatısal boyutlarının sahnede bütüncül bir dramaturjik yapı hâlinde nasıl kurulduğunu göstermektedir.

Görsel 4*Bozüy, Akınlar ve Komuzun sahne üzerindeki etkileşimi*

Kaynak: (Abdıgulov, 2007, s. 669)

ördüncü görselde yer alan Taytoru (Manas'ın Atı) adlı tiyatro yapımında sahne düzeninin merkezine yerleştirilen bozüy (Kırgız yurdu), göçebe yaşam biçiminin, soy bilincinin ve kolektif toplumsal düzenin temel mekânsal simgesi olarak işlev görmektedir. Bozüyün merkezî konumu, anlatının bireysel kahramanlıktan çok topluluk, yurt ve kültürel süreklilik etrafında kurulduğunu görsel olarak vurgulamaktadır.

Bu mekânsal yapı içerisinde komuz çalan akınların sahnenin ön ve merkez hattında konumlandırılması, anlatıcı-oyuncu ayrımının bilinçli olarak geçirgenleştirildiğini göstermektedir. Akınlar, hem sözlü kültürün temsilcileri hem de sahnede dramatik akışı kuran performatif özneler olarak işlev görmektedir; müzik, anlatı ve mekân tek bir epik dramaturjik yapı içinde birleşmektedir. Böylece bozüy, komuz ve akın anlatısı, Kırgız folklorik tiyatrosunda dekor, müzik ve anlatının birbirinden bağımsız değil; epik dramaturgiyi ve kültürel hafızayı birlikte kuran bütüncül bir sahne estetiği oluşturduğunu açık biçimde ortaya koymaktadır.

Bu görsel analizler, geleneksel müzik aletlerinin Kırgız folklorik tiyatrosunda yalnızca işitsel değil; görsel, mekânsal ve sembolik düzeylerde de anlatıyı kuran temel performatif bileşenler olduğunu göstermektedir. Böylece müzik aletleri, sahnede epik anlatının taşıyıcısı, kültürel kimliğin görünür kılıcı ve kolektif hafızanın estetik temsili olarak merkezi bir konum kazanmaktadır.

Sonuç ve Öneriler

Bu çalışma, Kırgız tiyatrosu ve özelde folklorik Kırgız tiyatrosunda kullanılan geleneksel müzik aletlerini yalnızca enstrümantal bir repertuar olarak değil; anlatıyı kuran, sahne estetiğini belirleyen ve kültürel belleği sahne üzerinde yeniden üreten temel performatif bileşenler olarak ele almıştır. Uzun yıllara dayanan akademik saha araştırmaları, doğrudan gözlemler, Kırgızca ve Rusça literatürün eleştirel analizi ile görsel materyallerin birlikte değerlendirilmesi sonucunda, geleneksel müzik aletlerinin Kırgız folklorik tiyatrosunda “eşlik eden” ikincil unsurlar olmadığı; aksine epik dramaturgiyi, ritüel temsilleri ve sahne içi iletişimi kuran yapısal ögeler olduğu ortaya konmuştur.

Araştırma bulguları, komuz, temir (ağız) komuz, kıl kıyak, dombra ve diğer geleneksel çalgıların sahnede yalnızca işitsel değil; görsel, mekânsal ve sembolik düzeylerde de işlev gördüğünü göstermektedir. Bu enstrümanlar, karakter kimliğinin inşasında, anlatı geçişlerinin yapılandırılmasında ve kolektif kültürel hafızanın sahne üzerinde görünür kılınmasında merkezi bir rol üstlenmektedir. Özellikle görsel analizler, müzik aletlerinin sahne üzerindeki konumlanışının anlatıcı-oyuncu ayrımını geçirgenleştirdiğini; anlatı, beden ve mekân arasındaki ilişkinin epik bir bütünlük içinde kurulduğunu açık biçimde ortaya koymuştur.

Çalışma, folklorik Kırgız tiyatrosunun Batı merkezli dramatik tiyatro modelleriyle açıklanamayacağını; bu tiyatro geleneğinin estetik, anlatsal ve performatif yasalarını epik destan geleneğinden alan özgün bir sahne dili ürettiğini göstermektedir. Bu bağlamda geleneksel müzik aletleri, yalnızca geçmişe ait folklorik kalıntılar değil; yaşayan, dönüşen ve çağdaş sahne pratikleri içinde yeniden anlam kazanan kültürel taşıyıcılardır. Sovyet dönemi sahne estetiği ile bağımsızlık sonrası folklorik canlanma süreci karşılaştırıldığında, müzik aletlerinin ideolojik yeniden çerçevelenmelere rağmen sahnede süreklilik gösteren temel anlatı araçları olarak varlığını koruduğu görülmektedir.

Sonuç olarak bu araştırma, Kırgız folklorik tiyatrosunda geleneksel müzik aletlerinin sahne estetiği, epik dramaturgi ve kültürel aktarım açısından taşıdığı kurucu rolü sistematik biçimde ortaya koyarak, alandaki kuramsal ve yöntemsel boşluğu doldurmaktadır. Aynı zamanda bu çalışma, görsel-işitsel belgelemenin ve sahne pratiklerine dayalı alan araştırmalarının folklorik tiyatro çalışmalarında vazgeçilmez bir yöntem olduğunu göstermektedir. Bu yönüyle makale, yalnızca Kırgız tiyatrosu literatürüne değil; epik tiyatro, performans çalışmaları ve kültürel miras araştırmalarına da disiplinler arası bir katkı sunmaktadır.





Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Ezgi Oya Gümüş
Author Details	¹ Bağımsız Araştırmacı, Ankara, Türkiye
	 0000-0001-6889-0458  ezgioya@gmail.com

Kaynakça | References

- Abdıgılov, T. (2007). *T. Abdımomunov atındaki Kırgız uluttuk drama teatırı*. Uçkun.
- Abdımomunov, T. (1983). *Kırgız teatrları fotografiyada*. Kırgızstan Basması.
- Asanov, U. (2011). *Kırgızstan uluttuk ensiklopediyası* (Cilt 3). Mamlekettik Til cana Muzikalık Borboru.
- Abdıgılov, T. (2007). *T. Abdımomunov atındaki Kırgız uluttuk drama teatırı*. Uçkun.
- Barba, E., & Savarese, N. (1991). *A dictionary of theatre anthropology: The secret art of the performer*. Routledge.
- Bauman, R. (1977). *Verbal art as performance*. Waveland Press.
- Burudniy, D.L. (1959). *Teatralnoe iskustva Kirgizii*. Izdatelstvo "Znaniye".
- Cakırbekova, A. (2015). *Cusup Turusbekov* (Cilt 5). İmak Ofset.
- Çobanoğlu, Ö. (2007). *Türk dünyası epik destan geleneği*. Akçağ Yayınları.
- Gümüş, E. O. (2025a). *Kültürel geleceğimiz: Kırgız epik destan tiyatrosu*. Ankara.
- Gümüş, E. O. (2005b). *SOKÜM çalışmaları bağlamında tiyatro ve kültürel aktarım: Sahne sanatlarındaki Kırgız destanları örneği* (Tez No. 922038) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Gümüş, E. O., & Nasyrbekova, E. (2024). Kırgız epik destanı *Semetey*'den ilhamla yazılan "Ayçürök" operası. *Online Journal of Music Sciences*, 9(1), 294–315.
- İbrayev, Ş. (1998). *Destanın yapısı*. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaydalova, O. (1985). *Folkloriy teatr narodov SSSR*. Moskva.
- Kulmambetov, C. (2017). *Kırgızdın teatırı*. Turar Basması.
- Lvov, N. (1953). *Kırgızskii teatr*. İskusstvo.
- Mirza, B. (2025, March 27). *Ak kalpak*. Yeni Ufuklara Doğru. <https://www.yeniufukdergisi.com/2025/03/27/ak-kalpak/>
- Orozbekov, S. (2017). *Manas II*. TDBB Yayınları.
- Oskon, O., & Turdalieva, C. (2013). *A history of Kyrgyzstan*. School and University Text Book.
- Sıdıkov, C. (1993). Kırgızistan'da Kültürel Miras ve Değeri. *Vakıf Haftası Dergisi*, (10). 101-104. <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1004>
- Subanaliev, S. (1991). *Kırgızdın eldik muzikalık aspaptarı*. Adabiyat.
- Temur, N. (2011). *Folklor ve ideoloji*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.
- Zumthor, P. (1990). *Oral poetry: An introduction*. University of Minnesota Press.
- Internews.kg. (2024, Aralık 2). *Премьера постановки «Тайторы»* [Premiere of the production "Taytoru"]. <https://isinternews.kg/ru/premera-postanovki-tajtoru/>

