

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SSCB SONRASI DÖNEMDE
TUVA HALK MÜZİĞİNİN MODERNLEŞMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aidana KULMANOVA

Enstitü Anabilim Dalı : Kültürel Çalışmaları

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Orhan TEKELİOĞLU

HAZİRAN – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

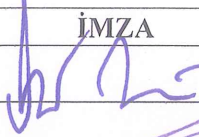
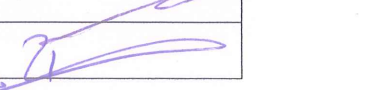
SSCB SONRASI DÖNEMDE
TUVA HALK MÜZİĞİNİN MODERNLEŞMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Aidana KULMANOVA

Enstitü Anabilim Dalı : Kültürel Çalışmaları

“Bu tez 12/06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. ORHAN TENEKİOĞLU	BAŞARILI	
Prof. Dr. Cem Pekman	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Zülent Kabar	Basarılı	

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
--	---	-------------

Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Aidana Kulmanova
Öğrenci Numarası	:	y146067015
Enstitü Anabilim Dalı	:	Kültürel Çalışmalar
Enstitü Bilim Dalı	:	Kültürel Çalışmalar
Programı	:	☒ YÜKSEK LİSANS ☐ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	SSCB SONRASI DÖNEMDE TUVA HALK MÜZİĞİNİN MODERNLEŞMESİ
Benzerlik Oranı	:	%18

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

☒ Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

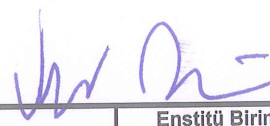

Öğrenci İmza

☒ Sakarya Üniversitesi .Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.


08.05.19
...../20....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Orhan TEKELİOĞLU
Tarih:
İmza: 

☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı
--	-------------------------------

ÖNSÖZ

Gırtlak şarkıları folklor müzik dünyasında birçok özellikleriyle öne çıkarmaktadır. Bu konuya ilişkin Türkiye’de ve kendi ülkem olan Kazakistan’da az sayıda çalışmalar yapılmıştır. Tez çalışmam saha araştırmasıyla daha detaylı bir şekilde konuyu ele aldığı için bu yönüyle kendi alanda yapılmış araştırmalar içinde önem arz etmektedir. Tez çalışmasında çeşitli yerli ve yabancı müzikbilimcilerin çeşitli eserlerinden (kitaplar, makaleler, tezler) yararlanıldı. Tezimin kaynakçaları Türkiye Cumhuriyeti, Kazakistan Cumhuriyeti ve Rusya Federasyonu sınırları içinde bulunan Tuva Özerk Cumhuriyetinden derlenerek bir araya getirildi.

Bu tezin yazılması aşamasında, çalışmamı titizlikle takip eden danışmanım Prof. Dr. Orhan Tekelioğlu’na değerli katkı ve emekleri için içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Araştırma görevlisi Ayşegül Boyalı bütün süreç boyunca her anlamda yanımda olmuş, desteğini ve katkılarını esirgememiştir.

Bu vesileyle tüm hocalarıma ve tezimin son okumasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarıma teşekkür ederim. Özellikle tezimin tamamlanma aşamasında değerli vaktini ayırarak yapıcı önerileriyle desteğini hissettiren hocalarım Yrd. Doç. Dr. Bilgen Aydın Sevim ve Dr. Öğr. Üyesi Meltem Günden’e teşekkürlerimi bildirmek isterim. Tez çalışmamın hazırlanmasında bana yardımları dokunan Türk Dili Öğretimi Uygulama ve Araştırma Merkezi Müdür Yardımcısı Öğr. Gör. Erdal Özcan’a teşekkürlerimi borç bilirim.

Tezimizin saha araştırmasında Tuvalı meslektaşlarıma ve değerli Tuva halkına özverili kabullenişleri, ölçüye gelmez dostlukları ve sorgulamasız güvenleri için en derin şükran duygularımı sunarım.

Alan araştırmam boyunca bana refakat eden, karşılaştığımız güçlükleri fedakârca göğüsleyen ve bilgeliğini daima koruyan Çinçi Nova’ya, beni Sibiry’a da hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve her türlü sorunlarda emeği geçen/desteğini esirgemeyen değerli eşim Meirambek Kopzhassarov’un verdiği desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Sınıf arkadaşlarım Aristide, Hatice ve Eva'ya, değerli dostlarım Aigül Zhanadilova, Zhansaya Bek, Meryem Araz ve Türkana Hüseynova'ya, Sakarya KYK kız yurdunda kalan arkadaşlarım Melda Parlar, Nermin Öztürk ve Hilal Yıldız'a teşekkür ederim. Maddi ve manevi yardımlarını eksik etmeyerek bu günlere ulaşmamda emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim anneme ve aileme şükranlarımı sunar, eğitimim boyunca beni bursla temin eden Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı ve Türkiye Burslarına derin şükranlarımı sunarım.

Aidana KULMANOVA

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
TABLO LİSTESİ	v
RESİM LİSTESİ	vi
HARİTA LİSTESİ	viii
ÖZET.....	ix
SUMMARY	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: LİTERATÜR TARAMASI.....	9
1.1. SSCB Öncesi: Güney Sibirya'nın Tarihçesi ve Tuvaların Kökeni	9
1.1.1. Tuva Halk Müziğine Türk ve Moğol Kültürünün Etkileri.....	13
1.2. Tuva'nın SSCB ile Birleşmesi	16
1.3. Stalin'in "Tek Ülkede Sosyalizm" Kültür Politikası	19
1.3.1. Stalin Döneminde Sovyet Müziği	22
1.4. Kruşçev Dönemi.....	24
1.5. SSCB'nin Dağılması: Halk Müziklerinin Yeniden Canlanması	26
1.5.1. SSCB Çöküşünün Ardından Batı'da Gırtlak Şarkıları ve Popüler Kültür	29
1.5.2. Tuva'nın 80'lerden Sonra Amerika'da Tanınması: Richard Feynman ve Ralph Leighton Gezisi	30
1.6. Tuva Halk Müziğinin Modernleşmesine Bir Bakış: Yeni Avrasyacılık İdeolojisinin Gelişim Aşamaları.....	32
1.6.1. Aşama 1: 1991-1998	35
1.6.2. Aşama 2: 1998-2002	37
1.6.3. Aşama 3: 2002-2007	39
1.6.4. Aşama 4: 2007-2018	40
1.7. Tuva Gırtlak Şarkılarının Sınıflandırılması	41
1.7.1. Höömei.....	43
1.7.2. Kargıra	45
1.7.3. Sıgıt	45
1.7.4. Borbanadır.....	46

1.7.5. Ezengiler	46
1.8. Tuva Halk Müzik Aletleri	46
1.8.1. Telli Çalgılar	47
1.8.2. Vurmalı Çalgılar	49
BÖLÜM 2: YÖNTEM	51
2.1. Alan Araştırması	51
2.2. Alan Araştırmasında Kullanılan Yöntem ve Teknikler	52
2.2.1. Veri Toplama Tekniği: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme	52
2.2.2. Katılımcı Gözlem.....	53
2.2.3. Alan Notları	54
2.3. Araştırmanın Etik Boyutu	54
2.4.Araştırmanın Sınırlılıkları ve Karşılaşılan Zorluklar	55
BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUM	57
3.1. Katılımcı Gözlem Bulguları: Tuva Kültürüne Genel Bakış	57
3.1.1. Kızıl: Türk ve Moğol Sembolleri	57
3.1.2. Tuva Coğrafyası ve Tuva Geleneksel Yemek Kültürü	59
3.2. Katılımcı Gözlem Bulguları: Üstü-Hüre Festivali	59
3.2.1. Çadan: Üstü-Hüre Ritüelleri	59
3.2.2. Tuva Geleneksel Güreş Sporü	61
3.3.Yarı-Yapılandırılmış Görüşme Bulguları	62
3.3.1. Gırtlak Şarkı Grupları	62
3.3.1.1. “Sıgırğa”	62
3.3.1.2. “Sayan” ve “Ayan” Müzik Grupları	63
3.3.1.3. “Amurak”	64
3.3.1.4. “Kungurtuk”tan “Huun-Huur-Tu”ya	64
3.3.1.5. “Yat-Kha”	67
3.3.1.6. “Çirgilçin”	68
3.3.1.7. “Alaş”	69
3.3.1.8. “Tıva Kızı”	69
3.3.1.9. “Hartıga”	71

3.3.1.10. “Kengirge”	72
3.3.2. Yabancı Tuva Gırtlak Şarkıcıları	72
3.3.2.1. Amerika’lı Höömei Şarkıcıları	73
3.3.2.2. “Moldurga”	74
3.3.2.3. Japon Gırtlak Şarkıcıları	75
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	77
KAYNAKÇA	82
EKLER.....	90
EK-1 TABLOLAR	90
EK-2 RESİMLER	96
EK-3 HARİTALAR	114
EK-4 ÇALIŞMADA KULLANILAN SES VE VİDEO KAYITLARI	117
ÖZGEÇMİŞ.....	120

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
Agitotdel	: Ajitasyon Bölümü
HUAM	: Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi
IPIN	: SSCB Halkların Araştırma Enstitüsü (Institut Po İzucheniye Narodov SSSR)
Kolhoz	: Kolektif Çiftlik
MHC	: Moğolistan Halk Cumhuriyeti
Orgkomitet	: Organizasyon Komitesi
RNS	: Rusya Nüfus Sayımı
RPMB	: Rusya Proletarya Müzisyenler Birliği
Sovtek	: Sovyet Müzik Tekniği
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliği
TAC	: Tuva Arat Cumhuriyeti
THC	: Tuva Halk Cumhuriyeti
TKHP	: Tuva Komünist Halk Partisi
TÖSSC	: Tuva Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti
VÇG	: Vokal Çalgı Grupları (bk. VIE)
VIE	: Vocal Instrumental Ensemble

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Tuva Gırtlak Şarkılarının Sınıflandırılması	90
Tablo 2: Gırtlak Şarkı Grupları (1969-2014)	91
Tablo 3: Yarı-yapılandırılmış Görüşmelere Ait Sorular	92
Tablo 4: Görüşülen Tuva Gırtlak Şarkı Müzik Grupları ve Üyeleri	93
Tablo 5: Yabancı Gırtlak Şarkıcıları ile Yapılan Kişisel Görüşmeler	93
Tablo 6: Diğer Kişisel Görüşmelerin Listesi.....	94
Tablo 7: Türkçe ve Rusça Görüşme Formları.....	94
Tablo 8: Üstü-Hüre Festivali Davet Mektubu.....	95
Tablo 9: Tuva Folk-Rock Gruplarının Sayısı	78

RESİM LİSTESİ

Resim 1 : Tuva Posta Pulları	96
Resim 2 : Tuva Posta Pulları	96
Resim 3 : Leighton ve Feynman'ın araba plakası	96
Resim 4 : “Friends of Tuva”nın Japonya’daki üyeleri ve Tuva gözlemevi	97
Resim 5 : Kutsal Sayan Dağları	97
Resim 6 : “Büyük Davul” heykeli.....	98
Resim 7 : Tuva Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı	98
Resim 8 : Seçenling Tapınağı.....	99
Resim 9 : “Asyanın Ortası” anıtı, 2017	99
Resim 10 : “Asyanın Ortası” anıtı, 1980	100
Resim 11 : Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi	100
Resim 12 : “Om Mani Padme Hum” yazılmış Doğu Dağı.....	101
Resim 13 : Gırtlak şarkıları araştırmacısı Yarin Roman	101
Resim 14 : “Ünlü Gırtlak Şarkıcılar” köşesi	102
Resim 15 : “Üstü-Hüre” Tapınağı, 1929	102
Resim 16 : “Üstü-Hüre” Tapınağı, 2017	103
Resim 17 : “Üstü-Hüre” Tapınağı’nın kalıntıları	103
Resim 18 : Rahiplerin mantra okuma ânı	104
Resim 19 : Trembita müzik aleti ile “Çam” müzik orkestrası.....	104
Resim 20 : Geleneksel Tuva çadır evleri.....	105

Resim 21 : Geleneksel Tuva çadır evleri	105
Resim 22 : Tuva güreşçilerinin “Devig” dansı.....	106
Resim 23 : “Sıgırğa” müzik grubu	106
Resim 24 : “Amurak” müzik grubu.....	107
Resim 25 : “Huun-Hur-Tu” müzik grubu.....	107
Resim 26 : “Çirgilçin” müzik grubu.....	108
Resim 27 : “Kengiri” müzik grubu.....	108
Resim 28 : “Moldurga” Fin-Tuva müzik grubu	109
Resim 29 : Japonyalı gırtlak şarkıcısı Terada Ryohei	109
Resim 30 : Gırtlak şarkısı ve Beatbox stiline gırtlak şarkısı söyleyen gençler	110
Resim 31 : Amerikalı Caz şarkıcısı Alvon Johnson ve Tuvalı şarkıcı Sofya Kara-ool	110
Resim 32 : Gırtlak şarkısı söyleyen gezginler	111
Resim 33 : Tuva halk müzik aletleri: doşpulur ve kopuz.....	111
Resim 34 : Dügür-Dorba müzik aleti	112
Resim 35 : Gırtlak şarkısı söyleyen çocuklar	112
Resim 36 : Gırtlak şarkısı söyleyen gençler	113

HARİTA LİSTESİ

Harita 1: Tuva Cumhuriyeti'nin yerini gösteren harita	114
Harita 2: Astana- Novosibirsk- Kızıl seyahat rotası.....	115
Harita 3: Tuva Gırtlak Şarkılarının Tuva bölgelerine göre sınıflandırılması	115
Harita 4: Gırtlak şarkılarının söylenme şekline göre sınıflandırılması.....	116



Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☐	Doktora	☐	
Tezin Başlığı: SSCB Sonrası Dönemde Tuva Halk Müziğinin Modernleşmesi				
Tezin Yazarı: Aidana KULMANOVA Danışman: Prof.Dr. Orhan TEKELİOĞLU				
Kabul Tarihi: 08.05.2019.		Sayfa Sayısı: x(önkısım)+83 (tez)+28(ek)		
Anabilim Dalı: Kültürel Çalışmalar				
Türk soyunun bir kolu olan Tuva halkının yüzyıllardır süregelen halk müzikleri, modernleşen geleneksel müziğinin de bir örneği olarak kabul edilir. Tuva halk müziği, makamsal yapılardan ziyade, şarkıcının özellikle hiçbir müzik aleti çalmadan ağız, gırtlak, dudak, dil ve diğer organlarını kullanarak müzik icra etmesidir. Bu söyleme biçimi “Höömei”, “Tuva Gırtlak Şarkıları” ya da “Hörekter” olarak da ifade edilir. 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. Dönemin SSCB rejimi, bu müzik türüne karşı özel bir politika gütmeyen onu halk kültürü olarak tanımlamış ve bir tür popüler müzik olarak da kabul etmiştir. Şarkılar, hem Tuvaca hem de İngilizce söylenmeye başlanmıştır. Daha sonra, söz konusu müziğin uluslararası dinleyicileri çoğalmış, bu müzikle ilgilenen dünya araştırmacılarının ve müzisyenlerin sayısında artış görülmüştür. Başarılı örneklerle rağmen, bu geleneksel halk şarkılarının modernleşme sürecinde yaklaşık yarım yüzyıl kadar sorunlar yaşanmıştır. Bu tezde, Tuva halk müziğinin modernleşme sürecine odaklanılmıştır. SSCB sonrası dönemde, Tuva halk müziğinin modern müzik olarak gelişimi incelenmiş ve antropolojik, kültürel ve tarihsel çalışmalarda sözü edilen “modernleşme” kavramı analize eklenmiştir.				
Anahtar Kelimeler: Gırtlak Şarkısı, Höömei, SSCB Sonrası Dönem, Tuva, Hörekter, Modern Müzikler.				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☒	Ph.D.	☐
Title of Thesis: Modernization of the Tuvan Folk Music in the Post-Soviet Era			
Author of Thesis: Aidana KULMANOVA Supervisor: Prof. Dr.Orhan TEKELİOĞLU			
Accepted Date: 08.05.2019. (main body)+28 (App.)		Number of Pages: x (pre text) + 83	
Department: Cultural Studies			
The folk music of people of Tuva, which are a branch of the Turkic groups that has been practiced for centuries, is considered as an example of modernizing traditional music. Tuva folk music is, rather than the mechanistic structures, it's when the singer, especially without playing any musical instruments performs the music using mouth, throat, lips, tongue and other organs. This style of performance is also expressed as "Höömei", "Tuvan throat singing" or "Hörekter". Another feature of Tuva the Throat Songs is that the singer can simultaneously produce two to five different music sounds at the same time. "Tuva Höömei", also known as "throat music" in the world, has begun to take steps towards modernization with the increasing interaction with rock music since the mid-1980's. The USSR regime of the period defined it as a popular culture without a special policy against this type of music and accepted it also as a popular music. Songs were then sung in both Tuvanian and English. Later, the international audience of the music is increased and the number of world researchers and musicians interested in this music is increased as well. In spite of successful examples, there have been problems for about half a century during the modernization process of these traditional folk songs. In this thesis, it is focused on the modernization process of Tuvan folk music. In the post-USSR era, the development of Tuva folk music as modern music is examined and the concept of "modernization" that is mentioned in anthropological, cultural and historical studies is also included into the analysis.			
Keywords: Throat Singing, Höömei, the Post-Sovyet era, Tuva, Hörekter, Modern Music.			

GİRİŞ

Moğolistan, Kazakistan, Çin ve Batı Rusya’da yaşayan Altay, Tuva halkları, Güney Afrika’da yaşayan Hosa (Xhosa) ve Kanada’nın yerli halkı İnuitler’in, gırtlaktan ve boğazdan söylenen şarkılarının 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. Bu müziğin en önemli özelliği ise gırtlak şarkıcıları tarafından ikiden fazla sesin bir araya getirilmesidir. İcracıları kendi yorumlarıyla gırtlak şarkıları söyler, doğal çevrenin, hayvanların, dağların, akarsuların ve bozkırın sert rüzgârlarının seslerini taklit ederler.

Her bir toplum yaşadığı coğrafyanın kültürüne uyum sağlamak ve bunun yanı sıra kendine özgü özelliklerini hâlen devam ettirmektedir. En eski Türk toplulukları (Göktürkler, Uygurlar, Oğuz Boyları, Karahanlılar) göçebe hayattan yerleşik hayata geçerek, kurdukları devletlerle Türk tarihinde yerlerini almışlardır. Bunlardan biri de Tuvalılardır. Tuva halkı, en eski devlet düzeninden Rus Çarlık düzenine, ardından da Rusya Cumhuriyeti düzenine geçerek Tuva Halk Cumhuriyetini kurmuşlardır. 20. yüzyıl bütün dünya toplumları için önemli değişikliklerin meydana geldiği bir dönem olarak anılmaktadır. Bu değişim sürecinde Tuva Halk Müziği, bütün bu gelişmelerin cereyan ettiği süreçte toplumsal olaylara şahitlik etmiştir. Modernleşme süreci Tuva insanını ilişkin çağdaş bir kültür yaratmaya itti. Bunun sonucunda Batı örneklerinden esinlenerek dil-kültür birliği ile tarih bilinci üzerinde bu süreç gerçekleşmiş oldu.

Çalışmanın Konusu

Modernleşme, Batı Avrupa ekseninden yayılmıştır. 20. yüzyıldan başlamak üzere neredeyse dünya milletlerinin hepsi aşama aşama bir modernleşme tecrübesi yaşayarak toplumsal dönüşüm süreci geçirmiştir. Toplumsal değişimlerin önemli araçlarından biri olan müzik, modernleşme sürecinde dünyada önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmıştır. Modernizm olguları tasvirle yetinmeyip, aynı zamanda onları yeni bir hayat anlayışından hareket ederek anlamlandırmaya çalışan, varlığın özüne giden bir sanat görüşünün doğmasını sağlamıştır (İpşiroğlu, 1989:19).

Alain Touraine’e göre modernleşme hareketi, gittikçe marjinalleşen, avantgard sancılar çekmeye başlayıp, aynı zamanda sürekli içine çekildiği kültürel-ticari akıma karşı verdiği

direniş inandırıcılığını yitirince, bu çıkmazdan kurtulmak için bir arayışa başlamıştır (Touraine, 2000:23). Tuva halk şarkıları da, 70'lerden sonra Tuva kimliğinin bir göstergesi olarak benimsenmiş ve daha ziyade resmî ortamlarda profesyoneller tarafından icra edilmeye başlanmıştır.

Çalışmamızda tarihsel süreç içerisinde modernizm ve modernizm sürecinin halk sanatında, özellikle halk müziğindeki etkileri Frankfurt Okulu düşünceleri (Theodor W. Adorno, Walter Benjamin) kapsamında irdelenmiştir.

Frankfurt Okulu geleneğinin önemli isimlerinden olan Adorno, müzik üzerine önemli çalışmalar yapmıştır. Adorno, kitle kültürü olarak tanımladığı kültürel ürünleri yoz ürünler olarak görür. “Aydınlanmanın Diyalektiği” isimli eserde kültür endüstrisi kavramını ortaya atmışlardır. Bu kitapta, kültür üretme işine kapitalist kültür endüstrisi üstlenmektedir (Ayas, 2015 :47).

Adorno'ya göre popüler müzik, standartlaştırıcıdır. Popüler müzikte, parça ile bütün arasında bir ilişki yoktur. Düşünsel bir yönü olmayan müzikal ürünler, dinleyiciyi bir arayışa sürüklemeyi. Aksine müziği, sıradan bir dinleme faaliyetine dönüştürür. Adorno, popüler müziğin kapitalizmin lehine bir sosyal çimento olduğunu öne sürmektedir.

Benjamin'e göre, 20. yüzyılda sanat alanındaki en önemli gelişme ve problem, geleneğin çözülmesi ve buna bağlı olarak yok olup gitmesiyle birlikte, sanatın yepyeni biçim ve işlevler kazanmış olmasıdır. Benjamin, öncelikle kültürel eserlerin veya sanat yapıtlarının mekanik olarak çoğaltılabilirliğinin, yüksek kültürün eserlerinin büyüğü, ve kutsal kalesini, onları ritüel ve gelenekten koparmak suretiyle, yok ettiğini öne sürer. O söz konusu gelişmeyi, şeylerin evrensel eşitliği düşüncesini benimseyen kitlelerin çağdaş yaşamda giderek artan önemleriyle birleştirir ve bunu potansiyel olarak ilerici bir şey olarak değerlendirir.

Benjamin'e göre sanat eserini özgün kılan şey, onun kült değeridir; biricik formunda “şimdi ve burada” olmasıdır (Benjamin, 2002: 57). Tekniğin olanaklarıyla yeniden üretilebilen, sergileme değeri kült değerinin önüne geçen, artık çoğaltılabilen bir şey olan sanat eseri “aura”sını, yani özel atmosferini kaybetmiştir (Benjamin, 2002: 61).

Tuva halk şarkıları modernleşerek zaman içinde çeşitli tarzlarda söylenilmiştir, geleneksel olanla modern olanın birbirini reddi yerine, karşılıklı bir ilişki içinde, bir arada da var olabilecekleri yönünde yeni yaklaşımlar geliştirmiştir. Jameson’a göre “Modernleşme arayışı, gelenekselliğin yeniden canlanmasına dayanır ve ondan güç alır. Yeni devletler (uluslar), özellikle siyasal otorite ve ekonomik kalkınma bakımından geleneği değiştirerek, ondan fazlasıyla yararlanırlar” (Jameson, 1992: 19).

Tezin ana konusu, Tuva tarihine odaklanarak halk müziğinin SSCB dönemi sonrasında modernleşme sürecini ele almaktadır. Bu bölümde araştırmanın genel çerçevesi ve örnekleme belirlenmiş, araştırma yapılırken kullanılan yöntem ve teknikler üzerinde durulmuş ve araştırmada karşılaşılan problemler saptanmıştır, çalışmanın sorunsalı, amacı, önemi ve sınırlarına odaklanılmıştır.

Çalışmamız neticesinde modernizm sürecinin halk müziği üzerinde yarattığı sorunlarla ilgili yaklaşımlar araştırılmış, konuya ilişkin çözüm yolları sonuç bölümünde sunulmuştur.

Çalışmanın Sorunsalı

14. Yüzyılda Moğol İmparatorluğu yıkıldığında Tuvalar Çin İmparatorluğu’nun hâkimiyetinde kalmışlardır. 1912’ye kadar Çing (Qing) Hanedanı’nın bir bölgesi olarak sayılmışlardır. 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 de göstergesi niteliğindedir. Bu nedenle, Tuvaların her zaman farklı halklar ile yaşadığı anlaşılmaktadır. Tofa Moğolları ile yaşadığı dönem, kaynaklarda Tuva-Tofa olarak yer almaktadır. Soyot Türkleri (Sayat Türkleri) ile yaşadığı dönem ise Tuva-Soyot olarak anılmıştır. Anohin, “Burkhanism in Western Altai” makalesinde (1927) kendisini Uranhai bölgesindeki halk müziklerini araştıran ilk bilim adamı olarak ifade etmiştir. Türk Halkları içerisinde Tuva-Soyotlarının en çok şarkı söyleyen halk olduğunu belirten Anohin şarkı sözleriyle günlük hayatta kullanılan eşyaların isimlerini karşılaştırmıştır (Anohin,1927: 163). 1921’de Tuva Cumhuriyeti yerine Tannu-Tuva

kurulmuştur. Tannu-Tuva, 1921-1926 yılları arasında hem Moğollara hem de SSCB'ye bağlı kalmıştır (Zoya Anaiban ve Mongush Mannai-ool, 2013:26).

SSCB'de sosyal coğrafyacılar en önemli bilim adamları olarak bilinmektedirler. SSCB coğrafyacıları, sömürgeleştirme amacı ile saha araştırması çalışmaları yapmışlardır. Sayan Dağlarında yaşayan halkları Tuva-Sayan olarak adlandırmışlardır. Örneğin, Grumm-Grjımaylo, bir coğrafyacı olarak Tuvaların geleneksel-kültürel yönlerini ele alan araştırmalar yapmıştır. “Batı Moğolistan ve Uranhai Bölgesi” kitabında iki büyük bölümü sadece Tuva-Sayanlarına ayırmıştır. Bu kitap, Tuvaların siyasi durumlarının değişmesine neden olmuştur (Druzhinin Aleksandr ve Streletskiy Vladimir, 2015:12).

1926'dan sonra Tannu-Tuva yerine SSCB Tıva Halk Cumhuriyeti kurulmuştur. Tuvalar, Moğol Halk Cumhuriyeti'nden (MHC) bağımsızlıkların ilan edip Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'ne katılmışlardır. Günümüzde Rusya Federasyonu anayasasında “Tıva Cumhuriyeti” olarak adlandırılmaktadır. Fakat günümüzde yaşayan yerli halk kendilerini Tıvalar diye tanıtırsa da geleneksel sanatlar için Tuva kelimesi kullanılmaktadır (Tuva güreşi, Tuva müziği, Tuva yemeği gibi...). Tuvalar, kültürel, siyasi ve sosyal açıdan tarih boyunca değişkenlik gösteren koşullara rağmen kendi halk müziklerini koruyabilen ender halklardan biri olarak tanınmaktadır (Anaibam ve Mannai-ool 2013:26).

19.-20. yüzyılda Tuvaların yaşadıkları bölgelere gelen gezginlerin günlüklerine dayanarak Tuvaların diğer Sibiryalı halklarına göre, geleneksel kültürünü daha çok koruyabilen bir halk olduğu ifade edilebilmektedir (Grumm-Grjımaylo 1926, Vainshtein ve Mannai-ool 1991, Potapov 1969). Bu çerçevede çalışmamızın ilk aşamasında, etnografik-tarihsel alanda yazılan kaynaklara bakılacaktır. Örneğin Büyük Britanya gezgini Douglas Carruthers, 1914'te, gırtlaktan söylenen şarkılardan söz etmektedir. Carruthers bölgede yaptığı gezide, adını vermeden, Tuvaların yaptığı şarkılardan bahsetmiştir (Carruthers, 1914: 228-229). Carruthers, Tuva'yı “Asyanın Ortası” olarak belirtmiştir. 1897 yılında yazılan Petr Ostrovskih'in “Uranhai bölgesindeki Toju-Tuvaları” (Über die Musikinstrumente der Katchinzen: Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Leselschabt) adlı eserinde Tuvaların halk müziğinin başka ülkelere benzemeyen özelliklerle dolu olduğunu yazmıştır. Ostrovskih, gırtlak şarkılarının söylemenin farklı söyleme şekillerini aktarmaktadır. Örneğin şarkıyı hangi pozisyonda (oturarak, durarak, at üstünde, ava giderken söyleme), hangi duygular içerisinde (mutlu,

üzgün, kızgın), hangi doğa olaylarında (yeni ay doğduğunda, yağmur yağmadığında, kar çok yağarsa) vb. durumlarda gırtlak şarkılarının söylenildiği sınıflarla aktarır (Ostrovskih, 1897:435).

Evgeni Yakovlev, “Etnografik Bakış Açısından Güney Yenisey’de Yaşayan Halklar” adlı kitabında ise doşpulur¹ müzik aletinin inanılmaz bir ses verdiğini ve doşpulur ile çalınan Tuva höömeiyinin sözle anlatılamaz bir his uyandırdığını yazmıştır.

“...insanın içerisinde kendisini anlatamayan farklı duygular var. Müzik, dili ne olursa olsun duyguların anlatıldığı tek araçtır/yoldur. Tuva’da doşpulur müzik aleti ile gırtlaktan çıkan sesler sözle anlatılamayan duyguları hissettirebilmektedir. Hatta bunu yapabilen insanlar çoktur. Onlara Sayan dağı ve Yenisey nehrinin kenarında yaşayan Tuvaları gösterebiliriz” (Yakovlev, 2011:48).

Tuva geleneksel müzikleri üzerine yapılan temel araştırmalar 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyıl başlarına kadar devam etmektedir. Bu dönemde Tuva dilinin yapısı ve müzik çalgıları hakkında nitelikli incelemelerin yapıldığı söylenebilir (Aksenev, Aleksei 1969:47, Evgenii, Gippius, 1936:46). Fakat, II. Dünya Savaşından SSCB’nin yıkılma sürecine kadar olan dönemde Tuva Höömei müzikleri hakkında yapılan araştırmalara pek rastlanmaz.

1973’te Aksenov’un “Tuva Halk Şarkısı” adlı kitabında bütün Tuva halklarının (Moğolistan, Çin ve SSCB Tuvaları) birbirini tanımakla birlikte gırtlak şarkılarının da aynı şekilde söylendiğine değinilmektedir. Bu şarkıcılar, gırtlak şarkılarını ses olarak belli bir yükseklikten başlayıp onun da üzerine çıkarak söylemektedirler (Aksenov, 1973:85). Kitabın önemli olmasının sebebi, Tuva günlük hayatına kaynaklık eden müzik türlerinin Türkoloji, Etnomüzikoloji ve tarih alanlarında incelenmiş olmasıdır. Gippius, Tuva halk müzikleri hakkında kitap yazarken, giriş bölümünde “Aksenov, Tuva gırtlak şarkısını tanıtarak Altay-Sayan halklarının geleneksel ve modern müziğine ilişkin ilk bilimsel araştırma yapmıştır” diye belirtmektedir (Gippius, 1936:238).

SSCB dönemi ve SSCB sonrası dönemde iki ayrı halk müziği ile karşılaşılmaktadır. Bahsi geçen iki dönemde söylenen gırtlak şarkılarının ton, akustik ve armonik sesi aynı olsa bile şarkı sözlerinde anlatılan olaylar ile birlikte söyleyenlerin tarzı da değişmektedir. Sovyet

¹Doşpulur (Topşuluur, Doşpuduur), iki telli, parmakla çalınan, gövdesi deri veya ağaçtan yapılmış, perdesiz bir halk çalgısıdır.

döneminde Stalin'in müzik propagandası ile gelişen ve gelişmek mecburiyetinde kalan müzik türleri halk şarkılarını da içermektedir. Dolayısıyla Sovyetler sonrası dönemi, Tuva halk müziği için bir modernleşme dönemi olarak tanımlanmaktadır (Kyrgys, 2002:47).

SSCB'nin dağılmasının ardından yaşanan geçiş döneminden sonra Zoya Kyrgys ve Van Tongeren Tuva gırtlak şarkıları üzerinde araştırmalar yapmışlardır. Bu çerçevede, SSCB'nin endüstriyel bir ülkeden post-endüstriyel bir ülkeye, Sovyet ülkesinden post-Sovyet ülkesine, moderninden post-moderne geçiş dönemi üzerine odaklanılacaktır. Bu dönem için müzik kültürünün zayıfladığı bir süreçten bahsedilebilir.

Post-Sovyet ülkelerinde, Tuva'da çok eskilerden kalmış olan, kuşaktan kuşağa aktarılan, (yaptırım gücü olan) kültürel kalıntılar, alışkanlıklar ve törenlerin modernleşmesi daha çok “şaşırtıcı” ve “šov” şeklinde kabul edilmiştir (Konstantin Semin, Politikus.ru, 13.01.2016). Tuva gırtlak şarkılarının dünya müzisyenlerinin ilgisini çekmesi de hiç öngörülüyordu. 1980'lerde Tuva ülkesine kadar gelen rock plakları, sadece sanat avangardının değil, İngilizce ve Rusça bile bilmeyen Tuva höömeicilerinin (gırtlak şarkıcılarının) de ilgisini çekmiştir. Saydana Hertek, 80'lerde Sovyet nüfusu tarafından dinlenen Amerikan rock şarkılarını Tuva yerli gırtlak şarkı seslerine benzeyen müzik olarak tanımlamıştır. Nüfusun az olduğu ve şehir kültürünün olmadığı bir yerde yaşayan Tuvalar, ilginç bir biçimde rock müziğini yadırgamamışlardır (Hertek, 2007: 207). Tam tersine her Tuva köyünde Vokal Çalgı Grupları (VÇG) kurulmaya başlamıştır. Her köyün kendi VÇG'si vardır. Yat-Kha isimli grubun 90'larda uluslararası arenaya çıkışı ilk Tuva avangardı olarak sayılmaktadır. Tuva halk müziklerinin dünya çapında tanınması da bu döneme tesadüf etmektedir. Yat-Kha, Tuva Rock müzik grubu, ilk zamanlarında kargıra² söylerken, dinleyici isteklerine uyarak zamanla “Tuva-Punk”, “Tuva-Rock” ya da Folk-Rock diye isimlendirilen melez türlerde eserler vermeye başlamıştır. 1996'da Fransa'da gerçekleşen “Rock a l'Est” adlı Uluslararası Fransız Radyo Yarışması'nda birinci olmuşlardır (Gankin, 14.01.2014).

Tuva müzikleri konusunda araştırmaları bulunan Zoya Kyrgys, 1995'te ABD'de Roosevelt Hastanesi'nde bir höömeicinin sesine fizyolojik analizler yaptırmıştır. Bu araştırmalardan sonra, gırtlak şarkılarını söyleyenlerin arttığı görülmektedir. Daha sonra gırtlak şarkıcıları

²Kargıra, Tuva halk müziği. Geleneksel gırtlak şarkıların bir türü. bk, Bölüm 1, s. 45

Amerikalı şarkıcılar ile ortak eserler de vermiştir. Carmen Rizzo, Shodekeh, “Lincoln Ensable” ve “Béla Fleck and Flecktones” gibi gruplar ile höömeiciler birlikte şarkı söylemiştir (Kyrgys, 2000:44).

Çalışmanın Amacı

Bu tez, Tuva halk şarkılarının modernleşen bir müzik türü olarak dünyaya nasıl tanıtıldığını araştırmayı amaçlamaktadır. Bununla birlikte, kültürel, tarihsel ve antropolojik literatürden yararlanarak, Tuva gırtlak şarkılarının SSCB sonrası popüler kültürle ilişkilendirilmesi araştırılacaktır. Gırtlak şarkılarının, SSCB sonrası dönemde modernleşme süreci incelenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın   nemi

Bugün, Güney Sibirya’da ya  şayan Tuvaların gırtlak şarkıları bütün dünyada tanınmaktadır. Bu halk müzikleri popülerleşme neticesinde markala  mıştır. 90’ların başında yeniden popülerleşmeye başlayan gırtlak şarkıları, etnom  zikologların ilgisini çekmiştir. Rusya’da Tuva-Rock grupları kurulmuş, sözlü h   meilerin sayısı artmıştır. Tuva gırtlak şarkıları SSCB sonrası dönem ile bütünleşerek kendi popülerleşmesini zenginleştirmiştir. Bu, halk müziğinin yüceltilmesi anlamına gelmektedir. SSCB sonrası dönem Tuva halk müziklerinin “modernleştiğı” dönem olarak tanımlanabilir. Araştırma kapsamında, Tuva’da ya  şayan gırtlak şarkıcılarının m  ziğı ile ilgili gelenek ve görenekler de incelenmiştir. Bu sayede, unutulmakta olan pek çok örf ve   detin, zaman içerisinde modernleşerek günümüze ulaştığı tespit edilerek, gelecek nesillere aktarılması amaçlanmıştır. Böylece Tuva kültürünün daha iyi anla  şılmasına katkı sağılanacaktır. Tuvalara ilgili, sınırlı sayıda kaynaktan elde edilen verilerle gırtlak şarkıların modernleşme süreci SSCB sonrası siyasi-sosyal değı  şikler konusu bir kez daha aydınlatılmış olacaktır.

Çalışmanın Yöntemi

Yöntem niteliksel olup saha (Alan) ara  ştırması olarak uygulanılmıştır. Gözlem ve görüşme analizi yöntemleri kullanılarak, algıların ve olayların doğıal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konulmasına yönelik nitel bir süreç izlenmiştir. Yıldırım ve Şimşek (2008: 39) “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 bir tanımlama yapmıştır.

Tezde birincil ve ikincil kaynaklardan yararlanılmıştır. Birincil kaynaklarda; yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Bunun yanında; ortak bir özelliği paylaşan bir alt grubun düşüncelerini belirlemek için; grup ve kişisel görüşme tekniği de kullanılmıştır. İkincil kaynak olarak; Tuva gırtlak şarkıları hakkında yapılmış belgesel filmlerden yararlanılmıştır. Ayrıca, literatür taraması yapılmıştır. Araştırmada yerel Tuvalılar ve ritüele katılan yabancı gırtlak şarkıcıları da gözlemlenmiştir.

Çalışmanın Sınırları

Bu araştırma, Tuva halk müzikleri içerisinde, gırtlak şarkıları ile sınırlıdır. Çalışmanın gırtlak şarkıları ile sınırlandırılma sebebi; müziğin “modernleşme” bağıntısını kurmaya uygun bir yapıda olması ve çalışmaya göstergebilimsel (festival görselleri, televizyon şovları gibi) malzeme sunmasıdır. Böylece Tuva’nın müzik üretiminin her alanında gırtlak şarkılarını benimsemesi ve *rock*, *blues* ve *caz* tarzı müzikleri kullanması, çalışmanın SSCB sonrası dönem ile ilişkisinin ortaya koyulmasını mümkün kılmaktadır. Ayrıca, Amerikalı folk-pop müzik şarkıcıları Tuva gırtlak şarkıcılarını talepte bulunmuş, ardından Amerika’ya giden Tuva halk şarkıcılarına orada çalışma alanında maddi destekler sağlanmıştır.

BÖLÜM 1: LİTERATÜR TARAMASI

Bu bölümde Tuvaların kökeni ve halk müziği konusuna tarihî bir perspektiften bakılmaya çalışılmıştır. Bu nedenle ilk olarak SSCB öncesi Tuva toplumunun kuruluşu ve tarihteki önemi incelenmiştir. Ayrıca Tuva coğrafyasının sınırlarının çizilmesi ve zaman içerisinde modernleşmesi ile ilgili bilgiler verilmiştir. Türkler ve Moğolların geleneksel kültürünü taşıyan Tuvalar, sonrasında Ruslar ile etkileşime geçmiştir. Günümüzde Tuvalar, Çarlık Rusya'dan başlayıp Rusya Federasyonu'na kadar devam eden tarihin bir parçası olarak görülmektedir.

Bu bölüm üç döneme ayrılmıştır: SSCB öncesi, SSCB ve Sovyetler sonrası. Her üç dönem ayrıntılı şekilde anlatılmaktadır. Tuva gibi göçebe yapıda bir halkın “sovyetleşmesi” ve Stalin'in kültürel politikası Tuva halk müziğinin modernleşmesinde etkili olmuştur. Tuva'nın SSCB dönemi Tuva'nın SSCB ile birleşmesi (1921-1944), Tuva kültürünün kriz dönemi (1944-1962) ve Tuva halk kültürünün modernleşmesi (1963-1991) şeklinde üçe ayrılmaktadır. Lenin'in öncülüğünde gerçekleşen 1917 Ekim Devrimi'nin ardından Aralık 1922'de SSCB kurulmuştur. Yine aynı yüzyılın son çeyreğinde Mihail Gorbaçov'un “glasnost” ve “perestroyka” politikalarının etkisi Tuva halk müziğinin popülerleşmesine katkı sağlamıştır.

1.1. SSCB Öncesi: Güney Sibirya'nın Tarihçesi ve Tuvaların Kökeni

Güney Sibirya'da yaşayan halklar ve bu halkların tarihsel süreç içerisindeki dağılımı konusunda çeşitli tartışmalar vardır. Örneğin Gumilev'a göre (1967), M.Ö. 3. yüzyılda Güney Sibirya ve Kuzey Çin'in meskûn ormanları step şeritleri ile bölünmüştür. Sibirya tarafında stepte yaşayan Hunlar Toba'lar olarak adlandırılmışlardır. “Tuva” etnolojisinin kökeninin, Çin kaynaklarında geçen “To-ba” kelimesi olduğu kabul edilmektedir (Taşağıl, 2004: 116). Sui ve Tang Hanedanlıklarına ait kayıtlarda ve “Moğollar'ın Gizli Tarihi”nde “Tu-po”, “Tu-ba”, “Tuba” şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Mawkanuli 2017:112). Mawkanuli'ye göre, Güney Sibirya'ya yayılmış, aynı ismi taşıyan farklı etnik gruplar birbirleriyle ilişki içinde olmuştur. Bu süreçte, Tuvalar da Türki bir grup olmalarının yanı sıra, muhtemelen Yenisey'de yaşayan yerel halklarla karışmışlardır (Mawkanuli 2017:115).

Bugünkü Tuva topraklarında tarih boyunca farklı devletler kurulmuştur. Bunlar arasında en eskisi 8. yüzyılda Kırgız Türkleri olmuştur. Bu sebeple, Tuvalar Göktürk Kitabelerinin

varis halkı sayılmaktadır (Derman, 2016: 23). Kırgız Türklerinden sonra Güney Sibiryaya bölgesine Uygur Kağanlığı (745-840) gelmiştir. 9. yüzyılda Uygurların bir kısmı Budizm dinini kabul etmeye başlamışlardır. Aynı dönemde, Tuva halkları arasında da Budizm yayılmıştır (Gumilev, 2002:512). 10. yüzyılda Uygur Devleti'nin yıkılmasından sonra şimdiki Moğolistan'da yaşayan Türk kabilelerinin önemli bir kesimi Orta Asya'ya doğru yerleşince, onlardan kalan yerlere Moğollar ve Tatarlar yerleşmiştir. Mirza Uluğbey (1394-1449), "Dört Ulus Tarihi" adlı eserinde Mücenne Han'ın iki oğlu olduğunu, birine Moğol, diğerine Tatar adını verdiğini, zamanla bu ikisinin soyundan gelenlerin Moğol ve Tatar halklarını oluşturduklarını belirtmektedir. Bu halklardan Yenisey Nehri'nde yaşayanlar ise "Kırgızlar" olarak adlandırılmışlardır (Batur, 2015:101).

1124-25'lerde Talas ve Çüy nehirleri arasında Kırgızların, Yeniseyli ve Tengirtoolu (Doğu Türkistan-Alatau) olarak ikiye ayrılmasına Karahitayların saldırısı sebep olmuştur (Karatajev, 2015:131). Sonuçta, Kırgızların bir kısmı şimdiki Tuva'ya, Minusin yurduna sürülerek Tarbagatay, İrtiş, Doğu Türkistan ve ona yakın bölgelerdeki Kırgızlardan ayrılmışlardır. Tuva ve Orta Yenisey (Hakasya) bölgelerinde Kırgızların daha önce de yaşamış ve devlet olarak gelişmiş olduğu bellidir. Karatajev'in sonuçlarına göre bu tarihî olaylardan sonra Yenisey ve Tanrı Dağı Kırgızlarının etnik kültürleri ve siyasi tarihleri ayrı olarak gelişmeye başlamıştır. Artık, Yenisey Nehri'nin kuzeyinde yaşayan Yenisey Kırgızları, Tuvalar; güneyinde yaşayanlar ise, Kırgızlar olarak adlandırılmıştır (Karatajev, 2015: 132).

1206'da Cengiz Han, Sibiryaya Kırgızlarına (Tuvalara) saldırıp "Halkların Hükümdarı" olarak bütün Güney Sibiryaya topraklarına yönelmiştir. Böylece, Moğol-Tatar İmparatorluğu'nun sınırları genişleyip Sibiryaya Kırgızlarının geleneksel kültürüne Moğol kültürü de eklenmiştir (Gumilev, 2002:512). 15. yüzyılda Yenisey Irmağı'nın (Tuvaca: "Ene", anne ve "sey" ise su demektir), batısında Angara (ya da Ankara) nehri'ne kadar Tuvalar yaşarken, Yenisey'in doğusunda Moğol Dağları'na kadar Tofalar yaşamıştır. Tofalar, Moğol kökenli orman göçebeleridir.

13. yüzyılda Cengiz Han, askerî stratejisinde göçebe toplulukları dört büyük sınıfa ayırmıştır: orman, çöl, dağ ve step insanları. Reşîdüddîn'in "Cami'üt-Tevarih" (1220-1350) eserinde ise, Tuvalar, "Orman Göçebeleri" diye adlandırılmış ve Cengiz Han'ın çocuğu Cuci'nin onlara sahip olduğu belirtilmiştir. Cengiz Han, 1207'de Tuvaları kendi

idaresi altına almıştır. Batı Moğol hâkimiyeti altındayken, Tuvalar, Cengiz Han'ın en önemli askerleri olarak sayılmıştır (Derman, 2016: 23). 300 sene sonra Moğol-Tatarlarına bağlı olan Orta Asya ve Sibirya halkları güneydoğuda Çin, batıda Macar ve Polonya askerleri tarafından, güneyde ise İran savaşında bozguna uğratılmıştır. Bu yenilgilerden sonra, 16. yüzyılda Moğol-Tatar İmparatorluğu tamamen yıkılmıştır

Sibirya'nın tarihi bir Türk tarihi olmakla birlikte özellikle 16. yüzyıldan itibaren aynı zamanda Rus tarihi olarak da düşünülebilir. 16. yüzyılda Ruslar, "Güney Sibirya" coğrafi adını Ural Dağları'nın doğusundaki Tobol, İrtiş, İşim, Ob ırmaklarını içine alarak Altay-Sayan dağlarına kadar uzanan saha için kullanmıştır. Sibirya'nın Altay-Sayan dağlık bölgesinde, eski Türk yurduna yakın bölgede Ob-Abakan ve Yenisey kaynak ve havzalarında yaşayan çeşitli Türk boylarına genel olarak Sibirya Türkleri denilse de özel olarak Altay Türkleri de denilmektedir. Güney Sibirya nüfus yoğunluğuna göre, Tuva, Hakas, Altay, Şor boyları ve Sibirya Tatarları ile Sibirya Başkırtlarına ayrılmaktadır. Sibirya Türklerinin günümüzdeki nüfusu 1,5-1,9 milyon civarındadır (Derman, 2016: 17).

17. yüzyılda, Sibirya Tatarları ve Sibirya Başkırtları Ruslar tarafından yönetilse de Çungarların idaresinde kalan Tuva toprakları, 1758'den itibaren, Mançurya Çin İmparatorluğu'nun egemenliğine girmiştir (Arıkoğlu 2013:174; Mawkanuli, 2017: 116).

Mançurya, Çin'in kuzeydoğusunda ve Moğolistan'ın güneyinde bulunun Çin bölgesidir. Tuva, 1860'larda hâlâ Çin Hanedanı'na (Mançulara) bağlıydı. 19. yüzyılda Çin İmparatorluğu'nun otoritesi zayıflamaya başlamıştı. Çin, teknolojik açıdan zayıf olduğu için bir dizi savaşı kaybettikten sonra uluslararası ticarete kapılarını açmak zorunda kalmıştır. Hanedanlığa olan güven sarsılınca, 1850'de, Tuva bölgelerinde hem Hristiyanlıktan hem de Konfüçyüsçü öğretilerden öğeler taşıyan Taiping Ayaklanması başlamıştır. Sosyal bir devrim niteliği taşıyan bu hareket ile toprak ağalığını kaldırılmış ve eşitlikçi bir çizgi takip edilmeye çalışılmıştır. Ama liderleri kendi aralarında anlaşamayınca hareket zayıflamış ve 1864'te Mançular tarafından bastırılmıştır. İmparatorluk hâkimiyeti altındaki küçük toplulukları kontrol edemez hâle gelmiştir. (Levin ve Edgertan, 1999:45).

Buna ilaveten, Güney Sibirya bölgesinde yaşayan aşiretlerin büyük kısmının göç etmesi ve geleneksel toprak kullanımı sistemine zarar vermesi Tuva'nın bağımsız bir ülke olmasına katkı sağlamıştır. Mançularla birlikte yaşayan Tuvalar, 1911'de üçe bölünmüştür; bir kısmı Moğolistan'a, bir kısmı Rusya'ya bağlanmak isterken kalanlar da bağımsızlığın ilan etmek istemişlerdir.

1909'dan itibaren Hristiyan Ruslar Tuva'nın kuzeydoğu taraflarına yerleşmeye başlamıştır. Rus Çarlığı'nın bir parçası olarak Rus Ortodoks Kilisesi, gırtlak şarkılarının halkı günaha soktuğunu ve Tuvaların "Hristiyanlaşması" gerektiği fikrini ileri sürmüştür (Ptokhov, 1899:54). Rusya tarafından 1828 yılında Sibirya'ya misyonerler gönderilmiştir, bu misyonerler 1830 yılında başladıkları faaliyetlerini 1918 yılında devrimden sonra sona erdirmişlerdir. Faaliyetlerinin ilk safhasında (1830-1870) bütün Güney Sibirya bölgesini kapsayacak çalışmalarda bulunarak yerel halkın tam desteğini almışlardır. Misyonerler bazı çalışmalarında yerel yazı dilleri oluşturmuş, gırtlak şarkılarının anlamsız olduğunu ve dine karşı geldiğini ilan etmişlerdir. Bir taraftan da bu bölgelerde yaşayan halkı, dini kullanarak sömürmüşlerdir (Ptokhov, 1899: 87).

1912-1913 Çinhai Devrimi'nden sonra, Tuvalar, II. Nikolay'a Rusya İmparatorluğu ile birleşmek amacıyla mektup yazmışlardır. 1914'te II. Nikolay, Tuva'yı Rusya İmparatorluğu'na ilhak edip 1917'de Khem-Beldyr (Nehirlerin birleşmesi) olan Tuva başkentinin adını Belotsarsk (Beyaz Ordu) olarak değiştirmiştir (Levin ve Süzüki, 2006:8-12). 19. yüzyılın sonunda Tuvalar nüfusun azalmasına rağmen, 1911'de Çin'de Sun Yat Sen liderliğinde yapılan ihtilali fırsat bilerek bağımsızlığını ilan etmiştir. Fakat bu bağımsızlık uzun ömürlü olmamış ve 3 yıl sonra Rusya'nın himayesini kabul etmek zorunda kalmışlardır (Derman, 2016: 23).

Bunun sonucunda Güney Sibirya'nın göçebe halkları geleneksel geçim sistemlerini yeni çevre şartlarına göre düzenlemişlerdir. Tuva ve Altay bölgelerinin ekonomik faaliyetleri göçebe hayatıyla bağlantılıdır. Bu bölgeler hayvan sürülerinin otlağı için çok müsaittir. Koyunlardan giyimde kullanılmak üzere deri, çadır yapımı için yün, gıda için süt ve peynir ve yakıt olarak da tezek sağlanmaktadır. Deve ve at hem insanların hem de malların taşınması için temel taşıma aracı vazifesi görmektedir. Kışlık meralarına mevsimsel göçler gerçekleştirmektedirler (Terry Martin, 2001: 67-68). Altay-Sayan halkları Rusya Çarlık hükümetinin yönetimi altına geçtiler. Rusya, altın ve gümüş

madenleri bakımından zengin olan Altay-Sayan dağlık bölgesiyle ilgilenmekteydi. Bütün Güney Sibirya bölgesi, 1915'te, Çar ailesinin mülkü olarak ilan edildi (Yakovlev, 2011:45).

14 Ağustos 1921'de Tuva Halk Cumhuriyeti (Tuva Arat Cumhuriyeti) kurulmuş ve Tuva'nın ilk anayasası kabul edilmiştir. Anayasanın ilk maddesinde, "Tuva iç işlerinde serbest, dış işlerinde ise Rusya'ya bağımlıdır" ibaresi yer almıştır.

1.1.1. Tuva Halk Müziğine Türk ve Moğol Kültürünün Etkileri

Tuvaların müzik kültürüne bakıldığında gırtlaktan şarkı söyleme geleneğinin yaygın olduğu görülmektedir. Bu müzik türünde tabiattaki canlıların sesleri, gırtlaktan çıkarılan ezgilerle taklit edilmektedir. Tuvaların tarih öncesi çağlara ilişkin en eski müzik yaşamlarının niteliği, belgelerin yetersizliği nedeniyle açıkça belirlenememektedir. Fakat Tuvaların, kültürlerinin gelişmesine bağlı olarak, müziklerinin birden yok olmayıp tarih çağları boyunca yaşamasında Türk ve Moğol halklarının etkileri bilinmektedir (Arıkoğlu, 2013: 4).

Türklerde müzik, kendi başına bir sanat olmaktan çok çeşitli toplumsal olguların bir ögesi niteliğindedir. Oluşumunun ilk evrelerinde müziğin, eğlendirici/dinlendirici yanından çok onun dinsel ve büyüsel bir işlevi bulunmaktaydı. Tarih öncesine dayanan her müzik gibi Tuvalarda da dans, daha çok tapınma ve büyü amacı ile kullanılmıştır. Özellikle Sibirya'da, büyü sırasında müziğe de başvuran din adamı "şaman" dışında, "iş" ya da "mesleği" müzik yapmak olan başka bir kimse yoktu (Ali Uçan, 2016:18).

"Şaman" kelimesi, bilim terminolojisine Rusçadan Şaman olarak geçmiştir. Asıl kökeni Sanskritçe "samana" olan kelime kâhin, tabip, filozof, âlim gibi anlamlara gelmektedir. 19.yüzyılda Esther Jacobson (1993) ve Berthold Laufer (2017), Moğol Tibetlerinden Hunlara geçen bir kelime olarak açıklamaktadır. Sayan-Altay bölgelerinde yaşan Hunlar "şaman" yerine "kam" kullanmaktadır. "Kam" Türkçe bir kelimedir. Kamlar, Moğol şamanları gibi hem filozof olan hem de müzik yapabilen yetenekli insanlardan oluşmaktadır (Laufer, 2017: 363-364, Jacobson, 1993: 206).

Sanskrit dili, Hint Arilerinin 1925'te Güney Sibirya'ya göç etmesinin ardından yerli halk arasında popülerleşmiştir. Nikolai Rerih'e göre Ariler, günümüzde Tuvaların yaşadığı

bölgeyi de kapsayan “bir meridyen boyunda” yaşamışlardır. Bu durum aynı davranışlarla ses çıkarmaktan ve giderek aynı çalgıları yapmaktan kaynaklanıyordu. Avrupa seyyahlarının bu kaynaklardan duyduğu Şaman kavramı sonradan tüm Sibirya büyücülerine verilen genel bir kavrama dönüşmüştür (Rerih, 2013: 325).

Sibirya Hunların müzikleri Moğollar ile beraber yaşamaya başladığında şamanlar tarafından yapılmıştır. Yani şaman yalnızca bir din adamı ve büyücü değil, aynı zamanda müzik de icra eden kişiydi. Hunların ezgi ve müzik yapımlarında aynı anda iki ses çıkarılabilmektedir. Doğaçlama ve görenek, müzik yapma ve yaratmada, öğrenme ve öğretmede güçlü etkileri olan unsurlardır.

Hunların resmî ve dinî çalgısı *davul* ve *kopuzdu*. Davul ve kopuz, hem devletin varlık, bağımsızlık ve egemenlik simgelerinden biri, hem de devletin askerî müzik topluluklarını oluşturan “tug takımları” ile Şamanlık dininin en önemli çalgısıydı. Hunların, davulu kullanarak icra ettikleri, kendilerine özgü müzikleri vardı. Perde dizgisi “dört perdelilik”ten “beş perdelilik”e ulaştı. Beş perdeli (pentatonik) ezgi tipi, kurulan güçlü siyasal ve kültürel birlik sayesinde Güney Sibirya Türk boy budunlarında kök saldı (Ali Uçan 2016:19). Çinlerin 385 yılında yazılan “Müzik” kitabında “müzik” kelimesinin Çin (音乐) hiyeroglifinde “beş ses” diye okunduğu anlatılmıştır. Ve bu müziklerin Hun ozanlarından geldiği belirtilmiştir. Çin’in eski kuzey halkları “müzik” kelimesine “Hö-Meii” demektedir (Gelin Li ve Qian Hou, 2017: 13-16).

Hunlar döneminde Türk müziği kendi içinde kapalı kalmayıp, çevre müzikler ile etkileşime girdi. Çoğunlukla Tatar ve Sibirya bölgeleri Moğol müziği ile ilişki içindeydi. Büyük Hun İmparatorluğu’ndan sonra, Ak Hunlar (350-557) döneminin müzisyenleri şamanlar değil, ozanlar oldu. Bu dönemde Sibirya’da yaşayan Türk halklarında ozanlar tarafından söylenen müzikler Moğol halk müziğine benziyordu. Örneğin ozan, söz anlatma becerisini kendisine ait yetenek ve vokal pratikleriyle birlikte kullanmaktaydı. Geleneksel olarak bir ozanı düz konuşmayla hikâye anlatan bir anlatıcıdan (narrator) ayıran şey onun, hikâyeleri ihtiyaca göre müzikal tekniklerle dönüştürebilme yeteneğidir (Uçan, 2016: 21).

Moğol dağlarına çok yakın bölgelerde yaşayan Tofa Moğollarına göre, Angara Nehri’ndeki Tuva Türkleri, yankı dilini çoğunlukla bir sinyal (düşman saldırısı,

hayvancılık, avcılık ve zafer gibi paylaşımlar) olarak kullanmıştır. Bir anda söylenen iki ses, Tuvalarda can ve ruh dengesini anlatmaktadır.

Müziğin gelişimi de ilk olarak sese bağlıdır. Göçebe dönemlerdeki Türk dilinin dilsel gelişimi göçer hayata bağlıydı: “çök”, “dur”, “git”, “gel” gibi hayvanları eğitmek amacıyla kullanılan birçok komut sözcüğü. O sesin çıkması için belli bir ton lazımdı. Örneğin, Türk göçebeleri tarafından “çök”³ at ve deveye buyurma anlamında, daha kaba bir tonda söylenir. Güney Rusya’da yaşayan Yakut, Tuva, Sayan, Hakas, Dolgan, Tofa ve Altay halkları aslında Türk lehçelerini kullanan Türkler olduğundan “gel”, “git” kelimelerini uzatarak söylememeye çabalamışlardır. Sibiryalı halkları, diğer Türk topluluklarına göre buyurma fillerini kısa söylemezler. Kısa sözcükler dağlarda ve ormanlarda yankı olarak, “gel” yerine “ge-el” olarak iki ses ile değiştirilmiştir. Zaman içinde Sibiryalı halkların ses kullanımları da iki tona çıkmıştır (Khabtagaeva, 2009:54).

Tuva gırtlak şarkıları, öteki Türk göçebelerinin şarkıları gibi mit ve destan anlatma görevini üstleniyordu. Kırgızların Manas Destanı eski yiğitlerin zaferlerini anlatırdı. Fredric Barth’ın “Etnik Gruplar ve Sınırları” (1998) adlı kitabının “Mit” başlıklı bölümünde “aslan” sözü, genellikle mitlerde “aslan” diye seslenildiği zaman, aslan gibi bağırarak, birisinin yanına aslan gelmiş gibi korkutulduğu şeklinde açıklanmıştır. Barth’a göre aslanın semiyolojik yapısı hem güçlü hem de korkunç bir hayvan olmasıdır. Tıpkı aslan örneğinde olduğu gibi sibiryalı gırtlak şarkılarında da “kurt” diye seslenildiğinde kurt sözcüğü, güçlü bir ton ile ifade edilir (Barth, 1998: 82).

İlk insanlar, çevrelerindeki sesleri taklit ederek ilkel dilleri oluşturmuşlardır. Yani, sesin ilk olarak dilden oluştuğunu, müziğin dilden önce geldiğini söyleyebiliriz. Dünyada insan sesinin kaç türü olduğu belli değildir. Güney Sibiryalı göçebeleri genel olarak Türk dilleri ile konuşsa bile, bu dilin yazılı hâli 20. yüzyıl ortalarında şekillendirilmiştir. Kuşaktan kuşağa söylenen gırtlak şarkılarının ses kaydı 20. yüzyılın sonunda alınmaya başlanmıştır (Kyzlasov, 1979:14-72).

1865’te Batı Tuva’da ilk gırtlak şarkıları notasyona alındı. Bu dönemde Tuva (Tıva) halklarının yaşadığı bölge Rusya’nın Urañhay yöresi olarak tanımlanmıştır. Günümüzde herhangi bir söz ile seslendirilmeden, aynı anda ikiden beşe kadar sesi çıkarabilmek

³ Türkçe dizlerinin üzerine çökmek diye çevrilmiştir.

yeteneğini Sibirya Türkleri sürdürmektedir. Özellikle Sibirya’da gırtlak şarkıları sözlü ve sözsüz olarak ikiye ayrılır “bk. Harita D, s. 119”. Kuzey Kazakistan, Altay bölgesi, Hakasya bölgelerinde hem sözel hem de enstrümantal gırtlak şarkıları yapılırken (mor bölge); Kazan Tatarları ve Başkurlarda sözsüz enstrümantal gırtlak şarkıları (yeşil bölge); Kuzey Çin, Doğu Kazakistan, Batı Moğolistan ve bütün Tuva’da ise hem sözsüz hem de enstrümansız gırtlak şarkıları icra edilmektedir (mavi bölge) (Shahnazarova, 1983:153). Bu göçebe halkına ait geleneksel gırtlak şarkıları SSCB ile birleşmesinden sonra birçok değişikliğe daha uğramıştır.

1.2. Tuva’nın SSCB ile Birleşmesi

1917 Şubat ayında Çarlık rejimin yıkılmasıyla birlikte “milletler meselesi” ortaya çıkmıştır. 2 Kasım 1917’de yayımlanan ve Rus Olmayan Milletlerin Manga Charta’sı denilen “Rus Halklarının Hakları Deklarasyonu”, Bolşevik politikasının ilk adımını oluşturmuştur. Bildiride Bolşevik iktidarda Hükümeti’nin milletler politikası şu esaslara dayandırılmıştır (Dovring, 1996:9):

1. Rusya halklarının eşit egemenliği;
2. Rusya halklarının ayrılma ve bağımsız bir devlet kurma da dâhil olmak üzere selfdeterminasyon hakkı;
3. Tüm milli ve dinî ayrıcalık ve sınırlamaların kaldırılması;
4. Rusya topraklarında yasayan milli azınlıkların ve etnik grupların özgürce gelişmesi.

1917 Ekim Devrimi’nin temel güç kaynağı, Sovyetlerde örgütlenmiş ve silahlanmış olan işçilerdi. Bolşevik Partisi, Şubat 1917’de çarlığın yıkılmasıyla başlamış olan demokratik burjuva devrimini, Sovyetlerin geçici hükümet karşısında oluşturduğu ikinci iktidar merkezine dayanarak sosyalist devrim yönünde geliştirdi. Fakat Rusya’daki Ekim Devrimi’nden itibaren Bolşevikler’in gelmesiyle durum değişmiştir (Dovring, 1996:10).

II. Nikolay’dan sonra, Tuva başkentinin adı, tekrar değiştirilip Lenin tarafından Kızıl (kırmızı, kızıl) olarak adlandırıldı. Yukarıda daha önce anlatıldığı gibi 1921’de Tannu-Tuva Halk Cumhuriyeti kuruldu. 1920-1922’lerde Rus reformlarından sonra yerli halklar, kendi geleneksel yönetim sistemlerini ve imtiyazlı sosyal statülerini kaybettiler. Çünkü

reform yasasına göre, yerel sosyal gruplar belli kayıplarla karşı karşıya gelmişlerdir (Khovalyg, 2010:21).

Lenin tarafından yapılan “Koreniizatsiia” “yerlileştirme” politikası Tuva’da 1923 yılında başladı. Koreniizatsiia, yerel dilleri, kültürü, eğitimi geliştirmek ve yerel personelin eğitimini ve gelişmesini desteklemek için uygulanan politikaların genel adıydı. 1920’li yıllarda Rus olmayan milletler ve etnik gruplar yönetimde, okullarda, basılı yayınlarda kendi dillerini kullanmaya teşvik edilirken, devlet ve parti organlarındaki yerel memurların yerli milletlerden olmasına çalışıldı. Fakat, tamamen milli bir eğitimin milliyetçi duyguları güçlendireceği, en sonunda ulaşılmak istenen birleştirici amaca karşı olacağı düşünüldüğünden, kültürlerin “şekilde milli, ancak içerikte sosyalist” olması istendi (D’Encausse, 1981: 26).

Tuvalar, Sovyetler Birliği’ne hemen katılmasa da vergi vermek, toprak için kira ödemek gibi bazı meseleler dolayısıyla Sovyetler Birliği’ne ekonomik olarak bağımlıydı. Soylular, tüccarlar ve zengin aileler 1930 yılında Altay-Sayan’dan sürüldü. Geleneksel hayvan dağılım sistemi yıkıldı; bunun sonucunda yerel halkın büyük kısmının refahı ciddi şekilde geriledi, böylece devlet de kredi verme imkânlarını yitirdi. Sovyet hükümeti, halklara kredi verme probleminin çözülmesi için Güney Sibirya’nın göçebe bölgelerine kolektif çiftlik uygulamalarını getirdi. Kolektif çiftlik, çiftçilerin oluşturdukları, devlet mülkiyetindeki toprakları işletme amacı güden, demokratik kooperatif bir kuruluştur. Toprak ve ağır tarım makineleri hariç, kolektif çiftliklerin üretim araçları çiftçilere aitti. Yıllık üretimin dağıtımı hükümetin direktifleri doğrultusunda gerçekleşmekteydi. Üretimden en büyük payı çiftlikler değil, devlet almaktaydı (Dırtık-ool, 2016: 174).

Kolektif çiftlik mülkiyetine güçlü bir geçiş yaşanmış, sanayileşme için gerek duyulan tarımsal ürünlerin üretiminin sağlanacağı bir yapı oluşturulmuştur. Böylece SSCB tarihindeki önemli sanayi hamlesi gerçekleştirilmiştir. Kolektivizmin toplumsal mülkiyete geçilmesi için uygun bir politika olduğu da düşünülebilir. Çünkü bu yapıda, toprak mülkiyeti devlete ait olduğu hâlde, toprağı kullanma ve ondan yararlanma hakkı çiftlik üyelerine bırakılmıştır. Ancak yine de sıkı bir devlet denetiminin olması bürokrasinin egemenliği şeklinde yorumlanmaktadır (Dovring, 1996:15).

Kolektif çiftçilik, göçebe halkların geleneksel kültürlerini korumasını sağlamıştır. Öte yandan, Tuva göçebe halkının şehirlere yerleşmesi ilk başta zor olmuştur. İnsanlar her akşam toplanıp gırtlaktan şarkı söyleyerek eğleniyor, deriden kıyafetler dikerek kışa hazırlanıyorlardı. Göçebe halkın bir yere yerleşmesi Rus araştırmacıların çalışmalarına da kolaylık sağlamamıştı. Çünkü göçebelerin geniş bir coğrafyada dolaşmaları ve çok sert geçen kış nedeniyle araştırmalar sürekli ertelenmiştir (Dovring, 1996:17-49).

Rus araştırmacılar, Kazak ve Altay halklarının gırtlak şarkılarını daha yüksek tonda (overtone), kuru iklimde yaşayan Şor, Hakas ve Moğol halklarının ise gırtlak şarkılarını dolgun ve düşük tonda söylemeleri konusunda karşılaştırmışlardır. Öte yandan, farklı iklimde yaşayan Tuvalar ise bir anda 4-5 sesi söyleyebilme yeteneğine sahiptirler “bk. Harita C, s. 119”. Tuvalıların bu özellikleri kolektif çiftçilik sistemi konusunda yapılan araştırmalar sayesinde belli olmuştur (Humphrey ve Sneath, 1996: 161-165).

1921’e kadar Tannu-Tuva Halk Cumhuriyeti’nde iki parti öne çıkmıştı. Birincisi, Bolşeviklerden kurulan Komünist Partisi ve ikincisi Tannu-Tuva Partisi’dir. Tuva Halk Partisi, Moğolistan ile birleşmeye karar vermişti. Komünist Parti ise, SSCB ile birleşmeye çalıştı. 1925’te SSCB ve Tuva Halk Komünist Partisi (THKP) “Dostluk Anlaşması” yapmıştı. 1930’da Rus Ortodoks Kilisesi, Rus topraklarında Lamaizmin yayılması üzerine Lamaizm dinine destek veren şamanlar ve gırtlak şarkıcıların sayısının azalmasına yönelik uygulamalar yaptılar. 1935’te kolektif çiftlik sayısı %85 artmıştır (Dırtık-ool, 2016: 182-183).

Tannu-Tuva Partisi’nin kurulmasıyla birlikte savundukları görüşler geleneksel iktidar sisteminin ortadan kalkmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda, Tuva-Tofa bölgesinde bir ulusal kurtuluş hareketi başlamıştır. Güney Sibiry Türk halkları, göçebeliğe, kendi kendini yönetim sisteminin ihtiyaçlarına ve değişik sosyal grupların dayanışmasına daha uygun olan SSCB’yi seçtiler (Hirsch, 1997:258).

1 Mayıs, Ekim Devrimi’nin yıl dönümü olarak kutlanmaya, yeni cadde isimleri olarak 1. Petr Caddesi yerine Karl Marx Caddesi kullanılmaya başlanmıştır. Yer isimleri ve şehir isimleri yeniden değiştirilmiştir. Çoğunlukla SSCB’de yaşayan halkların evlenme törenlerinde kendi gelenek-görenekleri yapılırsa bile, geleneksel kıyafet yerine, gelinin beyaz gelinlik ve damadın takım elbise giymesi halk kültürünün modernleşmesine bir

örnektir. Bu Stalin'in "tek ülkede sosyalizm" kültür politikası ile gerçekleştirilmiştir (Rubin, 1992: 24).

1.3. Stalin'in "Tek Ülkede Sosyalizm" Kültür Politikası

Stalin dönemi (1924–1953), Lenin dönemine göre komünist rejimin etkisinin halk üzerinde daha belirgin bir şekilde hissedildiği dönemdir. 1920'li yıllarda Stalin, Sovyetler Birliği içerisinde Rus olmayan grupların "millet oluşturma" (natsionalnoe stroitel'stvo) ve "yerlileştirme" (korenizatsciya) politikaları kapsamında partide yer almalarını desteklemiştir. Bu destek 1932'lerden itibaren değişmiştir. Stalin, 1933'ten itibaren "Sovyetleştirme" politikasına başlamıştır (Cohen, 1996: 80, Özel, 2014:108, Hirsch, 2005:102).

Stalin, birlik "Cumhuriyetleri"ne kabile halklarını da ekleyerek kültürel muhtariyet ilkesini tekrar teyit etmişti. Fakat Stalin, iktidarda kaldığı 30 yıl boyunca, "tek ülkede sosyalizm" adı altında ülkede totaliter sistemin uygulayıcısı da olmuştur (Hirsch, 2005:102).

"Tek ülkede sosyalizm" politikası, yeni bir toplumun kurulmasında araç olarak kullanılmıştır. Buradaki "Sosyalizm", SSCB sınırında yaşayan halkların aynı dilde konuşmasını ve aynı kültür altında yaşamasını ifade etmektedir. "Tek ülkede sosyalizm" politikasını Regine Rubin (1992: 21-22) üç seviyede anlatmaktadır:

1. Bilişsel Aşama: Evrimin ortasında bir toplumda entegrasyon için asgari temel bilgiye erişim, teknik bilgiye erişimdir. Bu nedenle, kitleler arasında okuma yazma bilmeyenler ortadan kaldırılmıştır. Kültür alanında, Rus diline, tüm Sovyetler Birliği'nde üstün bir konum kazandırılmış, üst makamlarda görev alabilmek için iyi derece Rusça bilmek zorunlu hâle getirilmiştir (Rubin, 1992:21). Rus dili Güney Sibirya'ya Stalin'den önce 1914-1917'lerde Hristiyan misyonerleri ile gelmişti. McCauley'nin vurguladığı gibi, 1930'larda Güney Sibirya'da yerli halk, Hristiyan terimlerini sıklıkla kullanmıştır. Örneğin, "kutsal görev", "ahit" ve "ölümsüz öğretiler" gibi terimler sıkça kullanılmıştır (McCauley, 2013:101).
2. Aksiyolojik Aşama: Sloganlar, ayrımcılığı içeren reklamlar gibi kültürel propagandaları içermiştir. Stalin döneminde okuma-yazma bilmeyen köylülere dil

öğretmek için “Bednota” ve “Krest’yanskaya” gazetelerinde yeni kelimeler, sloganlar, sözcük ve işaretler kullanılmıştır. Stalin’in en popüler sloganlarına gazetelerin birinci sayfalarında yer verilmiştir. Bunlardan İngilizce yazılan “Thank You, Stalin Yoldaş” (“Teşekkürler, Yoldaş Stalin”) sloganı, ülke çapında şehirlerde ve köylerde milyonlarca kez çoğaltılan popüler bir slogan hâline gelmiştir. Yabancı dilde yazılan bu başlıklar, 1940’larda Rusça bile bilmeyen köylülere Stalin’in büyük lider olup bütün ulusun ve dünyadaki diğer ulusların “Babası” olduğunu göstermeyi amaçlamıştır (McCauley, 2013:127).

Neil Edmunds, SSCB’de proletarya diktatörlüğü altındaki sanatın siyasi yapılanmasıyla gerçek müzik yapımı arasında ayrım yapmanın gerekli olduğunu tartışır. Dahası müzik, hükümetin propaganda makinesinde önemli bir yer kaplıyordu ve önerilen müzikler çoğu zaman popülerdi. Siyasi açıdan bakıldığında, Stalin’in, askerî ve kültürel gücü ise gittikçe artmıştır (Edmunds, 2004:105).

3. Sembolik Aşama: SSCB ülkelerinde pek çok dil ve binlerce lehçe konuşulur. Sosyalizm, bu çok renkli çok dilli halkın, bir yandan kendi ulusal kültürlerini ve dillerini geliştirmeyi teşvik ederek diğer yandan insanlığın ortak kültürel birikiminden ve çağdaş sanatın zenginliklerinden eşit biçimde yararlanabilmeleri arasında ortaya çıkabilecek çelişkiyi dünyanın hiçbir yerinde başarılamayacak ölçüde çözmüştü.

Bu üç seviye girişimi ile hem ekonomik altyapı hem de sosyal ilişkiler dönüşmüştür. Bu, kamusal kültüre bir “ışık getirme” meselesiydi. SSCB’de yaşayan çeşitli halkların geleneksel kültürü toplumun önemli değerlerinin taşıyıcısı olarak tanıtılmıştır. Eğer geleneksel kültür geride kalırsa ve canlandırılmazsa Sovyetler Birliği’nin geride kalacağına inanılmıştır. Bu yüzden de geleneksel kültüre “ışık getirilerek” yeniden yapılandırmışlardır (Rubin, 1992:27).

Bolşevikler, bütün SSCB halkların aynı kültürü taşıması için dil ve geleneksel kültürün modernleşmesine destek vermişlerdir. Bu nedenle, Sovyet toplumunu, Rusça konuşmaya yönlendirebilmişlerdir (Humphrey, 1996: 73). Bu bağlamda, Stalin döneminde “Büyük Ruslar” ve diğerleri, “Ruslaştırılanlar ve Sovyetleştirilenler” olarak ayrılan “ötekiler” rolü Ruslar tarafından hoş karşılanmamaktadır.

Kalın'a göre (2007:10), sömürülen halkların etnik özellikleri, kültürü ve sanatı, Batılı etnologlar için bir araştırma alanıdır. Toplumların “ben” tasavvurları “öteki” algılarını mutlak bir biçimde etkiler. Öteki’ni bir fırsat ve “zenginlik” olarak gören birey ya da toplumun ben tasavvuru ve öteki algısı arasında nasıl bir ilişki bulunuyorsa, ötekini “cehennem” olarak gören birey ya da toplumun ben tasavvuru ile öteki algısı arasında da öyle bir bağlantı vardır. Ontolojik olarak kendisini evrenin merkezinde gören bir topluluğun başkalarını yani “öteki”ni “barbar” olarak görmekten çekinmemesi de ben tasavvuruyla yakından ilişkilidir (Kalın, 2007: 7).

Stalin’in “tek ülkede sosyalizm” ideolojik yaklaşımı, gruplaşma ve çeşitli kültürel unsurların bir araya getirilmesi meselesini kollektivizasyonla (çiftlik topraklarının kamulaştırılması, “devletleştirme” ile) çözmüştür. Stalin kollektivizasyon politikası II. Dünya Savaşı döneminde önemli kazanmıştır. Bu politika gereği topraklar üzerindeki tüm özel mülkiyet kaldırılacaktı. Her köylü belirli bir kotayı devlete vermeden ürününü satamayacaktı (Regine Rubin, 1992: 16).

Savaşın ilk günlerinden itibaren Tannu-Tuva Halk Cumhuriyeti SSCB’ye maddi destek sağlamaya başlamıştı. Böylece, Sovyetler Birliği’ne Tuva bölgesinden yaklaşık 5 milyon ruble⁴ değerinde altın yollamışlardır. 1941’den 1945’ye kadar Tuvalar tarafından SSCB’ye yapılan toplam yardım miktarı 60 milyon rubleyi geçmiştir. 1942’de Tuvalar, savaş için asker göndermeye başladı. Tuva ekonomisi gelişmeye başladı. Örneğin, bir halı atölyesi, bir kurutucu makine fabrikası inşa edildi ve seri kayak üretiminde uzmanlaşıldı. Tabakhanede yeni atölyeler açıldı, koyun derisi atölyesi genişletildi ve ek yün kesme makinaları kullanıldı. Fabrika işçilerinin sayısının artırılmasından dolayı 1944’e kadar toplamda 50.000 savaş atının yanı sıra, 700.000’den fazla sığır tedarik edilmiştir (1941’de her bir Tuva ailesinde ortalama 130 hayvan vardı). 1944’ün ilkbaharında Tuva’dan 27,5 bin inek Ukrayna’ya bağışlanmıştır. 1943’te Tuva savaşa 10 bin koyun derisi, 19 bin çift eldiven, 16 bin çift çizme, 67 ton yün, 400 ton et, çavdar, arpa unu ve eritilmiş tereyağının yanı sıra onlarca ton bal, meyve ve çilek, konserve gıda, balık ürünleri, bandaj bantları, geleneksel ilaçlar, mumlar ve reçeller göndermiştir (Dırtık-ool, 2016:20).

⁴ Ruble, Rusya para birimidir. Rusya Çarlığı, Rus İmparatorluğu ve Sovyetler Birliği döneminde de para birimi olarak ruble kullanılmıştır.

1944'te Tannu-Tuva Cumhuriyeti'nin ismi Tuva Arat Cumhuriyeti (TAC) olarak değiştirildi. Tuva Arat Cumhuriyeti, "Sosyalist kültürel ideoloji bakımından geride kalmış ve milli geleneklerini geliştiren bir ülke" olarak tanımlanmıştı. SSCB ülkeleri arasında "Kültürü geride kalmış" şeklinde söz edilen tek ülke oldu. Bu dönemde, geleneksel kültür terk edilerek yeni, modern, sosyalist kültürü öğretme amacıyla Tuvalar için tiyatro, kütüphane ve kültür merkezleri açılmıştı. Aynı dönemde, kahramanlık ve aşk hikâyeleri kitapları yazılmaya başlandı (Khovalyg, 2010: 90).

Moshe Lewin (1994), Stalin'in "Tek Ülkede Sosyalizm" politikasını şöyle anlatmaktadır: "Tek Ülkede Sosyalizm" döneminde Etnoloji, köylülerin kolhozla (tarım işletmesiyle) nasıl ilgili oldukları, Ruslar hariç, diğer halkların şehirlere nasıl yerleştikleri konusundaki sorulara cevap vermekteydi". II. Dünya Savaşı ve savaş sonrası dönemde köylülerin dinini incelemek, nüfus sayımı yapmak, "geride kalmış" halkların geleneksel yaşam tarzını ve dilini araştırmak konusunda yapılan girişimler SSCB sınırları içerisinde yaşayan göçebe halklarına ilişkin önemli sorunları çözmeye yardımcı olmuştur (Vasilçenko, 2006: 20). Bunun sonucu "Büyük Rusya"yı (Mat' Rodina, Velikaya Rus') tek milletli, tek partili bir ülke yapmaktır (Regine Rubin, 1992:25).

1.3.1. Stalin Döneminde Sovyet Müziği

Stalin döneminde Sovyet müziği, devlet tarafından yayınlanan sosyalist gerçekçilik doktrininin bir sonucu olarak şekillenmiştir (Schwarz, 1972:54). Bu doktrine göre, tek bir Sovyet ulusu ile bu ulusun sosyalist ve gerçekçi tek sanatının olması gerektiği, Stalin iktidarında kültür politikaları bakanı ve Sovyet ideolojisinin kurucularından olan A. Jdanov tarafından bir dogma olarak ileri sürülmüştür. Jdanov, çeşitli kongre ve toplantılarda, sanatın sosyalist ideolojinin hizmetinde olma zorunluluğunun altını çizmiş, Ekim Devrimi'ne ve sonraki olaylara farklı bakış açıları sunan özgür eserleri, sosyalist düşünceye düşman, antidevrimsel burjuva işi olarak nitelendirmiş, sosyalist sanatın gerçekçi ve toplumu eğitmeye yönelik olması gerektiğini savunmuştur (Jdanov, 1996: 13-65).

Stalin'in "burjuva" müziğine yönelik eleştirileri, bestecilerin sanatlarıyla ne yapabilecekleri konusunda yorum yapma imkânı sağlamaktadır. Böylece, SSCB'de besteciler, önce "Batı" müziğini araştırmaya başlamışlardır. Onlar Stalin'in "Formda

milli, içerikte sosyalist” sloganından yararlandıklarını ve “milli” terimini “gerçek” ile değiştirdiklerini iddia etmişlerdir. Bundan sonra Stalin döneminde yaşayan siyaset elitler, Rus bestecilerin müziğini iki gruba ayırmıştır. Birincisi, Rus Milliyetçiliği yönündeki müzik türünde kullanılan sözlerin daha çok Sosyalist Parti’ye ilişkin övgüler olmasına öncelik verilmiştir. İkincisi, tam tersine sosyalist gerçekçilik müziği olarak nitelenmiştir. Esasında istenen, proletaryayı yüceltmesi gerektiğini savunan Bolşevik taleplerini yerine getiren müzik türü olmuştur. Böyle bir müziğe tam anlamıyla güvenilmiştir. 2. Dünya Savaşı yıllarında “Sosyalist Gerçekçilik” isimli halk müzik türünün tanımı ulusal müzikle bağlantılı hâle getirilmiştir. Böyle bir halk müziği anlayışı geliştirilmiş ve daha sonra da proletarya müziği olarak ifade edilmiştir (Frolova-Walker, 1998:331).

Sovyetler Birliği Sanatsal İş Birliği Komitesi, “Sosyalist Gerçekçi” müziğin opera repertuarında yer almasına imkân sağlamıştır. 1930’ların sonuna kadar bütün SSCB ulusların bir folk-operaya sahip olmaları gereği emredilmiştir. 1936-1939 yılları arasında Azerbaycan, Ermenistan, Beyaz Rusya, Gürcistan, Kırgızistan ve Kazakistan Cumhuriyetleri opera müziğine yönelmiştir. Bu müzikler hem Sovyetler hem de Batılı besteciler tarafından Doğuya has (oryantal) olarak kabul edilmiştir (Frolova-Walker, 1998: 342).

Stalinizm ideolojisi Batı popüler müziğinden vazgeçerek folklor müziğinin önemli olduğu konusunda modernist bir vurgu yapmıştır. Stalin’e göre “yabancı” müzik bir sabotaj biçimidir. Özel plak müziği yayıncılığı 2. Dünya Savaşı’ndan sonra zayıflamış ve örneğin radyoda çingene müziğinin çalınması yasaklanmıştır. Yine de, proleterya ideolojisini benimseyen besteciler, çiftçiler için halk müzik grupları kurmuştur. Bununla birlikte, proleter müzisyenler popüler müzikleri üretmekte başarısız olmuşlardır. Sovyet kültür sistemi böyle şekilde standartlaşmıştı. Stalinist ideolojiyi destekleyen ve izin verilen bütün kültürel aktiviteler “yüksek kültür” olarak tanımlamıştır (Stites, 1992: 25).

Stalin döneminde etnik müziklerde ilerleme olmasına rağmen, eski Sovyetler Birliği dışında kalan Sovyet müziğinin eksik olduğu alanlar da olmuştur. Örneğin, Şostakoviç’in Nikolay Gogol’un komedisi için yazılan “Burun” operası Stalin tarafından beğenilmemiştir. Buna karşın, Hacıbeyov’un (Azerbaycan) “Leyla ve Mecnun” ve “Köroğlu” operalarının hızla yayılması folk-operanın SSCB’de ilgi gördüğünü göstermektedir. Bu ortamda, 1920-30’larda, Kazak opera yıldızları ortaya çıkmıştır.

“Kızıl Kervanlar” adı ile stepleri gezip Türkistan-Sibiry demiryolu ile işçilere yönelik müzik turları düzenlemişlerdir. Bunlar, sosyalist değerlerin yeni bir karışımını telkin etmektedir (David, 1991:190).

2. Dünya Savaşı’nda Stalin, halk kültürünün gelişmesine ve öne çıkarılmasına çok önem vermiştir. Savaşanlar için, radyolarda komik halk operaları çalınmış, örneğin bu dönemde popüler olan “Nasreddin Hoca” operası besteci Solovov’e ün kazandırmıştır. SSCB, 2. Dünya Savaşı’nı kazandıktan sonra ise, kültürel temelde müzikle ilgili herhangi bir popülerleşmeyi reddetmiştir (Edmunds, 2004: 45).

1945’ten sonra Sibiry’nın yaşam tarzı ve gırtlak şarkısı geleneği, daha çok eski İskitlerin hayatı ile ilişkilendirilmiştir. Rus antropologlar Kızıl şehrinde gırtlak şarkıyı araştırmak için bir enstitü açmışlardır. Gırtlak Şarkılarını Araştırma Enstitüsü soğuk savaş döneminde (1947-1991) de çalışmaya devam etmiştir (Carrol, 2003:139).

2. Dünya Savaşı’ndan sonra SSCB, “mağlup eden” ülke olmuş ve Batı’dan gelen herhangi bir kültürü, müziği, parayı Sovyet ülkeleri içinde kullanmayı yasaklamışlardır. Fakat halk Amerika’da popülerleşmiş olan caz, blues, country, gospel, rock and roll gibi müzik türlerini gizlice dinlemeye devam etmiştir. Bu dönemin en popüler konusu atom bombasıdır. Tuva’da boğa kargırası⁵ gibi bağırarak söylenen gırtlak şarkısı, atom bombasının patlamasını yansıtmaya çalışmıştır. 1950’lerde boğa kargıra’sı SSCB ülkelerinde metal rock benzeri bir tarz olarak kabul edilmiştir (Lisenko ve Vedeneev, 2009:138).

1.4. Kruşçev Dönemi

Stalin’in ölümünden sonra, Nikita Kruşçev (1953-1964), Komünist Parti birinci sekreteri olarak seçilmiştir. 1950’lerin sonunda Kruşçev, “dinî kalıntılara” karşı geniş çaplı bir baskı kampanyası başlatmıştır. Bu nedenle, Kruşçev’in döneminde Rus milliyetçiliğine karşı sempati gösterilmiştir. Kruşçev, Rus milliyetçiliğinin gelişmesine farklı şekillerde katkıda bulunmuştur (Dunlop, 1983: 29-31). O, Sovyet toplumu için iki-dillilik (bilingualism) ilkesini öngörmüş ve halka, eğitimde Rusça ile beraber milli dili de

⁵Kargıra, Tuva gırtlak şarkılarının bir türü. bk. Bölüm 1, s. 45

kullanmaya izin vermiştir. Fakat pragmatik nedenlerle Rusça, SSCB halkları arasında ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Sovyetler Birliği'nde ilk esaslı değişiklik (reform) çalışmaları Kruşçev ile başlamıştır. 1950'lerde SSCB'de çift dilliliğin yanı sıra, çift inançlı halklar da yaşamaktadır. Kruşçev'in eski kiliselerin yıkılmasını da içeren din karşıtı politikaları Rus milliyetçiliğinin büyümesinde önemli bir etken olmuştur. Kruşçev'in, din karşıtı politikaları iktidarda kaldığı süre boyunca devam etmiştir. Bu politikalar Ruslar arasında da giderek hoşnutsuzluk yaratmaya başlamıştır. Ruslar, Kruşçev'in liderliğinin SSCB'de yaşayan bütün milletlerin kültürel ve tarihî mirasını yok ettiğini düşünmüşlerdir. 1959 – 1965 yılları arasında 10.000 civarında Rus Ortodoks kilisesi kapatılmıştır (Kılavuz, 2017:82).

Diğer Sibiry toplulukları gibi, çift dilliliğin yaygın olduğu Tuvalarda da Lamaizm ve Şamanizm inancı yaygındır. Tuva Budizm'i Tibet Lamaizmi'ne benzemektedir. Tibet Lamaistleri gibi Tuva Budistleri de Dalay Lama'yı Tanrı'nın yeryüzüne gönderdiği olağanüstü güçlere sahip biri olarak görmüşlerdir (Gedikli, 2013: 37-38).

Kruşçev'in din karşıtı politikaları, savaş döneminde ve savaştan sonra Stalin tarafından açılan kilise, cami ve tapınakların yarıdan fazlasının kapatılmasıyla ve birçoğunun da yıkılmasıyla sonuçlanmıştır (Dunlop, 1983: 32). Kruşçev'in başkanlık yaptığı dönemde 15 Buda tapınağının sayısı ikiye, 4 binden fazla olan Lama rahipi ve gırtlak şarkıları söyleyen şamanların sayısı ise 740'a kadar düşmüştür. 1970'lerde, Aksenev'in yazdığına göre (1973), "höömei" sadece şamanların değil Sibiry halklarının da müziği olmuştur. Fakat 1960'lardan sonra Tuva bölgelerinde söylenen halk şarkılarının eski türleri şamanlar ile beraber kaybolmuştur (Khovalyg, 2010:54). Bundan sonra şamanlar, sosyalizme karşı mücadele etmek zorunda kalmışlardır. Şamanların Rus topraklarında yaşamaya devam etmesi koşulu olarak Tuva'da gırtlak şarkılarının söylenmesi ve şaman kıyafetlerinin giyilmesi yasaklanmıştır (Dırtık-ool, 2016: 172).

Kruşçev'ten Brejnev Dönemi'ne kadar gırtlak şarkılarının bir kısmı Kızıl şehirde resmen yasaklanmıştı. 70'lerde Tuva'da iki tane şehir olduğundan (Kızıl ve Çadan), bu tarz şarkılar daha çok köy türküsüne dönüşmüştü. 1970'lerden sonra SSCB müzik adamları

Tuva folk şarkılarının notaya geçirilmesi için çalışmıştır. 70'lerde, overtone vokal dersleri dünyada ilk olarak Tuva'da verilmeye başlanmıştır (Moskalenko, 2004:15).

1.5. SSCB'nin Dağılması: Halk Müziklerinin Yeniden Canlanması

SSCB'nin dağılmasının ardından halk müziklerinin canlandığı görülmektedir. 1964-1982 yılları Brejnev Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Brejnev'in, "Atlantikçi" (Baticı) ideolojisi ile SSCB'nin gelişmesine öncelik verilmiştir. Brejnev'in desteği ile yeni kent ve kasabalar, fabrikalar ve firmalar, saraylar ve stadyumlar inşa edilmiştir. Üniversiteler, yeni okullar ve hastaneler açılıp SSCB, uzayın keşfedilmesi, havacılığın gelişimi, atom enerjisi, temel ve uygulamalı bilimlere ön plana çıkmıştır (Kılavuz, 2017:92).

1960'lar batıdaki gençler arasında farklı alt-kültürlerin yayıldığı dönemdir. Modernizmin düşünsel dayanakları, "gelenek" ile modernizm arasında gerçekleşen çatışmalardan beslenmekteydi. Modernizm, geleneğin kendi değerlerini özgürce kullanabilmesini engellemekteydi. Barry Turner, 60-70'lerde gençlerin eski ve unutulması gereken geleneksel kültürü savunduklarını belirtmiştir (Turner, 2013:76). Örneğin 60'ların sonundaki yırtık kıyafetler, SSCB'de yaşayan etnik grupların giydiği geleneksel kıyafetler, folk müzikleri anlatan şarkı sözleri modernleşmeye "karşı çıkma" amacıyla yapılan kültürel bir devrim olarak değerlendirilmiştir (Turner, 2013: 180).

Bu dönemde Hiroşima'ya ve Nagasaki'ye atılan atom bombaları çok konuşulmaktaydı. Bu yüzden de Japonya'da rock-blues olarak Annisteen Allen'in "Fujiyama Mama" şarkısı gençler arasında popülerleşmeye başlamıştır. Bu şarkı Rekuhkara⁶ şarkı söyleme tarzında söylenmektedir. Bu şarkı türü SSCB'ne göç eden Japon ve Korelilerle birlikte yayılmıştır. Başkurtların ve Tatarların gırtlak şarkılarını etkileyen Rekuhkara müziği, Tatar folk rock gruplarının oluşmasına neden olmuştur (Lisenko ve Vedeneev, 2009:139)

Brejnev'ten sonra gelen Yuri Andropov (1983) döneminde SSCB ülkelerinde folk kültürünün geliştirilmesi için siyasi destek sağlanmıştır. 80'lerden sonra SSCB'de punk, rock ve folk-rock'un durumu nispeten daha iyi olmuş ve bu dönemde, Çingeneler'in keman müzikleri ("lăutarları"); Ruslar'ın folk çastuşkası ("Chastúshka"); Orta Asya'da Yalla ("ya, ALLAH"), Dost-Mukasan; Altay'da "kay" (gırtlak şarkının bir türü);

⁶ Japon-Kore gırtlak şarkı türü.

Tuvalarda “kargıra” yeniden popülerleşmeye başlamıştır. 1970-80’ler, folk kültürünün bütün dünyada yeniden geliştiği dönem olmuştur. Birçok ülkede folkun caz, rock ve punk türleri de ayrı ayrı popülerleşmiştir (Lisenko ve Vedeneev, 2009:140).

SSCB’de Soğuk Savaş bittikten sonra yeniden yapılanma süreci olan “perestroyka” dönemi başlamıştır. Perestroyka, SSCB’de 1980’li yıllardan itibaren gerçekleştirilen ekonomik ve siyasi sistemin yeniden yapılandırması için gerçekleştirilen reform hareketleri anlamına gelmektedir (Hertek, 2007: 208-228). Bu reform hareketi, ilk olarak 1979’da Leonid Brejnev tarafından önerilmiş, daha sonraki dönemin devlet başkanları Andropov (1982-1984), Konstantin Çernenko (1984-1985) ve sonunda Mihail Gorbaçov (1985-1991) tarafından desteklenmiş ve teşvik edilmiştir. SSCB’de sosyalizminin artık işlemez hâle gelmesi üzerine ekonomiyi biraz serbestleştirerek devletin bütünlüğünü korumaya çalışan Gorbaçov, beklentinin aksine devletin parçalanmasına sebep olmuştur. Gorbaçov başa geçtiği zaman, “milletler sorununun” SSCB’de yaşayan yüzden fazla farklı etnik grubun karşı karşıya kaldığı en büyük sorun olduğunu açıklamıştır. SSCB’nin kriz durumu açığa çıkınca milletler, artık SSCB’den ayrılmamak için hiçbir neden görememişlerdir.

2000’lerde Rus dergilerinde “Rock Müzik Sovyetler Birliği’ni Nasıl Dağıttı” konulu/başlıklı makaleler yazılmaya başlanmıştır. Rock müziğinin 80’lerin sonunda popülerleşmesi sonucu rock bir kültürel ve siyasi tehlike olarak görülmüştür. 1991 yılında, Sovyetler’in çöküşüyle Tuva, 28 Ağustos’ta “Tuva Cumhuriyeti” adını almıştır (www.pri.org, May 19, 2011).

SSCB sonrası dönemde “90 Devrimleri” ile patlayan geleneksel kültür, Sovyetler Birliği’nin çökmesiyle ön plana çıkmıştır. Buna sebep olan “Folklor Devrimi”⁷ SSCB’yi 1960’lardan itibaren otuz yıl boyunca giderek etkisi altına almıştır. Edward Alekseev, “Modernleşme Dönemindeki Geleneksel Kültür Kavramı” (1988: 129–134) adlı kitabında geleneksel müzik şarkıcılarının sahnedeki davranışlarını eleştirir. Geleneksel müzik şarkıcıları transa geçerek (içinde olduğu dünyadan başka dünyaya ve havaya girerek) şarkıları caz, rock şeklinde icra ederek eski kültürü yeniden canlandırmaya

⁷ Folklor Devrimi, Sovyet Rusya ve SSCB’de, toplumun kültürel ve ideolojik yaşamının radikal bir şekilde yeniden yapılandırılmasını amaçlayan bir dizi faaliyettir. Amaç, proleter sınıflardan insanların entelijensiyanın sosyal bileşimindeki oranının artması dahil, sosyalist bir toplum inşa etmenin bir parçası olarak yeni bir kültür türü oluşturmaktır.

çalışmıştır. Alekseev klasik besteler ile caz, salsa, rock arasındaki çelişkilerden, onların her birinin farklı bir tarzda ifa edildiğinden bahseder (Alekseev, 1988: 135).

Nina Julanova (2000), “Gençlerin Folk Devrimi” kitabında, 80’lerin folk-rock şarkıcılarının çoğunun uyuşturucu kullanmalarını, halk şarkılarını sahnede söylemelerini geleneksel kültüre karşı çıkma olarak değerlendirmektedir. “80’lerin gençleri daha zor, daha yaramazlardır” diye yazmaktadır. “Gençlerin Folk Devrimi” kitabının “Sibirya Folk Gruplarının Devrimi” başlıklı bölümünde, “80’lerin folk müzik devrimi çoğunlukla Asyalı yüz hatlarına sahip gençler tarafından yapılmaktadır” diyerek 1980’in popüler rock şarkıcısı Viktor Tsoy (Kore kökenli, Rus folk-rock şarkıcısı) hakkında bilgilere yer vermiştir (Julanova, 2000: 3–29).

Örneğin, SSCB sonrası dönemde geleneksel müziklerin modernleşmesinde “kahramanlık” için savaşa gitmenin gereğinden söz edilmez. Ve yine Viktor Tsoy’un “Peremen” (Changes) müziği Sovyetler Birliği’nin ekonomik ve kültürel kriz döneminde siyasi sistemi oluşturan iktidara karşı protesto amacıyla söylenmiştir. Viktor Tsoy’un bu müziği, gençler arasında rock tarzını da popülerleştirmiştir. Viktor Tsoy’dan bir “modernleşen kahraman” yaratılmıştır (Taubman, 2017: 113). Bu dönemde geleneksel müziklerin modernleşmesi yeni bir kültürü ortaya çıkarır. Kökenleri aynı olan halklar birleşmeye başlamışlardır. Örneğin “Tuva – Rock” şarkısı olarak bilinen ve sadece gençleri değil bütün dünyada yaşayan Tuvaları bir araya getiren bir şarkının nakaratı şöyledir “bk. Görüntü Kaydı 19”:

“Atalarım Hun ve eski Türkler,

Eski Uygur ve eski Kırgızlar,

Ayrıca Hakas, Salçak ve İrgit de var,

Bazıları Moğol ve Komünist.

Ve ben bir göçebeyim ama rock çalan- Tuva-Rock”

Bu Tuva gırtlak şarkısı Avrupa’da Viking Metal tarzı gibi popülerleşmiştir. “Viking metal” kökeni folk-metal rock müzik türlerinden biri olarak kabul edilir. Şarkılarda genellikle Viking Çağı’nın mitolojisi, trajedileri anlatılır. Tuva gırtlak şarkılarında olduğu gibi, çoğunlukla kahramanlık, savaş ve dramatik temalar işlenir. İngiliz bilim adamı William John Thomas 1846’da yayınlanan “Folk-Lore” makalesinde geleneksel kültür,

belli bir sınırdan çıkarsa, “diğer kùltùrlere hastalık gibi bulaşabilir” diye tanımlayarak, halk müziğine ait unsurların modernleşmesinin, insanın gelişimini durduracağını söylemiştir. Turner, bu ifadeye batıda 70’lerin sonunda yayılan “Hippi”, “Viking Metal”, “Folkers”, “Folk Rock”, “Celtomania”, “Neopaganizm”, “Rave” kùltürlerini, “alt kùltür”, “ilk medeniyet”in örnek olarak değerlendirmektedir (Turner, 2013:44).

Modernleşme döneminde insanlar ulaşım araçlarının ve medyanın gelişmesi ile birlikte hem kolay hem de hızlı biçimde birbirlerine destek olabilmek için farklı coğrafyalarda dolaşmışlardır. SSCB sonrası dönemde geleneksel kùltürü korumaya çalışan “alt-kùltürün” destekleyicileri yukarıda bahsedilen “Tuva-Rock” şarkısının, dünyanın bir ucundan diğer ucuna kadar popülerleşmesine de katkıda bulunmuşlardır (Turner, 2013: 93).

1.5.1. SSCB Çöküşünün Ardından Batı’da Gırtlak Şarkıları ve Popüler Kùltür

Brejnev (1960)’den Yeltsin (1990)’e kadar olan dönem, Tuva gırtlak şarkısının “keşfedilmesi” ve canlandırılması bakımından büyük önem taşımaktadır. Tuva halk şarkılarının, Sovyetler sonrası dönemde uluslararası izleyicilere ulaşması da kolaylaşmıştır. 1991’de Sovyetler Birliği’nin dağılmasından sonra, Tuva halk müziği, yani gırtlak şarkıları, dünya müziğini ve uluslararası dinleyicilere hem ulaşmış hem de etkilemiştir. Post-Sovyet ülkelerinin halk şarkıları göçebe bir duyarlılığa sahip olan eski bozkırlarda söylenen müzik olarak tanımlamıştır. Sovyetler sonrası dönemde, Tuva müzisyenleri tarafından yeniden şekillendirilen “gırtlak” şarkıları “yeni geleneksel göçebe minimalizmi” (neotraditional nomadic minimalism) olarak adlandırılmıştır. Daha sonra, gırtlaktan söylenen müziklerin genç nesil müzisyenleri tarafından yapılması onun popülerleşmesini etkilediği belirtilmektedir (Beahrs, 2014:64).

“Tannu-Tuva” kelimesiyle Batılı koleksiyonerler ilk olarak ilginç posta pulları aracılığıyla tanışmıştır. 1934-1936 yılları arasında basılan pul, Andrew Higgins’e (1995) göre, “Batı Avrupa ve ABD’de yetmişden fazla çeşitte yayımlanmıştır” (Higgins, 1995: 45). Pullar Tuva göçebelerinin geleneksel kùltürel ve ekonomik yaşantısını tasvir etmektedir “bk. Resim 1a, 1b: 101”. 1930’lardaki posta pullarının Tannu-Tuva’daki hayatı temsil ettiğini belirten Higgins’e göre Tannu-Tuva posta pulları Tuva’yı diğer ülkelere tanıtmak için biricik temsilci rolünü oynamıştır (Blekhman, 1997:11).

1.5.2. Tuva'nın 80'lerden Sonra ABD'de Tanınması: Richard Feynman ve Ralph Leighton Gezisi

Tuva'nın posta pulları uluslararası pul koleksiyonerleri arasında dolaşırken, Nobel ödüllü fizikçi Richard Feynman (1918-1988), New York Queens kanalında babası ile yaptığı konuşmalar sırasında Tannu-Tuva posta pulları hakkında şunları söyler:

“Çocukluğumda babam bana bağımsız bir ülkeden bahsetmişti. O ülkenin ilginç posta pullarını ve haritasını göstermişti. Ve zaman ilerledikçe, bir daha Tuva hakkında bir şey duymadım. Çocukluğumda bağımsız bir ülke olması gerektiği için her nasılsa ortadan kaybolmuş olmalı diye düşünüyordum...”⁸

Kuantum elektrodinamiğinde önemli keşifler yapmış olan Feynman, Tuva ve Tuva halk şarkıları hakkında araştırmalar yapmıştır. 1977'de coğrafya uzmanı Ralph Leighton ile tanışmıştır. 1977'de haritada sınırı çizilmeyen Tannu-Tuva, artık Rusya'nın bir parçası olarak haritada gösterilmiştir. Bu, 1944'de bağımsız olan Tuva Cumhuriyeti, tam anlamıyla dünya haritalarından kaybolduğu anlamına gelmekteydi. Daha da önemlisi, bu konuşma Feynman ve Leighton'un, Asya coğrafyasında izole olan Tuva Cumhuriyeti'nde nelerin değiştiğini bulmak için yapacakları bir araştırmaya ilham kaynağı olmuştur (Leighton 1991: 25).

Leighton ve Feynman'ın elde ettiği birkaç bilimsel veri yalnızca Sayan-Altay dağlarına yapılan seyyahların (örneğin Carruthers 1914:16, Vainshtein, 1980:68) etnografik ve antropolojik notlarından ibarettir.

Leighton, “Tuva Elkitabı Bize İncil Oldu” (“The Tuvan Manual became our Bible”) kitabında Tuva gırtlak şarkılarının özelliklerini betimler. Leighton'a göre iki sesin aynı anda ve uyumlu bir şekilde seslendirilmesi ve Tuva halkının yaşam tarzını, geleneklerini yansıtmaması bu özelliklerden biridir. Gırtlak şarkılarının alt ve üst sestten oluştuğunu ve alt sesinin flüt müzik aletine benzemesi, saf ve yumuşak bir sesle eşlik ediyormuş hissi verdiğini ifade etmiştir (Leighton, 1991: 79).

1978'de Feynman ve Leighton, Tuva ziyaretlerinden sonra, Tuva gırtlak şarkılarının ilk ses kaydını yapmışlardır. Feynman'ın, “Iskusstvo Narodov SSSR: Melodii Tuvy” (SSCB

⁸Feynman'ın, “Tuvalar Amerika'da” adlı belgesel filminden alıntı yapılmıştır (1994, Tuva Dostları. Ayrıca bk. “Richard Feynman: Bir Genius'un Son Yolu” (1988, NOVA). Bk. Görüntü Kaydı 21, s.121

halklarının Halk Sanatı. Tuva Melodileri) adlı plağı, 12 gırtlak şarkısını içermektedir. İlk olarak ABD’de yayınlanan bu ses kayıtları, iki notanın aynı anda tek bir şarkıcı tarafından nasıl üretilbildiği noktasında hayret uyandırmıştır. Ses kaydı alınan gırtlak şarkıların çoğu ilk başta yavaş tempoda başlayıp ardınca bir oktav yüksek sesle söylenmektedir. Daha sonra stil hemen değişip başka bir sesin yüksekliğinde devam etmektedir (Leighton 1991: 61-2).

1930’larda basılan posta pullarının yanı sıra, 1970’ler ve 1980’lerde, Tuva müziğinin “eski” ve “göçebe sesinin bir parçası olduğu” düşüncesi popülerleşmeye başlamıştır. Levin’in Tuva Özerk Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti’ni (TÖSSC) ziyaret ettiği sıralarda, Feynman ve Leighton Tuva’ya yolculuk planlamışlardır. Leighton, Tuva ziyaretinden “Tuva or Bust!” isimli kitabında bahsetmektedir. Feynman’ın ölümünden sonra Leighton, 1991-1999 yılları arasında “höömei” müziği, Tuva tarihi ve Tuva geleneksel kültürü üzerine İngilizce ilk müzik koleksiyonunu ve kitap yayını yapmış ve uluslararası “Friends of Tuva” örgütünü kurmuştur. Tuva’nın Arkadaşları (“Friends of Tuva”) topluluğu, Tuva’nın ve gırtlak şarkılarının tanıtılması amacıyla kurulmuştur. Tuva’ya gelen yabancı turistler ve onların seyahat bilgileri, Tuva müzisyenlerinin konser turları hakkında filmler, sergiler, gazete makaleleri hazırlanmış, Tuva posta pullarına ilişkin bilgiler verilmiştir. 1993’te ABD, Kanada, Avrupa ve Japonya’da “Friends of Tuva” diye adlandırılan Tuva gırtlak şarkı merkezleri açılmıştır “bk. Resim 2b, s. 102”. 1990’lı yıllardan 2000’li yıllara kadar “Tuvaphilia”⁹ iyice yaygınlaşmıştır. Ses kayıtları, toplantılar, bültenler, gırtlak müzik sınıfları ve diğer şeyler toplanmaya başlamıştır. Tuva müzisyenleri 1980’lerin sonlarından başlayarak Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya’ya müzik turları gerçekleştirmiş ve müzik araştırmacıları ses kayıtları toplamışlardır (Leighton,1991:45).

1980’lerin ortalarında, Yeniden Yapılanma (“Perestroyka”) sırasında, Sovyetler Birliği’nin kapalı sınırları açılmaya başlamıştır. Böylece yabancı ülke yurttaşlarının Tuva’ya ulaşması daha da kolaylaşmıştır. Amerikan etnomüzikoloğu Theodore (Ted) Levin, 1987’de Tuva hakkında yazan ilk yabancı araştırmacılardan biri olmuştur. 1987-88 yılları arasında “SSCB ve ABD’ye dair Müzikal-Etnografik Araştırma” yapılmıştır. Levin, Tuva gırtlak şarkılarının ticari kayıtlarını üretmiştir. Tuva gırtlak şarkılarının

⁹Tuvaphilia, Tuva ülkesini, insanların ve kültürünü sevenler demektir.

Amerika’da yapılan reklamlarında “Eski bir ses dünyasını koruyor”, “mucizevi şarkı” gibi sloganlar ve albümlerle Tuva müziği popüler olmuştur. 1990’da Amerika’da yapılan “Smithsonian Folkways” yarışmasında “Asya’nın tam ortasından gelen sesler” olarak tanıtılmıştır (Levin, Alekseev ve Kyrgys, 1990).

Bu kitabın birinci bölümünde Levin, Alekseev ve Kyrgys, Tuva halk müziklerini de kapsayan çalışmada müziklerin nasıl toplandıklarını açıklarlar:

“Müzik, göçebe çobanlar tarafından yapılan keçe çadırlarda kaydedildi. 1920’lerin sonlarında yapılan kolektifleştirme şarkılarına da çok önem verilmiştir... Tuva folklorunun farklı türlerini, tarzlarını ve rolünü doğrudan doğruya aydınlatan geleneksel biçimlerin modernize edilmesine önem verilmiştir” (Levin, Alekseev ve Kyrgys, 1990: 1-2).

“Asya’nın Merkezinden Gelen Sesler” başlıklı ikinci bölümde ise Sovyet döneminde Tuva kültürünün yeni kültürlerle melezleşmesi sonucu bazı halk şarkılarının kaybolduğu belirtilmektedir.

Sovyet toplumu 1980’lere kadar kapalı bir toplum olsa da, Tuva gibi küçük ülkenin geleneksel müziğinin Amerika’da tanındığını söyleyebiliriz.

1.6. Tuva Halk Müziğinin Modernleşmesine Bir Bakış: Yeni Avrasyacılık İdeolojisinin Gelişim Aşamaları

1980’li yılların sonlarına doğru Güney Sibirya Halkları hareketi başlar. St. Petersburg’da Altaylar, Hakaslar ve Tuvalar Sibirya Kültür Merkezi’ni kurmuşlardır. Merkezlerin amacı Güney Sibirya Türklerinin tarihî birliğini yeniden canlandırmaktır. Bu gruba mensup olanların içinde Rusya içindeki egemenlik hakları için ortaya çıkan ılımlıların yanı sıra Rusya’dan ayrılmayı isteyen radikaller de vardı. 1991 yılındaki olaydan¹⁰ sonra Rusya, etnik çeşitliliğin en fazla olduğu ülkelerin başında yer almıştır. Bazı uzmanlar tarafından Rusya, “etnografya müzesine” benzetilmiştir. Esas olarak Özerk Tuva bölgesinde yaşayan Tuvalar, Sovyet Birliği’nin dağılmasından sonra da yine aynı sınırlar

¹⁰ SSCB 1991 olayı, Sovyetler Birliği darbe girişimini anlatmaktadır. Boris Yeltsin tarafından engellendiği ileri sürülen bu darbe, birliğin birkaç ay içinde parçalanmasına yol açtı. Aralık 1991 yılında bir araya gelen Beyaz Rusya, Ukrayna ve Rusya başkanları Sovyetler Birliği’ni fes ettiklerini ve bunun yerine Bağımsız Devletler Topluluğu’nun kurulduğunu karara bağladılar.

içerisinde, Rusya Federasyonu'na bağlı olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir (Shevtsova, 2001:70).

SSCB'nin dağılmasının ardından Rusya'da iki temel akım ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki "Atlantikçilik" olarak adlandırılan "Yeni Batıcılık" diğeri ise "Yeni Avrasyacılık"tır. Sovyetler sonrası Rus politikasını iyi bir şekilde anlamak için önce Atlantikçi akımın iyi bilinmesi gerekir. Yeni Batıcılar doksanlı yılların başında Rusya'nın yaşadığı geçiş sürecinde önemli bir rol oynamışlardır (Shevtsova, 2001: 92). Yeltsin yönetiminin ilk yıllarındaki Atlantikçi (Batıcı) ideolojinin hedefi Rusya Federasyonu'nda kültürel-ekonomik alanda Batı modeli temelinde inşa etmek olmuştur (Hekimoğlu, 2007: 254). Avrasyacılık ideolojisinde Rusya'nın, kültürel açıdan Batı'ya mı yoksa Doğu'ya ait olduğu sorusuna a "hiç kuşkusuz Batı" cevabını verilir. Bu ideoloji Rusya'nın Batı ve Doğu'ya ait sınırlarını, klasik edebiyatı ve müziğini değerlendirmiştir. Avrasyacılığa göre Rusya net olarak ne Batı ne de Doğudur (Hekimoğlu, 2007: 255).

Yeltsin'den sonra gelen Vladimir Putin döneminde Rusya'nın kapitalist ekonomiye yönelişi hızlanmaya devam etmiştir. Putin döneminde Rus elitlerin, milli çıkarların gözetildiği Avrasyacı yaklaşımların etkisinde kaldıkları ve bu yöndeki politikaları hayata geçirdikleri görülmüştür. Avrasyacılık, Rus kültürünün, dünya kültürleri arasında Batı ve Doğu kültürleri özelliklerinin eşsiz bir karışımı olduğunu, bu yüzden aynı zamanda hem Batıya hem de Doğuya ait olmakla beraber, gerçekte ne Batı ne de Doğu kültürü olduğunu iddia eder (Shevtasova, 2001:101).

Avrasyacı yaklaşım, dolaysız bir yöntemi tercih ederek, kara gücünün etkisi ile bölgeleri kontrol altına almak ve çevreleyici güçlerin çabalarını boşa çıkarmak üzerine kuruludur. Sadece felsefi (kültürel ve tarihsel) değil, somut insani bilimlere de yönelirler. Mesela, Avrasyacılığın kurucuları olan filolog ve dilbilimci prens N.S.Trubetskoy (1890 - 1938), R.O.Jakobson ile beraber aynı zamanda Prag dilbilgisi okulunun da kurucusudur. P.N.Savitskiy (1895-1965), coğrafyacı ve ekonomist; P.P.Suvuçinskiy (1892-1985), müzik ve edebiyat eleştirmeni; G.V. Florovskiy (1893-1979), kültür tarihçisi, ilahiyatçı ve politrolog; G.V.Vernadskiy (1877-1973), tarihçi ve jeopolitikçi; N.N.Alekseyev, hukukçu ve toplum tarihçisi; V.N.İlyin, kültür tarihçisi, edebiyat uzmanı ve ilahiyatçı idiler (Elmann, 2000:1418).

Gumilev, yaşamının son döneminde kendisini “son Avrasyacı” olarak tanıtmıştır. 1965’te onun “Tarihsel Coğrafya” adlı eseri yayımlanır. Bu eserde SSCB sınırında yaşayan halkların “etnik” teorisi ilk defa açıklanmıştır. 1989’da “Eski Ruslar ve Büyük Bozkır Halkları” kitabı basılır. Kitapta Eski Rusya için İstanbul’daki eski Ortodoks Rusları, günümüzdeki Yeni Rusya için “Ulu Step” diye tanımlanan Rusya sınırında yaşayan Moğol ve Türk göçebeleri anlatılmaktadır. Gumilev teorisine göre toplumlar doğal teşekkül sonucu uzaydan gelen “enerjik etkileri”e maruz kalmışlardır. Bu etkiler yüksek gerilimin sebebi olmuşlardır. Bu durumlarda toplumların “genetik mütasyonları” gerçekleşmiştir. Onlar da yeni toplumların, kültürlerin ve devletlerin kurucuları olmuşlardır. Gumilev, Avrasyalı kökenli olarak günümüzdeki üç topluluktan bahsetmiştir- Ruslar, Sibiry halkları ve Turan ülkeleri (Gumilev, 2006: 287).

Lev Gumilev “Post-Sovyet” teorisinde, Türksever yaklaşımını geliştirmiştir. Doğudaki göçmen imparatorlukların eski tarihine önem vermiştir. Eski Çağ’ın büyük kültürlerle eşit olan, fakat unutulmuş Eski Avrasya milletlerinin (Hunlar, Türkler, Moğollar v.b.) muazzam kültürel mirasını keşfetmiştir. Avrasyacılar göre Ruslar Avrupa’ya değil, Türklerle Moğolların bulunduğu Avrasya jeopolitik konseptine aittir. (Gumilev, 2006:292).

Putin başbakan vekili olunca Yeni Avrasyacılar ona tam destek göstermişlerdir. Rusya birçok kültürü ve halkı içinde barındırmaktadır. Bu halkları bir arada tutacak kimliğin Avrasyalılık olduğuna inanılmıştır. Rusya’da yaşayan halklar, yaşadığı sınırları ve tarihsel bağlarını paylaştıklarından Avrasya Halkları olarak tanınmıştır. Bugün Rusya’da yaşayan millet ve azınlıkların sayısının 160’ı aşması, bu coğrafyadaki heterojen etnik mozaigi kanıtlamaktadır. Bunlardan yaklaşık 100’ü yerli halklardan ve 60’ı ülke dışından gelip yerleşen göçmen halklardan oluşmaktadır. Bu halklarının kendilerine ait kültürlerinin korunması ve onları canlandırması Avrasyacılık kavramı odağını oluşturmaktadır (Shevtsova, 2001:105).

Her millet, farklı milletler arasında, kendine özgü milli, ahlaki, hukuki, dilsel, ayinsel, ekonomik ve politik davranışlarını korumaktadır. Çünkü her kültürün kendi iç ölçütleri vardır. Rusya’da yaşayan diğer topluluklar gibi Tuvalar da özel bir geleneksel kültüre sahiptir. 1990’lar sonrasında Yeni Avrasyacılık ideolojisi ile Tuva’da dinî ve geleneksel kültürün canlandırılması amacıyla, okullarda kendi tarihini öğrenme gibi birtakım

yenilikler ortaya çıkmıştır. “Yeni Avrasyacılık” ideolojisinin Tuva halk müziğinin modernleşmesine nasıl bir etkisinin olduğunu 4 aşamada gösterebiliriz: Birinci aşama, 1991-1998; ikinci aşama 1999-2003, üçüncü aşama 2004-2010 ve son olarak, dördüncü aşama 2011-2018 yıllarını içermektedir.

1.6.1. Aşama 1: 1991-1998

1991’deki başarısız olan darbeden¹¹ sonra Yeni Avrasyacılık çok hızlı gelişmiştir. Birçok yayın yapılmış, seminerler, konferanslar, yuvarlak masa toplantıları, sempozyumlar, tartışmalar vs. düzenlenmiştir. Moskova’ya bu yıllarda Avrupa’dan Post-Sovyet teorisyenleri gelmişlerdir (Allen de Benois, Robert Stoykers, Jean Tiriari, Mutti, K. Terrachano, M. Battara v.b.). Bu perspektif, çağdaş Avrupa fikrinin muhafazakâr akımı ve Yeni Avrasyacıların araştırmalarıyla ortaya çıkmıştır. Yeni Avrasyacılık yurtsever muhalefet ve aydın kesimde gittikçe yaygınlaşmıştır (Elmann, 2000:1425).

Yeni Avrasyacılık Rusya’da yaşayan halkları Batı ile karşılaştırarak kendi gelişme modellerini tanımlar. A.S.Panarin eserlerinde, Avrasyacılığın Türkçülük-Turancılık görüşünün esasını oluşturduğunu ifade etmiştir. Türk halklarında da Avrasyacılığın başka bir modeli oluşmuştur. Bir tarafta Türk dünyasıyla yakınlaşmak, diğer tarafta da Moskova ile birleşmek isteğinin göstergesi olmuştur. Tuva Cumhuriyeti’nde Yeni Avrasyacılığın gelişmesi 15 Mart 1992 tarihinden itibaren yeni başbakanın seçilmesi ile başlamıştır (Dugin, t.y. <http://www.4pt.su>).

Şerig-ool Oorjak, 1992-2007 yılları arasında Tuva Cumhuriyeti Başkanı olarak görev yapmıştır. Başkanlık yaptığı ilk dönemde Oorjak, Rusya dışında Batı ülkeleri ile siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkiler başta olmak üzere çeşitli iyi ilişkiler geliştirmiştir. Oorjak, Tuva Cumhuriyeti’nin Türkiye’yi ziyaret eden ilk ve tek başkanıdır. Kız Türkiye’de Türk dili öğretmeni olan bir erkekle evlenmiştir. Böylece soydaşlık bağı ile birlikte akrabalık bağı da güçlenmiştir.

Herhangi bir geleneksel müziği bir kültürden başka bir kültüre yaymak bir risk taşır. Tuva gırtlak şarkıları da buna dâhildir. Tuva bestecileri, Batı izleyicileri için Batı müziğini

¹¹ 1991 Sovyetler Birliği darbe girişimi (Ağustos Darbesi, 19 Ağustos – 21 Ağustos 1991), Sovyetler Birliği hükûmeti üyesi bir grubun ülkede denetimi Sovyet Cumhurbaşkanı Gorbaçov’dan alma teşebbüsüdür. Darbe sadece 3 gün sürdükten sonra Gorbaçov tekrar iktidara dönse de olay Sovyetler Birliğindeki dengeleri altüst edecek ve hem ülkenin hem de Sovyetler Birliği Komünist Partisi sonunu getirecektir.

uyarlayarak geleneksel müziği modern pop şarkı türünde seslendirmişlerdir (Lusk, 2000: 27). 1990'lı yılların başında, Tuva gırtlak şarkıcıları, uluslararası tura çıktığında, Batılı seyirciler tarafından “şok edici”, “heyecanlı” ve “egzotik” olarak algılanmıştır. 1992’de “Huun-Huur-Tu” müzik grubu, Londra’daki bir müzik stüdyosunda ilk albümünü İngilizce olarak hazırlamıştır (Tongeren, 2002:12).

“Huun-Huur-Tu” grubunun bu müzik türünü “Batılılaştırması” (modernleştirilmesi) sonucu gırtlak şarkıları yeniden keşfedilmiştir. 90’ların sonunda Tuva gırtlak şarkıları, modern bir evrim geçirmiştir. Khaikin’in belirttiği gibi (2013), “Tuva gırtlak şarkılarının geleneksel olmaktan uzaklaşıp popülerleşmesi ve modern ortamlarda icra edilmesi, izleyiciler ve şarkıcılar açısından müziğe yeni zorluklar getirmiştir. Şarkıcıların geleneksel müzikleri modern izleyiciler tarafından dinlendiğinde şarkıcı sadece şarkı söylemekle kalmayıp bir sanatçı hâline dönüşmüştür” (Khaikin, 2013: 13-15).

1988’de yayınlanan Feynman’ın “Tuva or Bust” adlı belgesel filminden sonra, 1999’da “Cengiz Blues” adlı bir başka belgesel (2000), Tuva hakkında detaylı bilgiler vermiştir. Filmde, kör bir Amerikan blues gitaristi olan Paul Pena’nın Tuva ulusal şan yarışmasına katılması anlatılır. Pena, radyoda ilk kez gırtlak şarkıları duyduktan sonra, şarkıları müzik CD’lerinden dinleyerek kendi kendine öğrenmiştir. Tuva’ya gitmeden önce gırtlak şarkıların fiziksel zorluklarının olduğunu düşünmüştür. Belgeselde Pena, Tuva’ya geldikten sonra gırtlak şarkılarının stilleri arasındaki farkı ve bağlantıları öğrenir (Lewis, 2001: 16). Film ticari açıdan çok başarılı olmuştur. Unutulmayan geleneksel kültürü belgesel film üzerinden özetlemek izleyicilere bırakılmıştır. Filmin gerçek olması izleyiciye ilham vermiştir. Aslında, 90’ların sonunda Sovyet sistemi yıkıldıktan sonra, Tuva gibi küçük ülkelerdeki kimlik gelişimi ve değişim süreci Batı tarafından çok ilgi çekmiştir. Tarihi belgesel filmi bekleyen Batı’da “Genghis Blues” kısa zamanda popülerleşmiştir. Filmde Tuvalıların Rus sömürgeciliğinin kurbanı oldukları gösterilmiş, buna rağmen geleneksel elbiseli gırtlak şarkıcılarının ise milliliklerini korudukları belirtilmiştir. “Ghengis Blues”un yönetmenleri Roko ve Adrian Belic, belgeseli ilk başta Ralph Leighton’un “Tuva or Bust” stilinde çekmeye başlamışlardır. Filmin Richard Feynman’ın 1988’de yaptığı filmde olduğu gibi; Paul Pena’nın Tuva hakkında ilk duydukları, oraya gitmeye karar vermesi, gırtlak şarkılarını sevmesi gibi aynı sahnelerle

başlaması izleyicilerin Tuva'nın gırtlak şarkılarının önemli olduğuna odaklanmalarını sağlar (Lewis, 2001:6-11).

Roko ve Adrian, Görüntü Kaydı prodüksiyon konusunda eğitime sahip değillerdi ve projelerini desteklemek için herhangi bir ekonomik destek sağlayamamışlardı. Fakat buna rağmen 1999'da Sundance'de İzleyici Ödülü almışlardır. Film 2000'de Akademi Ödülü'ne aday olarak gösterilmiştir. Film, Tuva gırtlak şarkıcısı Kongar-ool Ondar'ın sıgıt tarzında şarkı söylemesi ile başlar. Filmin popülerleşmesinden sonra Kongar-ool ünlü Amerikalı şovlarına katılmıştır. Şovlardan sonra Kongar-ool'a bir Amerikan müzik yapımcısı tarafından "Back Tuva Future" başlıklı bir Tuva-Amerikan pop füzyonu albümü yaratma fırsatı sunulmuştur (Süzükei, 2011: 34).

Sonuç olarak, Tuva'nın bu eşsiz ses ve müzik üretimi, yıllar geçtikçe Tuva sınırlarını aşarak dünyaya yayılmıştır. Geleneksel bir şeyin küreselleşmesinin tehlikesi, kültürel farklılıklar ve yanlış yorumlamalar nedeniyle gerçek potansiyelini kaybetmesidir. Tuva gırtlak şarkılarının popülerleşmesi, Batılı müzik aletlerinden çok farklı olarak gırtlak sesi ile uyumluluk taşımaktadır. Çeşitli geleneksel müziklerin incelenmesi, gelişmesi yeni teknolojiyi kullanarak yeni seslerini paylaşılmasını sağlamıştır.

Batı müziği dünyasında bir müzik kategorisi olarak "dünya müziği" diye tabir edilen müzikler, 90'ların sonunda hızlı bir şekilde modernleşen müzikler ile popülerleşmektedir. Tuva gırtlak şarkısı da müzik dünyasına önemli derecede anlam katmıştır. Gırtlak şarkıları ne kadar geleneksel olsa da bir o kadar da yenilikçi bir rol oynamaktadır (Reid, 2002:37).

1.6.2. Aşama 2: 1998-2002

Bu aşamada dinî alanda Rus Ortodoksluğunun "Eski İnananlar"¹² (staroobryadtsy) adlı topluluğu yeniden canlanıp eski göçebe halklarının Şamanizm inançları hakkında araştırmalar yapmıştır. Aynı zamanda bu topluluk, dinî inançları araştırarak bütün yerli halkların tarihini Rusların anlaması için temel bir yöntem önermektedir.

¹² Rus Ortodoks Kilisesi tarihinin Eski İnananları ya da Eski Ritüelcileri. 1652 ve 1666 arasında Moskova Patriği Nikon tarafından tanıtılan kilise reformlarına karşı bir protesto olarak resmi Rus Ortodoks Kilisesi'nden 1666 sonrasında ayrılan topluluk. Eski İnananlar Rus Ortodoks Kilisesi'nin bu reformları uygulamasından önce tutulan dini uygulamaları devam ettirmektedir.

Bu dönemler arasında (1998-2002) Tuva halk müziği, yani gırtlak şarkıları, dünya müziğini ve uluslararası izleyicileri etkilemeye devam etmiştir. Batı, gırtlaktan söylenen herhangi bir müziği “şaman müziği” değil göçebe bir duyarlılığa sahip olan eski bozkırlarda söylenen müzik olarak algılamıştır. Sovyetler sonrası dönemde, Tuva müzisyenleri tarafından yeniden şekillendirilen gırtlak şarkıları “yeni geleneksel göçebe minimalizmi” (“neotraditional nomadic minimalism”) olarak adlandırılmıştır. 1998’den sonra canlanan “Yeni Avrasyacılık” ideolojisi Tuva’nın halk şarkıları ve dinî ritüellerinin uluslararası festivaller yoluyla öne çıkarır. Buna örnek olarak “Üstü-Hüre Festivali” gösterilebilir (Mannai-ool, 2005:68).

1999 yılında Rus hükümeti, Üstü-Hüre manastırını restore etmeye karar vermiştir. - Restorasyon çalışmaları için gerekli olan kaynağı toplamak için eski şaman ve Buda ritüellerinden yararlanmışlardır. Bunun yanı sıra konser yöneticisi İgor Duluş, “ritüel” yerine “festival” kelimesini kullanmayı tercih ederek, her yıl aynı tarihlerde düzenlenen “Üstü-Hüre: Canlı Müzik ve İnançlar (Dinî Konuşmalar) Festivali”nin gerçekleştirilmesini sağlamıştır (Karelina, 2009:438).

Üstü-Hüre (“Üstü”, üst, yukarı anlamını verir, “Hüre” ise, manastır, tapınak diye çevrilmektedir), 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 değerlendirilir. Her sene şaman ritüellerinde söylenen gırtlak şarkıları 1999’dan itibaren Budist manastırı Üstü-Hüre festivalinde söylenmeye başlamıştır. Sovyetler dağıldıktan sonra, ilk defa bu festivalde gırtlak şarkılarının söylenmesine izin verilmiştir (Mannai-ool, 2005:58).

Uluslararası “Üstü-Hüre: Canlı Müzik ve İnançlar Festivali” 1999 yılından bu yana Tuva’nın parlak bir kültürel etkinliği olarak sayılmaktadır. Festival programı, “canlı müzik” ve “dinî konuşmalar” olmak üzere iki konseptten oluşmaktadır. “Dinî konuşmalar” bölümünde, Tuvaların Şamanizm inancı anlatılmakta ve Budizm’in yeniden canlandırılması için ritüeller ve törenler gerçekleştirilmektedir. “Canlı müzik” bölümü ise, farklı tarzlarda söylenen halk müziklerinden oluşan bir konser programı vardır. Tuva halk müziğinin, gırtlak şarkılarının benimsenmesi ve rock, blues ve caz tarzı müziklerin kullanılması Üstü-Hüre Festivali’nin gerekli koşulları olarak kabul edilir. Festivale

katılan yabancı şarkıcılar da Tuva gırtlak şarkılarını söylemektedirler. Geleneksel şamanlıktan yeni-şamanlığa, gırtlak şarkılarından folk-rock şarkılarına ve ritüellerden festivallere geçiş yapılması “Yeni Avrasyacılık”ın modernleşmesi olarak görülebilir.

1.6.3. Aşama 3: 2002-2007

Rusya Federasyonu, Moskova yönetiminin eritme politikası doğrultusunda 2001 yılı anayasa düzenlemeleri ile, kendisine bağlı özerk cumhuriyetlerin cumhurbaşkanlıklarını ortadan kaldırdı. Böylece Tuva Türklerinin temsiliyet hakkına gölge düşmüş oldu. Tuva’da yeni seçimler yapıldı. Şerig-ool Oorjak, %53 oy ile 17 Mart 2002 tarihinde yine cumhurbaşkanı oldu. Fakat Rusya Federasyonu’nun düzenlenen yeni anayasası gereği cumhurbaşkanlığı ortadan kaldırıldığından Oorjak başbakan statüsünü almıştır. Tuva’daki Ruslar ve parlamentoda temsil edilen alan diğer milletler Oorjak’ın siyasi ve ekonomik politikalarının iyi olmadığı bahanesiyle Moskova destekli çalışmalara başlamıştır. Nihayetinde Oorjak 6 Nisan 2007 tarihinde istifa etmek zorunda bırakıldı. O tarihten sonra Tuva ekonomi, hukuk, siyaset gibi birçok alanda gerilemeye başlamıştır (Pimenova, 2009: 124).

Fakat kültürel alanda Tuva dilinde “Höömei” adı verilen gırtlak müziği, 2000’lerin başında dünya yüksek ton (overtone) müzik araştırmacılarının (etnomüzikologlar) dikkatini çekmeye başlamıştı. Tuva araştırmacıları, halk şarkılarını araştırmak amacıyla Moskova’dan da destek almaya başladılar. Rus hükümetinin Yeni Avrasyacılık teorisini daha da genişletmek amacıyla Tuva’da “Avrasya çalışmalar”ı diye adlandırılan birçok proje gerçekleştirilmiştir. En önemlisi, gırtlak şarkılarının sınıflandırılması gerekliliğinde öne çıkmıştır “bk. Tablo 1, s. 92”.

İlk olarak Aleksei Aksenev (1973), Zoya Kyrgys (2002) ve T. Levin (1991) gibi müzik araştırmacıları, sesin hangi notalar ile çıktığını yazı hâline dökmeye çalışmışlardır. Kyrgys, 2002’de Tuva gırtlak şarkılarının birkaç türünün olduğunu tespit etmiş ve onları adlandırmaya başlamıştır (Kyrgys, 2002:12). Tuva geleneksel müziklerinin araştırmaları günümüzde de güncelliğini korumaktadır. Amerikan, Japon ve Norveçli bilim insanları Tuva “Höömei” müziğinin öteki Altay, Moğol ve Orta Asya ülkelerindeki gırtlak müziklerinden ayrılan yönlerini tespit etmişlerdir. Antropoloji ile ilgilenen bilim insanları

ise, Tuva mitolojisi üzerine çalışmaları doğrultusunda birkaç gırtlak şarkısını kayda alarak halk müziği hikâyelerini analiz edebilmişlerdir.

Lévi-Strauss'un "The Naked Man" (1990) kitabında ifade ettiği gibi "Mit ve Müzik insan hayatını araştıran en gizli bilimdir". Çünkü mit de, müzik gibi insan sesine içkin bir bilgidir. Sesin bir bilgi taşıdığı iddiasına arkaik bir fikir olarak baksak bile, zaman içinde siyasi ve sosyal hayatın değişmesine katkı sağladığını söyleyebiliriz.

1.6.4. Aşama 4: 2007-2018

Şolban Kara-ool 2007 yılından beri Tuva Cumhuriyeti devlet başkanıdır. Avrasyacılık ideolojisi Kara-ool'un kendi politikasını sürdürmek için bir araç olmuştur. Zaman zaman izlediği Avrasyacı söylemler de bunu kanıtlamaktadır. Putin için de asıl önemli olan bölgesel değil, küresel anlamda büyük bir güç olmaktır. Kara-ool'un başkanlığı ile Tuva bölgesinde ekonomik faaliyetlere önem verilmektedir (Pimenova, 2009: 128).

Savitski, "Rusya'nın coğrafi özellikleri" adlı eserinde Tuva'nın ekonomi-coğrafya konusundan bahsetmektedir. Kitabın yazılış amacının Avrasya'nın coğrafi bütünlüğünü kanıtlamak olduğu söylenebilir. Avrasya kıtası, Savitski'nin gözünde dört temel kategoriye ayrılmıştır: tundra, orman, bozkır ve çöl. Birbirleriyle kaynaşarak kendine has bir bütünlük oluşturan bu bölgeler arasında bir denge ve simetri bulunmaktadır (Savitski, 1997:302). Şolban Kara-ool da Tuva'nın geleneksel-kültürel yapısı çerçevesinde Rus sentezi bir toplum modeli oluşturmuştur. Tuva geleneksel kültürüne Avrasya modelini uygulamaktadır. Tuva halkı, Türk, Moğol ve Rus halklarının tarihsel ve kültürel birlikteliklerinin kendisinde vuku bulduğunu düşünmektedir (Kyzlasov, 1979:38).

Özetle, Avrasyacılık Tuva'nın Sovyetler sonrası kültürel oluşumunda kullanılan araçlardan biridir. Rusya Devleti'nin oluşumunda Turan etkeninin olumlu bir rol üstlendiği de düşünülebilir. Yeni Avrasyacılığa göre, Avrupa ve Asya arasında bulunan Ruslarda Doğu'nun da etkisi vardır. Turan (doğu) fonksiyonu, kutsal coğrafya ve kutsal tarih terimleri ile eşleştirilmiştir (Dugin, 2012:39).

Günümüz Tuva Cumhuriyeti'nde Tofalar ile Tuvalar beraber yaşamaktadır. Ayrıca Türkler açısından tarihî bir önem teşkil eden bu coğrafyada birçok Türk ve Moğol devleti de kurulmuştur. Yenisey nehirlerinden Moğol dağlarına kadar olan bölgede yer alan Tuva

Cumhuriyeti, iki medeniyetin de izlerini taşıyan bir kültür olarak görülebilir. Güney Sibirya göçebeleri hem Türk dilleri topluluğunun hem de Moğol kültürünün bir parçasıdır. Türkçe'nin bir lehçesini konuşsalar bile, Tuvaların daha çok Moğol göçebelerine benzer bir hayat tarzını benimsedikleri söylenebilir (Kyzlasov, 1979:45).

1.7. Tuva Gırtlak Şarkılarının Sınıflandırılması

Tuvaların halk müziği, dünyanın farklı etnik müzik türlerine benzer nitelikler taşısa da çalgıları, kullandığı ses sistemi, makamları, ölçü ve ritimleri, türleri, formları, icra özellikleri ve repertuarıyla olağanüstü renklilik taşır. Tuva halk müziği, “sözlü” ve “sözsüz” olarak ikiye ayrılır. Sözsüz halk müziğinde ezgiler çalgısal ifadeye dayanır (Kuular, 1970:35). Fakat bu kavram Güney Sibirya halk müzikleri için yetersizdir. Bu bölgelerde müzik aletlerinin yerine kullanılan gırtlak müzikleri sözsüz halk müziği olarak tanımlanarak Yakutlarda “Habarga”, Moğolistan’ın kuzeybatısında “Kömei”, Tuvalarda “Hörekter”, Şorlar ve Altay için “Kai”, Hakaslarda “Hai”, Kalmuklar için ise “Hailah” diye adlandırılır. Ayrıca halk müziği kapsamında dikkate alınan eserler, klasik ve modern olmak üzere ikiye ayrılır. Gırtlak şarkıları çoğunlukla klasik eserler olarak kabul edilmektedir. Fakat 70’lerin sonunda Höömei ve Kargıra stilleri Tuva halk müzik stilleri içerisinde popülerleşmiştir. Güney Sibirya’nın halk müziği diğer hakların müziğinden farklı özelliklere sahiptir. Yakovlev’in “Güney Yenisey Nüfusunun Etnografik Yapısı” adlı kitabında “Höömei” kelimesinin gırtlak şarkılarının bir stili olduğu gösterilmiştir. “Höömei” kelimesinin “gırtlak” diye çevrildiğinden bahsetmiştir (Yakovlev, 2011:117-118). 1997 yılından itibaren “Höömei” yerine “Hörekter” kavramı kullanılmaya başlanmıştır (Kyrgys, 2002: 84).

Tuva gırtlak müziği, armonik müzik stillerinin önemli bir türüdür. Bir veya daha fazla sesin bir araya gelmesiyle belli bir perdenin üzerine çıkılarak özgün ses üreten bir stildir. Bu müziğin geçmişi epey eskiye dayanır. Erkek çobanların çoğu, gırtlak müziği icra edebilir ancak kadınlar bu müziğe yeni yeni başlamışlardır. Tuvalılar için gırtlak müziğinin popüler olması, bölgenin coğrafi konumu ve insanların yaşam şekillerinden kaynaklanmaktadır. Şarkıcılar, gırtlak müziğine ilham kaynağı olan nehir kenarlarına ve dağ yamaçlarındaki bozkırlara seyahat ederek gırtlak müziğini en iyi şekilde icra etmeye çalışırlar (Levin ve Edgerton, 1999:80).

Tuva gırtlak şarkı araştırmacısı Zoya Kyrgys’a göre “Hörekter” göğüs kullanılarak söylenen şarkı olarak çevrilmiştir. Türkçe çevirisi için “hörek” kelimesine “yürek”, “teer” kelimesine ise “titreşmek, yürek ya da göğüsün titreşmesi” karşılığı uygun düşmektedir. Tuvan’ın gırtlak şarkılarının araştıran araştırmacıların “Höömei” yerine “Hömei”yi kullanması gırtlak şarkısı yerine, insan vücudundaki damağı kullanmasının yanlış olduğunu düşündürmektedir. Son olarak, Kyrgys’a göre, “hörekter”in karşılığı boğaz ya da gırtlak şarkısı değil, göğüs titreşimiyle söylenen şarkıdır (Kyrgys, 2002:9).

Petr Ostrowskih (1897), “Uranhai Bölgesindeki Toju Tuvaları” adlı kitabında, bütün Asya halklarının kendine has bir halk müziği olduğunu yazmaktadır. Ostrowskih’e göre, Tuva höömeiyinin doşpulur müzik aletine benzeyen sesi var. Ona göre, Tuvalar, duyulabilen bütün sesleri taklit etme, yansılama, öyküleme yeteneklerine sahiptir ve bu yeteneklerini iyi bir şekilde kullanabilmektedirler. Grigor Efimoviç Grum-Grjmailto ise, Uranhay bölgesindeki gırtlak şarkıların farklı bir özelliğe sahip olduğunu söylemektedir. Gırtlaktan söyleyenler kendi diyaframın yönetebilirler diye yazmıştır “bk. Görüntü Kaydı 18”. Dolayısıyla, Grim-Grjmailto gırtlak sesinin fizyolojik olarak oluşumunu ilk kez açıklayan araştırmacı olarak literatüre girmiştir (Grjmailto, 1926:114).

Şarkıcının akciğerlerinde tutabildiği nefes ne kadar fazla ise çıkaracağı sesin de o kadar uzayacağı söylenebilir. Bu, şamanların derin nefes alıp ardından duaları sesli söyleyerek hasta insana şifa sunmasına benzer. Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi’nde (HUAM) bütün gırtlak şarkıları “Hörekter” kavramı altına toplamıştır. Nefesin yarısı göğüste tutularak vücut ve dilin titreşmesi ile ağızdan çıkarılan müzik türüdür. Dolayısıyla, gırtlak şarkı söylemede bir kez alınan nefes 2-3 dakikaya kadar şarkı söylemeyi sağlamaktadır. Nefesi akciğerde ve gırtlakta toplamak için şarkıcının biyoenerjisinin güçlü olması gerekmektedir (Levin ve Edgerton, 1999:80., Kyrgys, 2002:82).

Tuva halk müziğine kaynak olarak kahramanlıkları, aşk hikâyelerini, destanları ve masalları kabul etmekteyiz. Bu konular, gırtlak şarkıları yoluyla anlatılmaktadır. Örneğin, gırtlak şarkıcıları hörekter ile müzik eşliğinde ses çıkartarak sözlü kültürü- masal, öyküler, efsaneleri nesilden nesle aktarmaktadır. Dina Kirnarskaya’nın “The Natural Musician: On abilities, giftedness, and talent” (2009) adlı kitabında Homo Sapiens’ten önce gelişen “Homo Musicus” türüne ait insanların kendi aralarında anlaşma aşamasına

geçtiğini anlatır. Müzik, “düşünebilen insanı” (Homo Sapines) oluşturan önemli seslerin bir araya gelmesidir (Kirnarskaya, 2009:56).

Gerçek horekter bağımsız bir müzik türüdür. O, hiçbir müzik çalgısı ya da yabancı müziğin etkisi ile gelişmemiştir. Bütün göçebe halkları içerisinde Tuvalıların gırtlak şarkı stillerinin beş türünün bulunduğu söylenebilir. Bu sınıflandırmada, *höömei*, *sıgıt*, *kargıra*, *borbangnadır* ve *ezengiler* isimli 5 ana tür vardır ve bu 5 ana tür *çilandık*, *dumçuktar*, *öpei höömei*, *boğa höömei*, *kanzıp*, *kovu kargırası*, *kojagar kargırası*, *dağ kargırası*, *Oidupa kargırası*, *uyangılar*, *damıraktar*, *kışter*, *serlenedir* ve *bırlanadır* adlı alt türlere sahiptirler. Bunları kısaca aşağıdaki gibi açıklayabiliriz (Kyrgys, 2002:82).

1.7.1. Höömei

Aksenov, “Tuva Halk Müziği” (1964) kitabında, horekter stilleri içinde höömeiyi temel gırtlak müziği tarzı olarak kabul etmişti. Höömei, bütün Tuva halk şarkılarının “atasıdır”. Bu stile halk şarkılarının “atasıdır” denilmesinin sebebi de armonik sesinin hem borbanadır stili gibi üst doğuşkan sesler içerisinde, hem de kargıra gibi alt doğuşkan sesler içerisinde olmasıdır. Bu yüzden de Tuva’da yaşayan (2017’de yapılan Rusya nüfus sayımında) 318,704 insanın, 2000’den fazlası höömei söyleyebilmektedir (2017. HUAM sayımında).

Höömei, hem en çok yayınlanan hem de armonik seslerin içinde en kolay söylenebilen ses olarak kabul edilmektedir. Tuva Höömeiyi, öpei höömei (ninni) hariç sözsüz söylenilen bir müzik türüdür. Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi’nin mit araştırmalarına göre Hun Türklerinin yaşadığı M.Ö. 3. yüzyılda höömei şarkıları söylenmektedir. Mite göre, Hun göçebeleri arasında anne-babasını kaybedip yetim kalan bir çocuk 3 sene Yenisey nehrinin yanında yaşayarak orman, nehir ve dağ ortasında büyür. Doğada tek başına kalan çocuğun duyduğu bütün sesleri yansıtmaya çalışması ile “Höömei” icat olmuştur. 6. 8. Yüzyıllar arasında Tuva halklarının Moğol halkları ile birlikte yaşadıkdan sonra sonra müzik asimilasyonuna uğradıkları yönünde hipotezler bulunmaktadır (Khabtagaeva, 2009:56).

Zoya Kyrgys (2002), höömeiyi yeni ve eski olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Höömeiyein eski türü ergi, boğa, öpei ve despen olarak belirlenmiştir. Yeni höömeiye ise, uyangılar (ağıt söyleme), damıraktar (akarsu sesini yansıtmaya), serlenedir (hırıltı sesini yansıtmaya) ve

bırlanadır (dans etmek vs.) dahildir. Andrei Anohin (1927), 1910 yılında ilk höömei şarkılarını plağa kaydedip “Tuva höömeiyini inceleyenler, araştıranlar Tuvalıların günlük hayatını da araştırmak zorundadır” diye yazıyor. “Öpei höömei” “bk. Ses Kaydı 1, s. 121”, Tofa avcılar tarafından ayıları uyutmak için söylenen şarkılardır. Tuva Türkleri ise, çocukları uyutmak için “ninni” olarak kullanmışlardır. Eski Tofa mitlerine göre ayıyı ve çocuğu, babası ya da dedesi uyutmalıdır, yani erkek otoritesine (ataerkil) dayanan bir toplumsal örgütlenme düzeni vardır. Angara (Yenisey’in batı tarafı) Türklerinde ise, çocukları kadınların uyuttukları söylenmektedir. Türk kadınlarına höömei söylemek yasak değildi. Tofaları daha çok etkileyen Moğollarda ise, kadınların höömei söylemeleri durumunda çocuklarının olmayacağına dair batıl bir inanç vardı (Harrison, 2004: 89).

Kumzatar ve Çilandık höömei, cenaze şarkısı diye iki alt bölüme ayrılır. Kumzattar, cenazenin dışında hiçbir yerde söylenilemez. O yüzden, herhangi bir notasyonu bile bulunmaz. Çilandığı, eskiden kötü haber duyurulacağı zaman söyleniyordu. Örneğin, Cengizhan’ın büyük oğlu Cucihan ava çıkar, yaralı bir ceylanı kovalarken vefat eder, oğlundan haber almayan Cengizhan onun öldüğünü sezerek “Kim bana Çilandık höömein (acı haber) söylerse onun boğazına sıcak kurşun dökkeğim” der. Cengizhan’ın gaddarlığından korkan vezirleri haberi ona vermeye cesaret edemezler. O devirde höömei sesine çok benzeyen altı telli (dombra gibi) bir müzik aleti vardı. Mite göre Kerbuğa, bildiklerimi ben değil müzik aleti anlatsın diye “Aksak Ceylan” küyünü dombrasıyla Cengizhan’a anlatır. Küyde Han’ın katılığı, acımasızlığı, avcılık hayatı ve Cucihan’ın ölümü Çilandık anlatılır. Durumu anlayan Cengizhan, çilandık höömeinin insan ağzından değil dombradan çıkmasından dolayı, sıcak kurşunu dombranın gövdesine döktürür. Kurşunun sıcaklığına dayanamayan dombranın birkaç teli kopar, altı telli olan dombra bugünkü iki telli hâlini alır. Bu yüzden, Yakovlev, kumzatar ve çilandığı söylemek için Tuva’da yeni müzik aletleri de icat edildiğini yazmıştır (Kuular, 1970:45).

Türkolog Vasili Radloff (2010), Güney Sibirya’da 12 sene kalmışsa da bu sürenin ağızdan ağıza söylenen destanları saptamak için çok az bir zaman olduğunu ifade etmiştir. Bir höömeide birkaç insanın diyalogunun yer aldığını belirtmiştir. Örneğin, Ergi höömei (eski höömei), Buga höömei (Boğa sesli höömei), Öpei höömei (ninni höömei) ve Despen höömei (at yürüşü gibi höömei) üçten beşe kadar farklı ses taşır. Yeni höömeinin türleri

olan *Uyangılar, Damıraktar, Serlendir, Bırlanadır* höömeilerinde çalgılar kullanılarak yüksek tonlu müzikler yapılabilir (Radloff, 2010:55).

1.7.2. Kargıra

Kargıra, ses çıkarmak için kullanılmayan kıvrımları sıkıştırarak sesin boğazdan çıkarılması ile elde edilir. Böylece çıkan ses bir oktav aşağıda duyulur, armonikler oluşturarak sesin ortaya çıkmasıdır. Bütün gırtlak şarkılarının içerisinde en yumuşak sesi temsil eder. Kargıra'nın *hovu (hava), dağ, dumçuk (tumşuk), boğa, kaşpal, kojagar* olarak alt türlere ayrıldığı görülmektedir. Günümüzde en popüler olan kargıra hovu kargırasıdır. Özelliği ise, bir sözlü müzik türü olmasıdır. Dağ kargırası, hovu kargırsı gibi çok bilinen bir şarkı türü olmasına rağmen daha fazla gürültü çıkarılarak, titreşme sesini yükselterek söylenmektedir (Kyrgys, 2002:91).

Dumşuk kargırası sadece burunla söylenir. Güçlü titreşime sahiptir. Hem temiz hem de kadife gibi yumuşaktır. Burundan iki defa alınan nefesle söylenen bu şarkıyı Tuva'da sadece Mongun Tayga adlı bir kargıracı yapabilmektedir. (Süzüki, 2007:49)

Kargıra'nın özelliği ise, rock şarkılarında kullanılan tarza yakın olmasındandır. 20. yüzyılın sonunda dinleyici tarafından daha “Avrupalı” (metal rock) bir tarz gibi algılanmıştır (Süzüki, 2007:50).

1.7.3. Sıgıt

Sıgıt, “ıslık çalmak”, “ağlayıp sızlama” demektir. Eskiden cenaze ritüellerinde kullanılan, ıslık çalmak, Türk mitolojisinde kötü bir anlama gelmektedir. Örneğin Tatar, Kazak, Kırgız ve Özbek Türklerinde “ıslık çalarsan malını kaybedersin” gibi bir inanış vardır. Tuva Türkleri ise mallarından ve yakınlarından ayrıldıklarında sıgıt söylemişlerdir. Sıgıt şarkıcı ikinci bir sesi oluşturmak için ses tellerinin yanında diğer organlarından da faydalanır. Ses tellerinin gerilmesiyle sabit bir ses çıkarılırken, ağız boşluğu dille ikiye bölünür ve gırtlaktan çıkarılan temel sesin doğal armonileri ön plana çıkarılarak melodi oluşturulur (Kyrgys, 2002:89).

1.7.4. Borbanadır

Borbanadır, Höömei yapılırken sesi ağız boşluğundan burun boşluğuna gönderme, sonra da tekrar geri alma yöntemidir. Borbanadır ile Höömei birbirinin yerini doldurabilen müzik türleridir. Höömei söylerken şarkıcının diyaframdan alınan nefesi bittiğinde, şarkıyı bozmamak amacıyla ikinci defa nefes alarak şarkıyı söylemeye devam eder. Tuva Türkçesinde “Borbanat” bir şeyi yuvarlamak anlamını taşır.

Bu stil, ritmik bir biçime sahiptir. Tuva geleneksel danslarının hepsi borbanadır gırtlak şarkısı ile yapılır. Basit gırtlak şarkılarından karmaşık bileşikler elde etmek amacıyla sentez yapılır. Örneğin, höömei borbanadırı, kargıra borbanadırı ya da sıgıt bobaadırı. Bu stilin özelliği, şarkıcının şarkıyı tek başına söylemesidir. Borbanadır, horekter şarkıları içerisinde en yumuşak olan gırtlak şarkısıdır. Ses çıkarmak için dil ve dudağın titreşmesi ile elde edilir. *Barban* ve *despen* olarak iki türe ayrılır. (Kyrgys, 2002:86).

1.7.5. Ezengiler

Ezengiler, atın üzengisinin çıkardığı sesi yansıtan höömei türüdür. Atın üstündeyken gümüş dizgini ve çaprağı eyere çarpar. Eyere çarpan gümüş dizginin üzengiye değdiği anda yüksek armonik tonuna benzeyen sesin yankılanmasına ezingiler (üzengi) denmektedir. Bu sırada parmaklarla dudaklara vurularak tempo tutulabilir. Ayrıca, bu gırtlak müzik türünün, sıgıttan sonra icat edildiği söylenmektedir (Kyrgys, 2002:89).

1.8. Tuva Halk Müzik Aletleri

Günümüzde Tuva halk kültürünün yeni bir araştırma alanı ise, arkeolojik çalışmalar sonucunda ortaya çıkarılan müzik aletleridir. Geleneksel Tuva Müziği, aksine örnekler bulunmakla birlikte, ağırlıklı olarak pentatonik müziktir. Tuva Türkçesinde şarkı, “ır”, şarkı söylemek, “ırlaar” (ırlamak) şeklinde söylenirken, çalgı çalmak fiili için “oynaar” (oynamak) sözcükleri kullanılır (Süzükei, 1989:32).

Genellikle pentatonik dizideki Tuva ırları, çok geniş aralıklara genişlemeyen, yalın melodilerden oluşur. Aşk, tabiat, kahramanlık ve gündelik işler gibi konuları içerir. Sözler genellikle dörtlükler hâlinindedir ve mısralar sekiz hecelidir. Eski Türk şiirinde de olduğu gibi kafiye baştadır. Usuller genellikle iki, üç ve dört zamanlıdır. Diğer konar-göçer halkların müziklerinde olduğu gibi Tuva ırlarında da usül değişimine sıkça rastlanır. Birçok ırın tekrarlanan nakaratları (*kojuma*, *dembildey*) vardır. Sözlerin aralarında şiirden

bağımsız olarak *şul*, *şu-de*, *dembil*, *e-he* gibi sözcüklere rastlamak mümkündür. Birden fazla kişi tarafından icra edilen ırlarda biri melodiyi söylerken, diğeri tempo tutar. Tuva ırları normal bir şarkı söyleme sesiyle de söylenmekle birlikte genellikle oldukça maharet isteyen ve gırtlakın özel bir pozisyonda tutulduğu bir yöntemle söylenir (Süzükei, 1989:42).

Bölgenin 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 bölgenin müzik kültüründe; hayvan, rüzgâr ve su seslerini çıkarmak için çok fazla enstrüman ve teknik geliştirilmiştir. Gırtlak müziği farklı bölgelere yayıldıkça çeşitlenmiştir. Müzik icralarında geniş bir çeşitlilik vardır (Süzükei, 1989:83).

1.8.1. Telli Çalgılar

İgil (Egil, tel Komus), iki telli, telleri at kılından yapılan, yaylı bir çalgıdır. Gövdesi koyun veya keçi derisinden yapılır. Sesinin at sesine benzemesi arzulandığından bazen atın yüz derisi de kullanılır. Teknesi oval veya dört köşeli olabilir. Perdesizdir ve tellere sol elin tırnakları temas ettirilerek, yay yardımıyla çalınır. İgilin Orta Asya'daki diğerk akrabaları şunlardır: Altay'da "ikili", Hakasya'da "ıkh veya homus", Kazakistan'da "kıl kobuz", Özbekistan'da "kobuz", Kırgızistan'da "kıyak" ve Moğolistan'da "Morin-Huur". Tuva Türkçesinde çalgı teline "khıl" (kıl) denilmekte ve igil sözünün iki ve kıl sözcüklerinden oluştuğu söylenmektedir. İgil'in bir diğerk özelliği de burguluk (baş) kısmının at başı şeklinde olmasıdır ki bu da göçebe kültüründe atın kutsallığı ile bağlantılıdır (Süzükei, 1989:86).

Doşpulur (Topşuluur, Doşpuduur) da iki telli, parmakla çalınan, gövdesi deri veya ağaçtan yapılmış, perdesiz bir halk çalgısıdır. Gövdesi, igilde olduğu gibi oval ya da dört köşelidir. Bazı örneklerde teknenin hem ön hem de arka yüzü deridendir. Altay'da yaşayan Türklerin de kullandığı çalgı, dörtlü ya da beşli aralıkla düzenlenir. Telleri at kılından veya koyun bağırsağından (kiriş) yapılır. İgilden farklı olarak doşpulurda kıllar bükülmek suretiyle hazırlanır. Höömei'in en önemli olduğu noktası herhangi sözü taşımadan da anlamlı olabilen bir müzik olabilmesidir. Tuva müzisyenlerinin söylediği gibi "bazı duyguları söz değil makam ve ses taşır". Çoğunlukla Höömeici, müzik aletini

elinde tutmaz, yanında taşımaz. Doşpudur, “harın at” (yabani) gibi ehliliştirme yeteneği olmayanların yapamayacağı; ancak bir höömeici tarafından çalınabilecek müzik aletidir. Modernleşen doşpudur, şekil değiştirilip iki saplı ve dört telli hâle gelmiştir (Süzükei, 2009:83).

Bızançı, dört telli, yaylı bir çalgıdır. Yay, ikinci ve üçüncü telin arasından geçer ve çalgıdan ayrılamaz. Adını, çalınırken çıkan “bız-zaa” sesinden aldığı söylenir. Bir başka görüşe göre de çalgının sesi buzağı (bızaa) sesine benzediği için buzağıcı şeklinde adlandırılmıştır. Silindir biçimindeki ağaç, boynuz ya da metal gövdenin bir tarafına yılan derisi geçirilir. Telleri at kılındandır. Daha iyi ses çıkarması için gövdesi balığın derisiyle kapatılıp tellerine yağ sürülür.

Çanzı, köşeleri yuvarlanmış, 10-12 cm derinliğinde ve 20-30 cm genişliğinde kare bir gövde ve uzun bir saptan oluşan üç telli bir çalgıdır. Boyu 120 cm civarındadır. Gövdenin her iki yüzeyi yılan derisi ile kaplıdır. Parmakla veya mızrapla çalınır. Bu çalgı türü 20.yüzyılda sığıt sesini çıkarmak amacıyla icat edilmiştir.

Çadagan ise, Anadolu Türkçesine yatağan şeklinde çevirebileceğimiz, yatay bir rezonans kutusu üzerine gerilmiş yedi giriş telden oluşan bir çalgıdır. Teller koyun veya keçi bağırsağından yapılır, eşik olarak koyunun aşık kemikleri kullanılır, (eşik-aşık) akort bu eşiklerin yer değiştirilmesiyle sağlanır. Çalgıcılar bazen parmaklarına boynuz veya hayvan tırnağından mızraplar takarlar. Günümüzde yapılan çadaganlar metal telli ve sabit eşiklidir. Teller pentatonik ses sırasıyla akort edilir.

Demir homus, Batılıların “Jew’s harp” dedikleri bu çalgı Tuva’nın ve hatta tüm Orta Asya’nın en yaygın ve eski çalgılarından biridir. Çatal ön dişlere dayanır ve parmaklarla dil titreştirilir. Ağız boşluğunun rezonans kutusu gibi kullanılması ile çalınır. Eski şamanlar bu çalgıyı ayinlerinde kullanmışlardır. Ancak günümüzde sadece dini törenlerde kullanılmaktadır.

Kuluzun homus, demir homusun başka bir formda olanıdır. Bambudan yapılır, titreşim çalgıya bağlanan bir ipin çekilmesiyle sağlanır. Limbi, nefesli bir halk çalgısıdır. Adının Tibet’ten Moğolistan’a oradan da Tuva’ya geçtiği düşünülmektedir. Yan flüte benzer. Bugün metalden veya bambudan yapılmaktadır, ancak eski zamanlarda genç yaşta ölen kızların kaval kemiğinden yapıldığı rivayet edilir. Delik sayısı yedi ile on arasında

değişiklik gösterir ve ses genişliği bir buçuk oktavdır. Aslen şoor Tuva çalgısına benzemektedir.

1.8.2. Vurmalı Çalgılar

Orba, şaman davulunun tokmağıdır. Ancak orba tek başına da ses çıkaran bir çalgı sayılmaktadır. Çünkü üzerindeki değişik boylarda zil ve metal parçalar, orbanın sallanmasıyla sesler çıkarır. Davul vurulan yüzü kılılı deri ile kaplıdır.

Düngür-Dorba vurmalı 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 temsil eden şekiller bulunabilir. Kasnağın açık tarafına tutturulmuş iki sopa hem sol elle davulun tutulmasını hem de üzerine çingirak ve kutsal parçaların bağlanmasını sağlar. Şaman ayininin vazgeçilmez aksesuarıdır “bk. Resim 28, s. 116”.

Kengeri, metal bir halkaya takılmış üç metal çubuktan oluşur. Tuvaların, 18. yüzyılda Budizmi kabul ettikten sonra ürettikleri vurmalı çalgı türüdür. Genellikle şaman elbisesinin sırtına ilştirilir ve ayin sırasında şamanın hareketleriyle ses çıkarır.

Kongura, bir ipe bağlı metal küre ve içine konulan parçalardan oluşan bir çeşit çandır. Genellikle şamanların kıyafetlerine dikilir ve borbanadır dansı yapılırken ses çıkarır.

Kongulur, çan şeklinde yapılmıştır. Üç çeşidi vardır. En küçük şekli beşikteki çocuğun başlığına takılır. Orta ölçüdeki kongulur yeni evlenen kızların saçlarına takılır. Üçüncüsünü ise şamanlar ellerinde tutarlar.

BÖLÜM 2: YÖNTEM

Geleneksel müziğin modernleşmesinin çıkış noktası, bir topluluğun bütün gelişim süreçlerine dayanmaktadır. Burada temel amaç, halk müziğinin sosyo-kültürel süreçler ile etkileşimlerine ve tanımlama biçimlerine ulaşmaktır. Bu nedenle, bu tezde halk müziğinin modernleşmesi konusunda araştırma yapmak için Tuva gırtlak müziği türü seçilmiştir. Tuva halk müziği içerisinde çalışılacak alan ve bazı ölçütler esas alınmıştır. Daha önceki bölümlerde de görüldüğü üzere Tuva halk müziğinin modernleşmesi çeşitli

süreçlerden geçmiştir. Bu süreçler sonucu yarı-yapılandırılmış görüşmeler ile birlikte tezin çalışma yöntemi belirlenmiştir.

Çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. 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 tanımlamıştır.

Seçilen grubun günlük hayat tarzı, alan araştırmasında temel alınmıştır. Çünkü Tuva, Türkologlar tarafından eski Türk geleneklerini, dinî özelliklerini ve müziğe özgü formlarını en iyi şekilde korumuş halk olarak tanımlanmaktadır (Radloff, 2010:32). Tuva halkları ve gırtlak şarkıları hakkında Türkiye’de çok az sayıda araştırmanın bulunuyor olması, Tuva halk müziği hakkındaki bu çalışmanın yapılmasında temel etken olmuştur.

Daha özgün bulgulara ulaşmak için SSCB döneminden sonra modernleşen Tuva gırtlak şarkılarının üzerine çalışma yapılmasına karar verilmiştir. Araştırma yürütülecek bölgenin (Kızıl ve Çadan şehirleri) seçiminde belirleyici olan ölçüt; halk müziğinin, festival, dinî bayram ve gelenekler gibi işlevsel aktarım yolları ile korunmuş ve günümüze ulaştırılmış olmasıdır. Şüphesiz SSCB sonrası dönemde, halk müziği hızla değişime uğramıştır. Ancak buna rağmen hâlen, gırtlak şarkıları, geleneksel biçimleriyle de popülerliğini korumaktadır.

2.1. Alan Araştırması

8-28 Temmuz 2017 tarihleri arasında Tuva (Kızıl ve Çadan) bölgelerinde gerçekleştirmiş olduğumuz araştırmanın aşamaları şöyledir. Toplam 20 gün süren üç aşamasında da “Tuva gırtlak şarkıları” ve “SSCB sonrası gırtlak şarkıları”na odaklanılmıştır. Birinci aşama için, 7 Temmuz tarihinde, Novosibirsk şehrine doğru yola çıkıldı. 8-9 Temmuz tarihinde, Novosibirsk şehrinde Höömei araştırmacıları, gırtlak şarkıcıları, şamanlar, Dalay Lama budistleri, yabancı Höömeiciler, halk şarkıları öğretmenleri ve Tuvalı gazeteciler ile görüşme tarihleri belirlenip sözleşmeler yapıldı “bk. Tablo 7a, 7b, s. 96”. “Üstü-Hüre” adlı geleneksel törene katılma başvurusuna bulunduktan sonra Tuva Devlet Filarmoni’sinden davet mektubu alındı “bk. Tablo 8, s. 97”. Bu aşamada Tuva’daki gırtlak şarkıcılarına ulaşılabilmesi için Facebook ve Vkontakte (Rusya’da popüler sosyal medya ağı) üzerinden izin istendi.

Tuva başkenti Kızıl’a geldikten sonra Hömei Uluslararası Araştırma Merkezi’nde (HUAM) toplantılara ve seminerlere katılım sağlanarak araştırmanın ikinci aşaması gerçekleştirildi. Katılımcı gözlem tekniğiyle gerçekleştirilen bu çalışmada, modernleşen gırtlak şarkılarının türleri ve tarzlarının popülerleşmesi teması araştırıldı. Ardından, SSCB sonrası Höömei müziklerine uygulamalar yapan araştırmacılar ve yabancı şarkıcılar ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapıldı. Mülakatların odak noktası Tuva halk şarkılarının nasıl modernleştiği ve dünyaya nasıl tanıtıldığıydı. Araştırma sırasında, görüşmeler ve gırtlak şarkılarının söylendiği törenler için Tseçenling (Seçenling)¹³ tapınağının rahipleri ile buluşuldu. Alan araştırmasının kapsamının daha geniş olması ve böyle bir araştırma daha fazla görüşme yapmayı gerektirdiğinden, Tuvalı, Hacettepe Üniversitesi’nde öğrenim görmüş olan Çinçi Nava’dan gırtlak şarkıcıları ve öğretmenler ile görüşme yapmak aşamasında yardım alındı.

Üçüncü aşama, Çadan’dan 7 kilometre uzakta bulunan Üstü-Hüre Festivalinde gerçekleşti. Bu festival, her sene 14-17 Temmuz tarihinde gerçekleştirilen dinî-kültürel bir etkinliktir. Üstü-Hüre, Tuva’daki en eski Budist manastırıdır. 1999’dan itibaren, restore edilen manastırda Üstü-Hüre festivali gerçekleştirilmektedir. Bu festival,

¹³ 1999’da yapılan Rusya’daki en büyük üçüncü tapınaktır.

Tuva'daki gırtlak şarkıcılarının ve gırtlaktan dua söyleyen rahiplerin bir araya gelebildikleri tek festivaldir.

Üstü-Hüre Festivali yürüyüşünü Tuva mitine göre en eski “Çam” adlı müzikçiler başlatmıştır. Katılımcıların “Çam” müzikçilerinin önünde gitmeleri yasaktı. Bu festival Norveçli bilim insanları, İngiltereli öğrenciler, Macar Türkologlar, Amerikalı gırtlak şarkıcıları, hatta şamanlar hakkında yazan ve İspanya'da yaşayan Türk sanatçıların da katılımıyla gerçekleşmiştir. Ayrıca, yol üzerinde gırtlak şarkıları dinleyicileri ile de görüşmeler yapılmıştır. Bu aşamada Tuva'ya höömei öğrenme amacıyla gelen yabancı gırtlak şarkıcılarla görüşmeler yapıp Görüntü Kaydı alınmıştır.

2.2. Alan Araştırmasında Kullanılan Teknikler

2.2.1. Veri Toplama Tekniği: Yarı-Yapılandırılmış Görüşme

Araştırmada etnografi alan çalışmalarında sıkça kullanılan nitel veri toplama araçları kullanılmıştır. En sık kullanılanlarından biri görüşme tekniğidir. Görüşme tekniklerinden, “yarı yapılandırılmış” görüşme tekniği kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinin araştırmacıya sunduğu en önemli kolaylık, görüşmenin önceden hazırlanmış görüşme protokolüne bağlı olarak sürdürülmesi nedeni ile daha sistematik ve karşılaşılabılır bilgi sunmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 1999). Önceden sormayı planladığımız soruları içeren görüşme protokolü tez danışmanı ile hazırlanmıştır “bk. Tablo 3, s. 94”.

Türnüklü'ye göre görüşmenin akışına bağlı olarak değişik sorularla görüşmenin akışı etkilenebilir. Eğer kişi görüşme esnasında belli soruların yanıtlarını başka soruların içerisinde yanıtlamış ise araştırmacı bu soruları sormayabilir (Türnüklü, 2000:547).

Görüşme formu hem derinlemesine görüşme sürecini hem de analiz sürecini kolaylaştırması açısından 3 alt kategoriye ayrılarak yarı-yapılandırılmıştır. Bu yarı-yapılandırılmış tasarım sayesinde görüşmenin odak alınan meseleler üzerinden ilerlemesi ve analizin kategorilere kolayca ayrılması büyük ölçüde mümkün kılınmıştır. Önce müzik grubunun üyeleri ve grup ile ilgili, sonra şarkı söyleme tarzları ve şarkı türleri ile ilgili, son olarak ise SSCB sonrasında gırtlak şarkılarının kullanımları ile ilgili sorular sorulmuştur. Bunun yanı sıra gırtlak şarkıcıları dâhil, gazeteciler, şamanlar ve rahipler

sohbet tarzı görüşmelerde gündelik yaşam pratiklerine ilişkin önemli veriler sunmuş, onların yaşam hikâyelerine ait ayrıntılar bu görüşmelerde daha açık bir şekilde ortaya çıkmıştır “bk. Tablo 6, s.104”.

Toplam 25 katılımcı ile 8-28 Temmuz 2017 tarihleri arasında yapılan ve süreleri 15-115 dakika arasında değişen derinlemesine görüşmeler, analizin temel kaynağını oluşturmaktadır. Görüşmelerde 6 müzik grubu ile “grup görüşmesi” yapılmıştır. Gırtlak şarkıcıları ile yapılan görüşmelerde “bk. Tablo 4-5, s. 95”, Tuva halk müziklerinin modernleşmesinin SSCB sonrası dönemde artışının yaşandığı gözlemlenmiştir.

2.2.2. Katılımcı Gözlem

Katılımcı gözlemde araştırmacı, çalıştığı konuyla ilgili kültürün içine girmeye, bu kültürün bir parçası olmaya çalışır ve gözlem çizelgesi gibi standart bir gözlem aracı kullanmaz. Katılımcı gözlemin amacı, incelenen kültürü mümkün olduğunca ayrıntılı bir şekilde tanımlayacak bilgiyi edinmek ve bu kültürün dilini, gelenek ve göreneklerini, değerlerini, yazılı ve yazısız normlarını etraflıca betimlemektir (Yıldırım ve Şimşek, 2011:171). Bu nedenle çalışmada yapılan katılımcı gözlem, göçebe kültürü ve müziği, o kültürün içinden bakarak tanımlamayı amaçlayan etnografya çalışmaları ile benzerdir.

Katılımcı gözlem, incelenen duruma eşlik eden düşünceleri ve duyguları paylaşarak içten bir şekilde kavramayı, böylece gözlem konusu olan olayın içyapısına sızarak bir anlayış derinliğine ulaşmayı amaçlar. Katılımcı gözlemde araştırmacıların incelenen gruba katılımı her zaman eşit düzeyde olmayabilir. Gözlem konusu olan birey ve grupların, özellikle araştırmacının kimliğinden ve amacından habersiz oldukları durumlarda gözleminden etkilenmeyecek olmalarının, katılımcı gözlemin en önemli yararlarından biri olduğu belirtilmektedir. Ancak gözlemcinin gözlem yaptığının bilincinde olması, incelediği grubun tam anlamıyla bir üyesi olmasını engelleyecektir. Diğer taraftan grupla bütünleşmek için aşırı çaba harcanması da olayların doğallığını bozabilir. Ayrıca katılımcı gözlemde araştırmacı, grupla bütünleştikçe kendi bakış açısını kaybedebilir, yansızlıktan uzaklaşabilir ve yaptığı gözlemler kendine özgü bir nitelik kazanabilir. Bu nedenlerden ötürü katılımcı gözlemin geçerliği ve güvenilirliği düşüktür (Sencer ve Sencer, 1978: 115-118).

Abraham Rosman ve Paula Rubel “The Tapestry of Culture, An Introduction of Cultural Anthropology” adlı kitabında Malinowski’nin kültürel antropolojik alan çalışmasının amacını “yerlinin bakış açısını, yaşamla ilişkisini, kendi dünyasına ilişkin bakışını kavramak” şeklinde tanımlamıştır. Alan araştırmalarında bir yöntem olarak katılımcı gözlem, araştırmacının başka bir kültüre katılımıdır (Rosman and Rubel, 1989: 11).

Bu kısa zamanda yürütmüş olduğumuz alan araştırması boyunca birlikte çalıştığımız insanlarla bir çok etkinliğe katılma olanağı bulduk. Güney Sibiry’a da bulunduğumuz süre içerisinde; misafir olarak kaldığımız evler, törenler ve şarkıcılar ile buluşmalarımız gözlem yapmaya olanak veren en önemli alanlardı. Araştırma olanağı bulduğumuz ziyaretlerde, bilgi edindiğimiz en önemli konulardan biri; Tuvaların gündelik yaşamda uydıkları kurallar, yasaklar ve tabular oldu. Böylelikle alan araştırmaları boyunca, insan ilişkilerindeki paylaşımlarımız ve sıradan sohbetler bilgi edinmemizde önemli bir yere sahip oldu. Bu etkinlikler esnasında araştırma sorunsalı çerçevesinde odaklandığımız konular ise; gırtlak şarkısının söylenme mekânı, zamanı ve tarzı olmuştur.

2.2.3. Alan Notları

Alan notlarımız çoğunlukla ses kaydı ve günlüklerden oluşmaktadır. Her an yanımızda taşıdığımız günlüğümüze her yeni bilgi, öğrenilen her kelime, farklı gelen her ayrıntı not edilmiştir. Gırtlak şarkısı söyleyebilen ünlü şamanlara, ses kaydı alınacağı hakkında önceden haber verilmediği için sadece notlar alabildik. Görsel ve ses kaydı için telefonumuzdan yararlandık. Çoğunlukla alan çalışmasını şehir dışında geçirdiğimizden ve elektrik sıkıntılarından dolayı telefonumuz sürekli çalışır durumda değildi. Bu sebeple bulunduğumuz ortamlarda izin verildiğinde kaydetmek amacıyla Tıva 24 kanalının Görüntü Kaydı operatörü Aldın-Kejik Ondar ile anlaşma yaptık. Aldın-Kejik sayesinde görsel kaydetme olanağı bulduk.

2.3. Araştırmanın Etik Boyutu

Araştırmacının insanlar arası ilişkilerinde karşı karşıya kaldığı etik çıkmazlar dışında, şüphesiz, kültürel çalışmalar disiplininin de çoğu bilim dalında olduğu üzere tanımlanmış etik kuralları mevcuttur. Gerek alan araştırması süresince gerekse alan araştırması bulgularının sunumunda bu kurallara bağlı kalınmıştır.

Bu nedenle, Tuva Cumhuriyeti’nde bulunduğumuz süre içerisinde Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi’ne (HUAM) bağlı yerel birimler çalışmadan haberdar edilmiştir. Bu sırada “katılımcı gözlem” gerçekleştirmek üzere birlikte bulunduğumuz gırtlak şarkıcılar ve höömei hakkında bilgi alınan gruplar araştırma yürütmek olduğumuz konusunda bilgilendirilmişlerdir. Katıldığımız ve bizzat gözlemlediğimiz Üstü-Hüre töreninde ilgili makamlara orada bulunduğumuza dair bilgi verildi. Üstü-Hüre törenine davet edilmem ve bazı şahıslarla gerçekleştirdiğim görüşmeler, aracı kimselerin yönlendirmesiyle sağlanmıştır.

Görüşmeler, öznelerin gönüllü onayı ile yürütülmüştür. Görüşmelerde kaydettiğimiz belgeler, öznelerin gönüllü onayı ile sunulmuş bilgilerdir. Görüşmeler ve sohbetlerde yazılması veya kaydedilmesi istenmeyen hiçbir bilgi kayda geçirilmemiş ve bu türden bilgiler çalışmada yer almamıştır. Ve ses kayıtları öznelerin izni ve bilgisi dâhilinde gerçekleştirilmiştir. Hiçbir görsel kayıt, öznelerin hazırlıksız olduğu anda yapılmamıştır.

2.4. Araştırmanın Sınırlılıkları ve Karşılaşılan Zorluklar

Katılımcılara ulaşma noktasındaki zorluğu pekiştiren şey, zaman sınırlılığı oldu. Katılımcıların yaşamına mümkün olduğunca zarar vermemeyi en başından beri gözetsek ve kalıcı bir zarar verdiğimizizi düşünmesek de, derinlemesine görüşmede bizimle ve kendileriyle yaşadıkları karşılaşma anlarının onlarda bir sıkıntı yarattığını hissettiğimiz durumlar oldu. Bunun en net örneği kadın gırtlak şarkıcıları ile görüşmelerde yer almaktadır. Kadın gırtlak şarkıcıların höömei şarkılarını söylemesi ülke içerisindeki erkekler tarafından hoş görülmemektedir. “Kadın şarkıcıların, Avrupa ülkelerinde çok başarılı olması” gibi ifadeler erkek gırtlak şarkıcıları ile yapılan bazı görüşmelerde hoş karşılanmadı. Bununla birlikte, görüşmelerde yer alan bazı sorular kadınlar tarafından sinirli şekillerde cevaplanmıştır: “Böyle güzel bir sanatın bulunduğu bir yerde nasıl gelişebilirim? Sadece kadın olduğum için höömei’yi bırakmak istemiyorum” gibi yanıtlar alınmıştır.

Diğer zorluk, yabancı gırtlak şarkıcıları arasında Rusça ve İngilizce gibi dillerden herhangi birini bilmemeleri olmuştur. Bu şarkıcılar ile yapılan görüşmeler planlanandan daha kısa sürmüştür. Bazı görüşmelerde yaş, cinsiyet, medeni durum ve eğitim durumu

hakkında sorular sormak bölgenin örf ve âdetlerine uygun olmadığından, sorularda bu konulara yer verilmemiştir.

Analiz sürecinde, yola çıktığımız hedefle katılımcılarımızın anlattıkları bir araya getirilse de katılımcıların tanımları ve açıklamalarına daha çok yer verildi. SSCB'den önce ve sonra söylenen araştırma kapsamındaki katılımcılar tarafından gündelik yaşamda nasıl deneyimlendiği hakkındaki bilgileri ortaya çıkarmak araştırmamızın amacını oluşturmaktadır.



BÖLÜM 3: BULGULAR VE YORUM

Araştırmada elde edilen bulgular ve yorumlar, araştırmanın ilintili problemleri doğrultusunda aşağıda verilmiştir. Bu bölüm, elde edilen bulgulara dayalı olarak yapılan yorumları da içermektedir. Kayıt altına alınan Tuvalara ait gırtlak şarkıları, yarı yapılandırılmış görüşmeleri ve katılımcı gözlemleri de içermektedir. Nitel araştırmada etnografik yöntem kullandığından Tuvaların günlük yaşamları ve popülerleşen gırtlak şarkıları ile ilgili analizler de yapılmaktadır. Gırtlak müziğinin SSCB sonrası dönemde popülerleşmesi konusunda uzman görüşleri ile elde edilmiş bilgiler yer almaktadır.

Bu araştırmada elde edilen bulgular “Katılımcı Gözlem Bulguları” ve “Yarı-yapılandırılmış Görüşmelere Ait Bulgular” olarak iki başlık altında sunulmuştur.

3.1. Katılımcı Gözlem Bulguları: Tuva Kültürüne Genel Bakış

İkinci bölümde daha detaylı anlatıldığı üzere, Moğollar ile Türkler arasındaki ilişkinin ortak bir coğrafya ve kültürel dairenin içindeki beraberlikten kaynaklandığı söylenebilir. O dönemdeki ortak göçebe hayatı ve kültürüne Tuva yaşam tarzı örnek sayılabilir. Moğollar da Türkler de göçebe bir halktır. Bu iki göçebe halka ait unsurların izleri Tuva halklarının günlük yaşamlarına yansımaktadır. Buna, Kızıl şehrinde yapılan gözlemler örnek olarak verilebilir.

3.1.1. Kızıl: Türk ve Moğol Sembolleri

Kızıl, Tuva başkentidir. İsmi, Türkçe “kırmızı” anlamına gelmektedir (bk. daha detaylı Bölüm 1’de anlatılmaktadır, s. 15). Bazı bilim insanları tarafından yapılan hesaplamalar sonucu, Asya kıtasının tam orta noktasında Tuva Cumhuriyeti’ndeki Kızıl şehri olduğu belirtilmiştir.

Kızıl’ın merkezinde yer alan Tuva sembollerinden birisi, Asya’nın coğrafi merkezini gösteren “Asyanın Ortası” dikilitaştır. Tuva Halk Kütüphanesi’nde bulunan görsel kaynaklara göre bu obelisk, birkaç kez “modernleşmiştir” “bk. Resim 7a ve 7b, s. 104”. 1929 yılında bir Alman araştırmacı Otto Maenchen-Helfen “Asya, Tuva Yolculuğu” (“Reise ins Asiatische Tuwa”) adlı kitabında İngiliz seyyah Douglas Carruthers’un (1910) maceralarını aktarır: “Asya’nın ‘kalbi’, hesaplamalara göre, Çin’in Ulanhai bölgesidir”. Yenisey Irmağı’nın yukarı kesimindeki Saldam köyüne 1929 yılında konulmuştur. Sonra

bu dikilitaş, Kızıl'a taşınmıştır. 1984'te dikilitaş, yüksekliği iki metre olacak şekilde yeniden yapılmıştır. Tabanında büyük bir "küre" vardır. Üç dilde (Rusça, Tuvaca ve İngilizce) "Asyanın Ortası" kelimeleri altın harfler ile yazılıdır ("Moya Tuva" (Benim Tuvam) foto-albümü, 1980:16).

Kızıl, Yenisey Irmağı üzerinde kurulmuştur. Tuva'nın idari, sosyal ve kültürel merkezidir. Parlamento Binası, Ulusal Tiyatro ve Tuva Geleneksel Kültürü Geliştirme Merkezi buradadır. Tuva Geleneksel Kültürü Geliştirme Merkezi'nin içerisinde höömei araştırmaları yapılmakta ve öğretilmektedir.

Bunun yanı sıra, SSCB döneminde Lenin Dağı olarak bilinen Doge Dağı'nın eteklerinde büyük taşlar ile oluşturulmuş Budda'nın merhamet mantrası, "Om Mani Padme Hum" yazılıdır "bk. Resim 9, s. 102". Mantranın uzunluğu 120 metredir. Taşlara yarım ton beyaz boya sürüldüğü söylenmektedir. Büyük taşlar ile dağa mantra yazmak Tibet kültüründe yoktur. Taşlar ile dağa yazma geleneği Sovyetler döneminde sıkça kullanılmıştır. "Lenin Bizim Atamız", "Komparti için Yaşamak" gibi sloganlar Kızıl'ın her yerinden görülebilen dağın tepesinde daha önce varmış (Danzın-ool ile görüşme, 12.07.2017).

Bugün Kızıl'ın ana meydanının bir kenarında (Kızıl'ın doğusu) Tibet mimarisinden izler taşıyan "Büyük Davul" yer almaktadır "bk. Resim 4, s. 100". Meydanın diğer kenarında (Kızıl'ın güneybatısında) ise Tuva Ulusal Müzesi bulunmaktadır. Doğu tarafında bulunan Tibet mimarisi, Moğolların Kızıl'a doğudan geldiğini, diğer tarafında yer alan Tuva Ulusal Müzesi ise güneybatıdan Türklerin geldiğini açıklamaktadır. Kızıl'ın doğu tarafında yer alan "Büyük Davul", 2004, 2005 ve 2006 yıllarında tüm manastır rahipleri tarafından bağışlarla toplanan para ile Tuva'ya hediye edilmiştir. Ağırlığı 100 kilogramdan fazla olan "Büyük Davul", Hindistan'dan gönderilmiştir (Dırtık-ool ile görüşme, 12.07.2017).

Tuva Ulusal Müzesi ise, Tuva Türklerinin tarihini anlatan en önemli eserdir. 1924 yılında Tuva'nın Tandinsk bölgesinde antik demir eritme fırınları bulunduktan sonra, 1925'te, SSCB tarafından düzenlenen "Uranhai Çalışmaları" için bir başka kurum kurulmuştur. Arkeologlar, Tuva'da yaşayan halkların kullandığı eşyaları yapılan kazılar sonucu

bularak, gelecekte açılacak bir müzenin koleksiyonu için toplamışlardır. Bu müze 1929'da açılmıştır (Danzın-ool ile görüşme, 12.07.2017).

Müzenin kimi salonlarında şaman giysileri sergilenirken, kimi salonlarında, bazı kutsal eşyalar ile birlikte, eski müzik aletleri de bulunmaktadır. Müzedeki koleksiyonun çoğu İskitlerin dünyasında bulunan tüm maddi kültürü içermektedir.

3.1.2. Tuva Coğrafyası ve Tuva Geleneksel Yemek Kültürü

Tuva mutfağı, göçebe yaşam tarzıyla ilişkilidir; et yemekleri ve ekşi süt ürünleri bakımından zengindir. Pek çok yemek Orta Asya ve Moğol mutfağına benzemektedir. Sayan-Altay yerli halkları, sığır yetiştirmektedir. Fakat Tuva'nın batı ve güneydoğusundaki yaylalarda yaklar yetiştirilmektedir. Novosibirsk-Kızıl otobüsünün şoförü Salçak Kara-ool: "Biz, Tuvalar, hareket eden bütün hayvanları yiyebiliriz, bu soğuk havaya dayanmak için iklim bize, yak ve Ren geyiği yemeyi öğretti. Savaş dönemleri at yemek zorunda kaldık. Göçebe hayat, kuzu, keçi, sığır eti ve develeri yedirir. Rusya ile sınırda yaşadığımız için domuz eti de yiyoruz. İlk kez Tibet rahipleri geldiğinde "büyük hayvanlara" zarar olmasın diye sadece tavşan ve tavuk tükettik. Bizim mutfağımız böyle görünmektedir". Et yemekleri hariç, Tuva halkı için tarım ürünü olarak (darı, arpa) tüketmek de önemlidir (Dırtık-ool ile görüşme, 12.07.2017).

Tuva mutfağı bir çok bakımdan ilginçtir. Kanlı sosis, tuzlu-sütlü yeşil çay ve süttten yapılan alkollü içkileri de vardır. Örneğin, Tuvaların "kanlı sosis"i, Ish-Han (sıcak kan) herkesin hoşuna gitmektedir. Bu yemeğin kendi gırtlak şarkısı vardır "bk. Ses kaydı 2, s. 121".

3.2. Katılımcı Gözlem Bulguları: Üstü-Hüre Festivali

14-17 Temmuz arasında Üstü-Hüre Festivali'nde 11 yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımcı gözlemleri yapılmıştır. Üstü-Hüre Festivali'ne yönelik bulgular Çadan bölgesinde gerçekleşmiştir.

3.2.1. Çadan: Üstü-Hüre Ritüelleri

Tuva Türkleri, Budist ve Şamanist olmak üzere iki dinî inanca sahiptir Ayrıca, günümüz dünyasında Budizm'i resmî din olarak kabul eden tek Türk topluluğudur. Budizm ve

Şamanizm'in bir arada uyum içinde yaşamasındaki en büyük etken, tabiata duyulan saygıdır. 12 Temmuz'da Üstü-Hüre Festivali yanı sıra halkın büyük katılımıyla gerçekleştirilen ve geleneksel olarak kutlanan "Nadım Festivali" de yapılır. Bu iki festivalin bir arada olması, Tuvalıların yaşamında çok önemlidir.

Geçit töreninden sonra, gök mavisi, sarı, kırmızı, koyu mavi ve pembe renkli kostüm giymiş ayinciler tipik atkuyruğu başlıklarıyla gösteriler yapar. Ardından, milli stadyumda, yarışmalar başlar. Geceleri, şaman ritüellerine uygun olarak düzenlenen dans ve havai fişek gösterileri de büyük ilgi çekmektedir. Festivalin ilk günü Tayga ormanında yer alan bölgeye insanlar çadırlarını kurmaya başladılar. Geleneksel çadır "kidis ög" (keçi evi demektir), kabuk çadır (ağaç kabuğundan yapılan çadırlar) ve modern kamp çadırları kuruldu" (Katılımcı gözlem notları, 2017. bk. Resim 15a ve 15 b, s. 109).

Çadırlar kurulduktan sonra katılımcılara, ev yapımı et, patates, tahıl ve sebze ağırlıklı geleneksel Tuva mutfağından yemekler sunulmuştur.

İkinci gün, 15 Temmuz'da tüm katılımcılar, kamp alanından Çadan kasabasındaki eski Üstü-Hüre Tapınağı'nın kalıntılarına doğru yola çıktı "bk. Resim 12a-12c, s.104-105". Yürüyüşle yapılan yolculuğun ilk kısmında "Çam" adlı orkestra dans ederek çalgılarını çaldı. Maskeli orkestra üyeleri 16 km. boyunca ara vermeden gösterilerini sergilemeye devam ettiler. Orkestranın önünde yürüyen Buda rahipleri mantra okumaktaydılar. Orkestrada saksafoncular çoğunluktadır "bk. Görüntü Kaydı 22". Çam Orkestrası'nın sesinin tüm Çadan halkı tarafından duyulabilmesi için demirden yapılmış hutsul trembita çalınmaktaydı. Bölüm 1'de, "müzik çalgıları" bölümünde daha detaylı anlatıldığı gibi, Çam Orkestrası'nın geleneksel müzik aleti *Hutsul Trembita*'nın, eskiden 10 km'lik bir alanda 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 rahipleri tarafından kullanılmaktadır.

Saksafon, demir davul ve demir hutsul trembita çalan Çam Orkestrası, birkaç saat süren yolculuğun ardından Üstü-Hüre Tapınağı'na ulaştırma sonrasında yürüyüşe katılanlar tapınağı dışından üç kez dolaşırlar. Daha sonra, Tibet rahipleri tarafından dini dualar, gırtlak sesleriyle okunur "bk. Görüntü Kaydı 15". Törene rahipler, rahipler ve şamanlar katılmaktadır. Mantra, iki saat kadar devam eder. Mantra bittikten sonra üç dinî ritüel

daha yapılmaktadır. Festivalin ikinci günü sadece Buda dini için ayrılmıştır, üçüncü günde ise şamanlar kendi ritüellerini gerçekleştirmişlerdir.

17 Temmuz'da, gırtlak şarkıcıları ve caz müzisyenlerinin sahne performanslarıyla festivalin kapanışı gerçekleştirilmiştir. Aynı gece, Tuva şamanları ve Buda rahipleri tarafından festivalin orta yerinde yakılan ateşle ritüel tamamlanmıştır.

Törende yakılan ateş, sembolik olarak, törenin her zaman devam etmesi anlamına gelmektedir. Ateş yandığında şamanlar ateşe dönerek dans ederler. Tuvaların anlayışında ateş, evin sürekliliğini ifade eder ve iyesi (koruyucusu) kadın olarak tasavvur edilmektedir. Her evin ateşinin de o evi sahiplenen, koruyan bir iyesi olduğu kabul edilir. Bu sebeple, törenlerde “vatan” kelimesi “anne” kelimesi ile eş anlamda kullanılmaktadır. Ateş hem dönüştürücü hem de üretici bir unsur 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 iyesinin “neşelenmesi” olarak yorumlanmaktadır (Kara-ool ile görüşme, 18.07.2017).

3.2.2. Tuva Geleneksel Güreş Sporü

Festivalin üçüncü günü, 16 Temmuz Tuva geleneksel güreş yarışması gerçekleşmiştir. Diğer Türk halklarında olduğu gibi eski Tuvalılar da göçebe savaşçılardır. Bu nedenle hiçbir Tuva ulusal bayramı güreş, at yarışları ve ok atma yarışları olmadan düzenlenmez. Tuva'da, güreşte, kaybeden de kazanan da aynı şekilde saygı görür. Kazananın Gök tarafından kaybedenin ise, halk tarafından seçildiği düşünülmektedir. Güreşi kazanan taraf “devig” dansındaki kartalı yansıtmaktadır. Bu ifadenin kökü “deviskeer”, “deeskinip” kelimeleri ile ilişkilidir. Her ikisi de yırtıcı kuşların yerden havalanması anlamına gelir. Güreşçiler, kartal kanatlarını açarak ileri doğru koşmaya başlar, amaçları hava akımını yakalamaktır. Tuvalı, gırtlak şarkısı söyleyerek kartal dansı yaparken “kartal gibi göklere uçmayı, dünya işlerinden uzaklaşmayı hayal ediyorum” demek istemektedir. Eski göçerlerde kartal, göğün yerdeki elçisidir; alt ve üst dünyalar arasında bir araçtır. Bu nedenle “devig” aynı zamanda insanın Gök Tanrıya saygısını gösteren bir ritüeldir (Baylak Monguş ile görüşme, 16.07.2017).

3.3. Yarı-yapılandırılmış Görüşme Bulguları

Sovyetler sonrasında, Tuva başkenti Kızıl'da, geleneksel müzik söyleyen höömeiciler göçebe hayatı modernleştiren kişiler olarak görülmüştür. Yine de, şarkı sözlerinin niteliğinde, şarkı stilleri ve tekniklerinde değişiklikler yapılamazdı. Tuva'da, "Gırtlak Şarkıcısı" yerine, Höömeici kelimesinin kullanılması uluslararası arenalardaki başarılarından sonra yaygınlaşmıştır. "Tuva Höömei"yi olarak popülerleşen kelime, uluslararası atölye çalışmaları ve kültürler arası iş birliklerinde göçebe duyarlılığının ön plana çıkarılmasına ve popülerleşmesine katkı sağlamaktadır.

Kızıl'da gerçekleşen uluslararası festivalde (6-12 Temmuz 2017 ve 17-19 Temmuz 2017), Höömei'yi Tuva'nın bir markası olarak tanıtılmaya çalışıldığını gözlemledik. Yarı-yapılandırılmış görüşmelerde Kızıl'a gelen uluslararası izleyiciler höömei'yi göçebe hayatının bir sembolü olarak kabul ettiklerini söylediler. Höömei'nin bu şekilde algılanması, Tuva'nın "gırtlak müziğinin merkezi" olarak adlandırılmasını sağlamaktadır. Bu varsayımlar çok da yanlış değildir. Çünkü Sovyetler sonrası Tuva müziğinin popülerleşmesi, göçebe duyarlılığının ortaya çıkmasını da sağlamıştır. 1960'lı yıllarda, dinî ve etnomüzikoloji alanlarında eğitim alan öğrencilere Moğol ve Tuva höömei ile ilgili bir vokal deneyi yapıldı. Müzik Avrupa ve Kuzey Amerikalı öğrencilere dinletildiğinde, gırtlak müziğinin göçebe hayatla ilişkisinin var olduğuna inanıldığı gözlemlendi (Sean Quirk ile görüşme, 18.07.2017). 1960'lı yıllardan itibaren Tuva gırtlak müziği SSCB dışında popülerleşmeye başlar. Örneğin, ABD yapımı Marco Polo dizisinin 10. bölümünde, Moğol dilinde ve Tuva gırtlak müziği stilinde seslendirilen bir şarkı, doğrudan göçebe hayata ait bir müzik olarak kullanılmaktadır ("Marco Polo", 2014, Onuncu Bölüm, bk. Görüntü Kaydı 16).

3.3.1. Gırtlak Şarkı Grupları

3.3.1.1. "Sıgırğa"

1966-67 yıllarında, Dzun-Hemçik ve Süt-Höl ilçelerinden şarkıcılar ilk Tuva höömeicilerinin müzik topluluklarını kurdular "bk. Tablo 2, s. 96". Buhtuev'in yönettiği müzik grubu "Sıgırğa" adı ile bilindi. Resmî olarak "Sıgırğa" 1976'da kurulmuştur. Tuvalı etnomüzikolog Ekaterina Karelina, gırtlak şarkılarının, Tuva halk müzik aleti ile çalındığında, iki sesin uyumluluğunun başka müzik aletlerinde görülmediğini

açıklamıştır. Çünkü müzisyenler, höömei müziğinin yanı sıra Rus balalaika ve gitarı, Tuva geleneksel müzik aletleri igil ve bizaacını kullanırlar. Karışık müzik aletlerinin kullanılmasının amacı, müzisyenlerin uygulamalarını yükseltip, Tuvalar dışında Rus izleyicilerine de seslenmektedir. 1970’lerin sonlarında “Sıgırğa” müzik grubu, sekiz müzisyenden oluşuyordu (Karelina ile görüşme, 19.07.2017).

3.3.1.2. “Sayan” ve “Ayan” müzik grupları

Tuva Kültür Bakanlığı “Sıgırğa” grubu ile beraber, “Sayan” ve “Ayan” adlı müzik gruplarını da desteklemiştir. “Ayan”ın ilk üyelerinden biri olan Sayan Bapa, şunları anlatıyor: “1979’da bu gruplar arasında (Sıgırğa, Sayan ve Ayan) rekabet vardı. Tuva Kültür Bakanlığı tarafından yapılan yarışmanın kazananları Leningrad’a gönderilmişlerdi. Bu yarışmayı kazandıktan sonra Sovyet ve Japon popüler şarkılarında höömei tekniklerini kullandık... Sonra, Rusya sınırında bir müzik turu yaptık. 1980’de Sovyetler Birliği’nin en önemli festivallerinden birisi olan Soçi Festivali’ne gittik. Bundan sonra çağrıldığımız her yere gittik. Bizi daha önce hiç dinlemeyen halk biletleri satın alıyordu. Devlet tarafından da para ödeniyordu” (Sayan Bapa ile görüşme, 20.07.2017).

Gorbaçov 1980’lerin ortalarında “Perestroyka”, reformlarını başlattı (bk. Bölüm 1, s. 26). 1970’lerin sonu ve 1980’lerin başında “Ayan” gibi müzik grupları, Tuva halk kültürünü anlatan repertuvarlarını yeniden biçimlendirmek için Leningrad’a çağrıldı. Bu “yeniden yapılanma” (perestroyka) döneminin müzik ürünlerini, 1987-88’de kurulan “Tuva Müzik Topluluğu” canlandırdı. Müzik grubunu kuran höömeici ve folk müzisyeni Gennadi Tumat ve müzikolog Zoya Kyrgys idi. “Tuva Müzik Topluluğu”, “Sayan” ve “Ayan” müzik gruplarının üyelerinden kuruldu. Zoya Kyrgys’a göre “Tuva Müzik Topluluğu”nun hedefi, konserler ve projeleri daha verimli bir şekilde organize etmek ve daha geniş bir kitleye ulaştırmaktır (Levin 2006: 22-23). Sovyetler sonrası dönemde gırtlak şarkılarını modern şekle çevirmek, Tuva Müzik Topluluğu’nun şarkıcılarının yenilenmesini sağladı. Bu müzik topluluğunda, çiftliklerde çalışanlar da sanatçı olarak tanıtıldı. Artık, çiftçilerden kurulan müzik grupları uluslararası höömei söyleyen şarkıcı olarak bilinmiştir (Kyrgys ile görüşme, 20.07.2017).

3.3.1.3. “Amurak”

yönetici Alexander Bapa, ses kaydında yanlış ve doğrularımızı kontrol ediyordu. Sayan ile beraber aranjörlük yaptık. Tuva'nın geleneksel müziğinin modernleşmiş hali bu şekilde doğdu”.

“60 Horses In My Herd” albüm parçalarının çoğunda tamamen yeni olan estetik bir yaklaşım kullanılmıştır. Kuvezin'in belirttiği gibi, 1970-1980'lerde Bapa kardeşler ve Kuvezin deneysel rock ve cazdan etkilenmişlerdir. Örneğin “60 Horses In My Herd” albümünde düzenlemeleri Albert Kuvezin, Led Zeppelin'den ilham almış Sayan Bapa ise, “Weather Report” ve “Frank Zappa” gibi caz sanatçılarının eserlerinden faydalanmıştır. Bununla birlikte, bu albümde Tuva halk müziği icralarında daha önce kullanılmayan geleneksel müzik aletlerini de kullanmışlardır, bu aletlerin türleri şöyledir: Vurmalı çalgılar, kurutulmuş boğa skrotumundan yapılmış aletler, koyun parmak kemikleri, Budist ritüeline ait bir tun konik kabuk boynuzu, Tungur şamanının çerçeve tamburu ile doldurulmuş bir hapçuk çingirak (Bapa ile görüşme, 19.07.2017).

Alexander Bapa, bu aletleri dinî ve tarihî açıdan unutulmaz bir ortam yaratmak için kullanmıştır. Kuvezin'in çaldığı gitar, Kaigal-ool Hovalık ve Sayan Bapa tarafından çalınan igil (at başı keman) ile birlikte kullanılmıştır. Kuvezin'in “Kanzıp” adlı gırtlak şarkısında ve Huun-Huur-Tu'nun “Mezhegei” olarak adlandırılan eski bir Tuva halk melodisinin düzenlemesinde bu unsurların nasıl bir araya geldiğini görebiliriz “bk. Görüntü Kaydı 20”.

1993 yılında Huun-Huur-Tu, iyice popülerleşti. Kuvezin ile yolları ayrıldı: “Huun-Huur-Tu'yu bıraktım, çünkü daha fazla deney yapmak istiyordum. Daha çok ifade ediş, daha çok rock & roll'a ihtiyaç duyuyordum. Huun-Huur-Tu böyle bir enerjiyi amaçlamıyordu” (Kuvezin ile görüşme, 14.07.2017).

Aynı sene, Huun-Huur-Tu'ya Anatoli Kuular katıldı. Amerika'da “The Orphan's Lament” albümü (1994) stüdyoda kaydedildi. Bu albümde, estetik anlayış genişlemeye başladı ve gırtlak müzikleri, Sovyetik estetikten daha da uzaklaştı. Bu yeni müzik türüne “neotraditional-groove” (yeni-göçebe groove) denilebilir. Daha sonra Huun-Huur-Tu, “neotraditional-groove” estetiğini yeni projelerle geliştirdi. Örneğin, Kengirgei davuluna vurarak atın sesini çıkartmaya çalıştı. Bu yeni sesler, Huun-Huur-Tu'nun bir sonraki

albümü olan “Ancestors Call”da (2010, World Village) kullanıldı (Bapa ile görüşme, 19.07.2017).

Albert Kuvezin, *doşpulur* riff’lerinin Sovyetler sonrasında nasıl algıladıklarını şöyle ifade etmektedir: “Doşpulur’da çaldığımız riffler Batı izleyicilerini şaşırtmıştı. Bu müzikler nasıl geleneksel olabilir? Yarı pop! Çağdaş! diye yorumlandığı zamanlar da oldu”. “Bu stil, estetik bir görünüm kazanmaktadır. Sovyetler sonrası bütün Tuva gırtlak şarkıcıları buna göre kendi müziğini şekillendirebilir. Artık gırtlak şarkıları kapalı mekan ve sahnelerde söylenmektedir. Sahnede doğadaki akustik kaybolur ve ses değişir. Kapalı mekanlardaki konserlerde açık alanda yapamadığından sesi yeniden üretmek zorundayız. Bu stil “Neotraditional-groove” diye adlandırılabilir” (Kuvezin ile görüşme, 14.07.2017).

Huun-Huur-Tu’nun müziğinin şekillenmesine yardımcı olan Ted Levin, aynı zamanda Huun-Huur-Tu’nun ilk kez ortaya çıktığı dönemde ilk üç albümünün de yapımcısıydı. Huun-Huur-Tu’nun eseri sadece egzotik değil, aynı zamanda modernleşen sese değerli bir katkıydı. Levin 1993 yılında, “Huun-Huur-Tu müzik grubu kendi geleneklerinin yeni değerlerini yansıtıyor” diye açıklamaktadır (Levin, 2006:145). 1990’larda Huun-Huur-Tu için, uluslararası eleştirmenler ve izleyiciler tarafından genel olarak olumlu eleştiriler yapıldı (van Tongeren 2002: 107). Winders, Huun-Huur-Tu’nun müziğini göçebe hayata bir bakış olarak tanımlamaktadır (Winders 1997: 40-41). “Jon Sobel of Blogcritics Magazine” gazetecileri Huun-Huur-Tu müzik grubunun şarkıları söylendiği zaman şarkıcının kalp atışları ve nefes alışları hakkında araştırmalar yapmışlardır. Popüler müzik bilimcisi Jonathan Stock, Huun-Huur-Tu müzik grubunun söylediği şarkıların “saf” şekilde gelecek nesillere aktarılacağını ve pop-müzik piyasasında başarılı olacağını anlatır (Stock, 1994: 301).

Huun-Huur-Tu grubunun uluslararası alanda başarılı olması, Tuva’da yeni müzik gruplarının kurulmasına katkı sağlamıştır. 1994’te Huun-Huur-Tu’dan ayrılan “Çirgilchin” müzik grubu, genç müzisyenlerden oluşur. Grup üyeleri; Aldar Tamdın, Mongun-ool Ondar ve Aidısmā (ve daha sonra İgor Koşkendei). “The Wolf and the Kid” (ABD) adlı ilk albümlerini 1996’da yayınladılar. “Homudal” ve “Konturei” adlı müzik parçaları, Huun-Huur-Tu’nun deneysel-çevre yaklaşımından ilham alan bir modern estetiğe sahiptir.

3.3.1.5. “Yat-Kha”

Sovyetler sonrası dönemde yeni tarzda höömeiyi üreten gruplar arasında “Yat-kha” adlı grup da çok başarılı olmuştur. Huun-Huur-Tu’dan sonra kurulan ve folk-rock tarzında şarkı söyleyen grup hakkında Albert Kuvezin: “80’lerde ‘Ayan’ grubunda solisttim. Bu dönemde rock müziği ve halk şarkılarını bir araya getirerek deney yaptık. Sonra 1989’da ‘Ghost of Trouble’adlı müzik albümümüz yayınlandı. Albümdeki iki şarkı ‘maşinka’ ritminde yazıldı. 1990’da ‘Asya Sesi’ (Kazakistan) Festivali’nde bazı gırtlak şarkılarını blues stilinde, Kargıra gırtlak müziğini ise akappella olarak söyledik. Bu denemeler Almatı’daki Medeu Stadyumu’nda izleyiciler tarafından beğeniyle karşılandı. Festivalden sonra Almatı’da bir stüdyoda, “Buda Maitreya” şarkısının yeni modern haliyle kaydettik.

90’larda yabancı yapımcılar Peter Jenner ve Joe Boyd ile beraber çalışmıştık. 1990 sonbaharında “Asya Rock”, “Rock Çevresi” vb. yarışmalara katılmıştık. “Böyle yarışmalarda şarkılar, kiralanan dairelerde yeniden sentezleniyordu. 1991’de yapımcı bulmak çok zordu. SSCB’nin yıkılması sadece ekonomik sorunlar yaşatmadı. Bununla birlikte bazı müzik gruplarının yıkılmasına da sebep oldu. Yemek için bile para bulmak çok zordu. Yapımcı bulmak için son şansımız “İnternedelya” (Novosibirsk) yarışmasına katılmaktı. Sonra İvan Sokolov (yapımcı) ile tanıştık” (Kuvezin ile görüşme, 14.07.2017).

1992’de “Yat-Kha – Antropophagia” (Rusya’da) albümü yayınlandı. Grup, Moskova gece kulüplerinde “Ekzotika” programı ile sahneye çıkmıştır. Bu albümde gırtlak şarkılarının caz ve blues tarzları da vardı. Sonra Almanya Berlin’de, WOMEX (World Music Expo) festivalinde katılıp Luy Edmonds (İngiltere) ve Anu Lakkonnen (Finland) ile “Yenisey Punk” albümünü yayınlanmışlardır. “1995’te Helsinki’deki NOMAD yarışmasına grubu yeni katılan davulcu gelemedi. Çünkü 95’lerde Rusya pasaportlarında sürekli değişiklikler yapılıyordu. Evgeni Tkaçev’in (davulcu) yerine Luy Edmonds sahneye çıktı. Çok geçmeden, ‘Yenisey Punk’ albümü ‘European World Music Charts’ta ikinci sıraya çıktı” (Kuvezin ile görüşme, 14.07.2017).

“95’te çok yeni ve bir genç gruptunuz. O zamanların gırtlak şarkıları ile beraber halk müzik aletlerini kullanıyor muydunuz?” diye yöneltilen soruya şu cevabı vermiştir: “Avrupa müzik turlarında Luy Edmonds hep bizimle sahneye çıkıyordu. Ben, akustik

gitar, yat-kha ve höömei çalıyordum; Leha, morinhur ve arka vokaldi; Evgeni dungurda ve Luy davul çalıyorlardı”.

“Yani, Avrupa’da “Yat-Kha” grubu Luy Edmonds’un yardımıyla mı popülerleşti?” sorusuna “Evet. Belki. Fakat... 1996’da bir klip koleksiyonu yayınladık. Hong Kong ve Tuva’da “Dıngıldai” adlı belgesel film olarak yayınlandı. 1997’de Cannes’da geçen MIDEM festivalinde “Low Budget” kategorisinde ödül kazandı. “Yenisey Punk” albümü Japonyalı Ryuhei Kitamura’nın “The Heat After Dark” (1998) aksiyon filmine soundtrack (film müziği) oldu. 1996’da “Yenisey Punk”, Uluslararası Fransız Radyo Festivali’nde ödül kazandı. 1997-1998’lerde Amerika ve Kanadada müzik turları yapıldı.

3.3.1.6. “Çirgilçin”

“Çirgilçin” grubunun üyesi İgor Köşkendei gırtlak şarkıcısı olmasının yanı sıra bir höömei araştırmacısıdır. Sovyetler sonrası dönemde Batı Tuva’nın dağlık bölgesi Bai-Taiga’da yapılan çalışmalar hakkında bilgi vererek, “Çirgilçin” müzik grubunun 1992’de Birinci Uluslararası Höömei Yarışması’nın büyük ödülünü kazandığını belirtir. Grubun höömeicisi Mongun-ool Ondar’a göre, “Höömei bir “zvukotvorchestvo”dır (ses sanatı). Eskiden bazı höömeiciler, ön dişlerini kırarak farklı sesleri çıkarma teknikleri bulmuşlardır (Ondar ile görüşme, 11.07.2017).

Görüşmeden sonra Tuva gırtlak şarkılarının üç stilini –Höömei stilini Aydın Bırdan-ool, Kargıra stilini Mongun-ool Ondar ve Sıgıt stilini ise, İgor Köşkendei söyleyerek gösterdi “bk. Görüntü Kaydı 1-3”.

Grubun üyeleri aynı zamanda yabancılara Tuva gırtlak şarkıları ve overtone ses derslerini öğretmektedir. SSCB sonrası dönemde yabancılar tarafından talep edilen Höömei müziğinin öğrenilme oranı gittikçe artmaktadır. Çirgilçin’in eski üyesi Aldar Tamdın (11.07.2017): “2011’de Kızıl’da müzik aletleri yapım atölyesinde yabancılar için Höömei dersleri açıldı. Ses derslerimizde genellikle Tuva müzik teorisi, kozmoloji teorisi ve felsefe dersleri dâhilinde Höömei ses tekniklerinin çağdaş kültürel tartışmalardaki durumu araştırılmaktadır”.

İgor Köşkendei (11.07.2017): “2005’te Kaliforniya’da ilk “Çirgilçin” kamplarını düzenledik. Kamp Sebastopol’de başladı. Daha sonra 2006’da Harvard Hot Springs’de

yaptık. 2007’de yabancı şarkıcılar için Tuva’da eğitim düzenledik. Rusya’da da ilk uluslararası gırtlak şarkıları kampını gerçekleştirdik. Bundan sonra höömei öğrenmeyi hedefleyen öğrenciler çoğaldı”.

3.3.1.7. “Alaş”

1999’da Kongar-ool Ondar tarafından kurulan “Alaş” müzik grubu, ilk albümlerini (2007) “Neotraditional-groove”¹⁴ stilinde yapmışlardır. Albert Kuvezin’in daha sonra açıkladığı gibi: “Alaş’ın ilk albümü, Tuva halk müziği için bir rönesans başlattı. “Yat-Kha” da bunu yaptı, ancak daha az takipçimiz oldu. Fakat Alaş grubu, Tuva’nın ötesinde Hakasya, Altay ve Sibirya’nın diğer ülkelerinde ve Moğolistan’ın farklı bölgelerinde hızlı yayılmıştır. Başkurdistan, Yakutya ve Kalmukya’da da “Alaş” grubunun şarkılarını farklı rock tarzında söyleyenler, “uzlau”¹⁵ yapanlar vardır (Kuvezin ile görüşme, 14.07.2017).

2012’de “Alaş” müzik grubunun yeni yapımcısı Sean Quirk bütün Amerika’yı kapsayan bir müzik turu düzenledi. 2016’da Baltimore’de (ABD) yapılan “TedxBaltimore” etkinliğinde Amerikalı beatboxer Shodekeh ile geleneksel “Şude” şarkısını söylediler “bk. Görüntü Kaydı 12”.

3.3.1.8. “Tıva Kızı”

Tuva tarihinde kadın gırtlak şarkıcıları vardır. Fakat gırtlak şarkısı söyleyen kadının “güzelliğini kaybedeceği ve doğum sırasında zorluk yaşayabileceği” düşünülmektedir. Sovyetler döneminde kadınların sahneye çıkması çok nadirdir. Valentina Salçak, 1979’da gırtlak şarkılarını seslendiren ilk kadın olmuştur. Valentina Çuldum, 1990’ların başında gırtlak şarkılarını ilk kez Avrupa müzik turlarında söylemiştir (Çodura ile görüşme, 15.07.2017).

“Tıva Kızı”, müzik grubu 1998’de kurulmuştur. Kuruluşundan bu yana Avrupa ve Japonya’da düzenlenen pek çok dünya müziği festivaline katılmıştır. Ayrıca, Ekim 2005’te ABD’de müzik turu yapmışlardır. Tıva Kızı, geleneksel kadın ses stillerini beş

¹⁴ Neotraditional-groove (yeni-göçebe groove), 1960’ların sonlarında, müzisyenlerin caz armonisini ve doğaçlamayı rock müziği, funk, ritim ve blues ile birleştirdiği zaman ortaya çıkan bir müzik türüdür. “rock and roll”da popüler olan elektro gitarlar, amplifikatörler ve klavyeler, özellikle “rock and roll” dinleyerek büyümüş olan halk müzisyenleri tarafından kullanılmaya başlandı.

¹⁵ Uzlau, Başkurt-Tatar gırtlak şarkı stili

ana biçimde icra etmektedir. Kendilerine ait müzik aleti olarak çadagan¹⁶ kullanmışlardır. Tuva Ulusal Orkestrası ve “Tıva Kızı” müzik grubunun üyesi Ayana Mongush: “Tıva Kızı’nın şarkıları çağdaş ve geleneksel kültürün bir karışımıdır. Bazıları anonimdir ve bazıları yazılıdır ve grup tarafından bestelenmiştir. Bazı şarkılar özel olarak bize yazılmıştır... Tıva Kızı, çoğunlukla kadınların yaşamlarını anlatır. Evet, eskiden Tuvalarda ‘kadın hakları’ diye bir şey yoktu. Kadınların özgürlük taleplerini müzik üzerinden gerçekleştiriyoruz” (Ayana ile görüşme, 15.07.2017).

SSCB sonrası dönemde kadınlar tarihî müzik uygulamalarını yeniden canlandırmaya başlamışlardır. Örneğin, 1998 yılında Çodura Tumat, kadınlar geleneksel müzik topluluğunu kurmuştur. “Tıva Kızı” (“Tuva Kızları”) adlı müzik grubu, Aylanmaç Damıran, Valentina Çöldüm ve Şonçalai Oorzhak gibi üyelerden oluşmaktadır. Çodura, bu grubun müzik direktörü olarak görev yapmaktadır: “Ben bu grubun direktörüyüm. Herkesi bir araya getirdim. 1998’de müzik aletleri ve sahne kıyafetleri bulmak Rusya’da zordu. Bizim ülkemizde kadınların gırtlak şarkılarını söylemesi yasaktır. Bu dönemde höömei söyleyen kadınlar vardı ancak bir grubu yönetmek için çok şey öğrenmek zorundaydık. 1998 yılının şubat ayında Kanadalı Kiva adlı müzik yapımcısının höömei müzik grubunun direktörü olduğunu öğrendiğimde düşündüm... Eğer bir yabancı anlamayadığı bir müziği öğrenebiliyorsa, neden ben yapamayayım?” (Çodura ile görüşme, 15.07.2017). Kadın höömei şarkıcıları hakkında, 2003 yılından itibaren Kızıl’da yaşayan “Alaş” müzik grubunun müdürü Sean Quirk, şunları söylemektedir: “Tuva’da kadın gırtlak şarkıları hakkında boş şeyler söylüyorlar. Bence bu dünyadaki gördüğümüz en kötü şeylerden birisidir. Çoğunlukla Tuva’da yaşlı adamlar kadın gırtlak müziğini hoş görmüyorlar. Bana göre kadının gırtlak sesi daha güzel”.

Quirk, Höömei müziğinde göçebe hayatındaki kadınların gırtlak şarkısı söyleme haklarını ima etmektedir (Quirk ile görüşme, 18.07.2017). Fakat kadın gırtlak şarkıcılarından biri olan Şonçalai Oorzhak şöyle yanıt vermiştir: “Böyle güzel bir sanatın bulunduğu bir yerde nasıl gelişebilirim? Ve sadece kadın olduğum için höömei’yi bırakmak istemiyorum” (Oorzjak ile görüşme, 15.07.2017).

Benzer şekilde, Üstü-Hüre Festivali’nde gırtlak şarkılarını söyleme kurallarının olduğunu “Kengirge” grubunun müdürü Vladimir Kuular şöyle anlattı: “12 yaşından küçük

¹⁶Çadagan, zither’e benzer ve genellikle Tuva’da kadınlar tarafından kullanılan bir müzik aletidir.

çocuklara gırtlaktan şarkı söyletmek yasaktır. Kadınlara da yasaktır. Onların sesinin yumuşak olması gerekiyor. Tanrı onları kadın olarak yarattı. Biz, Tuvalar, doğaya karşı çıkamıyoruz” (Kuular ile görüşme, 15.07.2017).

3.3.1.9. “Hartıga

“Hartıga” (2008) caz-rock grubu kargıra ve höömei stilinde tanınmaktadır. Genellikle şarkıları, Tuva halk müziklerini içermektedir. Grupta trompet, saksafon, elektro-gitar ve aynı anda igil, doşpulur gibi halk müzik aletlerini de kullanılmaktadır. Grubun en genç şarkıcısı Çoreve Naçın (15.07.2017): “Geleneksel müziklerle birlikte Aleksandr Sarjatool’unun bestelerini de seslendiriyoruz”

2016’da Hartıga’nın, “Arigator” adlı müzik albümü yayınlanmıştır. Albümdeki bütün müzikler, rock müzik tarzında söylenmektedir. Müziğin bazı bölümleri “Beatles” stilinde seslendirilmektedir. Fakat müzik aletlerinin titreşimlerinin seviyesinde, höömei sesi keskin bir şekilde hissedilmektedir. Bundan sonra Tuva’da Hartıga grubu “Yeni Beatles” diye tanınmıştır. “Avrupa müzik turlarında yapılan afişler çok şaşırtıcıydı. Afişte, “Yeni Beatles” diye “Hartıga” kelimesinin altına yazdığımızda Tuva’dan bir “Beatles” geleceğini kim düşünürdü. Dünya çağpında pek bilinmeyen Tuva gibi bir ülkenin “Beatles”den haberdar olması merak uyandırmıştır” (Sergek Sandık ile görüşme, 15.07.2017)

Fakat “Hartıga”nın müzik stili son teknoloji ile yapılmıştır, Avrupa müzik eleştirmenleri tarafından “Rock müzikten de ötesi” (“Rock’tan yüksek”) diye puanlanmıştır. Bağımsız etnik-rock müzik grupları içerisinde yer alan “Hartıga”, “Arigator” albümünden sonra hızla popülerleşmiştir. “Hartıga”nın diğer müzik gruplarından farklılığı ise; sadece Tuva dilinde söylemeleridir.

Grubun temel müzik aletleri: elektrik gitar, davul, saksafon, halk müzik aletleri ile bir arada çalınmaktadır. Bununla birlikte gırtlak müziği höömei ve sıgıt stillerini içermektedir. “Barbok” ve “Tula-Şınaa” şarkıları, dinî-trans şeklinde söylenmektedir (Nançın ile görüşme, 15.07.2017).

3.3.1.10. “Kengirge”

Vladimir Kuular tarafından yönetilen “Kengirge” en genç gruplardan biridir. “Kengirge”, üç öğrenciden oluşmaktadır. Üçü de üç farklı müzik aletini çalmaktadır. Görüşme yapılan Naidan Dolgak, Monguş Subudai ve Lopsan Mundukai, doşpulur, igil ve gitarda kargıra, höömei, sıgıt, ezengiler ve borbanadır stillerinde müzikler çalarak bu aletler arasındaki farkı anlattılar “bk. Görüntü Kaydı 5-7”. “Hörekter’in beş stili beş farklı doğayı yansıtmaktadır. Höömei, stepin bir bozkırın sesidir. Kargıra ise, ormanı anlatmaktadır. Sıgıt bir rüzgârdır, ezengiler dağdır, borbanadırın sesi çöldür.” (Kuular, 15.07.2017)

Tuva’da çocukların 14 yaşına kadar höömei söylemeleri doktorlar tarafından tavsiye edilmez. Fakat “Kengirge” grubunun üyeleri 5-6 yaşlarından itibaren bu şarkıları söylemişlerdir. Şu anda 18-22 yaş arasındaki kolej (yüksek meslek okulu) öğrencileridir.

3.3.2. Yabancı Tuva Gırtlak Şarkıcıları

Tuva’ya yurtdışından ve Rusya’nın diğer bölgelerinden Höömei müziğini dinlemek ve Tuva şamanlarını görmek için her gün turistler gelmektedir. Bazıları Tuva’ya buranın egzotik olduğunu düşünerek ziyaret etmek, diğerleri makale yazmak, bir kısmı ise Höömei öğrenmek için gelmektedir. Höömei öğrenmeye gelenler genellikle Tuva’ya yerleşmektedir.

Üstü-Hüre ve Kızıl’da bulunanlar yabancı uyruklu insanları höömei söylerken gözlemleyebilirler. Amerika’da, Japonya’da ve Avrupa’nın bazı ülkelerinde Höömei müzik kursları bulunmaktadır. Eskiden nesilden nesile aktarılan gırtlak şarkıları, artık seminerler üzerinden ücretli dersler ile öğretilmektedir. Moskova’da Radik Tuleş günlük 150 Euroya ders verirken, Nikolay Oorjak Moskova’da günlük 2,300 Rubleye höömeyi dersi vermektedir¹⁷. Bu ücret Novosibirsk’da 1 saati 300 Rubleye düşmektedir (<https://mdn.ru> 01.11.2016). “Son zamanları Höömei şarkılarına göre Sıgıt stiline talep daha da çoktur. Tabii ki bu stile talebin çok olduğunu uluslararası öğrencilerin derse olan ilgisinden de sezmekteyiz. Tuva gırtlak şarkılarının öğrenilmesi, müziğin küreselleşmesini sağlamıştır” (Tuleş ile görüşme, 13.07.2017).

Uluslararası Tuva gırtlak şarkılarını merak edenler gittikçe çoğalmaktadır. Bu bölümde Tuva gırtlak şarkılarının yabancılar tarafından nasıl modernleştirildiğine bakılacaktır.

¹⁷ 1 EUR- 67.8841 RUB, www.calk.com 11.01.2018,

Sean Quirk, Enrique Ugalde, Morten Abildsnes ve Pipa Paljakka ve diğer Japon şarkıcıları için Tuva müziğinin değerli olmasının sebebi yapılan görüşmeler sırasında anlaşılmaya çalışılmıştır.

3.3.2.1. Amerikalı Höömei Şarkıcıları

Sean Quirk, Amerika’da doğup büyümüştür. Üniversite öğrencisiyken ilk defa “Huun-Huur-Tu” grubunun gırtlak şarkılarını duymuştur. 2003 yılının sonbaharında Quirk, Tuva Cumhuriyeti’ne “Fulbright” bursuyla, höömei vokal sanatı ve diğer gırtlak şarkılarını öğrenmeye gelmiştir. Hem Tuva Ulusal Müzik Orkestrası’na kabul edilmiş hem de Tuvaca ve Rusça dil kurslarına gitmiştir. Daha sonrasında 2006 yılından itibaren Quirk, “Alaş” müzik grubunun yapımcılığını ve müzik turlarında tercümanlığını yapmıştır. ABD müzik gezilerinde Sean Quirk ile “Alaş” grubu, kendi müzik ve kültür mirasını Amerikan konserlerinde paylaşmıştır. Sean, Svetlana isimli bir Tuvalı ile evlenmiştir. Beş çocuğu vardır. Şimdi Kızıl’da yaşamaktadır. Rusçayı Tuva aksanı ile konuşmaktadır.

“Bir müzik grubunun yapımcısı olarak, arkaik bir müzik stilini gelişmiş ülkelerde tanıtmak zor olmadı mı?” diye sorulan soruya Sean: “Evet, ilk başta yabancılar için “Alaş” grubunun söylediği müzikler büyük bir ağırlık hissi vermekteydi. Çünkü bu müziğin tarihi çok eskidir. Bu yüzden bir yapımcı olarak konserden birkaç gün önce bazı dinleyicilere (ya da bilet satanlara) gırtlak şarkısı ve doğa ilişkisini anlatmak zorunda kalıyordum. Şimdi ise, ne zaman konser yapacağımızı soruyorlar” (Sean ile görüşme, 19.07.2017).

Sean burada, dinleyicilerin de kulağının alıştığını ifade etmektedir. Şimdiki “Alaş”, dünyaya Tuva gırtlak müziği ile Sibiry halkını anlatan semboldür.

ABD’li Enrique Ugalde, “Soriah” sahne ismini kullanmaktadır. Amerikalı bir Tuva Höömei şarkıcısıdır. Ugalde, “Çirgilçin” grubunun albümündeki “Will Teach” (2009) parçasında şarkı söylediğini belirtti. Ugalde, Tuva’da 2008 ve 2013’te yapılan Uluslararası Höömei Sempozyum yarışmalarında kargıra gırtlak şarkı stiline eski türlerini söylemiş ve kargıra stilinde şarkılar yapmıştır. Ugalde: “Ben Tuva’ya sadece Kargıra için geldim. Kargıra stilinde yeni müzikler yapmak istedim ve yaptım. 2015’te “Tıva Kızı” ile Amerika’nın birkaç şehrinde folk-rock müzikler söyledik. İnsanlar

beğendiler. Gişelerde biletler kalmıyordu. Şu anda Tuva gırtlak müzikleri Amerika’da ilgi görmektedir” (Ugalde ile görüşme, 12.07.2017).

3.3.2.2. “Moldurga”

Fin-Uygur halk şarkıcıları Pipa Paljakka (Finlandiya) ve Abildsnes Morten (Norveç) 2000’lerin başında kendi etno-müzik gruplarını kurmuşlardır. SSCB yıkıldıktan sonra Tuva dilini, kültürünü ve müziğini öğrenmek için Tuva’yı ziyaret etmişler, Tuva höömeiyinin özel derslerini almaya başlamışlardır. 2012 yılında Helsinki Üniversitesi’nde düzenlenen etno-müzik çalıştayında Pipa ve Abildsnes, modernleşen Tuva gırtlak seslerini *igil* ve *kobuz* müzik aletleri ile çalarak açıklamışlardır. Bu sunum, modernleşen sesin sadece hayvan ve doğa seslerinden değil, diğer seslerden de yapılabilmesi olanağını ayrıntılarıyla göstermiştir. Pipa: “2013 yılında, VI. Uluslararası Höömei Sempozyumu’nda “Moldurga” grubundan Andrei Öpei ile birlikte bazı eski şarkıları (1913) modernleştirmek için birlikte çalıştık. Şarkıları ancak 2013’te yeniden canlandırabildik. Bu yeniden yaratımlar popülerleştikten sonra youtube kanallarında “Şaman şarkıları” olarak geçmektedir” (Pipa ile görüşme, 13.07.2017).

Bir görüşme sırasında, Moldurgaa üyelerine, arkaik (eski) Tuva halk şarkılarının popülerleşmesinde nelerin etkili olduğu soruldu. Pipa şöyle yanıtladı: “Günümüzde Tuva gırtlak şarkılarını öğrenmek çok yaygın bir hâle geldi. Genellikle geleneksel müziklerin nesilden nesle popülaritesini kaybetmesine rağmen, Tuva halk müzikleri tam tersine popülerleşmektedir. Bana göre, geleneksel kültürün nesilden nesile aktarılmasında siyasetin etkisi çoktur. Bazen düşünüyorum. Eğer Stalin’in geleneksel kültürü koruması ve Brejnev’in “perestroykası” olmasaydı post-Sovyet ülkelerinin geleneksel müziği böyle popüler olmazdı” diye yanıtladı.

3.3.2.3. Japon Gırtlak Şarkıcılar

HUAM’a çoğunlukla Amerika ve Japonya’dan höömei araştırmacıları gelmektedir. Japonya, Amerika’dan sonra höömei ile en çok ilgilenen ülkedir. Japonlar, SSCB yıkıldıktan sonra hâlâ Rusya sınırında yaşayan, bağımsızlıklarını kazanamayan ülkeler hakkında pek çok araştırmalar yapmıştır. 1984’de, Moskova’daki Arkadaş Ülkeler Üniversitesi’nin (Universitet Drujba Narodov) Japon doktora öğrencisi Kadzuko Kamogava Tuva’yı ziyaret etmiştir. 1993’te Katsuhito Tanaka (Moğol Mitleri

araştırmacısı), 1996-2005’de arkeolog Tetsu Masumoto, 1992’de Masahito Todoriki (biyoloji uzmanı) gelmişlerdir. Daha sonra 1997’de Todoriki ve Saga Haruhiko (şarkıcılar) Tuva’ya Moğol Kümey’i¹⁸ ve Tuva Höömei’in farklılığını araştırmak için yeniden gelmişlerdir. Bir sene Tuva’da kaldıktan sonra kendilerini Tuvaca “Tarbagan” müzik grubu olarak adlandırıp 1998’de Kızıl’da düzenlenen II. Uluslararası Gırtlak Şarkı Festivali’nde birincilik ödülü kazanmışlardır. Tuva’ya 1996’da Naoki Takasima (filolog), 1998’de Mao Terada (kadın gırtlak şarkıcısı) yerleşmek için gelmiştir. (Levin 2006, Takasima, 2011, Suzuki, 2004). Mao Terada, kadın olmasına rağmen, sadece erkeklerin söylediği hovu kargırası ile meşhur olmuştur. Mao, Tokyo Üniversitesi Japon Dili ve Edebiyatı mezunudur. 1998’de ilk defa Koiçi Makigami (Japonyalı gırtlak şarkıcısı) ile Tuva’ya gelmiştir. Aynı yıl Höömei Festivali’nde “en iyi hovu kargıracı” olarak ilan edilmiştir. Daha sonra ülkesine geri dönmemiştir “bk. Görüntü Kaydı 23”.

Kendisini Tuvalı höömeici diye tanıtan Kaori Sava da Japonyalıdır. Tuva’ya yerleşen Savada’ya soruları hangi dilde sorayım dediğimde, Tuvaca diye cevap vermişti. Sava: “Ben, 2000’li yıllarda, Japonyalı höömei şarkıcısı Okoyama Suduzi’den ilham aldım. Ve ilk olarak “Çirgilçin” müzik grubunun CD’sini satın aldım. 9 sene ders aldıktan sonra 3 ay için Taeko Kano ile Tuva’ya geldim. Taeko Kano Rusça ve Tuvacayı çok iyi konuşuyordu. Gırtlak şarkılarını iyi seslendiriyordu. Her sene Tuva’yı ziyaret ediyordum. 3 ay Kızıl’da kaldım. İgor Köşkendei ve Andrei Monguş’tan höömei dersleri aldım. Tuvacayı iyi bilmediğim için höömei’yi iyice öğrenemeyeceğimi düşündüm. Andrei Monguş’un evinde kaldığımda karısı Viktorya Monguş’tan Tuva dilinde dersler aldım. 3 ayda sadece Höömei dilini öğrendim. Japonya’ya geri döndükten sonra Okayama Suyduzi, Esir Akina ve Terada Rehei’ler (Tuva’da höömei derslerini alan Japon şarkıcılar) ile beraber igil çaldık. Bir sene geçtikten sonra 2010’da Tuva’ya geri döndüm. Tuva Üniversitesi’nde Tuva Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandım. Tuvalı biriyle evlendim. İki çocuğum var” (Sava ile görüşme, 20.07.2017).

Rehei Terada (17.07.2017): Tuva, Amerikalılar için posta pulları ile meşhurdu, Avrupa’da Tuva, şamanları ile tanındı ve Asya’yı gırtlak şarkıları ile şaşırttı. Soğuk savaş döneminde, 70’lerin ortasında, Japonya’da yazılan Tuva gırtlak şarkıları söylenmiştir. Şarkı, Fukujama hakkındaydı (Bu şarkıdan Bölüm 1, sayfa 26’da bahsedilmiştir). Radyoda

¹⁸ Moğol gırtlak şarkı sanatı Kümey olarak adlandırılmaktadır.

ilk dinlediğimizde bir Japon söylüyor diye düşündük. Daha sonra popülerleşmeye başladı. Sonunda onun Tuva şarkıcısı tarafından söylendiğini öğrendik. Rusya, 70’lerde kapalı bir ülkeydi. Tuva hakkında öğrenilebilecek pek bilgi yoktu. Sovyet Birliği yıkıldıktan sonra (1991’de) hemen uçak biletini alıp Kızıl’a geldim. Bir sene höömei öğrendim ve Tuvaca konuşmaya başladım”.

“Hedefiniz gırtlak şarkısı öğrenmek olmuş, öğrendikten sonra Japonya’da höömei’yi nasıl kullanıyorsunuz?” diye sorulan soruyu “Japonya’ya geri döndüğümde höömei eğitimi verme hedefim vardı. Fakat bazı Japon müzisyenleri anlamadılar. Her sene Tuva’ya gelip gidiyordum. İlk defa 1995’te bir öğrenci höömei öğrenmeye geldi. Sonrasında sayıları hızla çoğaldı. Artık Tuva gırtlak şarkıları Japonya’da popülerleşti” diye yanıtladı “bk. Görüntü Kaydı 4”.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Tez çalışmamızı önemli kılan esas neden Türkiye’de bu müzik türünün ilk defa bu denli detaylı bir şekilde ele alınması, Rusya sınırları içerisinde konumlanan Tuva Özerk Cumhuriyetine gidilerek saha çalışması yapılması, bu müzik türünü icra edenlerle bizzat iletişime geçilmesi, onlarla yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmasıdır.

Çalışmada, Tuva halk müziklerinin modernleşmesinde etkisi olan tarihî değişimler, toplumsal olaylar ve benzeri önemli etkenler incelenmiş, söz konusu Tuva gırtlak müzik türünün alt türleri dizinsel boyutta ele alınmıştır. Bununla birlikte, bu bölümde Tuva halk şarkılarının modernleşme sürecini, Tuva tarihi ve coğrafyasına zaman içerisinde yapılan

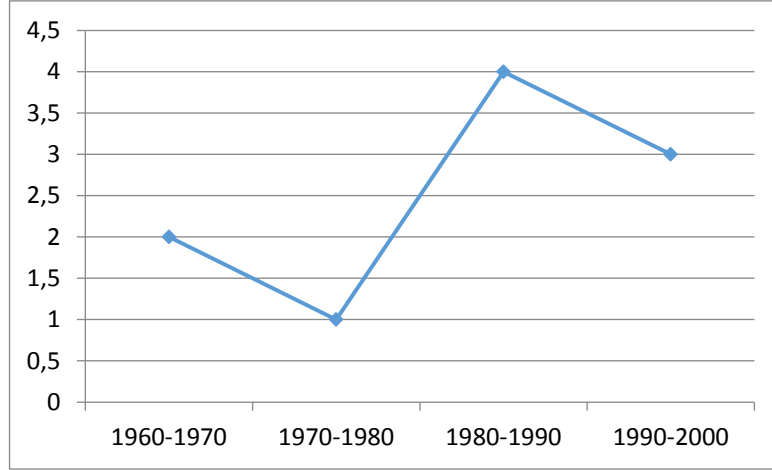
etkilerin araştırılmasını, sorgulanmasını, incelenmesini ve belgelerle eleştirilmesini hedefledik. Konuyla ilgili yüksek lisans tez çalışmamızda yaptığımız yarı-yapılandırılmış görüşme ve gözlemle birlikte bulunan sonuçlar aşağıda belirtilmiştir.

Yarı yapılandırılmış görüşme bulgularından da görüldüğü üzere Tuva halk müziği gittikçe popülerleşmektedir. Bu popülerleşme dönemi 80'lerin sonunda SSCB'nin çöküşünün ardından daha da hız kazanmıştır. Halk şarkıcılarının Batı'da talep görmesi onların "sıra dışı" müzik yapmalarından ziyade, şarkılarının rock müziğine benzetilmesindendir.

Tuva halk şarkılarının modernleşmesini etkileyen "Avrasyacılık" kavramı, 1999 yılından itibaren Tuva tarihinde yeni bir modernleşme akımını başlattı. Popülerleşen Tuva halk şarkıları 1999'da yeniden canlanan Üstü-Hüre Festivali gibi kitlesel yeni ritüeller yoluyla dinleyicilerine ulaştı. Gırtlak şarkılarının Tuva halkı için önemi ve modernleşme süreci Üstü-Hüre Festivali üzerinden değerlendirilebilir. Burada bir "melezleşme" de gözlemlenmiştir. Üstü-Hüre Festivali'nde "Çam" Orkestrası gırtlak şarkısını saksofon ile, "oidupa kargırasını" yerli Rus halkı akordeon müzik enstrümanı ile söylemektedir. "Yat-Kha" ve "Hartıga" müzik grupları aynı zamanda doşpulur ve elektronik davul çalmışlardır. Bu, folk-rock müzik tarzında yapılmaktadır.

1960'ların ortasında Birleşik Krallık ve ABD'de ortaya çıkan "folk rock", halk müziği ve rock müziğini birleştiren bir müzik türü olarak SSCB'de 80'lerde ortaya çıkmıştır. Tuva şarkıcıları 80'lerden itibaren sadece türkü yarışmalarına değil, folk-rock ve folk-caz gibi müzik türlerinin öne çıktığı Batı festivallerine de katılmaktadırlar. Bu tip festivallerde Üstü-Hüre'de şarkı söyleyen "Hartıga", "Yat-kha" ve "Tıva Kızı" gibi müzik gruplarına sıkça rastlanmaktadır. Binlerce yıllık tarihe sahip olan höömei gırtlak şarkıları, SSCB sonrasında folk-rock tarzında zenginleşmiştir. Tuva'da, 1960'da sadece bir folk-rock tarzında söyleyen bir müzik grubu varken 1980-1990 yılları arasında folk-rock gruplarının sayısının arttığı da tespit edilmiştir. Tuva'daki folk-rock grupların artışı aşağıdaki tabloda, 1980-1990 yılları arasında şöyle gerçekleşmiştir.

Tablo-9.
Tuva Folk-Rock Gruplarının Sayısı (yıl)



Yapılan alan araştırmasında:

1. Höömei, Sovyetler sonrası dönemde çağdaş Batı müzikleri ile bir arada nasıl yapılandırıldı?
2. Günümüzde höömei'nin Tuva dışında dünyanın her yerinde uygulanabilen bir sanat olmasında SSCB'nin etkisi nedir?" gibi sorular aracılığıyla, SSCB öncesi ve sonrası dönemde kültürel-siyasi ilişkiler ortaya konmuştur. Tuva halk müziklerinin, SSCB yıkıldıktan sonra daha fazla tanındığını aşağıdaki katılımcı gözlem örnekleri ile açıklayabiliriz:

1. SSCB döneminden sonra Tuva'ya gelmek kolaylaşmıştır. 90'ların sonlarından itibaren yabancılar gırtlak şarkılarının tekniklerini öğrenmek amacıyla ülkeye gelişleri artmaktadır. Amerika ve Japonya'dan müzik eğitimi amacıyla gelen öğrencilerin sayısı artmaya devam etmektedir. Ayrıca, yabancı müzik yapımcılarının yerli halk şarkıcıları için müzik turlarının düzenlenmesinde sunduğu desteklerde artış yaşandığı ve bu doğrultuda 80'ler sonrasında farklı programlar geliştirildiği tespit edilmiştir.
2. Tuva gırtlak şarkılarının Moğol müziği eşliğinde söylendiği gözlemlendi. Moğol manastırlarından mezun olan rahipler, yarı yapılandırılmış görüşmelerde gırtlak şarkılarının modernleşmesi hakkında önemli bilgiler vermiştir. Örneğin Baş-rahip Dırtık-ool: "SSCB yıkıldıktan sonra, Tuva'ya Lamaizm gelmiştir. Lama rahipleri, mantraları gırtlak şarkı stillerinde söylemeselerdi Tuvalar Lamaizme

inanmazlardı. Lamaizm, Tuva’da daha da güçlü olmak için gırtlak şarkı stillerini kullanmak zorundaydı”, diye durumu özetlemiştir.

3. Tuva halk müziklerinin modernleşmesinin bir başka göstergesi milli güreş sporunda kullanılmasıdır. Güreşçiler Devig dansında kollarını açarak ileri doğru koşmaya başlar ve gırtlaktan hovu kargırasını seslendirirler. Aslında Tuva güreşçileri gırtlak şarkısı söyleyemezler. Fakat hiçbir dans müziksiz olmaz. Gırtlak şarkıları içerisinde en sert olarak tanımlanan dağa kargırası spor turnuvalarında CD ile seslendirilmektedir. Güreşçi söylermiş gibi yapar (playback).
4. Tuva halk müziklerinin modernleşmesinde Tuvalıların coğrafi konumu ve o coğrafyada yaşayan halkların etkisinin incelenmesi önemli rol oynamıştır. Tuva coğrafyasında yaşayan halkların kültürel farklılıklarının incelenmesi Höömei müziklerinin popülerleşmesini daha iyi açıklamaktadır. Örneğin, Kızıl şehrindeki “Asyanın Merkezi” dikilitaşının sağ tarafında Türk tarihini anlatan İskitler Müzesi ve şaman evleri yer almaktadır. Sol tarafında ise, Moğol Buda tapınakları ve manastırlar yapılmıştır. Tam ortasında yer alan dikilitaşının yanında Çin astroloji burçlarının heykeli vardır. Bu heykelden 10 dakikalık uzaklıkta HUAM’ın binası yer almaktadır. Bu, höömeiyyin hem Türklere hem de Moğollara ait bir müzik olduğunu açıklamaktadır. Öte yandan, Tuva geleneksel yemek kültürü, Hunların dinî ritüellerinden etkilenmiştir. Doğanın zenginliğini koruyan Tuvalarda, hayvanı ya da bitkileri yemek amacıyla kullanmak için Tanrı’dan izin alma geleneğinin sürdürülmesi zorunludur. Bu, çoğunlukla ritüel üzerinden yapılmaktadır. Böyle ritüellerde mutlaka gırtlak şarkıları söylenmesi gerekmektedir. Üstü-Hüre’de yapılan ritüelde kuzunun kanında kızartılan etin yumuşak olması için *sıgıt* gırtlak şarkısı söylenmektedir. Moğol dinî ritüellerinde yer alan Üstü-Hüre ritüelinde, ateş yanmadan önce misafirlere çay ikram edilmektedir. Çay, bir su bardağı ile verilmektedir. Hem tuzlu hem de sütlü yeşil çayla demlenen çayı misafirlerin sonuna kadar içmesi gerekmektedir. Hepsi içilip bittikten sonra *sıgıt* gırtlak şarkısına devam edilir.

5. Bununla birlikte, 1998’de Tuva’da kadınların gırtlak şarkısı söylenmesi “sıra dışı” bir olay olarak karşılanmıştır. Kadın ve erkek arasındaki farklılıklar sadece fizyolojik ve psikolojik değil, aynı zamanda kültürelidir. Bu farklılıklar Tuva’da, kadınların gırtlak şarkısını öğrenmesi ve söylemesi ile de ilgilidir. SSCB’nin yıkılmasının ardından Tuva’nın kapılarının Batı’ya açılması ile birlikte kadınları dışlayan şarkıların söylenmesi düşüncesinin tam tersi gerçekleşmiştir. Kadın şarkıcılar Tuva müziklerinin modernleştiğinin bir başka kanıtıdır.
6. Modern müzik aletlerinin gırtlak şarkıları ile birlikte çalınması, Tuva halk müziğine değil, daha çok folk-rock şarkısına benzemektedir. “Yat-Kha” ve “Hartıga” müzik grupları folk-rock tarzında şarkılar söylediğinden konser izleyicileri sahne önünde disko dansları ederek eğlenmiştir. Eğlenmek için söylenen gırtlak şarkılarının 11’i Tuva coğrafyası hakkında, kalan 5’i aşk hakkında söylenmiştir.
7. Dijital devrim sürecinin insanlığın tüm etkinliklerinde büyük bir hızla yayıldığı bu dönemde, Tuva halk şarkılarının sadece radyo - televizyon aracılığıyla değil, internet vasıtasıyla da modernleşmesi, kültürel çalışmalarda kültür endüstrisinin önemine işaret etmektedir.
8. Eski ile yeni arasındaki adaptasyona ilişkin dikkat çekici bir örnek olarak, Tuva halkının tarih içerisinde çeşitli milletler ve uluslar arasında geleneksel şarkılarını korumasını gösterebiliriz. Modernleşmek de tarihe ait bir adaptasyon türüdür. Tuva halk şarkılarının modernleşmesinde Avrasyacılık ideolojisinin unsurlarını açıkça görebiliriz. Tuva halk şarkılarının, dünya müzikleri arasında Batı ve Doğu müziği unsurlarını kendinde barındıran has bir özelliğe sahip olduğu, aynı zamanda Doğu’ya ait olmakla beraber, Batı’da da gerçekleştirilmesi mümkün olduğu ileri sürülebilir.

Tez çalışmasından çıkarılan temel sonuç şudur: Bu tip müzikler CD ve DVD şeklinde dünyanın bütün müzik marketlerinde yer almaktadır. Modernleşme haliyle Tuva halk müziği dediğimiz gırtlak şarkı tarzları farklı kişiler tarafından üretilmekte ve global dünyaya internetin de yardımıyla hızla yayılmaktadır. Geleneksel Tuva gırtlak şarkıları

global popüler kültüre katıldıkça daha da modernleşmekte ve bu modernlik yerel Tuva gırtlak şarkıları geleneğini de etkilemektedir.



KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Aksenev, A. (1969), *Tuvinskaia narodnaia muzyka (Tuvan folk music)*, Moskova: Muzyka, (rus).

Ayas, G. (2015), *Müzik sosyolojisi: Sorunlar Yaklaşımlar Tartışmalar*, İstanbul: Doğu Kitapevi.

- Alekseev, E. (1988), *Modernleşme Dönemindeki Geleneksel Kültür Kavramı*, Moskova: Sovremenni Kompozitor.
- Anohin, A. (1927), *Altay Şamanları Hakkında Kaynaklar*, St. Petersburg, 4. Baskı.
- Aubert, L., Ribeiro, C. (2007), *The Music of the Other: New Challenges for Ethnomusicology in a Global Age*, UK: Ashgate Publishing, 1st ed.
- Barth, F. (1998), *Ethnic Groups and Boundaries The Social Organization of Culture Difference*, Middleton: Waveland Press. 3rd ed.
- Bejamin, W. (2002), *Pasajlar*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Blekhman, S. (1997), *The Postal History and Stamps of Tuva*, Scientific Consulting Services International, ABD: Woodbridge.
- Carrere D'Encausse, H. (1981), *Decline of an Empire: The Soviet Socialist Republics in Revolt*, New York: Harper and Row.
- Carroll, Mark (2003), *Music and Ideology Cold War Europe*, New York: Cambridge University Press.
- Carruthers, D. (1914), *Unknown Mongolia: a Record of Travel and Exploration in North-West Mongolia and Dzungaria*, London: Contributor Robarts University of Toronto.
- Cohen, A. (1996), *Russian Imperialism: Development and Crisis*, London: Praeger.
- Dovring, F. (1996), *Leninism: Political Economy as Pseudoscience*, USA: Greenwood Publishing Group.
- Dugin, A. (2012), *The Fourth Political Theory*, Translated by Mark Sleboda, Michael Miller. Budapest: Arktos Media.
- Dunlop John, B. (1983) *The Faces of Contemporary Russian Nationalism*, UK: Princeton University Press.
- Edmunds, N. (2004), *Soviet Music and Society under Lenin and Stalin*, New York: Routledge.
- İpşiroğlu, Z. (1989), *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme*, İstanbul: Afa.
- Grumm-Grijmaylo, G. (1926), *Batı Moğolistan ve Uranhay Yöresi (Zapadnaya Mongolya i Uranhaiskii Kray)*, St. Petersburg, 3. Baskı.
- Gumilev, L. (2002), *Eski Türkler*, çev. Ahsen Batur, İstanbul: Selenge Yayınları, 2. Baskı

- Gumilev, L. (2006), *Eski Ruslar ve Büyük Bozkır Halkları*, çev. Ahsen Batur, İstanbul: Selenge Yayınları.
- Hahn, Werner G.(1982), *Postwar Soviet Politics: The Fall of Zhdanov and the Defeat of Moderation, 1946-53*, Ithaca: Cornell University Press.
- Harrison, D. (2004), *South Siberian Sound Symbolism*, USA: Swarthmore College and Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology, PA.
- Hirsch, F. (2005), *Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Making of the Soviet Union (Culture and Society after Socialism)*, Cornell University Press, 1 ed.
- Humphrey, C., Sneath, D. (1996), *Culture and Environment in Inner Asia*, UK: White Horse Press, Cambridge.
- Jameson, F: (1992), *Postmodernism ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı*, İstanbul: Afa.
- Jacobson, E. (1993), *The Deer Goddess of Ancient Siberia: A Study in the Ecology of Belief (Studies in the History of Religions)*, Netherlands:Brill Academic, Leiden.
- Jdanov, A. (1996), *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine*, çeviren Fatmagül Berktaş, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kalın, İ. (2007), *İslam ve Batı*, İstanbul: İSAM Yayınları.
- Khabtagaeva, B. (2009), *Mongolic Elements in Tuvan*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Khovalyg, A. (2010), *History of the establishment of the sovereign state Tuvan people's republic (1921-1944)*, Kızıl: Tuvan State University Press.
- Kirnarskaya, D. (2009), *The Natural Musician: On abilities, giftedness, and talent*, Translator: Mark H. Teeter, Oxford University Press.
- Kuular, D. (1970), *Tuva şiiri ve tarihi hakkında makaleler (Тувинская поэзия. Очерк истории)*, Kızıl: Slovar.
- Kyrgys, Z. (2002), *Tuva gırtlak müziği(Тувинское горловое пение)*, Novosibirsk yayın.
- Kyzlasov, L. (1979), *Antik Tuva; Paleolitik döneminden günümüze kadar (Древняя Тува: от палеолита)*, Moskova: Moskova yayınları.
- Leighton, R. (1991), *Tuva or Bust!: Richard Feynman's Last Journey*, New York: W.W.Norton.

- Levin Theodore C., Süzüki, V. (2006), *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond*, Indiana University Press.
- Lewin, M. (1994), *The Making of the Soviet System: Essays in the Social History of Interwar Russia*, New York: The New Press.
- Malinowski, B. (1964), *Argonauts of The Western Pacific*, London and New York: G. Routledge and Sons; E.P. Dutton and Co.
- Martin, T. (2001), *The Affirmative Action Empire: Nations and Nationalism in the Soviet Union, 1923-1939*, Ithaca: Cornell University Press.
- McCauley, M. (2013), *Stalin and Stalinism*, New York: Routledge, 3rd ed.
- Moskalenko, N. (2004), *Tuva etnoloji tarihi (Etnopoliticheskaya istoriya Tuvi)*, Moskova.
- Ostrovskih, P. (1897), *Uranhai bölgesindeki Toju Tuvaları (Über die Musikinstrumente der Katchinzen (Verhandlungen der Berliner Anthropologischen Leselschabt): St. Petersburg, 1927.*
- Potapov, L. (1969), *Tuvaların Geleneksel Yaşam Tarzı (Ocherk Norodnogo Biyta Tuvincev)*, Moskova: Moskova yayınları.
- Ptohov, V. (1899), *Arhimadrit Makari: Altay dini misyonun kurucusu (Arhimandrit Makarii: Osnovatel Altayskoi Missii)*, Moskova.
- Radloff, V. (2010), *Die Sprachen der Turischen Stamme Sud-Sibiriens Und Der Dsungarischen Steppe (Языки тюркских племен Юго-Сибирь и Джунгарского Cmenu)*, USA: Kessinger Publishing.
- Reid, A. (2002), *The Shaman's coat: A Native History of Siberia*, USA: Walker and Company, 1st ed.
- Rerih, N. (2013), *Asya'nın Kalbi (Serdce Azii)*, Moskova: Eksmo.
- Rubin, R. (1992), *Socialist Realism: An Impossible Aesthetic*, Stanford University Press.
- Rosman, A., Rubel, P. (1989), *The Tapestry of Culture, An Introduction of Cultural Anthropology*, New York: Barnard College; Columbia University Press; Random house.
- Savitski, P. (1997), *Avrasya Kıtas*, Moskova: Agrav yayınevi.
- Salçak, T. (1964), *The History of Tuva*, Cilt: 1-2, Moskova.
- Senser, M. ve Senser, Y. (1978), *Toplumsal Araştırmada Yönelim*, Ankara: DAİE.

- Shahnazarova, N. (1983), *Doğu Müziğinin ve Müzik Türlerinin Araştırılması (Музыка Востока и музыка Занада)*, Moskova: Sovyet Music.
- Schwarz, B. (1972), *Music and musical life in Soviet Russia: 1917–1981*, Bloomington: Indiana University Press.
- Slezkine, Y. (1996), *Arctic Mirrors: Russia and the Small Peoples of the North*, Ithaca: Cornell University Press.
- Slezkine, Y., Dirnent, G. (1993), *Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture*, New York: Palgrave Macmillan.
- Süzükei, V. Yu. (1989), *Tuvan traditional musical instruments*, Kızıl.
- Süzükei, V. Yu. (2011), *Through the art of xöömei I reveal my soul: Life and work of People's Xöömeizhi of Tuva Kongar-ool Ondar (Iskusstvom Hoomeya svoego raskroyu dushu svoyu: Zhizn' i tvorchestvo Narodnogo Hoomeizhi Respubliki Tyva Kongar-oola Ondara)*, Kızıl: Tyvapoligraf.
- Stites, R. (1992), *Russian Popular Culture: Entertainment and Society since 1900*, Cambridge University Press.
- Taubman, W. (2017), *Khrushchev: The Man and His Era*, New York: W.W. Norton Company.
- Taşagıl, A. (2004), *Çin Kaynaklarına Göre Eski Türk Boyutları*, İstanbul: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Turner, B. (2013), *Exploring the industrial subculture*, Germany: Springer Customer Service Center GmbH.
- Turhanoglu, K. (2012), *Sosyoloji, Bilim ve Yöntem*, Sosyoloji-1, Eskişehir: Açıköğretim Yayınları.
- Van, T. (1995), *A Tuvan Perspective on Throat Singing*, Oideion: The Performing Arts Worldwide, Centre of Non Western Studies, Université de Leiden.
- Van, T. (2002), *Overtone Singing: Physics and Metaphysics of Harmonics in East and West*, Amsterdam: The Harmonic Series, No: 1.
- Uçan, A. (2016), *Türk Müzik Kültürü*, İstanbul: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
- William, T. (2017), *Gorbachev: His Life and Times*, Simon & Schuster Ltd; Export edition.
- Yıldırım, A., Şimşek. H. (2008), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*,. Ankara: Seçkin Yayınevi, 6.Baskı.

MAKALELER

- Aksenev, A. (1973), *Tuvan Folk Music*, Journal of the Society for Asian Music, No: 4(2), New York.
- Anaiban, Z., Mannai-ool, M. (2013), *Tuvaların Kökeni: Tarihi (Proishozhdenie Tuvincev. Istoriya voprosa*, New Research Tuva, No:3, ss.19-3.
- Anderson, D., Arzutov, D. (2006), *The Construction of Soviet Ethnography and The Peoples of Siberia*, History and Anthropology, Cilt:27, No:2, ss. 183-209.
- Arıkoğlu, E. (2013), *Kültürel Miras olarak Tuva Müziği*. VIII. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi.
- Batur, A. (2015), *1200 Yıllık Sürgün: “Türk” Sözüünün Hazin Serüveni*. Selenge Yayınları, No:69.
- Beahrs, O.(2014), *Post-Soviet Tuvan Throat-Singing (Xöömei) and the Circulation of Nomadic Sensibility*. Ph.D. Tezi. Berkeley: University of California.
- Brezinski, Z. (1984), *The Soviet Union: World Power of a New Type*. Ed. Hoffmann, “The Soviet Union in the 1980’s, ss.147-155.
- David, D. (1991), *Umngqokolo: Xhosa Overtone Singing and the Song Nondel’ekhaya*. International Library of African Music, Cilt:7. No:1, ss. 33-47.
- Derman, G. (2016), *Sibirya Türkleri Üzerine Genel Bir Değerlendirme*. Siberian Studies (SAD), Cilt 4, Cilt: 4 , No: 9, ss. 15-40.
- Dırtık-ool, M. (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. Cilt:23, No:3, ss. 172-179.
- Druzhinin, A., Streletskiy, V. (2015), *Cultural branch of human geography in contemporary Russia: Genesis, main peculiarities, and priorities of development*. Regional Research of Russia, Cilt: 5, No: 1, ss.5-20.
- Ellmann, M. (2000), *The Russian Economy Under Yeltsin*. Europe-Asia Studies, Cilt: 52, No: 8, ss.1417-1432.
- Frolova-Walker, M. (1998), *National in Form, Socialist in Content: Musical Nation-Building in the Sovyet republics*. Journal of the American Musicological Society, Cilt:51, No: 2, ss. 331-371.
- Gippius, E. (1936), *Fonogramm-arkhiv Fol'klornoi seksii Instituta antropologii, etnografii i arkheologii Akademii nauk SSSR” (The Recording Archive of the Folklore Section of the Institute of Physical Anthropology, Ethnography and*

- Archeology of the Soviet Academy of Sciences*). Sovetskii Fol'klor, No: 415, ss. 405-413.
- Hirsch, F. (1997), *The Soviet Union as a Work-in-Progress: Ethnographers and the Category Nationality in the 1926, 1937, and 1939 Censuses*. Slavic Review, 56 (2), ss. 251-278.
- Hertek, S. (2007), *Popüler müzik dünyası bağlamında Tuva Rock (Тувинский рок в контексте мировой популярной музыки)*. Canlı ses, ss.208-228.
- Нон, Q., Lİ, G. (2017), *The Physiological Basis of Chinese Höömii Generation*. Journal of Voice, Cilt: 31, No:1, ss. 12- 16.
- Julanova, N. (2000), *Gençlerin Folk Devrimi*. Folklor ve Gençler (Фольклор и Молодёжь). Moskova, ss. 3-29.
- Karatayev, O. (2015), *Kyrgys and the Oirod Choros. Where does the Name Zhungar come from?* Karadeniz Dergi, Cilt: 23, Spring. ss. 130-142.
- Kılavuz, T. (2017), *Sovyetler Birliği'nde Rus Milliyetçiliği ve Rus Milli Kimliğinin Gelişimi*. Journal of Political Sciences, Cilt: 26, No: 2, Ekim, ss. 79-110.
- Laufer, B. (2017), *Origin of the Word Shaman*. American Anthropologist, Cilt: 19, No:3, Temmuz - Eylül, ss. 361-371.
- Levi-Strauss, C. (1990), *The Naked Man: Mythologiques*. Translated by John Weightman and Doreen, Weightman Univ. of Chicago Edition, Cilt: 4, Mythologiques Series.
- Levin, Theodore C. (1991), *Tracking the Throat-Singers of Tuva*. World Monitor, Cilt: 4, No:6.
- Levin, Theodore C., Edgerten, Michel E (1999), *The Throat Singers of Tuva*. Scientific American Journal, (Eylül, 1999), ss.80-87.
- Lewis, D. (2001), *Stalinism and Empire: Soviet Policies in Tuva, 1921-1953*. PhD Tezi, University of London.
- Lisenko, O., Vedeneev, D. (2009), *Ukrayna Milliyetçileri ve Soğuk Savaş*. Ukrayna Tarih Bilimler Enstitüsü, No: 3, ss. 139.
- Lusk, J. (2000), *By the Throat*. Folk Roots, Cilt: 21, No: 7-8, ss. 27-31.
- Mawkanuli, T. (2017), *Jungar Tuvan Revitalization*, Tuva Araştırmaları - Tuvaca Varyantların Belgelenmesi ve Tanımlanması, No: 253, ss. 109-129.
- Pimenova, K. (2009), *Juniper and Tuva*, Tuva ile ilgili Yeni Çalışmalar (Novii İsledovaniya Tuvi), No: 1-2, ss. 362-366.

- Shevtsova, L. (2001), *From Yeltsin to Putin: The Evolution of Presidential Power*. Brookings Institution Press, ss. 67-107.
- Süzükei, V. Yu (2009), *Tuvan throat-singing "Hoomei" in the context of contemporaneity*. Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia, No: 2, ss. 48-51.
- Türnüklü, A. (2000), *Eğitimbilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme*. Kuram ve Uygulamalar Eğitim Yöntemi, Cilt: 24, Güz, ss. 543-559.
- Vainshtein, S. (1980), *A Phenomenon of Musical Art Born in the Steppes*, Soviet Anthropology and Archaeology, Cilt: 18, No: 3, ss. 68-81.
- Yakovlev, E. (2011), *Güney Yenisey nüfusun etnografik hali (Этнографический обзор унородческого населения долины Южного Енисея)*. Cilt: 4, Baskı 5, Moskova.

Diğer Kaynaklar

(Belirtilen tüm web sitelerine 22 Nisan 2019 tarihinde erişim sağlanabilmektedir).

1 Şubat 1980 tarihli "Tuvinskaya Pravda" gazetesi.

30 Mart 1986 tarihli "Tuvinskaya Pravda" gazetesi.

12-19 Temmuz 2017. Tuva Cumhuriyeti'nde gerçekleşen yarı yapılandırılmış görüşmeler

Alekseev, E., Kyrgys, Z., Levin, Theodore C. (1990), *Voices from the Center of Asia*. (CD) ve Not Deftir (liner notes), Smithsonian Folkways, Washington.

Dugin, A. *Avrasyacılık İdeolojisinin Kısaca Açıklanması*.
<http://www.4pt.su/tr/content/avrasyacilik-ideolojisinin-kisaca-aciklanmasi>
[18.03.2018. 00:18]

Gankin, L. (14.02.2014), *Yat-Kha. Ям-Ха*, [21.01.2018. 00:50]

<https://www.kommersant.ru/doc/2403897>

Gediki, O. (2013), *Tuva Özerk Türk Cumhuriyeti*. Tarih Kültür Dergisi, <http://blog.orhangedikli.net/tuva.pdf> s. 36-45.

GENGHIS BLUES (2000), Yönetmen: Roko Belic. Belgesel, DVD.

Higgins, A. (1995), *Tuva Hopes Philately Will Get It Everywhere*, The Independent, 27 April. http://www.fotuva.org/newsletters/higgins_2.html [31.12.2018]

Khaikin, L. (2013), *Tuva's Meridian of Musicality, Spirituality, and Cross-Cultural Place: A Primer on Tuvan Throat Singing*,

<http://www.noisefestival.com/user/litalkhaikin/work/tuva%E2%80%99s-meridian-musicality-spirituality-and-cross-cultural-place-primer-tuvan>
[30.12.2018]

McCarthy, B. (2011) *How Rock Music Brought the Soviet Union Down*. 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, 00:39]

Özel, M. (2014), *Stalin Dönemi Rus Milliyetçiliği ve Politikaları*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 2, Temmuz.

Semin K. (13.01.2016, 13:39). *Rock, Lobotomi. (Rock-Labotomya)*. politikus.ru, <https://politikus.ru/articles/67467-rok-lobotomiya-kak-my-grobili-svoyu-identichnost-chast-1-2.html> [24.01.2018, 16:41]

Rusya Nüfus Sayımı (2016) <http://countrymeters.info>

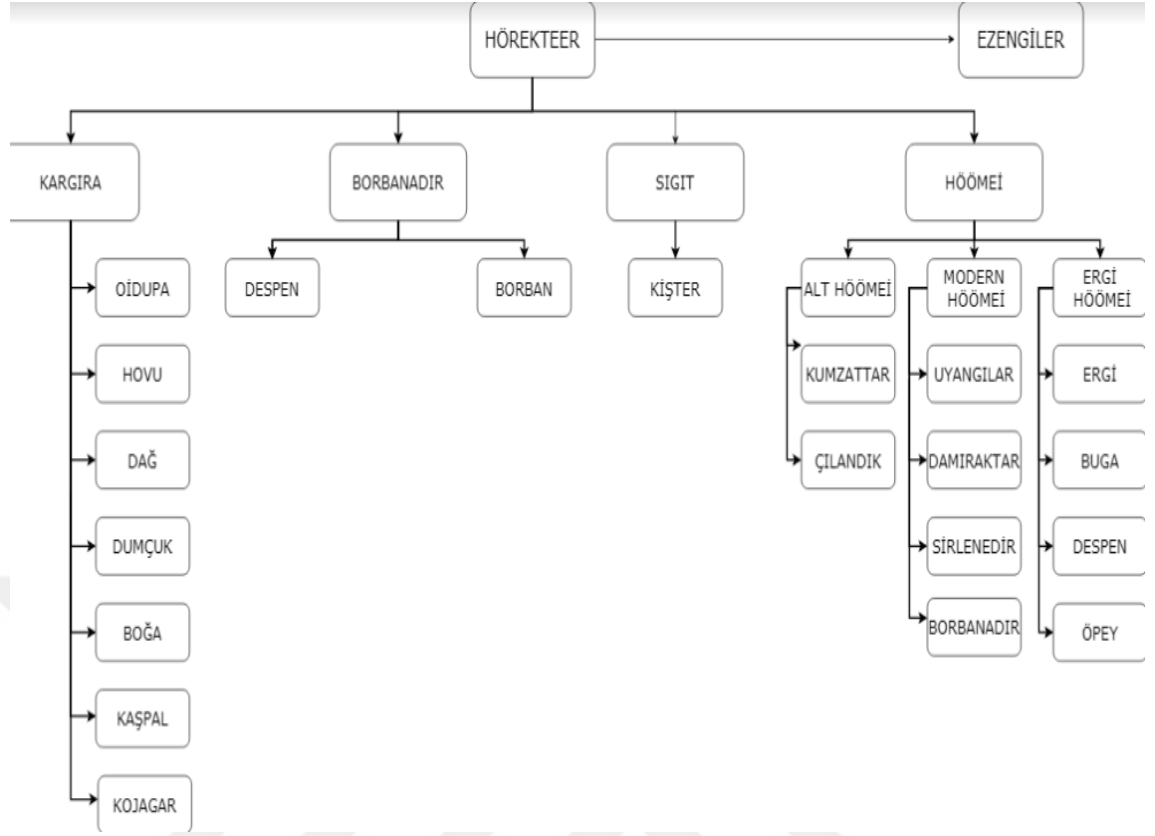
“Tuva Dostları” resimleri <http://www.fotuva.org/stamps/index.html>

“Moya Tuva” (“Benim Tuvam”) foto-albümü, 1980.

EKLER

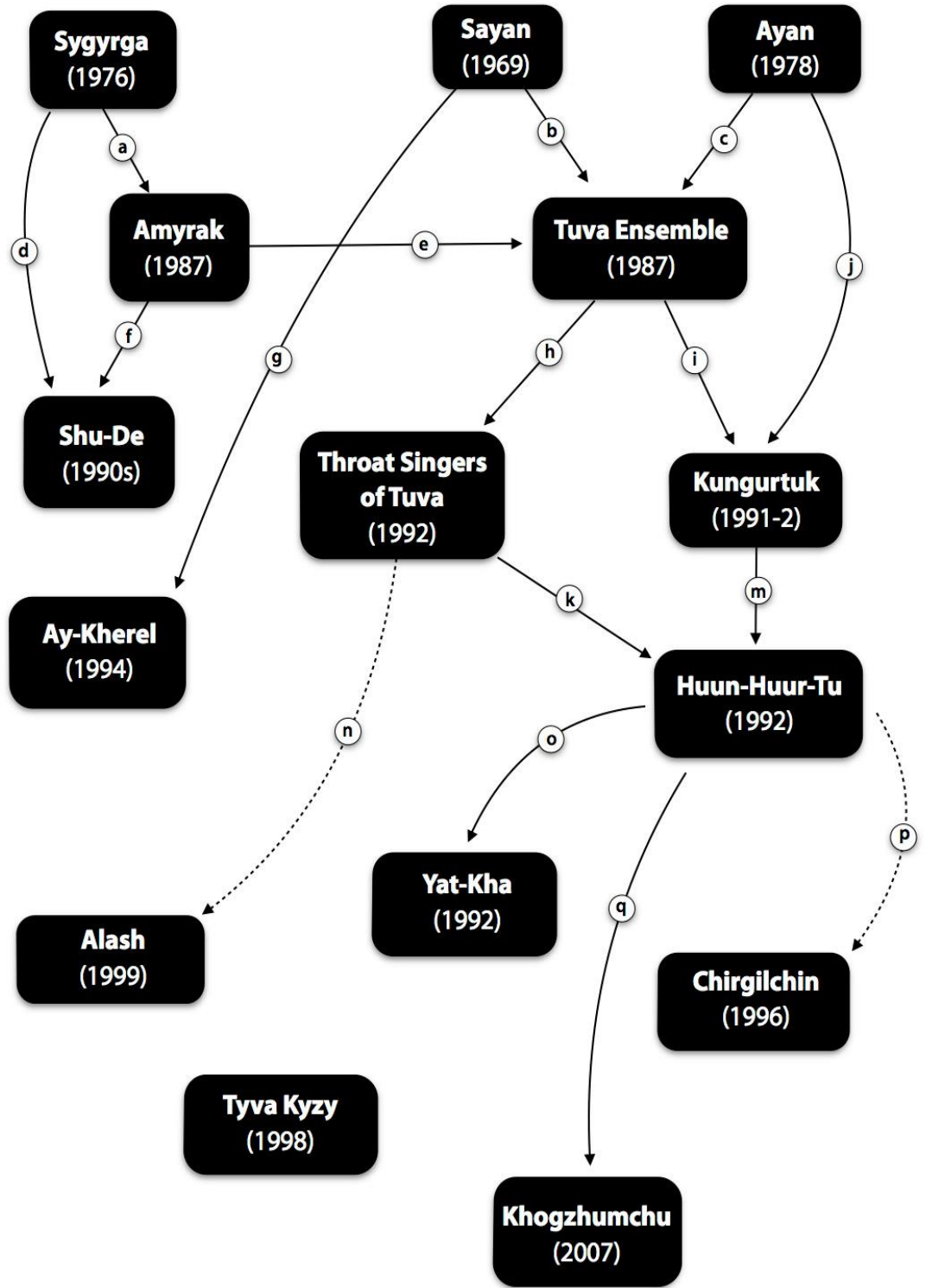
EK-1 TABLOLAR

Tablo 1: Tuva Gırtlak Şarkılarının Sınıflandırılması.



Kaynak: Zoya Kyrgys (2002), “Tuva gırtlak müziği”, Novosibirsk, s. 82.

Tablo 2: Gırtlak Şarkı Grupları (1969-2014).



Kaynak: Robert Beahrs (2014), “Post-Soviet Tuvan Throat-Singing (Xöömei) and the Circulation of Nomadic Sensibility” s.153.

Tablo 3: Yarı-yapılandırılmış Görüşmelere Ait Sorular.

№	Kategoriler	Görüşme Soruları
1.	Kişisel Bilgiler	1. Kendinizi kısaca tanıtır mısınız? 2. Doğduğunuz bölge hakkında bilgi verebilir misiniz? (Şarkıcının hangi bölgede doğduğu çok önemli). 3. Gırtlak şarkısı söylemeye ne zaman başladınız?
2.	Gırtlak Şarkısı Söyleme Yeteneği	1. Höreklerin hangi türünde söylüyorsunuz? 2. Kargıra, Höömei, Sıgıt vb. (gırtlak şarkıları) söylerken müzik aleti kullanıyor musunuz? 3. Gırtlak şarkısı söyleyebilmek için nelere ihtiyaç var (fonogram vs.)? 4. Son zamanlardaki gırtlak müziklerinde meydana gelen yenilikler hakkında ne düşünüyorsunuz?
3.	Arz / Talep/ Öneri	1. Yabancı ülkelerde Tuva gırtlak şarkılarına talep nasıl? 2. Tuva gırtlak şarkıcıları hangi ülkenin yapımcıları ile çalışmaktadır? 3. Siz hangi ülkenin yapımcıları ile çalışıyorsunuz? 4. Sizce günümüzde gırtlak şarkıları ile nasıl bir gösteri yapılabilir? 5. Tuva'nın en popüler şarkıları konusunda neler söyleyebilirsiniz? 6. Gırtlak şarkıcılarının devlet ya da özel sektör tarafından desteklenip desteklenmediği konusunda neler söyleyebilirsiniz? 7. Kapalı alanda halk şarkılarını söylemek konusunda neler düşünüyorsunuz? 8. Höömei'yi sağlık açısından nasıl değerlendirebilirsiniz? 9. Tuva gırtlak şarkılarının geleceği konusunda neler söyleyebilirsiniz?

Tablo 4: Görüşme yapılan Tuva Gırtlak Müzik Grupları ve Üyelerinin listesi

№	Adı-Soyadı	Müzik Grubu	Kuruluş Tarihi
1.	Evgenii Oyun	Amurak	1987
2.	Albert Kuvezin	Yat-Kha	1991
3.	Radik Tuleş	Huun-Huur-Tu	1992
4.	Sayan Bapa	Huun-Huur-Tu	1992
5.	İgor Köşkendei	Çirgilçin	1996
6.	Mongun-ool Ondar	Çirgilçin	1996
7.	Aldar Tamdyn	Çirgilçin	1996
8.	Çodura Tumat	Tıva Kızı	1998
9.	Şonçalai Oorjak	Tıva Kızı	1998
10.	Ayana Mongush	Tıva Kızı	1998
11.	Çoreve Nançın	Hartıga	2008
12.	Sergek Sandık	Hartıga	2008

Tablo 5: Yabancı uyruklu gırtlak şarkıcıları ile yapılan kişisel görüşmelerin listesi.

№	Adı-Soyadı	Ülke
1.	Terada Rehei	Japonya
2.	Kaora Sava	Japonya
3.	Terada Mao	Japonya
4.	Enrique Ugalde	ABD
5.	Sean Quirk	ABD
6	Pipa Paljakka	Finlandiya

Tablo 6: Diğer kişisel görüşmelerin listesi.

No	Adı	Meslek
1.	Danzın-ool	Höömei Araştırma Merkezi, Araştırmacı
2.	Dırtık-ool	Lama Rahibi
3.	Lopsan	Şaman
4.	Kara-ool	Şaman
5.	Mongush	Tuva Halk Orkestra, Davulcu
6.	Sayın Belek	Halk Güreşçisi
7.	Karelina	Gazeteci

Tablo 7: Türkçe ve Rusça görüşme formları.

SÖZLEŞME Tarih: Sayın Öncelikle, bilimsel araştırmama gösterdiğiniz ilgi ve ayırdığınız zaman için size teşekkür ederim. Ben şu anda, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kültürel Çalışmaları Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi yazma aşamasındayım. Tezim, Tuva halk (gırtlak) şarkılarının nasıl modernleştiğinin ve dünyaya nasıl tanıtıldığına ilişkindir. Geleneksel halk müzikleri olarak tanımlayabileceğiniz Tuva gırtlak şarkılarının, SSCB sonrası dönemde nasıl modernleştiği konusundaki görüş ve önerilerinizi öğrenme amacıyla sizinle bireysel bir görüşme yapmayı planlamaktayım. Bu konudaki görüş ve önerilerinizin araştırmama önemli katkılar sağlayacağı düşüncesindeyim. Toplayacağım bilgi ve verilerin bilimsel geçerliliği, güvenilirliği sağlama amacıyla görüşmelerimizi teyp/video kaydı yöntemiyle yapmak istiyorum. Kayıtlardaki görüş ve önerileriniz, araştırmam bağlamında, sadece bilimsel veri kaynağı olarak kullanılacak ve bu kayıtlar, benden başka, tezi değerlendirecek olan, yine aynı alandan, iki ayrı araştırmacı tarafından da dinlenebilecektir. Araştırma ve veri değerlendirme sürecinde, gerçek isimleriniz asla kullanılmayacaktır. İstemeniz halinde, teyp/video kayıtları, grup verisine dönüştürüldükten sonra silinebilecektir. Bu sözleşmeyi baştan sona kadar okuduğunuz ve araştırmama gönüllü olarak katıldığınız için çok teşekkür ederim. Araştırmama dair başka sorularınız olursa, aşağıda yazılı olan telefon numaralarından ya da e-posta yoluyla benimle temasa geçebilirsiniz. Araştırmama gönüllü olarak katıldığınıza ve benim de size verdiğim sözleri tutacağıma ilişkin bu sözleşmeyi imzanıza sunuyorum. Saygılarımla, Aidana KULMANOVA Sakarya Üniversitesi Kültürel Çalışmalar Yüksek Lisans Programı Tez Öğrencisi Telefon Numaralarım: +7(778)8578788 (Kazakistan) +90(506)1542059 (Türkiye) E-posta adreslerim: aidana.kulmanova@ogr.sakarya.edu.tr aidanaluck@mail.ru Görüşülecek Kişi: Görüşme için uygun Yer, Gün ve Saat: İmzası:	ДОГОВОР Дата: Уважаемый (ая) _____ Для начала хотелось бы поблагодарить вас за время, которое Вы мне уделили. Я, являюсь студентом в университете Сакарья, обучаюся в Факультете Социальных Наук, по специальности Культурологические Исследования. В данный момент пишу магистерскую диссертацию. Целью моего исследования является, каким образом Тувинская народная музыка стала известна на весь мир. По этой причине ваше мнение и взгляды по данной теме является одной из важных составляющих моего исследования. Я планирую встретиться с вами лично, а так же, учесть ваше мнение и взять ваши рекомендации по данной теме, а именно каким образом после распада СССР традиционная Тувинская народная музыка и горловое пение адаптировалась к современным условиям. Для надежности научных данных, которые будут получены в процессе исследования, я планирую сделать аудио и видео фиксацию. Стоит отметить то, что аудио и видео фиксация будет сделана и использована только с целью научного исследования. По вашему желанию в исследовании могут быть скрыты ваши настоящие данные. После того как будет написана исследовательская работа, ваше интервью содержащейся в аудио и видео формате может быть уничтожено по вашему же желанию. Еще раз бы хотелось бы поблагодарить вас за то, что прочли этот договор и, конечно же, согласились на данное интервью. В случае возникновения, каких либо вопросов вы можете связаться со мной по нижеуказанным данным. Считаю, что будет разумным напомнить о том, что вы помогаете мне в моем исследовании добровольно, и что я выполняю условие договора. Подпись участника интервью _____ С уважением Айдана Кулманова Контакты: (Казакстан) +7(778)8578788 (Турция) +90 (506)1542059 Aidanaluck@mail.ru Удобное для интервью место и время _____
--	---

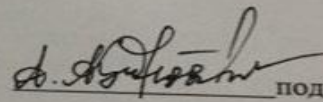
Tablo 8: Üstü-Hüre Festivali'ne Davet Mektubu.



ГБУ «Тувинская Государственная филармония»
Республика Тыва, г. Кызыл, ул. Щетинкина-Кравченко, д. 58
Тел./ факс: 8 (39422) 2-15-21
Заявку отправлять электронный адрес ustuhure@yandex.ru
В графе Тема: указать «гость».

Анкета для гостей

Ф.И.О. гостя:	Кулманова Айдана Аманбаевна
Страна, город:	Казахстан, г.Актобе
телефон:	+77788578788
Электронный адрес:	Aidanaluck@mail.ru
Род деятельности:	Культуролог
В качестве кого прибыли на фестиваль:	Гость


подпись



Resim 1: Tuva posta pulları. Tannu-Tuva döneminde (1921-1944) hızlı modernleşmenin yanı sıra geleneksel ekonomik faaliyetleri yansıtan 1934 tarihli Post Serisinden posta pulları:

Ren geyiği yakalayan bir erkek (15 kopek¹⁹),
Tibet sığırından süt sağan bir kadın (5 kopek),
Bir festivalde göçebe çadırları (3 akşa²⁰).

Kaynak: “Tuva Dostları” resimlerinden: <http://www.fotuva.org/stamps/index.html>



Resim 2: Tuva posta pulları. Tannu Tuva Halk Cumhuriyeti’nin ilanının 15. yıldönümünün kutlaması için 1936’da yayınlanan bu posta pullarında, geleneksel Tuva güreşi (4 kopek) ve okçuluk (5 kopek) tasvir edilmiştir.

Kaynak: “Tuva Dostları” topluluğunun resimlerinden: <http://www.fotuva.org/stamps/index.html> (ikinci kaynak)



Resim 3: Leighton ve Feynman’ın California’daki araba plakası. Leighton ve Feynman, bu özel California plakasını, Tuva hakkında bilgi paylaşmak için yolculuk üzerinde herkesin ilgisini çekecek şekilde tasarlamışlardır. Touva, 1930’lu yıllardan itibaren posta pullarında yaygın olarak kullanılan Tuva’nın Fransızca yazım biçimidir.

Kaynak: Ralph Leighton ve “Tuva Dostları” adlı kişisel arşivden.

¹⁹ Kopeak (kopeyka), Rus para birimi, kopek.

²⁰ Akşa, Tuva para birimi.



Resim 4: Japonya’da açılan “Friends of Tuva” topluluğunun üyeleri ve “Tuva Gözlemevi” Örgütü, 1993.

Kaynak: “Tuva Dostları” resimlerinden: <http://www.fotuva.org/stamps/index.html>



Resim 5: Kutsal Sayan Dağları. Tuva Cumhuriyeti’nin giriş kapısı.

Kaynak: Aidana Kulmanova. 13.07.2017.



Resim 6: “Büyük Davul” Heykeli. Burada yerli halk davulu döndürüp dua ederek üç defa etrafında dolaşmaktadır. Kızıl, Tuva.

Kaynak: Yazarın alan notlarından. 14.07.2017.



Resim 7: Tuva Cumhuriyeti’nin Kültür Başkanlığı. Kızıl, Tuva.

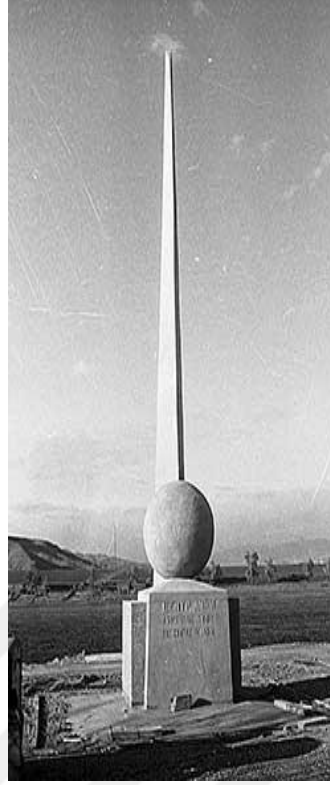
Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.



Resim 8: Tseçenling (Seçenling) Tapınağı. Kızıl, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.



Resim 9: “Asyanın Ortası” Anıtı. Kızıl, Tuva. 13.07. 2017.
Kaynak: Yazarın alan notlarından, 2017.



Resim 10: “Asyanın Ortası” Anıtı. Kızıl, Tuva 1980.

Kaynak: “Moya Tuva” (Benim Tuvam) foto-albümü, 1980.



Resim 11: Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi, Kızıl, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.



Resim 12: Doge Dağı tepesine yazılan “Om Mani Padme Hum” mantrası. Kızıl, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.

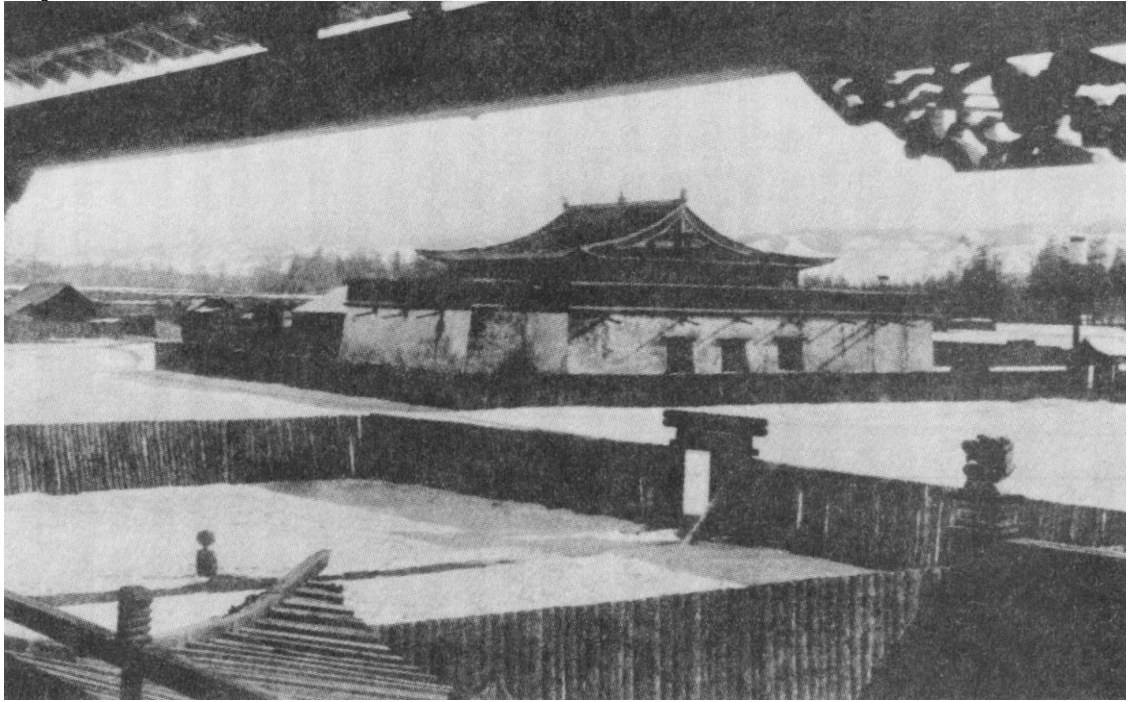


Resim 13 Gırtlak şarkıları araştırmacısı Yarın Roman, Höömei Uluslararası Araştırma Merkezi, Kızıl, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.



Resim 14 “Ünlü Gırtlak Şarkıcılar” köşesi, Uluslararası Höömei Araştırma Merkezi, Kızıl, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 13.07.2017.



Resim 15: Üstü-Hüre Tapınağı, 1929.

Kaynak: Alman gezgini Otto Maenchen-Helfen tarafından 1929 yılında Tannu Tuva’ya yapılan ziyaret sırasında çekilen fotoğraf (Maenchen-Helfen 1992: 136).



Resim 16: Üstü-Hüre Buda Tapınağı 2017, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 14.07.2017.



Resim 17: Üstü-Hüre Buda Tapınağı kalıntıları, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 14.07.2017.



Resim 18: Üstü-Hüre Buda Tapınağı'nda rahiplerin mantra okuma ânı, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 14.07.2017.



Resim 19: Üstü-Hüre ritüeli, Trembita müzik aleti ile “Çam” Orkestrası, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 20: Geleneksel Tuva çadırları. “Kidis Ög” adlı geleneksel Tuva çadırı, Çadan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 21: Geleneksel Tuva çadırları. Toju-Tuvaların ağaç kabuğundan yapılan çadırı, Çadan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 22: Tuva greřçilerinin “Devig” dansı. adan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



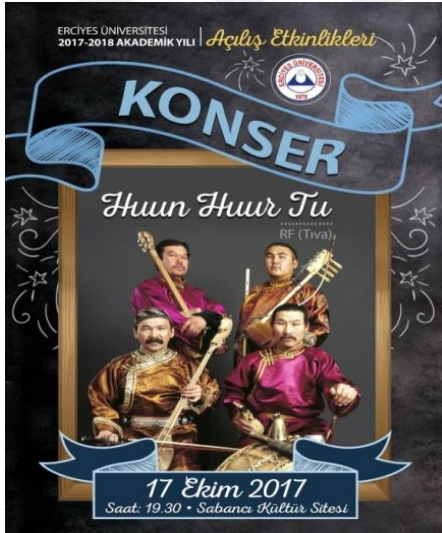
Resim 23: “Sırga” müzik grubu. Hunařtaar-ool Orzhak (balalaika tutan, n sırada solda) ve Kara-sal Ak-ool (igil tutan, n sırada sağda), Marcımal Ondar (arka sırada solda).

Kaynak: A. Mongush. “Tuvinskaya Pravda” gazetesi, Kızıl, 1 şubat 1980.



Resim 24: “Amurak” müzik topluluğu. Soldan sağa; Mergen Mongush, Kara-ool Tumat, Gennadi Chash, Evgeni Oyun.

Kaynak: A. Mongush. “Tuvinskaya Pravda” gazetesi, Kızıl, 30 Mart, 1989.



Resim 25: “Huun-Huur-Tu” Türkiye’de. 17.10.2017’de gerçekleşen konserden, Kayseri, Türkiye.

Kaynak: Çinçi Nova. 17.10.2017.



Resim 26: Çirgilçin müzik grubunun üyeleri ile. Soldan sağa; Mongun-ool Ondar, Aydıma Köşkendi, İgor Köşkendi, Aidana Kulmanova ve Aydın Bırdaan-ool. Uluslararası Höömei Araştırma Merkezi, Kızıl, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 11.07.2017.



Resim 27: “Kengiri” Folk müzik grubunun üyeleri ile. Soldan sağa; Aidana Kulmanova, Naidan Dolgak ve Monguş Subudai. Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 28: “Moldurга” Fin-Tuva müzik grubunun  yeleri, Soldan sağa; Pipa Paljakka, Morten Abildsnes.  st -H re Festivali,  adan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 29: Sol taraftan sırayla Tuvalı gazeteci Katya Uspenskaya, Aidana Kulmanova, Japon Tuva gırtlak şarkıcısı Terada Ryohei ve Japonca ve Rusça çevirmeni Lena Monguş,  st -H re Festivali,  adan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 17.07.2017



Resim 30: Taiga ormanında beatbox tarzında gırtlak şarkısı söyleyen gençler, Çadan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 17.07.2017.



Resim 31: Amerikalı caz şarkıcısı Alvon Johnson ve Tuvalı gırtlak şarkıcısı Sofya Karool, Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva.

Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 32: Gırtlak şarkısı söyleyen ziyaretçiler, Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 33: Tuva halk müzik aletleri Doşpulur ve Kopuz, Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 34: D ng r-Dorba çalan gırtlak şarkıcı,  st -H re Festivali, adan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



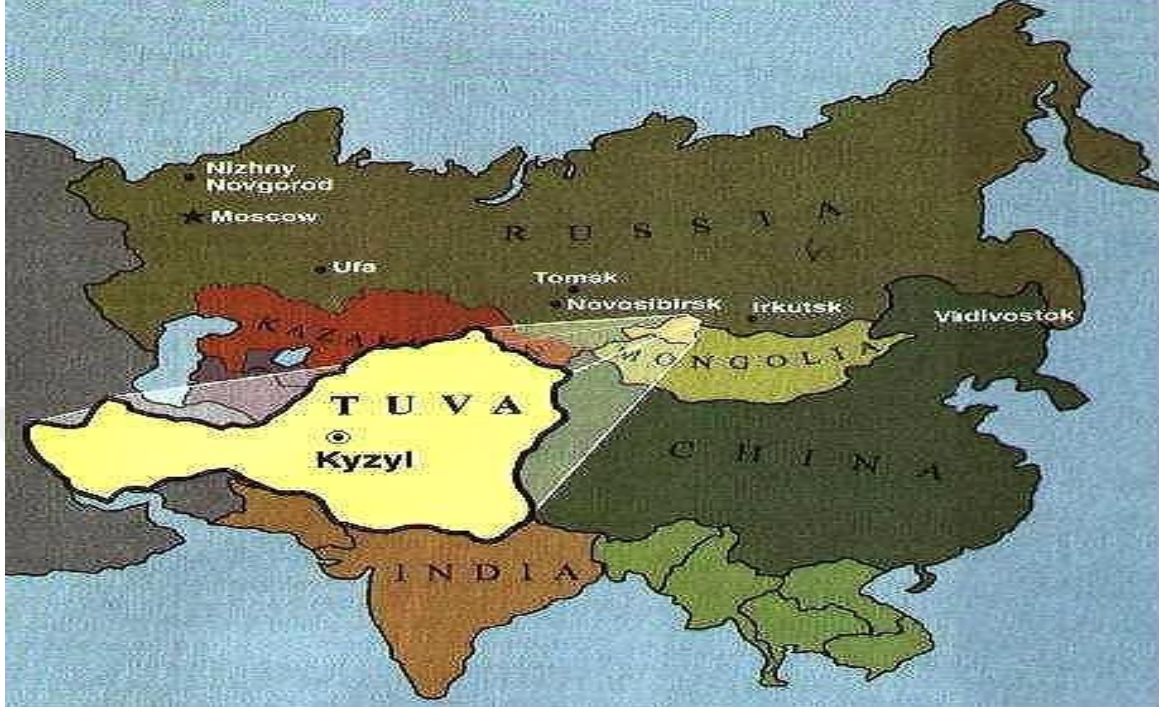
Resim 35: Gırtlak  arkısı söyleyen çocuklar,  st -H re Festivali, adan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.



Resim 36: Gırtlak şarkısı söyleyen gençler. Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva.
Kaynak: Aidana Kulmanova, 15.07.2017.

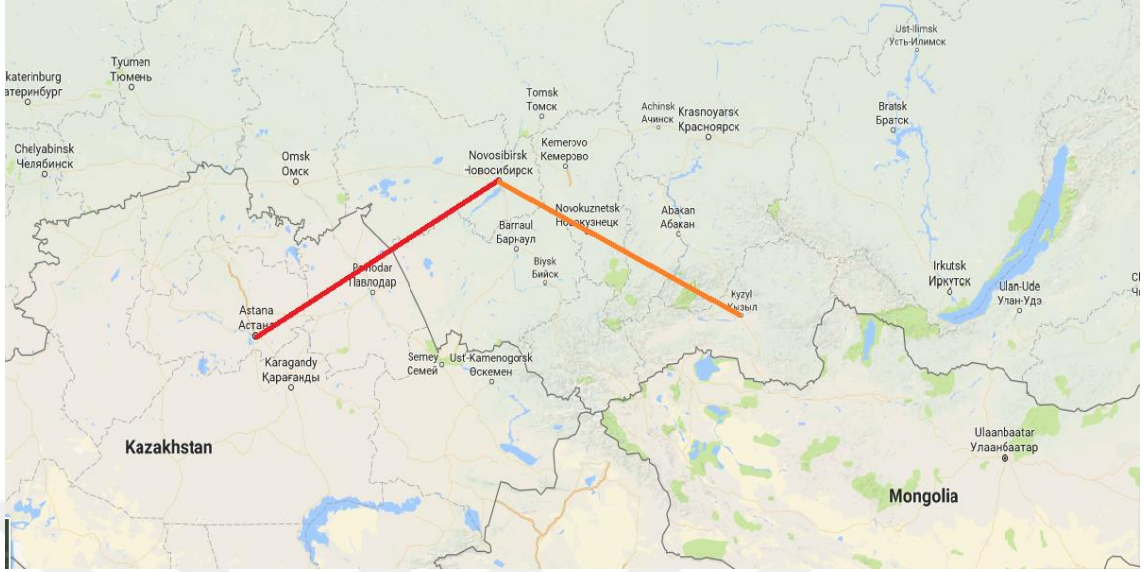
EK-3 HARİTALAR

Harita 1: Tuva Cumhuriyeti'nin yerini gösteren harita.



Kaynak: Kongar-ool, Ondar. "Tuva or Bust", 01.08.1995. <http://ffden-2.phys.uaf.edu/211.fall2000.web.projects/G.%20Christopher%20and%20A%20Geniusz/www/tuva.html>

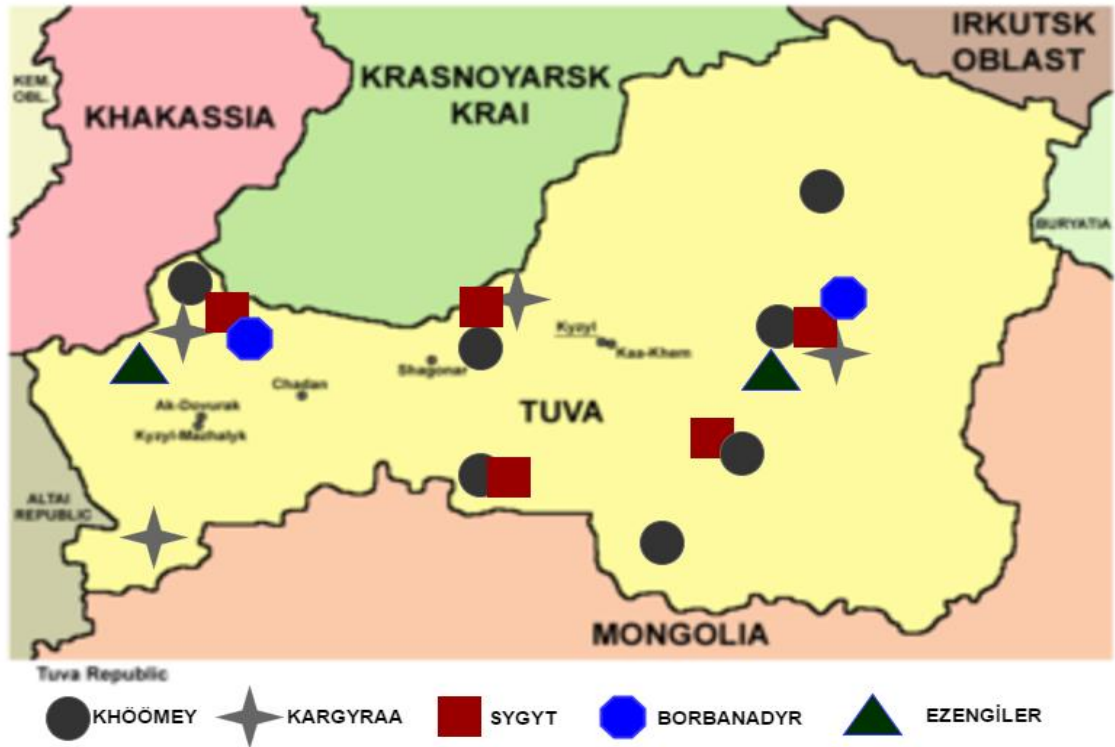
Harita 2: Araştırmacı Aidana Kulmanova'nın Astana- Novosibirsk- Kızıl seyahatinin rotası.



Kaynak:

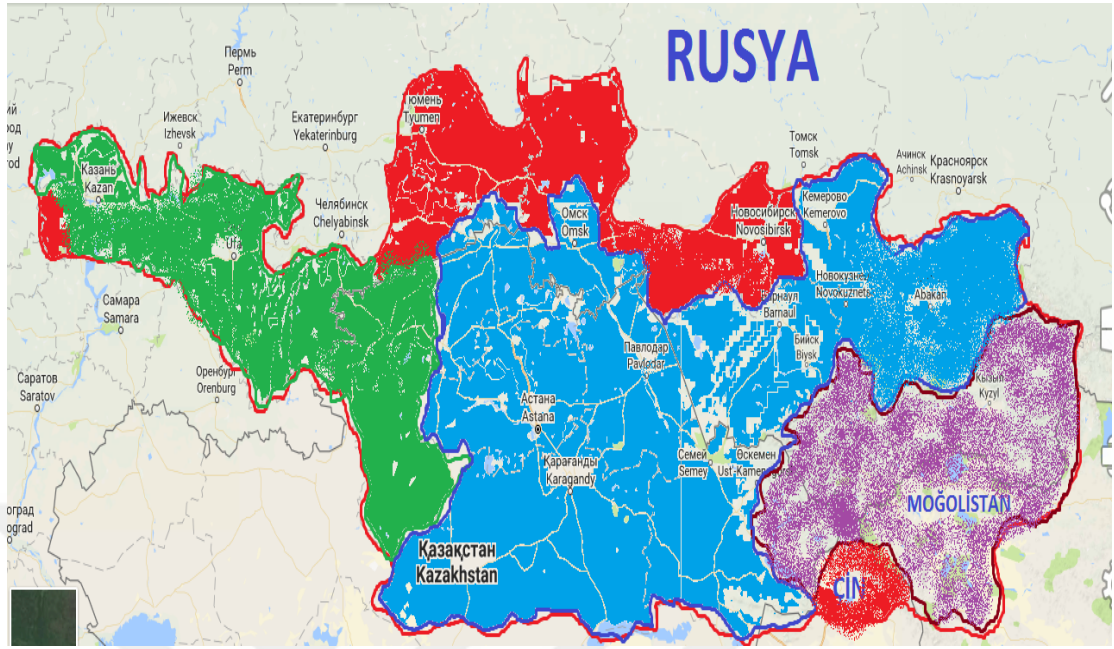
<https://www.google.com/maps/place/Rusya/@52.0118511,84.6298547,4.73z/data=!4m5!3m4!1s0x453c569a896724fb:0x1409fdf86611f613!8m2!3d61.52401!4d105.318756>

Harita 3: Tuva Gırtlak Şarkılarının Tuva bölgelerine göre sınıflandırılması.



Kaynak: <https://travelingyourdream.com/kyzyl-the-center-of-asia/>

Harita 4: Gırtlak şarkılarının söylenme şekillerine göre sınıflandırılması.



Kaynak: Şahimardan Kusainov'un "Sibirya Miti ve Gerçeği" adlı kitabının (2009) 12. sayfasında anlatılarına bakılarak hazırlanmıştır (bk. Bölüm 1, s. 14).

EK-4 ÇALIŞMAYA EKLENEN SES VE VİDEO KAYITLARI

Görüntü Kaydı 1: “Çirgilçin” müzik grubunun şarkıcısı Mongun-ool Ondar’ın höömei tarzında üç farklı sesi kullanarak şarkı söylemesi. HUAM, Kızıl, Tuva. 11.07.2017, (00:01:15).

Görüntü Kaydı 2: “Çirgilçin” müzik grubunun şarkıcıları İgor Koşkendei (sıgıt) ve Aydın Bırdan-ool’un kargıra tarzında dört farklı sesi kullanarak şarkı söylemesi. HUAM, Kızıl, Tuva. 11.07.2017, (00:02:06).

Görüntü Kaydı 3: “Çirgilçin” müzik grubu, “Şude” halk müziği. Gırtlak şarkısını dört tarzda söylemektedir (höömei, kargıra, sıgıt ve ezengiler). HUAM, Kızıl, Tuva. 11.07.2017, (00:03:04).

Görüntü Kaydı 4: “Üstü-Hüre” Festivali’nde sıgıt ve kargıra tarzında şarkı söyleyen Japon Terada Rehei. Çadan, Tuva. 17.07.2017, (00:00:25).

Görüntü Kaydı 5: “Kengirge” müzik grubunun şarkıcısı Monguş Subudai. Gitar ile hovu kargıra tarzında şarkı söylemektedir. 14.07.2017, (00:02:39).

Görüntü Kaydı 6: “Kengirge” müzik grubunun şarkıcıları Naidan Dolgak ve Moguş Subudai. Sıgıt ve Kargıra tarzlarında şarkı söylemektedir. 14.07.2017, (00:01:50).

Görüntü Kaydı 7: “Kengirge” müzik grubunun şarkıcısı Lopsan Mundukai, İgil müzik aleti ile üç stili kullanarak (höömei, sıgıt, kargıra) şarkı söylemektedir. 14.07.2017, (00:02:34)

Görüntü Kaydı 8: “Alaş” müzik grubu, “İki Atlar” şarkısında dört tarzda kullanmaktadır (ezengiler, kargıra, sıgıt ve höömei), (00:02:39).

Görüntü Kaydı 9: Üsrü-Hüre Festivali, Gençlerin “Ahoi” şarkısı (höömei ve kargıra tarzında). 15.07.2017 (00:00:52).

Görüntü Kaydı 10: Albert Kuvezin ve “Hartıga” müzik grubu. Geleneksel bir şarkının Rock müzik tarzında denemesi. 16.07.2017, (00:02:45).

Görüntü Kaydı 11: Alaxander Kuular tarafından söylenen “Tuvan Beat” şarkısı (feat. Sander Wick). (00:04:16).

Görüntü Kaydı 12: “Alaş” müzik grubu Baltimore’de (2016) yapılan “TedxBaltimore” etkinliğinde Amerikalı beatboxer Shodekeh ile geleneksel “Şude” şarkısını söyledikleri video. (00:13:45).

Görüntü Kaydı 13: “Üstü-Hüre” Festivali’nde Dadar-ool’u tarafından söylenen (borbanadır, sıgıt ve höömei) geleneksel Tuva halk şarkısı. 17.07.2017, (00:02:23).

Görüntü Kaydı 14: “Üstü-Hüre” Festivali’nde ziyaretçiler tarafından borbanadır tarzında söylenen mantra. 15.07.2017, (00:00:13).

Görüntü Kaydı 15: Borbanadır tarzında mantra söyleyen Üstü-Hüre Tapınağı’nın Lama rahipleri. 14.07.2017, (00:02:18).

Görüntü Kaydı 16: “Marco Polo” dizisinin 10. bölümünde Moğol dilinde ve Tuva gırtlak müziği tarzındaki şarkı, göçebe hayata ait bir müzik olarak yansıtılmaktadır. (00:03:57).

Görüntü Kaydı 17: “Sheldon Cooper” dizisinde yer alan Tuva gırtlak şarkısı. (00:00:31).

Görüntü Kaydı 18: Tuva gırtlak şarkıcısının röntgeni. (00:01:12).

Görüntü Kaydı 19: “Yat-kha” müzik grubunun “Tuva-Rock” isimli şarkısı. (00:03:44).

Görüntü Kaydı 20: “Huun-Huur-Tu” müzik grubunun “Mezhegei” olarak adlandırılan eski bir Tuva halk melodisinin düzenlemesi, 2015. (00:05:06).

Görüntü Kaydı 21: Richard Feynman: Bir Genius’un Son Yolu (“Tuva or Bust” filmi), 1988. (00:23:49).

Görüntü Kaydı 22: “Çam” Orkestrası, Üstü-Hüre Festivali, Çadan, Tuva. 14.07.2017. (00:00:13).

Görüntü Kaydı 23: Mao Terada. Japon gırtlak şarkıcısı (kargıra). 2015. (00:01:58).

Ses Kaydı 1: Öpei Höömei (ninni), (00:02:30)

Ses Kaydı 2: “Hongoroi” müziği (00:02:12)



ÖZGEÇMİŞ

Tezi hazırlayan Yüksek Lisans öğrencisi Aidana KULMANOVA, Kazakistan'ın Aktobe şehrinde doğdu. Lisans eğitimini 2010-2014 yılları arasında L.N. Gumilev Avrasya Milli Üniversitesi (Kazakistan) Sosyal Bilimler Fakültesi – Kültürel Çalışmalar Bölümü'nde tamamladı. 2015-2018 yılları arasında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kültürel Çalışmalar Bölümü'nde yüksek lisans öğrencisi olarak eğitimini sürdürdü.

