

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (GENEL TÜRK TARİHİ) ANABİLİM DALI**

**TÜRK MÜZİĞİNDE HAYVAN ÜSLUBU
(SİBİRYA ÖRNEĞİ)**

Doktora Tezi

Feyzan VURAL

Ankara – 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH (GENEL TÜRK TARİHİ) ANABİLİM DALI**

**TÜRK MÜZİĞİNDE HAYVAN ÜSLUBU
(SİBİRYA ÖRNEĞİ)**

Doktora Tezi

Feyzan VURAL

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Saadettin Yağmur GÖMEÇ**

Ankara - 2018

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TARİH ANABİLİM DALI**

Feyzan VURAL

**TÜRK MÜZİĞİNDE HAYVAN ÜSLUBU
(SİBİRYA ÖRNEĞİ)**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Saadettin Yağmur GÖMEÇ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Saadettin Yağmur Gömeç

Prof. Dr. Üçler Bulduk

Prof. Dr. Konuralp Ercilasun

Doç. Dr. Cihat Aydoğmuşoğlu

Doç. Dr. Alper Alp

The image shows four handwritten signatures in blue ink, corresponding to the names listed in the adjacent column. The signatures are written in a cursive style. The first signature is for Prof. Dr. Saadettin Yağmur Gömeç, the second for Prof. Dr. Üçler Bulduk, the third for Prof. Dr. Konuralp Ercilasun, and the fourth for Doç. Dr. Cihat Aydoğmuşoğlu. The signature for Doç. Dr. Alper Alp is not visible.

Tez Sınav Tarihi: 25.05.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (14/06/2018)

Feyzan VURAL



ÖNSÖZ

Türk tarihinde görülen uygulamaların pek çoğu, Türk müziğine yansımıştır. Dinî ritüeller, kam müziğini; savaş taktikleri, askerî müziği; yaşanan destansı olaylar, kahramanlık müziğini şekillendirmiştir. Türklerin hayatında önemli bir role sahip olan ve kullandıkları takvimden, inanç sistemlerine kadar, hemen her konuda motifsel özellikleri ile karşımıza çıkan hayvanlar da Türk müziğinde yer almıştır.

İslamiyet'ten önceki dönem Türk sanatında en belirgin tarz, “Hayvan üslubu”dur. Keçe, demir, ahşap işlemleri; resim, minyatür, heykel sanatları, hayvan temalı eserlerle doludur. Bu noktadan hareketle, çalışmamızın temel amacı, Sibiryâ özelinde Türk müziğinde hayvan üslubunun nasıl şekillendiğini belirlemektir.

Somut olmayan kültürel mirasın ve tarihî değerlerin tespitinde, mevcut durumun saptanması ve analizi büyük bir önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı doğrultusunda, Kuzey ve Güney Sibiryâ Bölgelerine araştırma gezileri düzenlenmiş; elde edilen veriler, literatür taraması ile desteklenmeye çalışılmıştır. Alan araştırması, Yakutistan (Saha), Tuva, Hakasya Özerk Cumhuriyetlerini kapsamaktadır. Sözü edilen bölgelerde Temmuz-Ağustos 2017 tarihleri arasında bilimsel çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, daha önceden gerçekleştirilen alan araştırmalarımızdan da istifade edilmiştir. Katılımcı gözlemci ya da sadece gözlemci rolü ile müzikolojik ve folklorik uygulamalara, konser ve provalara, festival ve törenlere katılmıştır. On altı müze ve kütüphanede araştırmalar gerçekleştirilmiş; yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayalı olarak kaynak kişilerle görüşülmüştür. Alan çalışmasını takiben, görüşme kayıtları ile

müziklerin transkripsiyonunu ve büyük çoğunluğu Rusça olan kaynakların analizi tamamlanmıştır.

Çalışmanın Giriş bölümünde, Türk tarihinde ve kültüründe hayvanların yeri ve önemine değinilmiş; eski Türk inanışında hayvan motiflerinin önemli konumu vurgulanmıştır. Akabinde Türk sanatı ve zanaatında işlenen başlıca hayvanlar ele alınmıştır. Araştırmanın devamı, Kuzey ve Güney Sibirya bölgelerine yapılan alan araştırması ve literatür taraması ile desteklenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın birinci bölümünde, hayvan materyali kullanılarak yapılan çalgılar; ikinci bölümde, Türk çalgıları üzerine resmedilen hayvan motifleri; üçüncü bölümde hayvan heykelcikleri kullanılan ve hayvan biçimli çalgılar; dördüncü bölümde hayvan seslerinin melodi ve ritim içinde yer alışı işlenmiştir. Çalışmada, Sibirya Türk müziğinde baskın bir “hayvan üslubu”ndan söz edilebileceği; bu üslubun Türk tarihindeki çeşitli uygulamalarla şekillendiği; çalgıların yapımında kullanılan hayvansal materyallerin, çalgıların üzerine çizilen ya da heykelciği yapılan hayvanların, melodi ve ritim içinde uygulanan taklit seslerinin, Türk kültüründe öne çıkan hayvanlardan seçildiği; bu üslubun Türk kültür tarihinde önemli bir yeri olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

KISALTMALAR

a.g.b.	Adı geçen bildiri
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
akt.	Aktaran / Aktarım
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
Hz	Hertz – Frekans birimi (Frekans: [ses, akım vb. için] birim zamandaki titreşim sayısı, titreşim sıklığı)
KK.	Kaynak Kişi
RU	Rusça
S.	Sayı
s.	Sayfa
STAD	Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi
T.	TOM (Cilt)
t.y.	Tarihi yok
V.	Volume (Cilt)
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri
Y.	Yıl
Yay.	Yayınevi, Yayınları

KAYNAK TANITIMI VE YÖNTEM

Bahaeddin Ögel'e göre, "Türk sazının en eski şekli nasıldı?" sorusuna cevap aramak, bir Türk kültür tarihçisinin en önemli konularından birisidir¹. Ögel ve Gömeç, bu soruya "kopuz" yanıtını vermektedirler². Benzer şekilde, Sibiryâ bölgesi Türk kültürünün en önemli yapı taşlarından olan müzik tarihini ve kültürünü araştırmak da genel Türk tarihi açısından değer taşımaktadır.

Bu çalışmanın giriş kısmında derinliği vurgulanan, tarihsel kökenleri ile kültürel yansımalarına değinilen, önemli rol aldığı destanlardan söz edilen, eski Türk inanışındaki yeri vurgulanan ve nihayet Türk sanatındaki önemli konumu işlenen hayvan teması, Türk müziğinde de yoğun şekilde işlenmiştir. Ancak bu konu, üzerinde derinlemesine inceleme yapılmamış, müstakil olarak ele alınmamıştır. Türk tarihinin önemli bilim insanı Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'in kimi eserlerinde yer alan bazı saptamalar dışında, genel Türk tarihinde bu konu, gerektiği kadar yer bulamamıştır. Durum müzikolojik kaynaklar için daha da kısırdır. "Where Rivers and Mountains Sing" adlı kitaplarında, bu konuya değinen Theodore Levin ve Valentina Süzükei'nin dışında bu konu hemen hemen hiç işlenmemiştir. Sözü edilen bu önemli eserde, sadece sözel ve melodik bazı saptamalar yapılmış; çalgılarda kullanılan materyaller, çizimler vb. unsurlar, hayvan teması ile bağlantılı olarak işlenmemiş; bulgular, Türk tarihi ile ilişkilendirilmemiştir.

Söz konusu kaynak eksikliğindeki en önemli neden, müziğin, notaya alınmadığı takdirde, resim, heykel ya da minyatürler gibi kalıcı özellikte olmayışıdır.

¹ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX. - Türklerde Halk Musikisi Aletleri**, Ankara 1987, s.1.

² Ögel, **a.g.e.**, s.1; Saadettin Gömeç, "Şamanizm ve Eski Türk Dini", **PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi**, Sayı 4, Denizli 1988, s.43.

Diğer nedenler arasında ise araştırma yapılacak Türk coğrafyasının genişliği, verilerin analiz edilmesinin zorluğu sıralanabilir.

İslamiyet'ten önceki dönem Türklerine ait pek çok sanat eseri, günümüze gelebilmiş olduğu için, eski dönem Türk sanat tarihi, net çizgilerle belirlenebilmiş ve yorumlanabilmiştir. Ancak arkeolojik olarak günümüze gelebilmiş az sayıda çalgı ve geç dönemleri aydınlatan birkaç nota örneği dışında, birinci el kaynak eksikliği, eski dönem Türk müziğini yorumlamayı daha zor hale getirmektedir. Türk ve komşu devletlerin yazılı kaynakları, kurganlardan ele geçen bulgular Türk müzik tarihine ışık tutsa da, genel Türk tarihi ve Türk kültürünün önemli unsurlarından olan Türk müziğinin ve bu müzikteki hayvansal unsurların belirlenmesinde, arkeolojik bulgular, tarihsel metinler ve günümüz uygulamalarının saptanması gerekmektedir.

Sunulan bilgiler ışığında, bu çalışmanın problem cümlesi “Sibiryaya Türk müziğinde hayvan üslubuna ilişkin öğeler kullanılmakta mıdır?” şeklinde tespit edilmiştir. Buna bağlı olarak, Sibiryaya özelinde, Türk çalgılarının hammaddelerinde kullanılan hayvansal öğeleri; çalgıların üzerine çizilen ya da kabartma olarak işlenen hayvan figürlerini; çalgıların üzerinde yer alan hayvan heykelciklerini; Türk müziğinde ritmik ve melodik yapı içerisinde yer alan hayvan sesi taklitlerini tespit etmek; tespit edilen bu öğelerin kültürel ve tarihi alt yapısını vurgulamak amaçlanmıştır.

Somut olmayan kültürel mirasın ve tarihî değerlerin tespitinde, mevcut durumun saptanması ve analizi büyük bir önem taşımaktadır. Dolayısıyla betimsel karakterli³ bu çalışmanın amacı doğrultusunda, Kuzey ve Güney Sibiryaya Bölgelerine

³ Betimsel araştırmalar, ilgilenilen ve araştırılmak istenen problemin mevcut var olan durumunu ortaya koymaya yöneliktir. Bu yöntemlerin en temel özelliği, mevcut halihazır durumu, kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi çalışmaktadır (Sönmez ve Alacapınar 2011, s.14).

araştırma gezileri düzenlenmiş; elde edilen veriler, literatür taraması ile desteklenmeye çalışılmıştır.

Sibirya bölgesi Türk müziğinin geçmişten gelen pek çok özelliğini koruyor olması⁴, günümüze ilişkin saptamaların kültür tarihimiz açısından değerini arttırmaktadır.

Alan araştırması, Yakutistan (Saha), Tuva, Hakasya Özerk Cumhuriyetlerini kapsamaktadır. Sözü edilen bölgelerde Temmuz-Ağustos 2017 tarihleri arasında bilimsel çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte, daha önceden gerçekleştirilen alan araştırmalarımızdan da istifade edilmiştir.

Alan araştırmasına çıkmadan önce, gidilecek bölgenin kültürel dokusu, müzikal geçmişi, günümüzdeki müzik uygulamaları incelenmiş; alanda bilgi sahibi olan kılavuz kişiler tespit edilerek, bağlantıya geçilmiştir. Kılavuz kişiler, gidilecek alana hâkim olan ve topluluk üzerinde etkisi bulunan bireylerden seçilmiştir. Alan araştırması süresince, katılımcı gözlemci olarak dâhil olunan gruplara, çalışmanın amacı açıklanmıştır. Görüşmeler dijital kamera ile kaydedilmiş, kültürel ve müzikal yazılı, işitsel veriler toplanmıştır.

Alan araştırması ve literatür taramasının ardından, Rusça kaynakların çevirisi tamamlanmış, tez yazımına geçilmiş; kültürel ve müzikal veriler, tarihi bulgularla sarmal şekilde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Aşağıda alan araştırması kapsamında gerçekleştirilen çalışmalar sunulmuştur:

- **Katılımcı Gözlemci Rolü ile İncelenen Müzikolojik ve Folklorik Uygulamalar**

- Yakutsk şehrinde Olonho Kutlamalarına Katılım

⁴ Valentina Yurevna, “Тюрко-Монгольские Музыкальные Традиции В Современном Социокультурном Пространстве” (Çağdaş Sosyokültürel Açından Türk – Moğol Müzik Gelenekleri), **Новые исследования Тувы**, No:4, Kasım Sayısı, Moskova 2010, s.1.

- Nam Bölgesi’nde Müzik Gruplarını İnceleme
- Yakutistan Federal Üniversite Olonho Enstitüsünde ve Nam Bölgesi’nde Destan Anlatıcılarını Gözlem
- Yakutistan Kam Törenine Katılım
- Maya Şehrinde Yapılan Gözlemler
- Geleneksel Hayatın Gözlemlenmesi
- Tuva Naadım Şenliklerine Katılım
- Tuva Çadaana Şehri Müzik Okulunda Gerçekleştirilen Çalışmaların Gözlemlenmesi
- **Konser ve Müzik Provalarında Katılımcı Gözlemci ya da Sadece Gözlemci Rolü İle Yapılan Çalışmalar**
 - Yakutistan Müzik Festivaline Katılım
 - Tuva Geleneksel Müzik Orkestrası Provalarının 4 Gün Süre ile İncelenmesi
 - Hakasya Filarmonisinde Gerçekleştirilen Çalışmalar
- **Müze ve Kütüphane Çalışmaları**
 - Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi
 - Saha (Yakutistan) Homuz Müzesi
 - Yakutistan Doğal Yaşam Müzesi
 - Yaroslavskova Yakutistan Kuzey Halkları Tarihi ve Kültürü Müzesi
 - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi
 - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi
 - Kızıl Güzel Sanatlar Müzesi
 - Tuva Ulusal Müzesi

- Hakas Kùltürü Müzesi
- Hakas Yerel Tarih Müzesi
- Hakas Geleneksel Yaşam Müzesi
- Minusinsk Müzesi
- Azerbaycan Musiki Medeniyet, Devlet Müzesi
- Kazakistan Müzik Müzesi
- Kızıl Sosyal Çalışmalar Enstitüsü Kütüphanesi
- Abakan Devlet Kütüphanesi
- Sanat Galerileri
- **Yarı Yapılandırılmış Görüşme Tekniğine Dayalı Uygulamalar**

Tam listesi çalışmanın “Bibliyografya” kısmında sunulan kaynak kişiler, çalışma boyunca KK(sayı) şeklinde gösterilmiştir.

GİRİŞ

TÜRK KÜLTÜRÜNDE HAYVAN TEMASI

Binlerce yıllık Türk tarihi, somut olan ve olmayan pek çok kültürel değerle doludur. Bu değerlerin içinde müzik, ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Doğumdan ölüme kadar yaşamın her evresinde önemli rol oynayan müzik, savaş meydanlarında, düğünlerde, törenlerde Türk kültürünün ve kimliğinin bir yansıması olarak yer almıştır. Türklerin tarihsel geçmişi, inanç sistemleri, günlük yaşayışlarına ait özellikler, eğilimleri, önem verdikleri değerler, Türk müziğine yansımıştır.

Sibiry'a'da yaşayan Türkler, bulundukları coğrafyanın özellikleri sebebiyle, zor ve çetin şartlarda yaşamasını öğrenirken, doğaya saygıyı inançlarının temeline oturtmuşlardır. Savaşçı bir mizaca sahip olmakla birlikte, sanatı asla hayatlarından çıkarmayan Türkler, yaşam veren suyu kutsal saymışlar, madenleri hediye eden dağlara minnetlerini sunmuşlardır. Dünyayı paylaştıkları hayvanlara da büyük bir sevgi ve saygı göstermişlerdir. Buna bağlı olarak hayvanlar, Türklerin inanç sisteminde, kullandıkları takvimde, sanatsal ürünlerinde yer almıştır.

Sanat tarihçileri, Türklerin sanatsal gelişiminde “hayvan üslubu”nu ilk sırada ele alırlar. Dolayısı ile Türk yaşamında ve Türk sanatında önemli yeri olan “hayvan” teması, Türk müziğinde de işlenmiştir.

Türk Tarihinde ve Kültüründe Hayvanların Yeri

Dünya tarihinde, tüm kavim ve milletlerin, kültür ve sanat hayatına etkileri vardır. Ancak pek az millet, binlerce yıl dünya tarihini derinden etkileyebilmiştir. Bu milletlerin en başta gelenlerinden biri, şüphesiz Türklerdir. M.Ö. 2500 yıllarından itibaren takip edilebilen ve Altay Dağlarından, İdil/Volga Nehrine kadar uzanan

geniş bozkırlarda etkili olmuş Afanasyevo Kültürünü oluşturanların, Türklerin atası olduğu konusunda bugün bilim dünyası hemfikirdir⁵. Devamında Andronovo kültürünü ve Karasuk kültürünü oluşturan eski Türklerin medeniyetlerine ilişkin eserler, Tanrı Dağları,  u Vadisi, Kazakistan bölgelerinde yer alan kurganlar vasıtasıyla günümüze gelebilmiřtir⁶.

M. . 1050-247 yılları arasında Çin’de kurulan Chou Devleti’nin, Türklerle al kalı olabileceği konusunda çeşitli deliller ileri sürülmekle birlikte⁷, Orta Asya kavimlerinin ilk defa Büyük Hun Devleti’nin bayrağı altında toplandığı kabul edilir. Bozkır coğrafyası, Hunların beslenme, giyinme, barınma gibi alışkanlıklarını büyük ölçüde şekillendirmiştir. Yılın belirli dönemlerinde yaylaklar ve kışlaklar arasında göç eden Hunların yaşamında hayvancılık, çok önemli bir yere sahip olmuřtur⁸. Bilhassa at, savaşlarda, taşımacılıkta ve kımız üretiminde büyük önem taşımıştır. Hunların hayatında atlı arabaların, askerî ve günlük yaşamda çok önemli bir yer tuttuğu bilinmektedir. Arkeolojik bulgular, Çin kaynakları ve Hun kaya resimleri, Hunların atlı arabalar kullandıklarını kesin olarak kanıtlamaktadır⁹.

⁵ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihi – Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre**, Ankara 2003, s.7-26-29; şevket Koçsoy, “Türk Tarihi Kronolojisi”, **Türkler**, C.1., Ankara 2002, s.73.

⁶ Konuya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihi**, s.33-42.

⁷ Saadettin Gömeç, **Uygur Türkleri Tarihi**, 4. Baskı, Ankara 2011, s.4; Baheddin Ögel, **Büyük Hun İmparatorluğu**, C.I., Ankara 1981, s.23-25.

⁸ Bahaeddin Ögel, **Büyük Hun İmparatorluğu**, Ankara 1981, s.536; Bahaeddin Ögel, **Türk Kültürünün Gelişme  ağları – Dünden Bugüne**, İstanbul 1988, s.660.

⁹ Eyüp Sarıtaş, **Çin’de Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyet’ten önce Türklerde Kültürel Hayat**, İstanbul 2010, s.88-91; Hüseyin Namık Orkun, **Hunlar**, İstanbul 1938, s.74.



Resim 1. Pazırık Kurganından Çıkan Parçaların Birleştirilmesi ile Oluşturulan Hun Arabası¹⁰

Orta Asya bozkırları, sunduğu zengin madenler ve akarsulara karşın, çetin ve zorlu bir hava şartına da sahiptir. Kışın dondurucu soğuklar, yazınsa kavurucu sıcaklar, doğanın tüm imkânlarından faydalanmayı gerekli kılmıştır. Türkler binlerce yıllık tarihleri boyunca, evcilleştirdikleri ve avladıkları hayvanlardan etkin şekilde faydalanmış; onlara ait ürünleri yaratıcı şekilde kullanmayı bilmişlerdir.

Hunların ekonomisinde en önemli unsurlardan birisi, hayvan yetiştiriciliği¹¹. Çin kaynaklarında, at alıp satan Hun tüccarlarının adları geçmektedir¹². At, sığır, koyun, keçi gibi hayvanların sürülerine sahip olan Hunlar, onların etlerinden ve derilerinden faydalanmışlardır. Aynı zamanda süt ürünü gıdaların yapımında da bu hayvanları kullanmışlardır. Eski Türkçede hayvanlar ve hayvancılığa ilişkin kelimelerin fazla olması, günlük yaşamda bu konunun ne kadar önemli olduğunu göstermektedir¹³.

¹⁰ Fotoğraf: F.Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

¹¹ İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, İstanbul 1995, s.60.

¹² Ögel, **Büyük Hun İmparatorluğu**, s.55.

¹³ Saadettin Gömeç, **Türk Kültürünün Ana Hatları**, Ankara 2006, s.18; Sarıtaş, **a.g.e.**, 130.

Günümüz pastırmasına benzeyen kurutulmuş et, yün örtüler, yün kumaşlar ve çeşitli keçeleri ihraç eden Hunlar¹⁴, kıyafet konusunda da hayvan ürünlerinden sonuna kadar faydalanmışlardır. Giyim eşyalarının başlıca malzemeleri koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünü idi¹⁵. Çinliler, Hunlar için şunları yazmıştır: “Hunlar kendi hayvanlarının derilerinden yaptıkları elbiseleri giyerlerdi, üstüne de bir kürk alırlardı”¹⁶. Kurganlardan çıkan eşyalar, bu durumu doğrulamaktadır.



Resim 2-3. Deri ve Kürkten Yapılmış Hun Çocuk Kıyafetleri¹⁷

Hunların ardından, Kök Türk Börüler (A-shih-na) ailesi, Türk birliğini sağlamıştır. “Türk” adıyla anılan ilk siyasi örgütlenmeyi kuran Kök Türkler, 552 yılından başlayarak Bumın Kağan önderliğinde, tüm Orta Asya’ya yayılan geniş bir devlet oluşturmuşlardır¹⁸. Kök Türkler sadece siyasi liderliği değil, kültürel özellikleri de Hunlardan devralmıştır. Bu kültür içinde de hayvancılık, hayvanlardan sağlanan ürünler ve sanat eserlerine damgasını vuran hayvan üslubu önemli bir yere sahiptir.

¹⁴ Wolfram Eberhard, **Çin’in Şimal Komşuları**, Çev. N. Ulutuğ, Ankara 1996, s.77; Gömeç, **a.g.e.**, s.85; Salim Koca, **Türk Kültürünün Temelleri**, Ankara 2003, s.152.

¹⁵ Kafesoğlu, **a.g.e.**, s.217.

¹⁶ Orkun, **a.g.e.**, s.74-75.

¹⁷ Fotoğraflar: F.ve T. Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

¹⁸ Saadettin Gömeç, **Kök Türk Tarihi**, Ankara 1999, s.6.

Kök Türk ekonomisinde hayvancılık önemli bir yere sahipti. Ticarete, bilhassa dışa satışlarda, hayvan ürünleri büyük bir yer tutuyordu. Kök Türkler komşu devletlere başta at ve diğer hayvanlarla, hayvan ürünleri satıyorlardı¹⁹. Kök Türklerin giyim eşyalarının başlıca malzemesi koyun, kuzu, sığır, tilki ve az miktarda ayı derisi ile koyun, keçi ve deve yünü idi²⁰. Ayrıca kurganlarda kürklü cübbeler, kürklü elbiseler bulunmuştur²¹. Kök Türklerin Hunlara benzer şekilde bozkır tipi kaftan, pantolon ve çizme giydikleri bilinmektedir ki bunlarda da çeşitli hayvanlara ait deri, yün ve kürk kullanılmıştır.

Kök Türkler sadece kıyafetlerde değil, diğer ürünlerinde de hayvanlardan yararlanmasını bilmişlerdir. Örneğin koyun yağıyla, bir tür kuru otun külünü karıştırarak sabun üretiyorlardı²². Beslenmelerinde yine hayvan ürünleri ilk sıradaydı. Et ve süt tüketimini çok seven Türklerde kımız en sevilen içecekti. Litre başına 450 kalori sağlayan kımız²³, enerji vermesinin yanı sıra, Türklerin vitamin ihtiyacını karşılaması açısından da son derece önemli idi.

Kök Türkler, et ihtiyaçlarını koyun, keçi, at, deve, tavuk gibi kendi besledikleri hayvanlar ile kuş, geyik, tavşan ve balık türü av hayvanlarından temin etmekteydiler²⁴. Kök Türklerin av etine çok düşkün oldukları, bilhassa tavşan ve karaca etini sevdikleri çeşitli kaynaklarda yer alır²⁵.

Yaklaşık 300 yıl süre ile Kök Türklerin inanç ve töreleri ile yoğrulan Uygurlar, 748 yılında Baykal Gölü'nün güneyindeki Orkun, Selenge ve Togla

¹⁹ Saadettin Gömeç, "Kök Börüler ve Arslanlar", **Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyum Bildiri Kitabı**, Ankara 2001, s.140.

²⁰ Kafesoğlu, **a.g.e.**, s.306.

²¹ Ögel, **Türk Kültür Tarihi**, s.156.

²² Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.91.

²³ Cemal Anadol vd., **Türk Kültürü ve Medeniyeti**, İstanbul 2007, s.181.

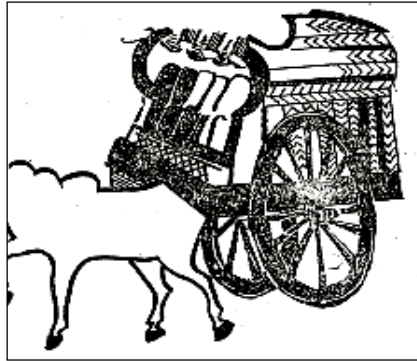
²⁴ Salim Koca, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", **GTTA**, C.II, Ankara 2002a, s.111.

²⁵ René Giraud, **Göktürk İmparatorluğu**, Çev. İ.Mangaltepe, İstanbul 1999, s.128.

Nehirlerinin bulunduğu bölgede devletlerini kurmuşlardır²⁶. Uygurlarda toplumsal yapı, Kök Türklerin devamı niteliğindedir. Budizm ve özellikle de Maniheizm dinlerinin etkisiyle zaman içinde bazı değişiklikler olsa da, temel yapı benzer kalmıştır. Hun ve Kök Türk sanatında son derece önemli olan hayvan üslubu, kimi biçim değişiklikleriyle önemini korumaya devam etmiştir.

Bununla beraber, Türk yemek kültürünün karakteristik özellikleri de Uygurların ilk dönemlerinde kendisini göstermiştir. Bu, et ağırlıklı bir beslenme şeklidir. Uygurlar, Budizm dinini seçtiklerinde bile bu alışkanlıklarından vazgeçmemiş; yeryüzünde ilk ve son “et yiyen, yazları hayvanlarını otlatmak için yaylaya çıkan Budistler” olmuşlardır²⁷. Çin elçisi Wang Yen-Te, Uygurların eti çok lezzetli olan koyunlar yetiştirdiğini belirtmiştir²⁸.

Ticaret, taşımacılık ve dokumacılıkta kullanmak için hayvan yetiştirmeye devam eden Uygurlar²⁹, çeşitli hayvan derilerinden gerek kıyafet, gerek at koşum takımları, gerekse diğer ihtiyaçlarında yararlanmışlardır. Taşımacılıkta hayvanlardan yoğun şekilde faydalanılmaya devam edilmiştir³⁰.



Resim 4. Uygur At Arabası³¹

²⁶ Gömeç, **Uygur Türkleri...**, s.29.

²⁷ Ögel, **Türk Kültürünün...**, s.175-208-210.

²⁸ Özkan İzgi, **Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi**, Ankara 2000, s.53.

²⁹ İzgi, **a.g.e.**, s.58.

³⁰ Gülçin Çandaroglu, **İslamiyet Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü**, İstanbul 2003, s.61.

Türk tarihinde kimi hayvan isimlerinin, hanlara, beylere unvan olarak verildiği görülmektedir. Karahanlıların hemen hemen bütün hükümdarlarına verilen Arslan ve Buğra (erkek deve) unvanları buna örnek olarak sunulabilir³². Tarih boyunca Türk erkeklerine arslan, bars, boğa (buka), buğra, böri, çağrı (çağrı-doğan kuşu), tay, teke, toğrı, doğan gibi isimler verilmiştir³³. Erkeklerle güçlü kabul edilen hayvan isimleri verilirken; kadınlara daha ziyade suna, meral/maral, ceylan gibi daha narin hayvanların isimleri konulmuştur.

Geçmiş dönemlerde hayatlarını çoğunlukla avcılık ve hayvancılıkla kazanan Türkler, zor doğa şartlarına en iyi şekilde uyum sağlayabilen hayvanların yaşamını yakından izlemiş ve onlara hayranlık duymuşlardır. Hayvanların doğadaki davranışlarını, yaşam tarzlarını ve karakterlerini öğrenen Türkler, bu varlıklara sembolik anlamlar yüklemeye başlamışlardır. Aslan gücün ve kudretin; kartal göklerin hâkimiyetinin; kurt korkusuzluğun, yol göstericiliğin, önderliğin sembolleri olmuşlardır³⁴. Kimi hayvanlara sahip olduklarından daha farklı ruhanî nitelikler, yani göstergebilimsel³⁵ açıdan yan anlamlar yüklenmiştir. Burada kastedilen, Türk kültüründe bazı hayvanların biyolojik tanımlamalarının ötesinde, kültürel, inançsal açılardan yeni anlamlar kazanmış olmalarıdır.

³¹ Çizim: B.Ögel – Türk Kültürünün Gelişme Çağları.

³² Mehmet Özkartal, “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı’ndan Örnekler”, **Milli Folklor**, Sayı 94, Ankara 2012, s.62.

³³ Ebulfaz Amanoğlu, “Eski Türk Onomastiği Üzerine Notlar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 13, Erzurum 1999, s.64.

³⁴ Özkartal, **a.g.m.**, s.62.

³⁵ Göstergebilim (semiology), en genel tanımıyla dilsel ve dil-dışı tüm göstergeleri inceleyen bilimdir. Göstergebilimin en önemli alanı, “anamlama” adı altında toplanabilen “düz anlam” ve “yan anlam”la ilgili bölümdür. Düz anlam, anlamlandırma işine dâhil olan herkes tarafından aynı çıkarsamaların yapılmasına olanak tanır. Yan anlam ise Barthes tarafından anlamlandırmanın ikinci ve asıl önem taşıyan düzeyi olarak gösterilmiştir (Roland Barthes, **Göstergebilimsel Serüven**, Çev. M.Rıfat ve S.Rıfat, İstanbul 1993, s.72-73; Pierre Guiraud, **Göstergebilim**, Ankara 1994, s.12). Toplumun yönelimlerini, geleneklerini, önyargılarını, tutumlarını yansıtabilen yan anlam, asıl farkındalığı yaratandır. Bu doğrultuda, Türkler tarafından bazı hayvanlara yüklenmiş olan yan anlamlar, toplum hakkında önemli ipuçları verir. Örneğin, kurdun, “köpekçillerden, yırtıcı, etçil, memeli hayvan” şeklinde tanımlanması onun düz anlamı iken; ona Türkler tarafından yüklenen yol gösteren, ana-ata figürleri ise yan anlamsal niteliklerdir.

Türklerin doğa ve hayvanlara karşı duyduğu yakın ilgi, On İki Hayvanlı Türk Takviminin doğmasına da neden olmuştur. Bir kısmı bozkırda göçer hayat tarzını benimseyen Türkler, ekip biçme zamanını belirlemek; yazın yaylaya, kışın kışlağa birlikte göçebilmek için, temel olarak gök cisimlerinin hareketine ve gökle ilgili olaylara bakarak takvimler yapmış ve zamanı sistemli halde kullanmaya başlamışlardır. Türkler bir müddet sonra “On İki Hayvanlı Türk Takvimi”ni oluşturmuşlardır. Bu takvim, Türk boyları arasında yaygın olarak kullanılmıştır³⁶. On İki Hayvanlı Türk takvimi, her biri bir hayvanın ismi ile anılan on iki yıllık bir devre esasına dayalıdır³⁷. On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan hayvanların özellikleri, o yılın nasıl geçeceğine ve o yılda doğan insanların karakterlerine işaret sayılmıştır³⁸.

Türkler doğdukları yıla ya da içinde bulundukları yılın simgesi olan hayvana göre hayatlarının şekilleneceğini düşünmüşlerdir. Bu durum, hayvanın himayesini temin etme, yani koruyucu ruh tasavvuru ya da hayvan-ana / hayvan-ata inancı ile bağlantılı olabilir³⁹. Türklerin yarattığı bozkır kültüründe hayvanların çok büyük bir öneminin olması, bu takvimin oluşturulmasında en önemli etkidir.

Seçilen dinlerin, toplumun kültür hayatında önemli bir değişim getirdiği muhakkaktır. Bununla birlikte binlerce yıllık kültür ve geleneklerin değişmesi de

³⁶ Nergis Biray, “12 Hayvanlı Türk Takvimi – Zaman ve İnsana Hükmetmek”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Sayı 39, Erzurum 2009, s.672.

³⁷ Bu hayvanlar çeşitli Türk boylarına göre farklılık gösterebilmekle birlikte genel olarak şu şekildedir: Sığan (sığan), ud/sıgır (öküz/sığır), bars (pars/kaplan), tavışgan/tavışgan/tovşan (tavşan), luv/nek (balık ya da timsah ya da ejderha), yılan (yılan ya da ejderha), yond/yunt/yılki (at), koy/goyun (koyun), biçin/maşin (maymun), takagu/took/takık (tavuk), it (köpek), tonguz/donuz (domuz)’dur. (Kaşgarlı Mahmud, **Divanü Lugati’t-Türk**, Çev. B. Atalay, Ankara, 1992, s.364; Gülnisa Aynakulova, “Gregoryen Kıpçaklar ve On İki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine”, **Milli Folklor**, Yıl 19, Sayı 74, Ankara 2007, s.22-28; Osman Turan, **Oniki Hayvanlı Türk Takvimi**, İstanbul 2016, s.113-115).

³⁸ Zeyneş İsmail, “Kazak Türklerinde 12 Hayvanlı Takvim”, **Türksoy Dergisi**, 2003, s.15-16.

³⁹ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, İstanbul 2002, s.222-239.

oldukça yavaş bir süreçtir. İslamiyet’i seçen Türkler, dönemin de getirdiği şartlar nedeniyle günlük hayatlarında, taşımacılıkta hayvanlardan yoğun şekilde faydalanmaya devam etmişlerdir. Bu durum, dünyada olduğu gibi sanayi devrimine kadar tüm Türk toplulukları için de geçerli olmuştur. Beslenmeleri et ağırlıklı olmaya devam etmiş; dolayısıyla sürüleri otlatmak, avlanmak gibi eylemler ile hayvanların hayatın bir parçası olması benzer şekilde sürmüştür.

Bununla birlikte zaman içinde hayvan figürleri daha çok stilize şekilde işlenmeye başlanmıştır. Selçuklu sanatında takip edebildiğimiz hayvan üslubu, Osmanlı döneminde yerini daha çok nebati süslemelere, geometrik desenlere bırakmıştır. Ancak hemen hemen tüm Türk topluluklarında hayvan kültüne ilişkin görünümler, sürdürülmeye devam etmiştir. Sibirya Türk toplulukları, bu kültürü daha canlı şekilde korumuştur.

Eski Türk İnancında Hayvanların Yeri ve Önemi

Eski Türk İnancı, ata ruhlarını, doğa varlıklarını kutsal sayan bir inanç sistemidir⁴⁰. Gömeç’in de vurguladığı üzere, bugünkü Saha (Yakut) ya da Altay Türklerinin Şamanizm’i ile eski Türklerin inançları arasında önemli ayrımlar mevcuttur⁴¹. Nitekim uygulamaları ve içerikleri açısından mühim farklılıklar göze çarpar. Ancak günümüz Şamanizm’inde eski Türk inancının kuvvetli etkileri görülür.

Eski Türk İnancında, kimi hayvanlara ait unsurların kullanımının, insanüstü bir güce sahip olmayı sağlayacağı düşünülmüştür. Bu nedenle hayvansal öğeler, din adamları kamların elbiselerinde, kamin cildine yapılmış dövmelerde, resimlerde,

⁴⁰ Mehmet Aydın, “Türklerin Dini Tarihi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 4, Konya 1997, s.24.

⁴¹ Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.101; Saadettin Gömeç, **Şamanizm ve Eski Türk Dini**, Ankara 2011.

kazıma tekniği ile duvarlarda vb. yerlerde görülür⁴². Kuzey ve Güney Sibirya Türklerinde her kamın kendine ait özel bir ruhu veya ruhları olduğuna inanılmıştır. Kartal ve boğanın da dâhil olduğu bu yardımcı ruhlar, devamlı onun yanında yer almış ve onun emrinde bulunmuştur⁴³.

“Bu ruhların bir kısmı kamı korurken, bir kısmı da ona yardım etmekle vazifeli olurlar. Ruhların hepsinin kişisel isimleri, özel bir şarkısı ve kendine özgü simgeleri vardır. Ruhlar genellikle hayvan biçimindedir. Örneğin Sibirya kavimlerinde bunlar ayı, kurt, geyik, tavşan ve çeşitli kuşlar, özellikle kartal, baykuş ve karga şeklinde görülebilirler. Kam yer altına inerken yanında “ayı perisi”, gökyüzüne çıkarken “at ruhu”ndan yardım görebilir. İhtiyaç halinde o, dünyanın her tarafından yardımcı ruhlar çağırır. Bu daveti, davulunu çalarak yapar. Yardımcılarının geldiklerini, onların sesini çıkararak belli eder⁴⁴.”

Yakutistan’ın Kangalas bölgesindeki kamların her birinin “ine kıla” yani hayvan-ana adı verilen bir ongunu/totemi vardır⁴⁵ ve benzer gelenek, Tunguz kamları arasında da mevcuttur⁴⁶.

⁴² Buchard Brentjes, “‘Animal Style’ and Shamanism Problems of Pictorial Tradition in Northern in Central Asia” **Archaeopress**, III, Oxford 2000, s.259; G.V. Ksenofontov, **Шаманизм - Избранные Труды** (Şamanizm – Seçilmiş Eserler), Север юг, Yakutsk 1992, s.12.

⁴³ Mircae Eliade, **Şamanizm**, Çev. İsmet Birkan, İstanbul 1999, s.82.

⁴⁴ Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.127.

⁴⁵ Gabriil, Alekseyev “Зверь - Матерь Шамана” (Şamanın Hayvan Anası), **Шаманизм**, Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.50; Petr Danilov “Шаманский Мать-Зверь” (Şamanın Hayvan Anası), **Шаманизм**, Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.55.

⁴⁶ Ivan Çolko “Шаманский Мать-Зверь” (Şamanın Hayvan Anası), **Шаманизм**, Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.91.



Resim 5 ve Resimden Detaylar: Saha Kamı ve Yardımcı Kuş Ruhunu Temsil Eden Figürler⁴⁷

Yukarıda, Yakutistan Kuzey Halkları Tarihi ve Kültürü Devlet Müzesi'nde yer alan kam figürü ve kama ait objelerin bulunduğu kısım görülmektedir. Kamın kıyafetinin üzerinde demirden kuş figürleri; yanındaki ağaçta kamın yardımcı ruhlarından olan kuşu temsilen bir kuzgun figürü yer almaktadır. Arkadaki fotoğrafta ise kam töreni ve yine kama yardımcı kuş ruhlarını gösteren ahşap objeler dikkat çekmektedir. 5. Resim Grubu'nun en sağında bu fotoğraftaki figürlerin bir taklidi görülmektedir.

Kamlar tören yaparken, karada, denizde ve havada yaşayan hayvanların, derilerini ve kemiklerini yanlarına alarak, onlardan yardım dilerler. Bazı kamlar tören esnasında, sol taraflarına kurt derilerini, sağ taraflarına ise balık, yılan kemikleriyle birlikte ayı postunu alırlardı⁴⁸. Pek çok inanç sisteminde olduğu gibi, eski Türk inanıcında da “kurban” olayı vardır ve kurban olarak genellikle atların seçildiği görülür.

⁴⁷ Fotoğraf: F.Vural - Yaroslavskova Yakutistan Kuzey Halkları Tarihi ve Kültürü Devlet Müzesi - Yakutsk 2017.

⁴⁸ Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi**, I. Cilt, İstanbul 2010, s.35.

Eski Türk geleneğinde beyaz renk, kutsal ve Tanrı Ülgen'in işareti olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Altay Türkleri kurbanlık atları, genellikle beyaz renkli atlardan seçerlerdi⁴⁹. Buna örnek olarak Türkler ve Çinliler arasında yapılan ve tarihte Wei Nehri Barış Antlaşması adıyla geçen anlaşmada, kurban edilen beyaz at sunulabilir⁵⁰. Günümüzde bir kısım Türkler arasında devam eden geleneğe göre, gök at kurbanı, baş ile ilgili hastalıklardan, doru at veremden, boz at karın ve göğüs hastalıklarından, sarımtırak atlar romatizmadan korunmak için kurban edilmektedir⁵¹.

Eski Türk inancına ilişkin pek çok özellik, Türklerin İslamiyet'i seçmelerinden sonra da devam etmiştir. Bu durum, hayvanlarla ilgili hikâyelerde de görülür. Anadolu Türkmen dervişlerinden, Orhan Gazi'nin çağdaşı Geyikli Baba'nın geyiklerle beraber yürüdüğü ve geyiklere bindiğini anlatan hikâyeler, Karaca Ahmet Oğlu Hacı Doğrul'un doğan kuşu suretine girmesi ve güvercin şekline bürünen Sultan Hacı'nı yakalamak istemesi gibi efsanelerin hepsi, eski Türk inancı kökenlidir. Geyikli Baba'nın geyiğine binerek gezmesi hakkındaki hikâye, Altaylı Kamların okudukları dualarda, "bindiğim hayvan geyik" sözlerini hatırlatmaktadır⁵².

a. Kamların Kıyafetlerinde Hayvanlar

Eski Türklerde kamlar, din uluları olma özelliklerinin yanı sıra törenler esnasında başta davul olmak üzere çeşitli çalgılar çalmaları, ilahiler söylemeleri bakımından müzisyen kimliğini de taşımaktaydılar. Günümüzde de bu özellikleri kısmen devam etmektedir. Kamlar, törenler sırasında Tanrı ve ruhlarla bağlantı

⁴⁹ Mireli Seyidov, "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Çev. O.Yavuz, Sayı 52, İstanbul 1988, s.38.

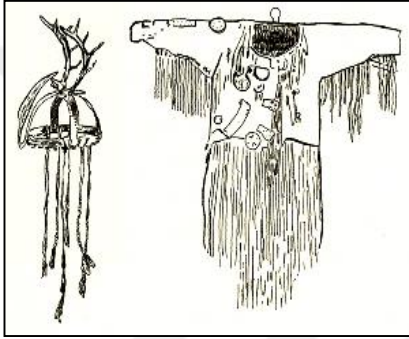
⁵⁰ Gömeç, "Kök Börüler ve Arslanlar", s.88.

⁵¹ Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.76.

⁵² Sabiha Tansuğ, "Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri", **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**, Ankara 1997, s.167.

kurmaya çalışır, farklı anlamlar içeren ve her bir parçası bir varlığın sembolü olan giysiler giyer, külahlar takarlar⁵³.

Kamın önemli yardımcı malzemelerinden birisi olan kam elbisesi, onun ruhanî yolculuğu sırasında biçim değiştirme yeteneğine sahip olduğuna işaret etmektedir⁵⁴. Genellikle hayvan şekilleri taklit edilerek yapılan giysilerin pek çok ince ayrıntıya ve anlama sahip olduğu görülmektedir. Bu kıyafetler kimi zaman bir kuşu andırmakta, kimi zamansa geyik başlığı ile tamamlanmaktadır.



Resim 6. Kam Elbisesi ve Başlığı⁵⁵

Yukarıdaki çizimde sol tarafta Yenisey Ostyak kamının geyik tipi başlığı⁵⁶, sağ tarafta ise, bir Saha kamına ait kuş tipi elbise görülmektedir. Çalışmanın devamında söz edildiği üzere kuşlar, Türkler tarafından kutlu kabul edilen hayvanlardandır. Kama güç verdiği düşünülen hayvanlar, Saha Türkleri arasında sıklıkla bir kuştur⁵⁷. Kuşların günümüz kamlarının kıyafetlerinde dahi önemini koruduğu görülmektedir:

⁵³ Kafesoğlu, **Eski Türk...**, s.29.

⁵⁴ Yaşar Çoruhlu, “Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, **STAD**, C. I, Sayı 1 Kasım, Ankara 1987, s.55.

⁵⁵ Çizim: Y.Çoruhlu - Türk Mitolojisinin Ana Hatları.

⁵⁶ Selçuk Mülayim, “Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu’nun Doğuşu”, **Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi**, C. 7, Sayı 7, İzmir 1994, s.179.

⁵⁷ Alekseyev, **a.g.e.**, s.50.



Resim 7. Tuva Kamı Başlığı⁵⁸



Resim 8. Saha Kamı Başlığı⁵⁹

Yukarıda solda Tuva’da edindiğimiz 2017 takviminden bir fotoğraf yer almaktadır. Burada fotoğraflanan bir Tuva kamının başında kuş tüylerinden yapılmış bir başlık; sağda ise Rusya Novosibirsk Müzesi’nde fotoğrafladığımız bir kamın başlığı görülmektedir. Kamların elbiselerine asılan metal unsurlarda da hayvan biçimlerini görmek mümkündür. Aşağıda bu duruma örnekler sunulmuştur.



Resim 9 -10 ve Detaylar. Saha Kam Kıyafetleri ve Fotoğraflardan Ayrıntılar⁶⁰

⁵⁸ Fotoğraf: Huvanaak – Kamların Kehaneti Takviminden – 2017. Fotoğraflayan: V. Balçıy-oola

⁵⁹ Fotoğraf: F. ve T. Vural - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi - Novosibirsk 2017.

Yukarıda solda, bir Saha kamının canlandırması görülmektedir. Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi'nde fotoğrafladığımız kamın elbisesinde, Türkler için kutlu kabul edilen demir madeninden yapılmış, kuş ve ayı figürleri yer almaktadır.

Yukarıda sağda ise Yakutistan Millî Kültür Parkı içinde yer alan bir kam kıyafeti ve üzerindeki demirden yapılmış figürler görülmektedir.



Kamların çeşitli kuşların hareketlerini taklit ederek tören yaptıkları görülür. Bu durum, Saha Türkleri ile Hanti-Mansi'lerce kutlanan Ayı Töreni'nde yer alan danslarda da tespit edilmiştir. Bu esnada kıyafetlere kuşların tüyleri takılır.

Resim 11. Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi'nden Kam Kıyafeti Örneği⁶¹

Türk kültüründe kaz, kurban törenleri sırasında kamın göğsüne yükselmesini sağlayan hayvanlardan birisi olarak kabul edilmiştir⁶². Kaz ve diğer bazı kuşlar, eski Türk inancında yardımcı ruhlardan oldukları için kamlar sık sık bu hayvanların kılıklarına girer, onları taklit ederler.

Eski Türk inancında yeraltı ilahı olan Erlik, yılanla ilişkilendirilmiştir. Yılan, bilhassa kara yılan, Erlik'i temsil eder. Bundan dolayı kimi kamların kıyafetlerinde yılan başı ve kuyruğu da yer alabilir⁶³. Kazak kamlarının (baksıların) törenler

⁶⁰ Fotoğraflar: F.ve T. Vural – Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi ve Yakutistan Milli Kültür Parkı - Yakutsts 2017.

⁶¹ Fotoğraf: F.Vural - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi - Novosibirsk 2017.

⁶² Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.151.

⁶³ Çoruhlu, **a.g.e.**, s.157-158.

esnasında kullandıkları yılan figürlü çalgı Jılan Bas Konıray (bkz. Resim 236-237), Erlik inancı ile ilişkili olabilir.

Kamların kıyafetleri ile birlikte davulu ve davul tokmağında da hayvansal materyaller kullanılmıştır. Bu konuya ilişkin detaylı bilgi, çalışmanın devamında sunulmuştur.

b. Kam Törenlerinde Zoomorfik Dönüşüme Uğrayan Çalgılar

Kamın en önemli araçlarından birisi olan davul, törenlerde büyük bir role sahiptir. Kam, davulunu bir binek olarak kullanır ve trans hâlindeyken onunla gökyüzüne çıkıp, yer altına indiğine inanılır. Zoomorfik⁶⁴ dönüşüm olarak adlandırılan bu durum, davul ile kutlu kabul edilen at ruhunun birleşmesi şeklinde açıklanabilir.

b.1. Kam Davulunun Ata ve Kaza Dönüşmesi

Türk dünyasının pek çok yerinde davulun ata dönüşmesi fikrinden söz edilir. Örneğin bir Saha efsanesine göre, kam, davulunu çevirir elindeki sopayla üç kere vurur. Bunun üzerine davul, üç ayaklı bir taya dönüşerek onu gökyüzüne götürür⁶⁵.

Genellikle ata dönüştüğü düşünülen davul, Altay kamları tarafından kaz kimliğine de büründürülmektedir. Buna göre kam, önce davulunu at gibi kullanır, daha sonra “at yoruldu” diyerek atı bırakır, kaza biner. Bu şekilde davul, kaz kimliğine bürünür⁶⁶.

⁶⁴ Zoomorfik: Hayvan biçiminde ve genellikle bunun üsluplaştırılmasıyla yapılmış her tür ögenin genel adı.

⁶⁵ Bilge Seyidoğlu, “Mitolojik Dönemde At”, **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Ankara 1996, s.52.

⁶⁶ Mefkure Mollova, “Bir Şathiye ve Bir Bilmecede Kaz Kültü”, **Prof. Dr. Ş. Elçin Armağanı**, Ankara 1993, s.269.

b.2. Kıl Kopuzun Kuğu ve Kurda Dönüşmesi

Kamlar törenler esnasında çeşitli hayvan seslerini taklit etmektedirler. Bunu genellikle kendi seslerini kullanarak yapan kamlar, yüzlerce yıldır değişmeden gelmiş, kadim bir saz olan kıl kopuz yardımıyla da hayvan sesi taklitleri yapabilmektedirler.



Resim 12-13. Kıl Kopuz Örnekleri⁶⁷

Bazı Kazak kamları (baksılar), kuis (küğ?) adı verilen enstrümantal (söz olmaksızın, sadece çalgı ile icra edilen müzik) eserleri kıl kopuz ile icra etmektedirler. Bu eserlerden bir kısmı kaskır yani kurt; bir kısmı ise kuu yani kuğu adını taşımaktadır. Eserler esnasında, kamin kopuzu ile o hayvan ruhu özdeşleştirilir. Yakın zamana kadar pek çok kam, tören yaparken kuğu kostümü giyip, kopuzu ile buna uygun parçayı çalardı. Bu esnada kopuzun kuğuya dönüştüğü düşünülürdü.

⁶⁷ Fotoğraflar: F.ve T.Vural – Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Kültür ve Sanat Merkezi Müzik Müzesi – Feridun Obul Yapımı Kıl Kopuzlar

Kuğunun kutsallığı, günümüz Müslüman Kazakları arasında da devam etmekte; kuğunun avlanması hoş görülmemektedir⁶⁸.

Türk Destanlarında Hayvanların Konumuna Örnekler

Millî şuurun yaşatılması bakımından öneme sahip olan destanlar, ait oldukları toplumun, millî hafızası niteliğindedir⁶⁹. Destanlar doğrudan doğruya tarihî belge olarak kabul edilmemekle birlikte, tarihle bağlantılı yönleri sahiptir ve içinden çıktıkları tarihi yansıtır. Bu açıdan “tarih bilimine yardımcı kaynaklar” sınıfında nitelendirilebilecek olan destanlar, oluştukları toplumun tarihini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini yansıtan bir ayna gibidir.

Millî değerler ve toplumsal olaylar, destanların bünyesinde yüzlerce yıl yaşayabilmektedir. Türk tarihi ve kültürü de Türk destanlarına sinmiş ve onları biçimlendirmiştir. Diğer pek çok kültürel unsur gibi, Türklerin hayvanlara verdiği büyük önem, destanlarına yansımıştır. Konumuz destan analizi olmadığı için çalışmanın bu kısmında Türk destanlarında yer alan hayvan unsurlarına kısaca değinilmiştir. Burada amaç, hayvanların Türk kültürünün önemli değerlerinden olan destanlara nasıl işlediğinin altını çizmek; çalışmanın ana konusu olan, Türk müziğinde yer alan hayvan unsurlarının, Türk kültüründeki yerine vurgu yapmaktır.

Türk destanlarında pek çok kez hayvanlar, üzerlerine yüklenen iyi ya da kötü veya kutsal özellikler ile karşımıza çıkarlar. Bu durum, onların Türk kültürü ve Türk mitolojisinde sahip oldukları derin anlamlarla bağlantılıdır.

Türklerin eserlerine yoğun şekilde yansıyan hayvan üslubuna bağlı sanat anlayışı, görsel eserlerle sınırlı kalmamıştır. Türkler, sözlü anlatım ve edebiyat

⁶⁸ Levin ve Süzükei, **a.g.e.**, s.131.

⁶⁹ Ali İhsan Kolcu, “Destandan Romana Kırgız Kültür Mirası ve Cengiz Aytmatov Örneği”, **Türkler**, C. 19, Ankara 2002, s.613.

alanındaki mitolojilerinde, masallarında, destan ve hikâyelerinde de hayvan motiflerine yer vermişlerdir. Bunun belirgin örneklerinden birisi Oğuz Kağan Destanı'dır. Destanda Oğuz'un vücudu, Türk kültüründe önemli sayılan hayvanlardan alınma benzetmelerle tasvir edilmiştir⁷⁰: "Ayakları öküz ayağı gibi; beli kurt beli gibi; omuzları samur omuzu gibi; göğsü ayı göğsü gibi idi. Vücudu baştan aşağı tüylü idi." Burada Oğuz Kağan, hayvanların bir kısmının kutsiyetlerini ve güçlerini üzerinde toplamıştır. Bir diğer özellik ise Oğuz'un savaşlarında ona gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurdun yol gösterici olmasıdır⁷¹. Oğuz Kağan Destanı'nda gök kurdun bir ışıkla ortaya çıkması, Tanrısallığın habercisi olarak işaret edilmiştir. Kurt, Türk destan ve hikâyelerinde, diğer hayvanlardan çok daha üstün bir konumdadır.

Dede Korkut'ta, kurt yüzü, mübarek olarak tanımlanır⁷². Türk efsanelerinde kurdu, Asena, Börcü, Börü, Börte, Cina, Cine, Sina, Yaşka gibi isimler ile görmek mümkündür⁷³.

Oğuz Kağan Destanı'nda "yol gösterici sembol" olan kurt, Kök Türk destanlarından olan Türeyiş Destanı'nda "koruyuculuk" ve Türklerin kurttan türemesi ifadesi içinde "hayvan ana" niteliklerine bürünmüştür. Ergenekon, Türeyiş ve Bozkurt Destanlarında kurt, Türk toplumunun en önemli simgesi konumundadır.

Türeyiş destanının çeşitli varyantlarında, çoğu kez dişi bir kurdun, düşmanların katliamından son kalan erkek çocuğu büyütmesi; kimi zamanda en eski Türk hükümdarının dişi kurt ile birleşmesinden Türklerin türediği anlatılır.

⁷⁰ Özkartal, **a.g.m.**, s.58.

⁷¹ Mehmet Kaplan, "Oğuz Kağan – Oğuz Han Destanı", **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Haz. S. Sakaoğlu, A. Duymaz, 2. Baskı, İstanbul 2006, s.513.

⁷² Muharrem Ergin, **Dede Korkut Kitabı**, C. I, Ankara 1989, s. 101.

⁷³ Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, İstanbul 1994, s.143.

Varyantlar kimi değişiklikler gösterse de, kurdun önemli rolü, hep korunmuştur. Bugut Anıtı'nın Sogdça yazılmış yazıt kısmının üzerinde, Kök Türk hanedanlığının kurttan türemesi efsanesini işaret eden bir kabartma görölmektedir. Bu kabartmada kurdun bir çocuğu emzirmesi tasvir edilmiştir. Diğer pek çok Türk topluluğunda olduğu gibi Kıpçaklar arasında da kurt, kurtarıcı ve kutsal bir figür; Tanrı tarafından gönderilmiş ilahî bir varlık olarak kabul edilmiştir⁷⁴.

Kurt gibi at da Türk destan ve hikâyelerinde çok önemli bir yere sahiptir. Şükrü Elçin, Türk efsanelerinde at figürünü dört ana başlık altında toplamıştır. Bunlar, “Gök Menşeli”, “Rüzgar Menşeli”, “Toprak / Mağara Menşeli”, “Su Menşeli” atlardır⁷⁵. Pek çok Türk destanında at, vazgeçilemeyen en büyük yardımcı, güç durumlarda sahibinin uyarıcısı ve dostudur. Manas'ın Ak-kula'sı destanın önemli unsurlarından birisidir. Köroğlu'nun ölümünde Kır At, bir insan gibi yas tutmuş, kırk gün yem yememiştir. Kazak destan kahramanlarından olan Kobılandı'nın Tayburıl, Alpamış'ın Bayşubar isimli atlarına kuş gibi uçma özelliği verilmiştir⁷⁶. Atlar tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi, binicisinin başlıca yoldaşı konumundadır. Atlara isimler verilir ve kişiselleştirilir. At, Tuva Türklerinin millî çalgısı ıgılın yaratılış efsanesinde de başroldedir. Bu efsaneye ilişkin bilgi, çalışmanın devamında sunulmuştur. Saha Türkleri arasında anlatılan bir diğer efsanevi hikâyede ise kam davulu ile at özdeşleştirilir.

Geyik, Türk hikâye, destan ve efsanelerinde yer alan bir başka hayvandır. Geyiğin yol göstericiliği konulu Türk efsaneleri, farklılaşmış içeriklerle Anadolu Türkleri arasında da devam etmiştir.

⁷⁴ Fuzuli Bayat, “Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler”, **Türkler**, C. 3, Ankara 2002, s.522; Çoruhlu, “Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan...”, s.113-116.

⁷⁵ Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatı Araştırmaları II**, Ankara 1997, s.502.

⁷⁶ Hasan Köksal, “Türk Destanlarında Bazı Ortak Motifler”, **Türkler**, C. 3, Ankara 2002, s.591.

Hayvan unsurlarının yoğun kullanıldığı bir diğer edebî şaheser ise Dede Korkut'tur. On iki halk anlatısından oluşan bu eser, Türk kültürü için son derece değerli bir hazinedir. Destanda çok sayıda hayvan ismi geçmektedir. Bunlar, benzetme amacıyla, atasözlerinde, günlük yaşamı anlatırken, kurbanlık hayvanlardan söz ederken kullanılmıştır.

Özkartal, Dede Korkut hikâyelerinde hayvan betimlemeleri ve benzetmeleri ile ilgili olarak, “Oğuz toplumunun güçlü, çevik ve yırtıcılığı ile değer gören hayvanların, kahramanlarla anılması, övülmesi, alp kişilere olan güvenin işaretini ve toplumun tabiata verdiği önemi yansıtmaktadır⁷⁷” demiştir. Dede Korkut hikâyelerinde “Kurt yüzü mübarektir”, “Çalkara kuş (kartal) erdemli”, “At koşursa çalıklı” gibi ifadelerle, geçmişten beri kutlu sayılan hayvanların övüldüğünü; yiğitlerin güçlü hayvanlara benzetildiğini sıkça görmek mümkündür.

Türkler için kutlu hayvanlardan birisi olarak kabul edilen kartala başka destanlarda da rastlamak mümkündür. Örneğin Altay destanlarından olan Maaday-Kara destanında kartal, ülkenin refah ve huzur simgesi olan bir unsurdur. Burada kartal, Ulu Tanrı Üç-Kurbustan tarafından yaratılmıştır. Ölümsüz ağacın üzerine tünemiş olan kartal, düşmanların gelme ihtimali olan yolu beklemektedir⁷⁸. Verbitskiy'in derlediği Altay Yaradılış Destanı'nda Tanrı Ülgen, bir kuş biçimindedir⁷⁹. Ayrıca balık da bu destanda önemli bir unsur olarak yer alır⁸⁰.

Radloff'un derlediği Altay Yaradılış Destanı'nda ise siyah bir kaz, insan ve yaratıcı Tanrıyı simgelemektedir: “Evvelce ancak su vardı, yer, gök, ay ve güneş yoktu. Tanrı (Kuday) ile bir kişi vardı. Bunlar kara kaz şekline girip su üzerinde

⁷⁷ Özkartal, **a.g.e.**, s.62.

⁷⁸ Salahattin Bekki, **Maaday Kara Destanı**, Elazığ 2007, s.575.

⁷⁹ Ögel, **Türk Mitolojisi**, s.432.

⁸⁰ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.144.

uçuyorlardı⁸¹”. İnsanın kuşa dönüştüğü ya da kuşların olumlu anlamlarla anıldığı çok sayıda edebî, bilimsel ve efsanevî eseri saymak mümkündür.

Kuzey Sibirya halkları arasındaki efsaneye göre Tanrı Toruma’nın küçük oğlu bir ayıydı. Tanrı yeryüzüne gönderdiği oğluna, geyikleri öldürmemesini öğütledi ancak o bu yasağı çiğneyince ölümsüzlüğü elinden alındı⁸². Ayıya karşı duyulan saygı, Saha Türkleri ve komşu topluluklar arasında düzenlenen “Ayı Festivali”nde görülmektedir.

Sadece destanlarda değil, masallarda da hayvanlar çok önemli bir unsur olmuştur. Türk ve Moğol topluluklarında kuğu ve kaz gölü masalları bunlara örnek olarak sunulabilir⁸³. Misalleri arttırmak mümkün olsa da konu bütünlüğünü bozmamak için bu örneklerle yetinilecektir.

Türk Lehçelerinde Hayvanlara İlişkin Sözlere Örnekler

Bir milletin kelime hazinesi, o toplumun kavramlar dünyasını, maddi ve manevi kültürünü ortaya koyar⁸⁴. Diller, toplumun kültürel özelliklerini, değerlerini, önceliklerini, inançlarını içerirler ve ulusun dünya görüşünü yansıtır⁸⁵.

Her milletin lisanı, toplumun iç içe olduğu ve ilgilendiği konulara ilişkin daha fazla kelime barındırır. Savaşçı bir ulus olan Türklerde silahlara ait kelimelerin çokluğu buna bir örnektir. Diğer toplumlara göre Türklerde savaş ve silaha ait kelimeler oldukça fazladır⁸⁶. Aile bağlarına önem veren Türkler, bu kapsamdaki ilişkileri de ayrıntılı ve zengin bir söz varlığı ile karşılamıştır. Buna dünya dilleri

⁸¹ Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar**, Ankara 1972, s.14.

⁸² Sokolova, a.g.m., s.44.

⁸³ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.152.

⁸⁴ Oğuz Ergene, “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Hayvan Adlandırmalarına İlişkin Belirleyiciler”, **Turkish Studies**, Sayı 9/12, Ankara 2014, s.181.

⁸⁵ Bedia Akarsu, **Dil – Kültür Bağlantısı**, 3. Basım, İstanbul 1998, s.59-62.

⁸⁶ Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.23.

arasında da çok sayıda örnek verilebilir. Mesela Avrupa dillerinin aksine, Eskimo dilinde çok sayıda kar türü, ayrı ayrı adlarla anılmıştır⁸⁷. Bu durum, söz konusu kelimelere ihtiyaç duyulması ve sıkça kullanılması ile ilişkilidir.

Doğa ile iç içe olan Türklerin dilinde hayvan ve tabiat durumlarına ilişkin kelime sayısının fazla olması da aynı nedene bağlanabilir. Anadolu Türkleri üzerinde kapsamlı bir araştırma yapan Aksan⁸⁸, koyunların cins ve niteliklerini belirten seksenin üzerinde sözcük kaydetmiştir.

Kök Türk ve Uygur Yazıtlarında evcil hayvanlar, yabani hayvanlar, av hayvanları ile hayvan toplulukları için ayrı sözcükler kullanılmış; adlandırmalarda, hayvanların sahip olduğu nitelikler gözetilmiştir. Karahanlı ve Çağatay Türkçesi dönemlerinin söz varlığını kaydeden iki önemli eserden Divânu Lügati't-Türk ve Muhakemetü'l-Lugateyn'de de hayvanların cinsiyet, yaş, işlev ve fiziksel özellik gibi pek çok ölçüte bağlı şekilde adlandırıldığı ve ayrımlaştırıldığı görülür⁸⁹.

Kaşgarlı Mahmud'un farklı bilim alanlarında pek çok araştırmacıyı ilgilendiren eseri Divânu Lügati't-Türk, Türk kültürü ve tarihi için son derece değerli bir kaynaktır.

Bu eserin dizininde 8783 adet kelime vardır ve bunlardan, hayvan ve hayvanlarla ilgili kavramları karşılayan kelimeler yaklaşık 650; hayvan adlarının sayısı ise 272'dir⁹⁰. Türk topluluklarında hayvan isimlerinin zikredildiği ve hayvanlara yönelik benzetmeler içeren deyim ve atasözleri de oldukça fazladır.

⁸⁷ Doğan Aksan, **Türkçenin Söz Varlığı**, Ankara 1996, s.7-9.

⁸⁸ Aksan, **a.g.e.**, s.161.

⁸⁹ Ergene, **a.g.m.**, s.182.

⁹⁰ Meltem Gül, "Divânu Lügati't-Türk'teki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme", **İdil**, C. 4, S.15, Ankara 2015, s.4.

Türk Sanatı ve Zanaatında Hayvan Üslubu

Türkler, binlerce yıldır çeşitli sanat ve zanaat dallarında, son derece nitelikli eserler üretmişlerdir. Bu eserlerin pek çoğunda hayvan teması, temel konudur. Duvar resimleri, heykeller, deri, keçe, metal, ahşap işlemler, hayvan figürleri ile doludur. Sanat tarihi uzmanları, İslamiyet'ten önceki dönem Türk sanatının temel stilini “Hayvan Üslubu” olarak kabul etmektedirler.

Hayvan teması, pek çok milletin sanat eserlerinde görülür⁹¹. Ancak Türk sanatında hayvan öğelerinin yer alışı, sıradan bir konu olmaktan çok daha öte, temel üslup konumundadır. Bu çalışmada Türk müziğinde var olduğunu iddia ettiğimiz “hayvan üslubu”nun, Türk sanatındaki hayvan üslubu ile olan paralelliğinin ortaya konulması önemli görülmüştür. Dolayısıyla, Türk sanatında hayvan üslubu konulu eserlerin tarihi gelişimi, Hunlardan başlayarak, detaylı şekilde sunulmuştur.

Diyarbakırlı'ya göre Türk sanatında hayvan üslubu Altaylarda biçimlenmeye başlamıştır. Tarihte ilk kez Türk boylarını bir araya getirerek, bir anlamda sanatta ve müzikte de yakınlaşmayı / birleşmeyi sağlayan Hunların sanatsal yaklaşımlarını anlamak, büyük ölçüde, günümüze gelebilen kurganlar vasıtasıyla mümkün olmuştur.

Sanatın, toplulukların maddi ve manevi değerlerinin aynası olduğu düşünülürse, Pazırık, Şıbe, Berel, Katanda, Başadar, Tüekta ve Noin-Ula kurganlarından çıkan halılar, ağaca oyulmuş mistik hayvan figürleri, vahşi hayvanların mücadele sahneleri konulu kabartmalar, süs eşyaları, eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi eserlerde, toplumun dinamik çizgileri ile zengin

⁹¹ Brentjes, **a.g.m.**, 259.

form anlayışını ve hayat dolu sanatını daha iyi anlamamız mümkün olmuştur⁹². Hun sanatçıları konuları değişik açılardan görmüşler, işlemişler ve geleneksel sembolizm kullanmışlardır. Sanatçılar eserlerini tabiatçı bir görüş ile aksettirmişlerdir⁹³. Hun sanat ürünlerinde “hayvan üslubu” önemli bir rol oynar. Hun sanatında karşımıza çıkan bu üslup, geniş bir hayvan âlemi ile bunların çeşitli malzemelere ve değişik karakterlere yansımaları şeklinde görülmektedir⁹⁴. Türkler açısından ikonografik değeri olması, efsanelerde yer alması ve Eski Türk İnancının etkisi sonucu, kurt, at, geyik gibi hayvan figürleri her çeşit sanat ürününün ana temalarından olmuştur. Hayvan üslubu ile oluşturulmuş pek çok nesnenin, zamana dayanamayan materyalleri nedeniyle zaman içinde yok olduğu tahmin edilmektedir⁹⁵. Fakat Hunlara ait kurganlara yerleştirilmiş çok sayıda hayvan üslubu taşıyan öge, soğuk havanın etkisiyle korunmuştur. Arslan, kurt, kaplan, boğa, at, kartal, koyun, keçi gibi hayvanlar, at koşum takımlarında, kılıç kabzalarında, eyerlerde, kemerlerde, kandillerde, keçe örtülerinde, halılarda, insan cesetleri üzerindeki dögmelerde, kılıç, mızrak ve bıçaklarda, maşrapaların, kazanların kulplarında ve gövdelerinde kısacası hayata dair her yerde yer almıştır. Özellikle “vahşi ve yırtıcı hayvanların evcil hayvanları alt etmesi” konusu, erken devir Türk sanatında çok sık işlenen bir tema olmuştur.

Bilindiği üzere Hunlar, dokumacılık konusunda dönemlerinin en önde gelen medeniyetlerinden birisidir. Dünyanın en eski dokuma halısı Hunlara aittir. Türklerin dünya medeniyetine hediyesi olan halıcılığın ilk şaheser örneği bu dönemde

⁹² Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, İstanbul 1972, s.37-38.

⁹³ Diyarbekirli, **a.g.e.**, 78.

⁹⁴ Sümeyya Çelik, **İslam Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeleri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2007, s.32.

⁹⁵ Brentjes, **a.g.m.**, s.260.

dokunmuştur⁹⁶. Pazırık bölgesinde Hunlara ait beşinci kurganda bulunan ve Pazırık halısı olarak anılan halının yüksek kalitesi, motiflerinin zenginliği ve inceliği son derece dikkat çekicidir⁹⁷. Aşağıda solda dünyanın ilk halısı olarak kabul edilen ve hayvan figürleri barındıran Pazırık Halısı, sağda ise aynı kurganda bulunmuş ve yine hayvan motifleri içeren keçe dokuma örtü yer almaktadır.



Resim 14-15. Pazırık Halısı ve Keçe Dokuma Örtüsü⁹⁸

Hunlar keçe kullanımını bir gereklilikten çıkartarak, birer sanat eseri haline getirmişlerdir. Hayvancılıkla uğraştıkları için yün hammaddesi açısından sıkıntı çekmeyen Hunlar, renkli ve çok güzel desenli, zengin nakışlı keçeler yapmışlardır⁹⁹. Keçe üzerine ince ve renkli deriler yapıştırılarak süslenen tekstil işleri, tamamıyla özgün Hun üslubunun ürünleridir. Bunlar eyer altı örtüleri (belleme) olarak

⁹⁶ Nejat Diyarbekirli - Oktay Aslanapa, **Türk Tarihi**, Ankara 1977, s.53-93; Yaşar Çoruhlu, **Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi**, İstanbul 2007, s.128.

⁹⁷ Gördes düğümü ile dokunmuş ustalık eseri olan Pazırık Halısı, 1,89x2 m. boyundadır. 10 cm² de 36.000 düğümle dokunmuştur ve kalınlığı sadece 2 milimetredir. Bu halı ikonografik olarak incelendiğinde, Türk halı sanatının gelişim zincirinin başına rahatlıkla oturabileceği görülür (Tuncer Baykara, “İslamiyet’ten Önce Türk Toplumlari”, **GTTA**, C.I., Ankara 2002, s.369). Halı, üzerlerindeki hayvan figürleri ile dikkat çeker. Pazırık Halısının yanı sıra, Hunlara ait diğer dokuma eserlerde de hayvan biçimleri görülür.

⁹⁸ Fotoğraflar: F. Vural - Hermitage Müzesi - St. Petersburg 2012.

⁹⁹ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş V – Türklerde Giyecek ve Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)**, Ankara 1985, s.153.

yapılmıştır¹⁰⁰. İşlemelerde aslan, kartal, geyik gibi hayvan figürlerine sık yer verilmiştir¹⁰¹.

Türkler, madencilik konusunda nitelikli ürünler ortaya koymuşlardır. Bunda Türklerin maharetleri ve bulunulan coğrafi bölgenin madenler açısından zenginliği en önemli nedenlerdir. Ancak onlar madeni sadece ihtiyaçlarını karşılamak için kullanmamışlar; bunu yaparken sanatsal dokunuşları hiçbir zaman eksik etmemişlerdir. Elbette Türk sanatı denildiğinde akla ilk gelen üslup olan hayvan üslubu, madenî eserlerde de ilk göze çarpanıdır.

Nitekim Hunlara ait bronz ve demirden yapılmış turna kuşu şeklindeki baltalar, kuş figürlü gerdanlıklar, tokalar, ateşböceği başlı yuvarlak ve kısa bıçaklar, çift kuş şeklinde yapılmış süs eşyaları ve savaş aletleri gibi pek çok eşya ve eser, bu alanda geldikleri seviyeyi göstermektedir. Aşağıda solda, M.Ö. V-II. yüzyıllara ait dağ keçisi figürü; ortada ve sağda ise kandiller görülmektedir.



Resim 16. Bakır Figür



Resim 17-18: Hun Kandilleri¹⁰²

Hunlardan günümüze gelebilmiş kandillerde hayvan figürleri sık kullanılmıştır. Kadın ve erkeklerin kullandıkları takılarda da hayvan temaları görülür.

¹⁰⁰ Ayla Ersoy, **Türklerde Sanat**, Ankara 2004, s.408-423; Diyarbakirli - Aslanapa, **a.g.e.**, s.93.

¹⁰¹ Baykara, **a.g.m.**, 373.

¹⁰² Resimler: Türkler C. 4.

1965 yılında Sui-te Kasabası yakınlarında Hunlara ait bir takım bronz eşya bulunmuştur. Bunlar, üzerinde ağustos böceği resminin yer aldığı bir su kabı, mitolojik hayvanlarla süslü bir çaydanlık, ejder resimli yemek kazanı ve çeşitli savaş aletleridir¹⁰³. Pazırık bölgesinde Hunlara ait sayıları 4000'i bulan altın levhanın üzerine at, kaplan, geyik, dağ keçisi, pars, kurt, aslan ve yırtıcı kuş figürleri ve hayvan mücadeleleri işlenmiştir. Bunlar, Kuzey ve Orta Asya maden sanatındaki hayvan üslubunun gelişmiş örnekleridir. Altın levhaların yanı sıra bronz süs levhaları da incelikli işlemleri ile dikkat çekmektedir. Üzerlerinde başta kartal olmak üzere çeşitli kuş türleri, at, koyun, kaplan ve kuğu figürlerinin yer aldığı bu süslü levhalarda, bazen insan figürleri de kullanılmıştır¹⁰⁴.

Deri nesneler de hayvan üslubu ile süslenmiştir. Örneğin Hun kurganlarında bulunan deri bir mataranın üzerindeki işlemler ve atların koşum takımlarındaki deri süslemeler, hayvan temalarını barındıran, özenli işlerdir¹⁰⁵. Bunlar aynı zamanda Hunların süsleme tekniklerinin düzeyini göstermektedir.

Ahşap işlemeciliğinde yine hayvan üslubu ön plandadır. Radloff'un Katanda Mezarlarında bulduğu ahşap eserler, oldukça ilginç örneklerdir. Bunlar muhtemelen dinsel amaçlı kullanılan nesnelerdir. Burada ele geçen ağaçtan oyma, doğacı (natüralist) anlayışa uygun, tırnakları altınla kaplanmış at heykelleri önemlidir. Atlardan birinin başı, eğri gagalı kuş başı şeklindedir. Ayrıca mezarın dibinde birbirine sarılarak uzanmış ve kuyrukları kuş başı şeklinde tasvir edilmiş iki kaplan bulunan bir tabak, bunun yanı sıra ahşaptan sığır ve ayı heykelleri de bulunmuştur¹⁰⁶.

¹⁰³ Sarıtaş, **a.g.e.**, s.56.

¹⁰⁴ Sarıtaş, **a.g.e.**, s.104-105.

¹⁰⁵ Salim Koca, "Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat", **GTTA**, C.II, Ankara 2002b, s.549.

¹⁰⁶ Çoruhlu, **Erken Devir...**, s.142.

Hunlar çok eski dönemlerden itibaren çok sayıda duvar resmi yapmışlardır. Örneğin İç Moğolistan'ın Yin-shan bölgesindeki Hun duvar resimleri o kadar çoktur ki, burası adeta bir açık hava müzesini andırır¹⁰⁷. Hun resminde ilham verici bir kaynak olarak hayvan biçimleri çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Türklerde önemli bir simge olan kurt, at, geyik ile yaban ördekleri, boğa resimleri, at arabaları, av sahneleri ile hayvan savaş sahneleri resimlerde sık sık konu edilmiştir¹⁰⁸. Hunların yaşamış olduğu Ivolgi, Verhne-Udinek, Ordos bölgelerinde yapılan kazılar sonucunda at figürleri, koyun ve keçi resimleri, öküz başı figürleri, yırtıcı hayvan resimleri ve kirpi resimleri bulunmuştur¹⁰⁹.

Hun dönemine ait Pazırık Kurganlarında yarı aslan yarı boğa motifleri ile kutsal boğa figürleri yer almaktadır¹¹⁰. Bu hayvanlar Türk mitolojisinde gücü simgeleyen hayvanlar olarak sıkça resmedilmişlerdir. Hun sanatçıları kimi zaman hayvanları çift başlı olarak resmetmişlerdir. Moğolistan'daki Mai-hen-t'e-luo-kai Dağında, kaplan resimlerinin yanı sıra, kalabalık kitleler halinde tasvir edilen atlı savaşçılar, ellerinde ok tutan avcılar, sürü halindeki hayvanlar ve deve kervanlarını konu alan, detaylı çizilmiş Hun resimleri mevcuttur¹¹¹.

1989 yılında İç Moğolistan'daki Wu-lan-ch'a-pu bozkırlarında bulunan Hun resmi ise, çok önemli bir bulguyu gözler önüne sermektedir. Burada On İki Hayvanlı Takvim ile ilgili günümüze hiç bozulmadan gelebilmiş resimler bulunmaktadır. Soldan sağa doğru daire şeklinde yapılmış olan bu resimler, Kök Türk ve Uygur döneminde kullanılmış olan bu takvimin Hunlarca da kullanıldığını ortaya

¹⁰⁷ Sarıtaş, **a.g.e.**, s.118.

¹⁰⁸ Tuncer Gülensoy, **Orhun'dan Anadolu'ya...**, İstanbul 1989, s.20.

¹⁰⁹ Ögel, **Türk Kültür...**, s.51-55.

¹¹⁰ Gömeç, Kök Börüler..., s.82; Gülensoy, **a.g.e.**, s.20.

¹¹¹ Sarıtaş, **a.g.e.**, s.121.

koymaktadır¹¹². Resim gibi heykel sanatında da hayvan figürleri temel konudur. Hunlara ait kurganlarda geyik ve griffon heykelcikleri bulunmuştur. Pazırık ve Tüetka kurganlarından çıkan heykelcikler son derece dikkat çekicidir. Bu eserler, gerçekçi bir dünya görüşü ve çok usta bir çizgicilik ve form anlayışına sahiptir. Bazı figürler ise bilerek deformasyona uğramış ve stilize, yeni bir üslup kullanılmıştır. Ahşaptan ya da metalden yapılan bu heykelcikler kimi zaman altınla kaplanmışır¹¹³. Hun heykel sanatında her hayvanın tasviri canlı ve nettir. Bu özellik, Hun heykel ustalarının, hayvanların özelliklerini iyi gözlemlediğini ve bunu üstün bir sanat kabiliyeti ile meydana getirdiklerini göstermektedir¹¹⁴. Sanat eserleri, Hunların doğayı nasıl detaylı şekilde incelediklerini ortaya koymaktadır. Günümüz Sibiry Türk Müziğindeki uygulamalar, doğa ve hayvanlara yönelik bu detaycılığın, müziğe de yansıdığını göstermektedir.

Türklere -bilhassa Hunlara- ait kurganlardan çıkan mumyalanmış cesetlerde, gelişmiş bir dövme geleneği ile karşılaşmaktadır. Deri üzerine dövme ile işlenen hayali yaratıkların daha eski zamanlardan kalan inanışlarla ilgisi olduğu düşünülmektedir. Günümüze gelen Hun cesetlerinin üzerinde Türk toplumunun büyük değer verdiği at ve koç figürleri ile mitolojik hayvan motifleri ön plandadır.

¹¹² Sarıtaş, **a.g.e.**, s.122.

¹¹³ Diyarbekirli - Aslanapa, **a.g.e.**, s.118-132-139.

¹¹⁴ Sarıtaş, **a.g.e.**, s.115.



Resim 19-20. Hun Döneminde Hayvan Temalı Dövmeler¹¹⁵

Kök Türk sanat eserleri, Hun devrinde olduğu gibi “hayvan üslubu”nun baskın olduğu ürünlerdir. Maden işlemeciliğinden deri işlemeciliğine kadar pek çok üründe, hayvan teması görülmektedir. Gerek günlük yaşamda kullanılan eşyalarda, gerekse süs eşyalarında hayvan figürleri yer almıştır. Hükümdarı ve devleti simgeleyen figürler, kutlu kabul edilen hayvanlardan seçilmiştir. Buna ilişkin bir örnek, Kök Türklere gönderilen Bizans elçilik heyetinin başkanı Klikyalı komutan Zemarkhos’un anlatımında görülür:

Zemarkhos, İstemi Yabgu’nun otağının direklerinin altın kaplama kuş figürleri ile süslü olduğunu belirtir¹¹⁶.

Kök Türklere ait resim ve heykellerde de hayvan üslubu temel stildir. Dağ keçisi figürü çok sık görülür. Bunun yanında at, geyik, yırtıcı kuşlar, vahşi hayvanlar ve av sahneleri, Kök Türk sanat eserlerinde yer almıştır.

Ongun olarak kabul gören kurt başları, bilhassa tuğların tepesinde tercih edilmiştir. Ayrıca aslan figürü de görülmektedir. Örneğin, Kök Türklere ait Kudirge

¹¹⁵ Çizim: N.Diyarbakırlı – Hun Sanatı; Fotoğraf: F. Vural – Hermitage Müzesi - St. Petersburg 2012.

¹¹⁶ Gömeç, “Kök Börüler...”, s.59.

mezarlığında bulunan eyerde, köpekleri ile ava çıkan avcı ile aslanlar yer alır¹¹⁷. VIII. veya IX. yüzyıl mezar kitabelerinde aslan adı yer alır. Aslan zamanla, Türk hükümdarlarına mahsus, yaygın bir ad olmuştur¹¹⁸. Kök Türklere ait kaplan resimleri ise av sahneleri ile alakalıdır¹¹⁹. Kök Türk sanatçıları, lahitler üzerine gerçekçi kuş tasvirleri yapmışlardır¹²⁰. Türk sanatında kaplumbağa sembolizmi, Kök Türk ve Uygur abidelerinde görülmektedir. Kök Türkler zamanında yapılmış anıtların, kaplumbağa kaideler üzerine oturtulabildiği görülür.

Uygur Türkleri, güzel sanatlar ve müzik bakımından Türk kültür tarihinde önemli bir yere sahiptir¹²¹. Aslında onların kültür, sanat ve müzikte geldikleri nokta, sadece Türk devletleri içinde değil, dönemlerinde dünyada önde gelen devletlerden birisi olmalarını sağlamıştır. Uygurların seçtikleri yeni dinler, onların sanat anlayışını derinden etkilemiştir. Bu durum sanat ürünlerinde kullanılan hayvan figürlerine de yansımıştır.

Uygurlar, eski Türk resim sanatının en önemli temsilcilerindendir¹²². Turfan bölgesinde bulunan çeşitli mabetlerin duvarlarındaki resim ve freskler, Uygur sanatının geldiği noktayı gözler önüne sermektedir.



Resim 21-22. Uygur Minyatürlerinden Örnekler¹²³

¹¹⁷ Alisa Y.Borisenko, “Güney Sibiry ve Merkezi Asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı”, Çev. K. Zamanov- S. Sadıkov), **Türkler**, C. 4, Ankara 2002, s.106.

¹¹⁸ Gömeç, “Kök Börüler...”, s.82.

¹¹⁹ Diyarbakirli, **a.g.e.**, s.80.

¹²⁰ Emel Esin, **Türk Sanatında...**, s.169-170-209.

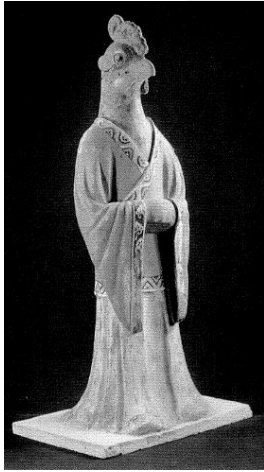
¹²¹ Oktay Aslanapa, “İslamıktan Önce Türk Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara 1976, s.366.

¹²² Sultan Mahmut Kaşgarlı, **Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası**, İstanbul 2004, s.21.

Uygur resim minyatür sanatı, seçmiş oldukları yeni dinlerin de etkisiyle, Hun ve Kök Türklerden kimi farklılıklar gösterir. Türk sanatına damga vuran hayvan üslubu da kimi değişikliklere uğrar. Birbirleriyle savaşıyor, avlanan hayvan figürlerinin yerini daha çok mitolojik hayvanlar ve ejderler alır.

Turfan ve Lou-lan'da yapılan kazılarda Uygur Devleti döneminden kalma dokumalar ve kumaşlar üzerinde, eşkenar dörtgen şekiller, helezon yaprak motifleri, bulut ve çiçek desenli motiflerin yanı sıra, mitolojik hayvan figürleri yer almıştır¹²⁴.

Uygurlar döneminde minyatür gibi resim sanatı da son derece ilerlemiştir. Uygur ressamından Buyan Buka, ejderha resmi çizmede usta idi. Bianlu, aynı zamanda doğa manzarası ve kuş resimleri çizmesi ile tanınmıştır¹²⁵.



Uygur sanatında On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan hayvan sembollerine ilişkin eserlere rastlanır. Bu tip heykel, resim ve minyatürlerde, gövdesi insan, başı hayvan ya da hayvan maskeli figüratif bir düzenleme söz konusudur.

Murtuk yakınlarındaki Bezeklik Mağara Tapınaklarında buna ilişkin örnekler vardır¹²⁶.

Resim 23. Tavuk Başlı Heykel¹²⁷

Hayvan takvimi yıllarına işaret eden bir diğer eser ise Turfan'da yapılmış ve muhtemelen Uygur devrinden bir heykeldir. Bunun T'ang devrine ait olma ihtimali de vardır. Heykelin gövdesi insan biçiminde, başı ise tavuk şeklindedir¹²⁸.

¹²³ Minyatürler: B.Ögel - Türk Kültür Tarihine Giriş IV-V.

¹²⁴ Nalan Türkmen, **Orta Asya Türkmen Hahları ile Tarihi Anadolu Türk Hahlarının Ortak Özellikleri**, Ankara 2001, s.50.

¹²⁵ Alimcan İneyet, "Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri", **Türkler**, C. 4, Ankara 2002, s.50.

¹²⁶ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.250.

¹²⁷ Fotoğraf: <http://www.kholopov.ru/arc/kholopov-ocherki.pdf>

İslamiyet’i kabul eden Türklerde hayvan üslubu ilk dönemlerde yerini korumuş; zamanla stilize bir halde sanat eserlerine saklanmıştır. Örneğin Selçuklu kaftanlarında yer alan üç küre (üç pars benek) ve çift dalgalı çizgiden (iki kaplan) oluşan sembolik süsleme motifi olan çintemanide, ya da mimari süsleme biçimlerinde hayvansal öğeler saklı şekilde yaşamaya devam etmiştir (bkz. s.71, 263 no’lu dipnot).

Selçuklular hayvan üslubunu hemen terk etmemiştir. Hatta Selçukluları takiben Türk tarihinde Beylikler Dönemi olarak adlandırılan süreçte yapılan halılar, “Hayvan Figürlü Anadolu Halıları” olarak bilinirler. Erken Osmanlı devri halılarında, hayvanların mücadeleleri konusu işlenmiştir¹²⁹. Bu sahne, Sibiry Türk sanatının revaçta konularından birisidir. Devam eden süreçte ise nebati süslemeler ve geometrik desenler hayvan üslubunu geride bırakmaya başlamıştır. Bu durumun oluşmasında şüphesiz İslamiyet’in insan ve hayvan tasvirlerine karşı tutumu etkilidir.

Özetle Sibiry Türk sanatında hayvan teması kullanımının en kuvvetli üslubu oluşturduğu ifade edilebilir. Hatta buna sıradan bir üslup ya da sanat akımı demek oldukça güçtür. Türk sanatında hayvan üslubu, bir yaşam tarzının zuhurudur. Günümüzde inanışın nitelikleri değişmiş olsa da, Şamanist Türkler, benzeri ürünler ortaya koymaya devam etmektedir. Elbette bu ürünlerin kullanıldığı malzeme ve özelliklerde yılların getirdiği farklılıklar mevcuttur.

¹²⁸ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.250.

¹²⁹ Bekir Deniz, “Anadolu Türk Halı Sanatının Kaynakları”, **Sanat Tarihi Dergisi**, XIV/1, İstanbul 2005, s.84.

Türk Kùltüründe Öne Çıkan Başlıca Hayvanlar ve Sanat Eserlerine Yansımaları

Türk kùltür ve medeniyetinin sembollerinden sayılan at, kurt ve kartal cinsi yırtıcı kuşlar başta olmak üzere, pek çok hayvanın Türkler için sembolik anlamları olmuştur. Çalışmanın bu kısmında, çalgıların yapımlarında materyal olarak kullanılan, çalgıların üzerinde çizimleri ya da parçaları bulunan, çalgılara heykelcikleri yapılan ve Sibiry Türk müziğinin melodik ya da ritmik yapısında yer alan hayvanların, Türk tarihi, kùltürü ve sanatındaki konumuna değinilmiştir. Müzikle ilişkilendirilmeyen ancak Türk kùltüründe öneme sahip olan horoz, kaplumbağa gibi hayvanlara ise yer verilmemiştir. Hayvanların sunumunda alfabetik sıralama yapılmıştır.

a. At

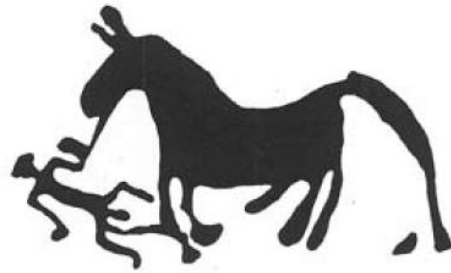
Bozkır yaşamında hayati bir öneme sahip olan at, savaşlarda, göçlerde ve günlük yaşamda gücü ve sadakati ile sahibinin en iyi dostu olmuştur. Mağrur duruşu, güzelliği, kuvveti, Türklerin başlıca enerji kaynağı kımızın attan elde edilmesi, onun değerini daha da arttırmış; Tanrı'nın kutsadığı hayvanlardan birisi olarak kabul edilmesine sebebiyet vermiştir. Bu nedenle gerek eski Türk inanişında, gerek Türk sanat ürünlerinde, gerekse müziklerinde ata pek çok simgesel anlam yüklenmiştir.



Resim 24. Çalgı Burguluklarında At Başı¹³⁰

At, Türkler arasında iyilik, doğruluk, dürüstlük, hükümdarlık, hâkimiyet, yiğitlik, güç, kudret, sadakat, dostluk gibi kavramların simgesi olarak kabul edilmiştir. Ata yüklenen bu değerler, hemen hemen tüm Türk toplulukları arasında yaygındır. Belki de bu yaygınlık, yine Türk topluluklarının millî sembollerinden olan kurt ve kartal cinsi yırtıcı kuşlardan daha fazladır¹³¹.

Türklerin yaşadığı geniş coğrafyanın pek çok yerinde bulunan petroglifler, at ve insan ilişkisini yansıtmakla kalmamakta¹³², Türklerin hayatında atın önemli yerini de vurgulamaktadır.



Resim 25. Kaya Resmi Örneği¹³³

¹³⁰ Fotoğraf: <http://russian.cri.cn/1001/2009/11/04/1s312689.htm>

¹³¹ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.246; Çoruhlu, “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri”, s.156.

¹³² Mihály Hoppal, **Şamanlar ve Semboller – Kaya Resmi ve Göstergebilim**, Çev. F.Sel, İstanbul 2015, s.12.

¹³³ Petroglif: M.Hoppal – Şamanlar ve Sembolizm.

Eski Türklerde çocuklar çok küçükken iyi bir binici olarak yetiştirilmeye başlar; kadınlar da dâhil olmak üzere herkes iyi at kullanırdı.

Çin kaynakları, Hun çocuklarının daha çok küçükken koyunların sırtına binerek, tavşan, fare ve gelincik avladığını, böylece iyi birer at binicisi olmaya çok erken yaşlardan itibaren hazırlandıklarını belirtir. Öyle ki Batılı kaynaklar Hunların ata binişlerini anlatırken: “Hunlar ata binerken öylesine bütün olurlar ki, bir sentor¹³⁴ bile, kendi bedeni ile bu kadar sıkı bir bağlantı kuramaz” diye söz ederler¹³⁵

Eski Türklerin, ailelerinden sonra, en değerli varlıkları, atlarıdır. Çin kaynakları “Türklerin hayatı atlarına bağlıdır” demektedir. Geç Antik dönemde ve Ortaçağda hükümdarın eski unvanı olan “aspavati” (atın efendisi), Türk hakanlarına verilmiştir. Çin ve Arap kaynaklarında Türklerin atlarıyla olan ilişkilerine değinilir. Bu kaynaklarda şu bilgiler yer alır: “Türkler atlarını soğuk ve sert kuzey ikliminde veya Orta Asya’nın yüksek platolarındaki suyu bol ve yabani türlerle melezleştirmenin doğal olarak gerçekleştiği zengin otlaklarda güderler. Her zaman yarışır, çeşitli binicilik oyunları oynarlar. Savaşta ve avda atlı Türk okçuları, hem öndeki hem arkadaki hedeflere öldürücü atışlar yapabiliyorlar”¹³⁶.

Yaşarken sahibinin hep yanında olan at, ölümünde de onu yalnız bırakmaz, tüm süsleri ve koşum takımları ile onun yanına gömülürdü¹³⁷. Yani insan ve at, yaşamda ve ölümde hep yan yanaydı. Aşağıda Pazırık kurganlarında bulunan ve Hermitage Müzesi’nde fotoğrafladığımız bir at fosili görülmektedir.

¹³⁴ Sentor: Mitolojide yarı at, yarı insan olarak sözü geçen varlık.

¹³⁵ Ciro Lo Muzio, “Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri”, Çev B. Keneş, **Türkler**, C. 3, Ankara 2002, s.124; Diyarbakirli, **a.g.e.**, s.39; Ögel, **Büyük Hun...**, s.214.

¹³⁶ Esin, **Türk Sanatında...**, s.258.

¹³⁷ Ögel, **a.g.e.**, s.214.



Resim 26. Pazırık Kurganında Bulunan At Fosili¹³⁸

Kimi zaman ise ölen kişinin kabrinin başındaki ağaca asılan at, cennete giderken binilecek hayvan olarak tasavvur edilmiştir¹³⁹. Ayrıca Türklerin sadece at gömme adetleri de olduğu bilinmektedir. Yapılan arkeolojik incelemeler sonucunda, Türklere ait at gömülü mezarların en doğuda olanı, Kök Türklere aittir ve Moğolistan'da bulunmuştur. En batıdaki ise, Avrupa Hunlarına aittir ve Paris yakınlarında bir mezarda bulunmuştur¹⁴⁰.

Bozkır Türk'ü bütün varlığını borçlu olduğu, hususi ad ve unvanlar verdiği, törenle gömdüğü ata, destanlarında gerektiğinde konuşan, zekâ sahibi, gökten inmiş, bir nevi kutsal hayvan gözü ile bakmıştır¹⁴¹.

Türklerde sahibi ölen atların kuyruklarının kesildiği (dullandığı) bilinmektedir. Hun kurganlarından çıkan pek çok atın da kuyruğu bu geleneğe uygun olarak kesilmiştir¹⁴². Birçok önemli Hun kurganında, at iskeletleri ve atlara ait

¹³⁸ Fotoğraf: F.ve T.Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

¹³⁹ Esin, **Türk Sanatında...**, s.260.

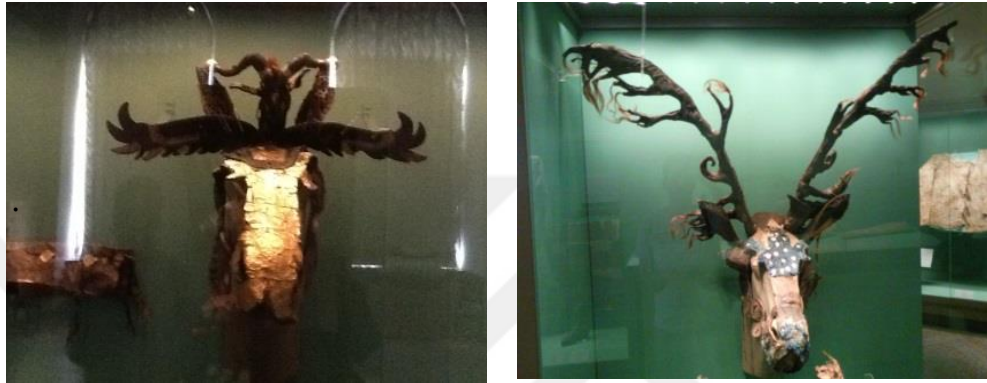
¹⁴⁰ Oğuz Erten, **Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği-Sanat Tarihi Açısından Bir Bakış**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2006, s.vii.

¹⁴¹ İbrahim Kafesoğlu, "At", **İ.A.**, C. 4, İstanbul 1993, s.27.

¹⁴² Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş VI. - Türklerde Tuğ ve Bayrak**, Ankara 1984, s.199.

eşyalar bulunmuştur. Hunlar atları için etrafı sarkan kordonlarla ve püsküllerle süslü yün aplike, griffon ve efsanevi hayvan resimleriyle süslü eyerler yapmışlardır¹⁴³.

Pazırık Kurganlarında bulunan at başlıkları, son derece ilgi çekici figürlerdir. Aşağıda Hermitage Müzesi'nde görüntüleme şansına sahip olduğumuz söz konusu at başlıkları yer almaktadır.



Resim 27-28. At Başlıkları¹⁴⁴

Eski Türk geleneğinde beyaz renk kutsal ve Tanrı Ülgen'in işareti olarak kabul edilmiş; bu nedenle kurbanlık atlar genellikle beyaz atlardan seçilmiştir¹⁴⁵. Kurban edilen atlar, bir sırığa geçirilir ve atın gövdesi göğe doğru dikilir. Din ve düşünce bakımından bu hareketin pek çok derin anlamları vardır¹⁴⁶. Hun komutanlarının beyaz atlara bindikleri de Çin belgelerinden anlaşılmaktadır¹⁴⁷. Beyaz ata binme, gerek Hun, gerekse sonraki Türk devletlerinin hükümdarlarında görülen bir durumdur.

Hunların kültürlerini devralan Kök Türkler için de at aynı önemini korumuştur. Kök Türklerin sahip oldukları atların fiziksel özellikleri çok çeşitliydi. Orta ve küçük boydaki kimi atlar yüksek hızlara sahipti. Toynakları çok güçlü olan

¹⁴³ Anadolu vd., **a.g.e.**, s.246.

¹⁴⁴ Fotoğraflar: F.-T. Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

¹⁴⁵ Saadettin Gömeç, **Şamanizm ve Eski...**, Ankara 2008, s.76.

¹⁴⁶ Ögel, **Büyük Hun...**, 143.

¹⁴⁷ Ögel, **a.g.e.**, s.538; Ögel, **Türk Kültür...VI**, s.23.

bu atlar nallanmıyorlardı. Onların bu özellikleri sanat eserlerinde abartılı biçimlerde gösterilmiştir. Rahat bir oturma yeri sağlayan düz bir sırt, at üzerinde uzun yolculuklara çıkan Türkler için çok önemliydi. Atların uzun boyunlu olmaları da istenen bir başka özellikti. Nitekim eski Türk resimlerinde uzun ve kavisli boyuna sahip at resimleri sıkça görülür¹⁴⁸. Burguluklarında at başı yer alan Türk çalgılarında da benzer durum dikkat çekmektedir.

Diğer Türk devletleri gibi Uygurlar için de at çok önemli konumdaydı. Ayrı renklerde ve özel cins atlar yetiştiren Uygurlar, farklı boylara ait atların renk ve cinslerini büyük bir düzen içinde ayırır, bu konudaki birlik ve düzene çok dikkat ederlerdi¹⁴⁹. Bu düzen, Uygur devletini ziyarete gitmiş Çin elçileri ve seyyahlarının dikkatini çekmiş, notlarında bu konuya değinmişlerdir. Çin kaynakları 835 senesinde T'ai-ha Prensesinin hediyelerini vermeye gelen Uygur elçileri içinde, çok iyi ok atan yedi atlı kadının varlığından söz ederler¹⁵⁰. Bazı kaynaklarda, Uygurlarda bir bey ya da yüksek dereceli bir kişi öldüğünde, mezarının üzerine "baydara" adı verilen içi doldurulmuş at dikildiğinden söz edilir¹⁵¹.

At, Türk topluluklarına ait pek çok efsanede işlenmiştir. Kimilerinde kanatlı şekilde tasvir edilen at, kimilerinde ise kahramanın baş arkadaşıdır. Kazak, Tuva, Altay ve Saha Türklerinin destanlarında, bazı atların ayaklarında, yelelerinde ve kuyruklarında kılıç vardır¹⁵². Eski Türklerle göre kurban edilmiş bir atın tüylerini saklamanın insana uğur getirdiğine inanılırdı¹⁵³. Günümüzde de bilhassa Saha

¹⁴⁸ Esin, *Türk Sanatında...*, s.288-289.

¹⁴⁹ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir Hayatı - (Göktürklerden Osmanlılara)*, Ankara 1985, s.121

¹⁵⁰ Gülçin Çandarlıoğlu, *Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü - Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre*, İstanbul 2004, s.33.

¹⁵¹ Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara 1999, s.129.

¹⁵² Ali Abbas Çınar, "Türk Destanlarında Alp Tipi At", *Millî Folklor*, Sayı: 56, 2012, s.154.

¹⁵³ Ögel, *Büyük Hun...*, s.143.

Türkleri, at yevelerini kutsal kabul etmekte; yolculuğa çıkmadan evvel at yevelerini ağaçlara asmanın çok önemli bir gerek olduğuna inanmaktadırlar.



Resim 29. Saha Bölgesinde Yolculuk Öncesi At Yevelerinin Asılması¹⁵⁴

Eski Türk inanışında at, tıpkı davul gibi, Kamı gökyüzüne taşıyan bineklerden birisi olarak kabul edilmiştir. İnanışa göre Kam, at yardımıyla yeraltına ya da öteki dünyaya geçebildiği için çoğu kez kanatlı at olarak düşünülmüştür. Eski Türk inancında olumlu uygulamalarla ilişkilendirilen at, Budist olan Türkler için de olumlu simgelerle ifade edilmiştir. Göğe mensup/Gök menşeli tabir edilen ilahi vasıflı atlar yanında, yer/su ile bağdaştırılan, yer/su menşeli atlar da vardır. Aslında bu, Türk kozmolojisindeki temel bir dikotomiye¹⁵⁵ dayanan sistemin sembolik olarak tam bir ifadesidir¹⁵⁶.

Atlar, Hun öncesi dönemlerden beri Türk kültürünün millî simgelerinden kabul edildiği için, On İki Hayvanlı Türk Takviminin de temel figürlerinden

¹⁵⁴ Fotoğraflar: F.Vural – Yakutsk-Nam yolu 2017.

¹⁵⁵ Dikotimi: Birbirlerine rağmen, birlikte devam eden karşıt iki olgunun varlığı. Dikotomik inceleme: Kavramların kapsamlarını ikiye bölerek yapılan incelemedir. Ancak bu, basit bir alt başlıklara ayırma ya da ikiye bölme olgusu değildir. Aynı zamanda kavramsal olarak birbirine zıt veya tamamlayan kavramların karşılıklı ilişkilerini açıklayan bir olgudur.

¹⁵⁶ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.140-245-246.

olmuştur. On İki Hayvanlı Takvimde at, genel olarak iyiliğin simgesidir. At yılında doğanların iyi niteliklere sahip olduğu, başarılı ve akıllı oldukları inancı yaygındır. Ayrıca bu yılın ülke için savaşlar getireceği, kışının çetin geçeceği; bunlarla birlikte meyve, sebze açısından da bolluk getireceğine inanılmıştır¹⁵⁷. At yılının genellikle iyiliklerle anılması, ata duyulan sevgi ve beğeni ile bağlantılı olmalıdır. Kaşgarlı Mahmut'un kaleme aldığı Divanü Lûgat-it-Türk'te ata ilişkin çok sayıda tanım ve tarif, bu hayvanın ne kadar önemli bir yeri olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Atı, Türklere ait pek çok sanat eserinde görmek mümkündür. Dokumalardan metal objelere, ahşap heykelciklerden resimlere kadar at figürü, Türk sanatının önemli unsurlarından birisi olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Sibiry Türk müziğinde at sesinin ve koşuş ritminin çok özel yansımaları mevcuttur. Bunlara ilişkin detaylı bilgi, çalışmanın devamında sunulmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da at, önemini devam ettirmiştir. Bunda hem geçmişten getirilen gelenekler, hem de atlı hayatın devamı büyük rol oynamıştır. Selçuklu ve Osmanlılarda at, genellikle binici ile birlikte seramik, minyatür ve resimlerde yer almıştır. Ancak İslamiyet'in yasaklayıcı tavrı nedeniyle, heykel ve benzeri eserlerin yapımı son derece azalmış; bu da diğer hayvanlar gibi atın da daha az eserlerde yer almasına sebep olmuştur.

b. Ayı

Ayı, Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmakla birlikte, kartal, at ya da kurt kadar büyük bir yere sahip olmamıştır. Bilhassa Sibiry Türkleri ve çevrelerindeki topluluklarda görülen orman kültürünün, ayı kültü ile bağlantılı olduğu; ayının orman ruhunun bir simgesi olduğu düşünülmektedir¹⁵⁸. Bu topluluklarda ayının avlanarak

¹⁵⁷ Turan, **a.g.e.**, s.104.

¹⁵⁸ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.232.

etinin yenilmesiyle, gücünün insana geçtiğine inanılmıştır¹⁵⁹. Türk toplumlarının (orijinal kaynak: göçebelerin) yaşadığı yerlerde bulunan eserlerin üzerinde ayı yaygın bir kullanıma sahiptir¹⁶⁰. Hunlara ait kurganlarda bulunan ayı figürünün işlendiği metal kandiller bunlara örnek olarak verilebilir.

Türk mitolojisi ve astrolojisinde de ayı motifi işlenmiştir. Örneğin Sahalara göre ayın evrelerinin oluşması, ayların ve kurtların dolunayı yemelerinden kaynaklanmaktadır¹⁶¹. Ayı sembolizmi, Türk inanç sistemine de yansımıştır. Kamların kıyafetlerine aylardan alınmış kimi parçaların dikilmesi makbul sayılmış; kamın göğşe yaptığı yolculuk sırasında ayı da kimi zaman yardımcı ruhlardan birisi olarak kabul edilmiştir¹⁶². Ayrıca kam elbiselerine demirden ayı figürlerinin asıldığı görülür. Buna ilişkin olarak Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi'nde fotoğrafladığımız kam kıyafeti güzel bir örnektir.



Resim 30. Üzerinde ayı simgesi bulunan Saha kamı kıyafeti (Büyük fotoğraf için bkz. Resim 9)

Kuzey Sibiry'a bölgesinde yaşayan Türk ve komşu toplumlarında ayı sembolizmini içeren mitolojik hikâyeler; hatta konusu ayı olan bir tören vardır. Ayı

¹⁵⁹ Nikolayeva Valeria, **Медвежий Праздник** (Ayı Töreni), <http://national-travel.ru/asia/trad-asia/medvezhii-prazdnik.html>, Yayınlanma Tarihi: 2015, Erişim Tarihi: 28.03.2016, s.2.

¹⁶⁰ J.D. Kimball. V.A. Basilov ve L.T.Yablonsky. **Nomads Of The Eurasian Steppes In The Early Iron Age**, California 1995, s.114.

¹⁶¹ Ögel, **Türk Mitolojisi**, s.50.

¹⁶² Nikolayeva, **a.g.m.**, s.2.

konulu hikâye ve buna bağlı olan ayı törenine ilişkin bilgiler kısaca şöyledir: Sibirya’da yaşayan Hanti Mansiler arasında anlatılan bir efsaneye göre, Tanrı Toruma’nın küçük oğlu bir ayıydı¹⁶³. Benzer bir mit, Saha Türkleri arasında da anlatılmaktadır¹⁶⁴. Bu efsanede yer alan ayıya duyulan saygı, pek çok ritüeli barındıran “Ayı Festivali” nin yapılmasına neden olmuştur.

Saha Türkleri, Orta Rusya’da Ob Nehri havzasında yaşayan Batı Sibirya topluluğu olan Hanti Mansiler¹⁶⁵, Yamalo-Nenets Otonom Bölgesinde yaşayan Nenetsler¹⁶⁶ ve yine Rusya Federasyonuna bağlı Habarovsk Krayı bölgesinde yaşayan Nivkhler¹⁶⁷, ayı törenini gerçekleştiren başlıca topluluklardır. Her dört topluluğun inanç sisteminde, kültür ve müziğinde animizme dayanan pek çok unsur vardır. Ayı töreni üzerine araştırma yapan Rus biliminsanlarından Sokolova, bu geleneğin bozkırda yaşayan halkların hayvan kültü ve av geleneği ile ilişkili olduğunu belirtmektedir¹⁶⁸. Bilhassa Kuzey Sibirya halkları arasında kahverengi ayı

¹⁶³ Dimitriyeva, ayı töreninin temellendiği efsaneye ilişkin yaygın iki varyant olduğunu belirtir. Efsanede anlatılanlar genel itibarıyla şöyledir: Hanti Mansiler arasındaki efsaneye göre Tanrı Toruma’nın (Gök Tanrı ile ilişkilendirilir) küçük oğlu bir ayıydı. Bu nedenle çok güçlü ve çevikti. Tanrı yeryüzüne oğlunu gönderdi ve geyikleri öldürmemesi gerektiğini belirtti. Ama açlık nedeniyle bu kurala uyamayan oğul ayı, cezalandırılarak ölümlü hale geldi. Öldükten sonra da ruhu ölümsüz olarak kaldı. Ayıya burada hâlâ “orman insanı” denilmektedir. İnsanlar hâlâ ayının ruhuna saygı duyarlar ve bu saygıyı göstermek için de ayı töreni düzenlerler. Birkaç gün süren ve çeşitli uygulamaların gerçekleştirildiği bu törende zamanla ayı öldürülmemeye, sadece geleneksel ritüellerin gerçekleştirildiği, dans ve müziklerin yapıldığı, farklı kostümler eşliğinde tiyatroların oynandığı bir özelliğe kavuşmuştur. (Sokolova 2002, s.44; <http://national-travel.ru/asia/trad-asia/medvezhii-prazdnik.html> Erişim Tarihi: 28.03.2016; Dimitrieva 2012, s.158).

¹⁶⁴ Yu.A.Sleptsov, “Культ Медведя Среди Эвенгов Якутии И Камчатки” (Yakutistan ve Kamçatka Evenlerinde Ayı Kültü), *Филология и человек*, No.2, Altay 2014, s.3.

¹⁶⁵ Victoria Vorobeva - Zoya Fedorinova - Ekaterina Kolesnik, “Three Crucial Crises in the Development of the Khanty and Mansi Unique Culture”, *XV International Conference "Linguistic and Cultural Studies: Traditions and Innovations*, LKTI 2015, 9-11 Kasım 2015, Tomsk, Russia 2015, s.108.

¹⁶⁶ E.V.Liarskaya, “Settlement Nenets On The Yamal Peninsula: Who Are They?”, *Folklore*, Vol.41, Talin 2009, s.34.

¹⁶⁷ Paul Friedrich ve Norma Diamond, *Encyclopedia of World Cultures: Russia and Eurasia-China*. Volume 6, G.K.Hall and Company, Boston, Massachusetts 1994, s.10.

¹⁶⁸ Z.P. Sokolova, “Култ Медведя И Медвежий Праздник В Мировоззрении И Культуре Народов Сибири” (Dünyada Ayı Kültü ve Ayı Töreni ve Sibirya Halklarının Kültürü), *Этнос и Культура*, No:1, Moskova 2002, s.44-45.

ongun kabul edilmiş ve halk bu hayvana büyük saygı duymuştur. Kahverengi ayı, hak ve adaletin simgesi ve ormanın sahibi sayılmıştır. İsmi doğrudan söylenmeyen ayıya, “pençeli yaşlı adam” gibi adlar takılmıştır. Avlanması hoş karşılanmayan ayı, sadece ayı töreni için avlanır ve eti yenirdi. Temelde ayıların ruhunu kutsama amacı güden ve Ayı Töreni / Ayı Bayramı olarak isimlendirilen bu etkinlik, yakın zamana kadar devam etmiştir¹⁶⁹. Günümüzde ise törensel bazı uygulamalar devam etse de, ayının öldürülmesi -genellikle- gerçekleştirilmemektedir.



3 ila 7 gün süren bu tören esnasında masklar takılır, kuş kılığına girilerek danslar yapılır, teatral oyunlar oynanır ve bu törene özgü bazı çalgılar çalınır. Yanda, Saha Türkleri, Nivkhler ve Hanti Mansilerde Ayı Töreni içinde ayının öldürülme sahneleri görülmektedir. Yakutistan’da çekilmiş olan üstteki fotoğrafta ayı avını yapan avcılar¹⁷⁰; ortadaki fotoğrafta, 1903 yılında yapılan ayı avı ve ayının bağlanması; alttaki fotoğrafta ise ayının öldürülmesi yer almaktadır.

Resim 31-32-33. Ayı Töreninden Sahneler

¹⁶⁹ James Forsyth, **A History of the Peoples of Siberia: Russia's North Asian Colony 1581-1990**, Cambridge University Press, Cambridge 2006, s.15; T.N. Dimitrieva, “О Возможности Выявления Общих Черт Почитания Медведя У Обских Угров И Народов Дальнего Востока”, (Ob Ugrov ve Uzakdoğu Halklarında Ayının Onurlandırılma Töreni Hakkında Genel Bilgiler), **Теория И Методология Архаики - Цикличность: Динамика Культуры И Сохранение Традиции**, Вып. (Sayı) 6, РАН (Rusya Bilimler Akademisi), Saint-Petersburg 2013, s. 154.

¹⁷⁰ <https://www.yakutskhistory.net/культура/медвежий-праздник/>

Günümüzde ayıyı temsilen, bir ayı postu alınır, başına eşarp takılır ve boncuklarla süslenir¹⁷¹. Temsili olarak öldürülen ayının postunun süslenmesi ve tören kapsamında yapılan danslara aşağıda örnekler sunulmuştur.



Resim 34. Gözlerine Metal Plaklar Konulmuş Ayı Postu. 2015 yılı Ayı Festivali¹⁷². **Resim 35.** Kuşların Taklit Edildiği Oyun Esnasından¹⁷³

Ayı Töreninde kullanılan malzemeler özeldir. Aşağıda buna ilişkin fotoğraflar sunulmaktadır.



Resim 36. Ayı Töreninde Kullanılan Malzemeler¹⁷⁴ **Resim 37.** Kuzey Sibirya Halklarının Ayı Törenlerinde Kullanıldığı Objeler¹⁷⁵

Fotoğraflarda Ayı Töreninde kullanılan maskeler, ayı postları, kam davulları görülmektedir. Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi'nde çektiğimiz sağdaki fotoğrafta ise, ayı postunun üzerinde ayı kafatası yer almaktadır. Ayı Töreni ile

¹⁷¹ Sokolova, **a.g.m.**, s.44.

¹⁷² Fotoğraf: A. Björklund, Khanty Bear Festival Kazym Siberia, Part 1.

¹⁷³ Fotoğraf: Khanty Bear Festival Kazym Siberia, Part 2.

¹⁷⁴ Fotoğraf: <http://gotoural.com>

¹⁷⁵ Fotoğraf: F.Vural - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi – Novosibirsk 2017.

özdeşleşmiş bazı çalgılar vardır. Bunların içinde çalışmanın devamında söz edilecek olan ve dağ tavuğunun guatr kısmından yapılan sallamalı bir çalgı ve aşağıda fotoğrafları verilen brevne ya da çestirge olarak adlandırılan vurmali çalgı ilk akla gelenlerdir.



Resim 38. 1969 Yılı Ayı Töreni¹⁷⁶



Resim 39. 2015 Yılı Ayı Töreni

Yukarıda 1969 ve 2015 yıllarındaki ayı törenlerinde yer alan çestirge görülmektedir. Çalgı, 3-6 metre uzunluğundaki bir ağaç kütüğünden oluşturulur. Kütük, iki tarafından iplerle askıya alınır. Böylece yerden 100-120 cm kadar yukarı kaldırılmış olur. Bunların içi kabaca oyulmuş olanları da vardır¹⁷⁷. Çalgı, ellerinde ikişer çubuk tutan birkaç kadın tarafından çalınmaktadır. Çalgının sesinin ayının ruhuna yol gösterdiğine inanılmıştır¹⁷⁸.

Saha Türklerinde üzerine ayı resmi çizilmiş küçük vurmali çalgılar ve Kuzey ile Güney Sibirya Türklerinin kimi zaman kam davullarının tokmağı olarak ayı

¹⁷⁶ Fotoğraf: N.A.Mamçeva - “Музыкальные инструменты...”

¹⁷⁷ Mamçeva Natalya Aleksandrovna, **Музыкальные Инструменты В Системе Традиционной Культуры Нивхов** (Nivkhs Geleneksel Kültüründe Müzik Aletleri), Sanatta Yeterlilik Tezi, St. Petersburg N.A. Rimsky Korsakov Devlet Konservatuvarı, St. Petersburg 2010, s.48; Fadeyeva E.V. “Роль Женщины В Традиционных Родовых Праздниках И Промысловых Обрядах У Коренных Народов Нижнего Амура” (Alt Amur Halklarında Geleneksel Doğum Törenleri ve Balıkçılık Ritüellerinde Kadınların Rolü), **Ойкумена**, No: 3, Vladivostok 2013, s.80.

¹⁷⁸ Fadeyeva, **a.g.e.**, s.80.

pençesi kullanmaları, ayı kültü ve müzik ögesini bir araya getirebileceğimiz diğer örnekler arasındadır.

c. Boğa, Öküz, İnek, Kotuz

Boğa, öküz ve bunların tüylü bir cinsi olan kotuz, erken devir Türklerinde yaygın biçimde alplık ongunu ve simgesiydi. Aynı zamanda kuvvet, kudret ve yiğitlik kavramları ile de ilişkilendirilen bu hayvanlar, bu açıdan hükümdar sembolizmine de bağlanıyorlardı. Yak öküzünün ya da kotuzun kuyruğu, egemenlik simgesi olarak tuğlarda kullanılıyordu¹⁷⁹.

Eski Türk inancında boğa, kutsal ruhlar arasında kabul edilirdi. Kam, boğanın gücüne güvenerek Yeraltı Tanrısı'nın yanına iner; boğadan güç alırdı¹⁸⁰. Borisov, 1925 yılında Yakut kamlarının şeytani ruhlarla boğa kılığında mücadele ettiğini ifade etmektedir¹⁸¹. Eski Türk inancı çerçevesinde, boğa tipi hayvanlara daha çok olumlu anlamlar yüklenmiştir. Budizm ya da Maniheizm'i seçen Türkler, yeni dinlerinin etkisiyle, bu hayvanlara farklı nitelikler de yakıştırmışlardır.

Örneğin Budist kozmolojisinde dört ana yönden birisinin sembolü boğadır. Budist metinlerde Buda'nın sesi, gürlüğü açısından boğaya benzetilir. Burada da hayvanın kuvvetine gönderme yapılmaktadır. Eski Hint mitolojisinde kara boğa veya öküz, ölüm tanrısı Yama'nın bineği olarak kabul edilmiştir¹⁸².

¹⁷⁹ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.241-242.

¹⁸⁰ Buluç, **a.g.m.**, s.318.

¹⁸¹ Mihail Borisov, *Борьба Шамана В Образе Быка Со Злым Духом* (Şamanın Şeytan Ruhü İle Boğa Kılığında Mücadelesi), **Шаманизм** (Şamanizm), Yakutistan 1992, s.85-86.

¹⁸² Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.242.

Sığır, on iki hayvanlı Türk takviminin sembollerinden birisidir. Boğa ve sığırlar dövüşken oldukları için sığır yılında savaşların çok olacağına, kışın soğuk geçeceğine inanılmıştır¹⁸³.

Güneşin simgesi olan aslan ile boğanın mücadelesi ise zıt kavramların karşılaşmasına işaret ettiği gibi; Nevruz bayramında baharın gelişini de simgeler. Bu konuyla ilgili olarak Türk sanatının hemen her döneminde eserler görmek mümkündür¹⁸⁴.

Çalışmanın devamında detaylı şekilde değinildiği üzere, boğa/inek başı, Türk çalgılarının burguluk kısımlarında kullanılabilmekte; bu hayvanların sesi, melodiler arasında taklit edilebilmektedir. Bilhassa Tuva Türklerinin çalgısı bızançı, boğa/inek ruhuyla özdeşleştirilir. Dört telli oluşu, ineğin dört memeli olması ile ilişkilendirilen bızançının ses verşi de, ineğin süt vermesine benzetilir.

ç. Dağ Keçisi

Dağ keçisi, Türklerin kutsal saydığı hayvanların içinde yer alır. Özgürlüğü ve bağımsızlığı simgeleyen dağ keçisi figürü, kararlılığı, zekiliği ve çevikliği de sembolize eder¹⁸⁵. Türklere ait pek çok eserde dağ keçisi figürüne rastlamak mümkündür.

Hun dönemine ait Başadar Kurganında bulunan lahtin üzerinde 3 erkek keçi resmi yer almaktadır. Esik Kurganından çıkartılan cesedin, altından yapılmış

¹⁸³ Turan, a.g.e., s.101.

¹⁸⁴ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.242.

¹⁸⁵ Cengiz Alyılmaz, "Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi 2000 Yılı Çalışmaları Işığında Bazı Tespitler", *Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Haz. Y. Hacıoğlu, Ankara 2001, s.68.

külâhının üzerinde de dağ keçisi tasviri bulunmaktadır¹⁸⁶. Kök Türklerin ongun kabul ettiği dağ keçisi, Kök Türk hakanlarının damgasında bulunan bir piktogramdı. Hun ve Kök Türk dönemlerinde çadır direğinin üzerine geçirilen bronz simgelerde, genellikle dağ keçisi ve geyik figürleri yer almaktadır. Aşağıda buna örnekler sunulmuştur.



Resim40. Dağ Keçisi ve Geyik Figürleri¹⁸⁷

Türklere ait kaya resimleri çok sayıda dağ keçisi figürü barındırır. Kırgızistan ve Kazakistan’da M.Ö.VII. yüzyıla tarihlenen dağ keçisi resimleri vardır. Bugünkü Tuva’nın bulunduğu yerde de çok sayıda dağ keçisi figürü, duvar resimleri içinde görülebilir. Buralardaki dağ keçisi figürlerinin tekniğinin, stilistiğinin konu ve kompozisyonun ana fikir bakımından Uyuk dönemi¹⁸⁸ geyik, mus, maral ve yaban domuzu tasvirlerinden pek farkı yoktur. Aynı külliyede geyik ve dağ keçisi tasvirlerine de rastlanmaktadır¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Çoruhlu, **Hun Sanatı**, s.61.

¹⁸⁷ Fotoğraf: F.veT. Vural – Hermitage Müzesi - St. Petersburg 2012.

¹⁸⁸ M.Ö.VII-III. yüzyılda Tuva bölgesinde bulunan ve bölgede kaya resimleri bırakan kültür.

¹⁸⁹ M.H. Mannay Ool “Tuva’da Eski Dağ Keçisi Tasvirleri”, **A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Çev. S.Dinç, L.Dervişyeva, C.10, Sayı 21, Erzurum 2003, s. 173-174.



Resim 41-42. Petroglif Örnekleri¹⁹⁰

Türk sanatında sık görülen dağ keçisi figürü, Türk çalgılarında yer almış; boynuzlu dağ keçisi ve koç başları çalgıların gövdelerine işlenmiştir.

d. Deve

Tıpkı at gibi, iki hörgüçlü Asya devesinin de ehlileştirildiği ilk yerin Orta Asya olduğu kabul edilir. Deve Orta Asya Türklerince yük ve binek hayvanı olarak kullanılmış¹⁹¹; çok da sevilmiştir. Örneğin Kazak Türkleri güzel gözlü olan kişilere “bota göz” yani deve gözlü demişlerdir¹⁹². Türkler, deve yününden giyim kuşamda da faydalanmışlardır.

Deve, Türk mitolojisinde alplık sembollerinden birisidir. Özellikle buğra denilen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul edilmiştir¹⁹³. Altaylı kamlar, savaş Tanrısı, Kızagan’ın kırmızı yularlı erkek deve şeklinde tasvir edildiğinden söz etmişlerdir. Deve, İslamiyet’ten sonra da önemli olmuştur. Devenin Türk sanatında kimi zaman kanatlı olarak tasvir edildiği görülür¹⁹⁴.

¹⁹⁰ Petroglif çizimleri: Kimball, Basilov ve Yablonsky - Nomads Of The Eurasian Steppes In The Early Iron Age.

¹⁹¹ Şeyda B.Sayılr. “Göçebelik, Konar-Göçerlik Meselesi ve Coğrafi Bakımdan Konar-Göçerlerin Farklılaşması”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, XII/1, İzmir 2012, s.565-566.

¹⁹² Samet Azap, “Kazak Edebiyatında “Deve” Algısı (Yassı Burun ve Beyaz Deve Örneğinde)”, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C. 4, Sayı 9, Ankara 2016, s.70.

¹⁹³ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.146.

¹⁹⁴ Çoruhlu, “Türk Sanatında...”, s.166.

Devenin bağırmasının yani bozulmasının, Orta Anadolu'nun önemli müzik türü bozlağa kaynaklık ettiği düşünülmektedir¹⁹⁵. Deve, Türk müziğinde ise çalgı burguluklarında görülür.

e. Evren (Ejderha-Mitolojik Canlı)

Her ne kadar hayalî/mitolojik bir varlık olsa da, Türk sanatındaki yerinden dolayı ejderhalardan da söz etmek yerinde olacaktır. Türklerde “luu” veya “evren”; Moğollarda “mağhur” olarak adlandırılan ejderha¹⁹⁶, bir çok hayvanın özelliğini bünyesinde toplamış bir varlıktır¹⁹⁷. Türk sanatında ve Türk mitolojisinde ejderha, bulunduğu yere mutluluk getiren, karanlığı aydınlığı çıkaran, güçsüzlerin yardımına koşan bir canlı olarak tasvir edilmiştir¹⁹⁸.

Bu masal hayvanı, gök ve yer su unsurlarına bağlı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Türklerde özellikle erken dönemlerde bereket, refah, güç ve kuvvet simgesi olarak kabul edilmiş olan bu efsanevi yaratık, ön Asya kültürleri ile ilişkiye geçildiğinde, bu anlamları zayıflamış ve daha çok kötülüğün simgesi olmuştur¹⁹⁹. Türk kozmolojisinde kuzey yönünün simgesi olan ejderha motifi²⁰⁰, üzerine yüklenen kutsiyet nedeniyle sanat eserlerinde yer almıştır.

¹⁹⁵ Hakan Tatyüz, *Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodik Yönden İncelenmesi*, Niğde Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde, 2001, s.4.

¹⁹⁶ Ejder, ejderha ismi Farsça kökenlidir.

¹⁹⁷ Çelik, a.g.t., s.31-32.

¹⁹⁸ Mehmet Önder. “Ejder Figürleri”, *Kültür-Sanat*, Sayı 4, İstanbul 1976, s.13.

¹⁹⁹ Öznur Aydın, “Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi”, *Akdeniz Sanat Dergisi*, C. 6, Sayı 12, Antalya 2013, s.2.

²⁰⁰ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.244-245.



Resim 43. Ejder Figürü²⁰¹

Pazırık Kurganlarından çıkan bir figür, ejder motifli Türk sanat ürünlerine güzel bir örnektir. Hermitage Müzesi'nde fotoğrafladığımız bu eserde, bir ejderhanın ağzında, geyik başı görülmektedir. Eser, ahşap ve deri işlemeciliği kullanılarak yapılmıştır.

Türk sanatında kuyruğu birbirine sarılmış ejder motifi, yeri ve göğü temsil etmektedir. Bu şekildeki tasvirler, tabiatın enerjisini, yeniden doğuşu, verimliliği ve ebedi hayatı sembolize eder²⁰². Çift başlı ejder ve çift ejder motifi, Türkler arasında kötülükten koruyan kozmik ve astrolojik figürler halinde görülmüştür²⁰³. Sibiry'a da Kırğızlara atfedilen VI-VIII. yüzyıllardan kalma bir tunç levhada çift ejder başı yer almaktadır²⁰⁴.

Uygur minyatür ve resim sanatında ejder, farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Uygurlarda semavî ejder, erkek, pullu, boynuzlu, iri yapılı, kocaman gözlü ve kanatlı şekilde; yeraltına mensup olan ejder ise, dişi, boynuzsuz, pulsuz ve kör olarak belirtilmiştir²⁰⁵. Uygur eserlerinde, gök gürültüsü, ejderin kükremesine benzetilmiştir. Ejderin ağzından çıkan ateş yani inci, gök cisimlerinin ve suyla ilgili cevherlerin imgesidir²⁰⁶. Uygurlarda ejder motiflerine, Koço'da dokuzuncu Bezeklik tapınağında yer alan freskoda simetrik olarak yerleştirilmiş bir ejder çifti örnek

²⁰¹ Fotoğraf: F.-T. Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

²⁰² Fuat Yöndemli, **Hayat Ağacı - Ejder Yılan**, Konya 2006, s.150.

²⁰³ Aydın, “Çin ve Türk...”, s.3; Emel Esin, “Evren – Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S.I, Ankara 1970, s.131.

²⁰⁴ Esin, **Türk Sanatında...**, İstanbul 2004. s.42.

²⁰⁵ Emel Esin, “Ejder Takımın Kozmik Simgeseliği ve Kötülükten Koruyan Maske”, **Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul 2004, s.150.

²⁰⁶ Çelik, **a.g.t.**, s.31.

olarak verilebilir²⁰⁷. Uygurlara ait Bezeklik Külliyesi'nin Dokuzuncu Tapınağı'nda, havuz içinde bir ejder çifti resmedilmiştir²⁰⁸. Bezeklik tapınağında bulunan bir başka freskoda ise dağlar arasına sıkışmış göl içerisindeki ejder görülmektedir²⁰⁹. Örnekleri arttırmak mümkündür.

Bolluk, bereket, kuvvet, kudret, sağlık ve şifa sembolü olarak bilinen Ejder figürü (evren), Ortaasya Türk Sanatından Anadolu-Türk Sanatına da geçmiş bir motiftir²¹⁰.

Ejder motifi, Tuva Türklerinin ve Moğolların çalgılarının burguluk kısmında görülebilmektedir.

f. Geyik

Gücü ve soğuktan koruyan kürkü ile bilhassa Kuzey Sibirya Türklerinin yaşamlarında çok önemli olan geyik, İslam öncesi Türk kültüründe kutsal bir hayvan olarak kabul görmüştür. M.Ö. 1200-700 seneleri arasında bronz çağına denk gelen Altay buluntuları arasında, mezarlarda saptanan geyik dişlerinin dinî bir anlamı olduğu kuvvetle muhtemeldir²¹¹. Kutsal geyik anlayışının çok eski dönemlerden beri var olduğunu, petrogliflerden takip etmek mümkündür.

²⁰⁷ Çoruhlu, "Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri", s.225.

²⁰⁸ Emel Esin, "Bezeklik Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak", **Türkiyemiz Dergisi**, Sayı 37, İstanbul 1982, s.5

²⁰⁹ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.172.

²¹⁰ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", **Belleten**, XXXIII, Sayı 130, Ankara 1969, s. 171.

²¹¹ Ögel, **Türk Kültür...**, s.25.



Resim 44. Petroglif Örnekleri²¹²

Geyik figürü, pek çok taş yapıta da kazınmıştır. Aşağıda Hakasya Yerel İlim Müzesi'nde yer alan geyikli taşlara bir örnek sunulmuştur:



Resim 45. Hakasya Yerel İlim Müzesi'nde Yer Alan Geyikli Taşlar²¹³

Kutsallık atfedilen geyik, Türk sanatı ve mitolojisinde önemli bir yere sahip olmuştur²¹⁴. Gök unsuruna bağlı olarak, Sibirya'da özellikle beyaz geyiğin önemli olduğu söylenebilir. Al ya da kahverengi geyikler ise daha çok yer ya da yer altı unsurlarıyla ilişki içinde düşünülmüştür²¹⁵.

²¹² Petroglif çizimleri: Hoppal - Şamanlar ve Semboller.

²¹³ Fotoğraf: F.-T. Vural – Hakasya Yerel İlim Müzesi – Abakan.

²¹⁴ Ögel, **Türk Mitolojisi**, s.569.

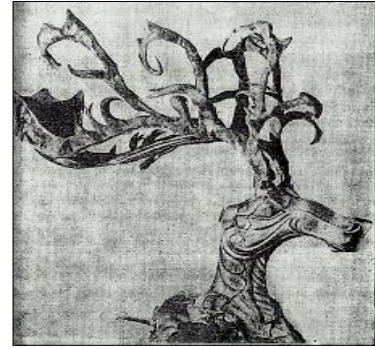
²¹⁵ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.143.

İslamiyet'ten önce ölümsüzlüğün, şifanın, ebediyetin sembolü olarak kabul edilen geyiğin çeşitli efsanelerde işlendiği görülür²¹⁶. Türk mitolojisinde peşinden koşan avcıyı, yeraltına (ölüme) götüren geyikleri anlatan efsaneler vardır. Farklı Türk topluluklarına ait hikâyelerde geyiği avlayan kişinin iflah olmayacağı, bedduasının avcının tüm ailesini etkileyeceği, mukaddes bir hayvan olduğu, kurt gibi aniden ortaya çıkarak, insanlara yol gösterdiği, Tanrı'nın elçisi olduğu gibi ifadeler yer alır²¹⁷.

Geyik pek çok sanat eserine konu edilmiştir. Türk sanatında geyik motifi, aslan ve pars gibi figürlerle birlikte sıkça kullanılmıştır²¹⁸. Deriden yapılmış olan Hermitage Müzesi'nde fotoğrafladığımız sol alttaki örnekte yırtıcı bir hayvanın geyiğe saldırışı görülmektedir. Hayvan mücadeleleri, Türk sanatında önemli bir konudur. Bununla birlikte tek başına geyiğin işlendiği sanat eserlerine de sık rastlanır. Resim 47'de Beşinci Pazırık Kurganından çıkartılan ağaçtan oyma bir geyik başı görülmektedir. Boynuzlar ise deriden yapılmıştır.



Resim 46. Vahşi Hayvan Temalı Deri Figür²¹⁹



Resim 47. Geyik Figürü²²⁰

²¹⁶ Detaylı bilgi için bkz. Emel Esin, “Sigunlar Beği”, s.201-202

²¹⁷ Gıyasettin Aytaş, “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve Haza Destan-ı Geyik”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, S.12, Ankara 1999, s.162.

²¹⁸ Baykara, **a.g.m.**, 373.

²¹⁹ Fotoğraf: F.- T. Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

²²⁰ Fotoğraf: N. Diyarbakirli – Hun Sanatı.

Geyik Budist mitolojide de önemli bir yere sahip olmuştur. Kimi Budist efsanelerde geyiğin Buda'nın reenkarnasyonu olduğu anlatılır. Bu durum, Budizmi seçen Türklerin farklı anlamlarla da olsa geyiği kutsal saymasına neden olmuştur.

Geyiğin kimi anlamlarının Müslüman Türkler arasında da devam ettiği görülmektedir. Anadolu'daki alageyik efsanesi ya da geyik destanı, bu konuyla bağlantılıdır. Bursa'nın manevi sahiplerinden sayılan “Geyikli Baba”nın geyik biçimine girmesi gibi bazı şeyhlerin bineği de geyiktir. Ayrıca nazara karşı geyik boynuzu kullanılması, Yörükler arasında bolluk ve bereket simgesi olması²²¹, bu hayvana karşı duyulan sevginin İslamiyet'ten sonra da devam ettiğini gösteren kanıtlar arasında sayılabilir.

Geyik bağıracağı ve geyik tendonları, bazı Türk çalgılarında tel olarak kullanılmıştır. Ayrıca geyiğe yüklenen anlamlar, kam davullarının derilerinde geyik derisinin tercih edilmesine sebep olmuştur. Geyik derisi, diğer pek çok vurmali ve telli çalgının yapımında da kullanılmıştır. Buna ilişkin detaylı bilgi, çalışmanın devamında sunulmuştur.

g. Kartal ve Diğer Kuşlar

Eski Türk İnancı başta olmak üzere pek çok inanışta kutsal olduğu düşünülen kartal, kötülüğün düşmanı, şans sembolü, güç timsali olarak görülmüştür. Gökyüzünün rakipsiz hâkimi olan kartal, Türklerde sonsuzluğun sembolü sayılmıştır²²². Tıpkı at ve kurt gibi kartal da Türklerin millî simgelerinden birisi olarak kabul edilir. Gücü, güzelliği, yüksekte uçuşu ve cesareti, ona pek çok yan

²²¹ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.143-144.

²²² Emel Esin, “Kuşcu Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi”, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul 2004, s.170.

anlam yüklenmesine ve kutsallaştırılmasına neden olmuştur. Eski Türkler Gök Tanrı ile bağdaştırdıkları kartalı, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi olarak kabul etmiştir.

Kartal, Altaylarda çok eski dönemlerden itibaren mukaddes bir kuş olarak düşünülmektedir. Asya Hunları devrinden önce var olmuş Kurot Kültürüne ait olduğu düşünülen bir mezarda, kartal pençesi bulunması, bu kutsiyetin bir göstergesidir²²³. Kartal, güç ve kudreti çağrıştırması sebebiyle, hakanların ya da beylerin de sembolü olmuştur.

Kartal ve tuğrul kuşunun güç ve hükümdarlık sembolü olarak görülmesini, Türk tarihinde çeşitli örneklerde takip etmek mümkündür. Bilge Kağan Anıt Mezarlığı kazılarında ele geçen taç üzerinde, kanatlarını iki yana açmış görkemli kut kuşu veya tuğrul kuşu figürü, Avrupa Hun hükümdarı Atilla'nın kalkanı üzerindeki tuğrul arması²²⁴, bu görünümünden birkaçıdır. Kut (tuğrul) kuşu, kulaklı ve boynuzlu şekilde gösterilerek, büyük bir kudreti sembolize etmiştir²²⁵. Kartalın hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonrada devam etmiş; devlet arması (Selçuklularda çift başlı kartal arması) olarak da kullanılmıştır.

Çalışmada daha önce de vurgulandığı üzere, kam elbiselerine, kutsal ruhları temsilen, kama yardım etmesi için bazı hayvanlara ait öğeler ya da bu hayvanların demirden, deriden tasvirleri asılmaktadır. Kartal, hayvan-ata ya da yardımcı ruhlardan birisini temsilen, kam elbiselerinde yer alabilmektedir.

²²³ Ögel, *Türk Kültür...*, s.17.

²²⁴ Ögel, *Türk Mitolojisi*, s.592.

²²⁵ Oktay Aslanapa, "Türklerde Arma Sanatı", *Türk Kültürü*, Ankara 1964, s.40.

Kam törenlerinde çağrılan göksel unsurlar içinde Tanrı'nın kuşu kartal da vardır. Kam bu esnada yanında kartal tüyü ve kartal pençeleri bulundurur²²⁶.

Saha Türkleri, kartalın en yüksek ruhları taşıdığına; göğü yere bağlayan Dünya Ağacı'nın tepesinde çift başlı bir kartal oturduğuna ve göklerin korunmasıyla bu kartalın vazifeli olduğuna inanmışlardır²²⁷. Sahalar arasında, ilk kamın dünyaya kartal tarafından indirildiğinin anlatıldığı bir efsane vardır²²⁸. Günümüzde Yakutistan'ın çeşitli yerlerinde ahşap gök sıırıkları üzerinde kartal figürünü görmek mümkündür.



Resim 48. Kangalas Bölgesi Girişinde Yer Alan Kartal Figürü **Resim 49.** Yakutistan Millî Kültür Parkında Yer Alan Figürler (Kartal – At – Kırmızı Kabı)

Sahalarda kartal öldürmek hoş görülmez. Eğer yanlışlıkla öldürülürse, şaman (kam) çağrılır ve kartal, kam ayini ile kaldırılır²²⁹.

²²⁶ Sadettin Buluç, “Şaman”, *İA*, C.X, İstanbul 1970, s.315.

²²⁷ Ögel, *Türk Mitolojisi*, s.289; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.133-134.

²²⁸ Yaşar Kalafat, *Doğu Anadolu'da Eski Türk İnançlarının İzleri*, Ankara 1995, s.77.

²²⁹ İnan, *Tarihte ve...*, s.119.

Kartal, Oğuz Türklerinin Dede Korkut Hikâyelerinde ve Altay Destanlarından olan Maaday-Kara destanında ulu özelliklerle karşımıza çıkar.

Türklerde insanın arkadaşı ve silâhı olma gibi niteliklere sahip olan kartal²³⁰, pek çok Türk sanatında da tasvir edilmiştir. Altta, Altaylarda Birinci Pazırık Kurganından çıkartılmış bir eyer örtüsü üzerinde, kartal griffonun geyik ile mücadelesi yer almaktadır.



Resim 50. Eyer Örtüsünde Yer Alan İşleme²³¹

Çalgıların burguluk kısımlarında yer alabilen kartal figürü, kam davullarının da üzerinde resmedilmiştir. Sibiryâ bölgesi Türk müziğinde, melodik yapı içinde kartal çığlıkları kullanımı görülür. Bu durumların hepsi, yukarıda sunulduğu üzere, kartalın Türk tarihi, inanç sistemi ve mitolojisindeki önemli yerinden kaynaklanmaktadır.

Kartal harici diğer kuşlara ilişkin bilgiler aşağıda sunulmuştur:

Eski çağlardan bu yana Türk medeniyetlerine ait kültürel ürünler, destanlar, sanat eserleri ve müzikler ile Eski Türk İnancı kökenli simgeler, mitolojik ve astrolojik öğeler, Türklerin kuşları ne denli sevdiklerini göstermektedir. Kuşlar

²³⁰ Adem Aydemir, “Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati’t Türk’te Kuşlar”, **JASS**, Sayı 6/1, Elazığ 2013, s.274.

²³¹ İşlemenin Çizimi: N.Diyarbakirli – Hun Sanatı

güzelliklerinin yanı sıra uçabiliyor olmalarıyla hayran olunmuş hayvanlardır. Onların gök ile böyle yakın olmaları, Gök Tanrı ile de yakın olduklarını düşündürmüştür.

Ölen kişilerin ruhlarının, bir kuş olarak göğe uçmaları, Türklerde oldukça yaygın bir düşüncedir²³². Kuşun ruhun simgesi olduğu Orkun yazıtlarındaki ölümle ilgili ifadelerden de anlaşılır. Türkçede ölüm, “uçmak” kelimesi ile de karşılanmıştır²³³. Kök Türk sanatçıları, lahitler üzerine gerçekçi kuş tasvirleri yapmışlardır²³⁴. Kök Türk mezarlarında Umay kuşu tasvirleriyle süslenmiş lahitler de bulunmuştur²³⁵. Kamların kuşları anımsatan kıyafetler giymeleri ve koruyucu ruh olarak kabul ettikleri hayvanların arasında kuşların yer alması, onlara verilen ruhani değeri göstermektedir.

Kuş motifinin “Tanrı’nın elçisi, habercisi” olduğu inancını pek çok Türk destan ve efsanesinde bulmak mümkündür. Bazı kuş türleri doğal ve beşerî felâketleri güçlü önsezileriyle önceden sezerek, gösterdikleri davranışlarıyla insanları uyarmışlar ve tedbir almalarını temin etmişlerdir²³⁶. Kuşlara yönelik Divanü Lûgat-it-Türk’te çok sayıda tanım, deyim ve atasözü mevcuttur²³⁷.

Türklerde avcı kuşlar her zaman büyük önem taşımıştır. Buna paralel olarak Türkçede avcı kuşlara ait pek çok isim bulunmaktadır. Doğancılık, av hayatının önemli bir parçası olmuştur. Hatta doğancılık üzerine eser bile tercüme ettirilmiş ve yazılmıştır²³⁸. Kuşlarla çeşitli hayvanlar avlanabildiği gibi başka kuşlar da avlanıyordu. Türkler, yırtıcı kuşları kuş avında kullanmaya “kuş kuşlamak”

²³² Ögel, *Türk Mitolojisi*, s.129.

²³³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.151.

²³⁴ Esin, *Türk Sanatında...*, s.209.

²³⁵ Alyılmaz, *a.g.b.*, s.68.

²³⁶ Aydemir, *a.g.m.*, s.274.

²³⁷ bkz.Gül, *a.g.m.*; Aydemir, *a.g.m.*

²³⁸ Esin, *Türk Sanatında...*, s.169-170.

demişlerdir. Bu tabir Yenisey Yazıtlarında yer alır: “Togday turgazı artzun, kuşladaçı bilge tutuk yok” (Togday turnaları çoğalsın, (onları) avlayacak Bilge Tutuk (artık) yok)²³⁹. Kaşgarlı Mahmud da avcı kuşlardan söz etmiştir. Hatta bu kuşların av sırasında davul ile çağrıldıklarını “avda doğan kuşu için çalınan davul” sözleriyle belirir²⁴⁰.

Sadece yırtıcı kuşlar değil, diğer kuşlar da Türkler için çok önemli olmuştur. Kuğu ve kaz gibi kuşlar, kutsal sayılmış ve iyiliğin, güzelliğin simgeleri, hatta kut ve beylik timsali olmuşlardır. 568 yılında İstemi Kağan’a elçi olarak giden Bizanslı Zamarkhos’un hükümdarın tahtındaki tavus figürlerini anlatması, bu kuşun hükümdarlık simgelerinden olabileceğini düşündürmektedir. Altın Kөл Yazıtında turnanın zenginlik, refah simgesi olduğundan söz edilmesi, İrk Bitig’de süksük kuşu ve kuğunun olumlu anlamlarla anılması²⁴¹, bu örneklerden bir kaçıdır.

Tuva ve Moğol çalgılarında yer alan kuğu figürü, Yenisey Yaratılış destanında işlenir. Burada yaratıcı özelliğe sahip olan bir kamın birlikte uçtuğu kuşlar arasında çeşitli su kuşları ve kuğular sayılır²⁴².

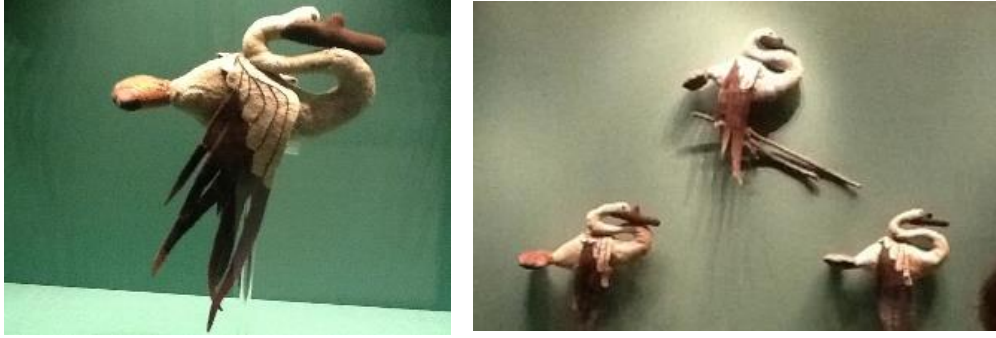
Çeşitli kuşlar, metal, deri, keçe, ahşap eserlerde bütün güzellikleri ile işlenmiştir. Aşağıda Hunların keçe yapımında ve işleminde geldikleri noktayı gözler önüne seren keçeden kuğular sunulmaktadır. Eserlerdeki sanatsal dokunuşlar dikkat çekicidir.

²³⁹ Hatice Şirin User, “Runik Harfli Türk Yazıtlarında Av”, **Dil Araştırmaları Dergisi**, C. 1, Sayı 1, Ankara 2007, s.55.

²⁴⁰ **Türk Ansiklopedisi**, “Davul”, Cilt 12, Ankara 1975, s.354.

²⁴¹ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.152-153.

²⁴² Mustafa Sever, “Türk Mitolojisinde Kuşlar”, **Milli Folklor**, Y.11, S.42, Ankara 1999, s.85.



Resim 51-52. Pazırık Kurganlarında Bulunan Keçe Kuğu Örnekleri²⁴³

Kök Türkler, ölünün ruhu ile kuş figürlerini ilişkilendirmişlerdir²⁴⁴. Dolayısıyla bu durumla bağlantılı olarak Orkun bölgesinde, günümüze gelebilmiş mezar kompleksleri içinde pek çok mezar taşı, balbal ve taş levhalarda çeşitli kuş motiflerine rastlanmaktadır²⁴⁵.



Resim53-54. Bilge Kağan'a Ait Olduğu Düşünülen Altın Taç ve Önündeki Kuş Figürü

Resim55. Kül Tegin'i Tasvir Ettiği Düşünülen Mermer Heykel Başı ve Başlığındaki Aynı Kuş Figürü

Türkler Çin kültürü ile olduğu gibi Hint kültürü ile de yakın temaslarda bulunmuştur. Hint masallarına göre Garuda denen akbaba, Garudi, Karuti ve Karakuş

²⁴³ Fotoğraf: F. Vural – Hermitage Müzesi St. Petersburg 2012.

²⁴⁴ Eleonora Nowgorodowa, **Alte Kunst der Mongolei** (Moğol Antik Sanatları), Leipzig 1980, s.240.

²⁴⁵ Bu konuda detaylı bilgi için bkz. İbrahim Çeşmeli, “Kök Türklerde İkonografik Açıdan Kuş Motifleri”, **Art Sanat**, Sayı 4, İstanbul 2015.

adıyla hem Budist hem de Budist olmayan Türk mitoloji ve sanatına girmiştir. Bu mitolojik sembol, Kök Türk ile Uygur devirlerinde görülmektedir. Alacalı kuyruğu veya kanatları olan bir akbaba veya kartala benzeyen bu yaratık, Uygur sanatında çocuk kaçıırken veya göğe yükselmek için binek olarak kullanılırken tasvir edilmiştir²⁴⁶.

Kuşlar Türk müziğinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Kuş figürleri, kam davullarına çizilmiş, kuş tüyleri çalgılara takılmış, kuş sesleri melodiler içinde taklit edilmiştir.

ğ. Koyun, Koç

Türkler uzun yıllardır sahip oldukları koyun sürülerinden beslenmede faydalanmış; yünlerinden de yararlanmışlardır. Dünyayı yorumlayış ve bunu eserlere yansıtıta animistik bir yaklaşım izleyen Türkler, içiçe oldukları koyun ve koçların tasvirlerini pek çok ögede kullanmışlardır.

Hun mezar taşlarında, koç ve koyun figürlerine rastlanmıştır. Mezarda yatan kişi erkek ise mezar taşı koç figürleriyle, kadın olursa koyun figürleriyle süslenirdi²⁴⁷.

Kozmolojik açıdan koyun ve koç, gök unsuru ile ilişkilendirilmiş; dolayısıyla olumlu olgulara simge edilmiştir. Bu durum bilhassa beyaz koç için geçerlidir. Koçlar, karakterlerinden dolayı bilhassa erkeklik, yiğitlik gibi kavramlarla alakalı olmuştur. İslamiyet'ten sonra onun bu sembolizmi devam etmiştir²⁴⁸.

²⁴⁶ Özkartal, **a.g.m.**, s.63.

²⁴⁷ Çetindağ, **a.g.m.**, s.173.

²⁴⁸ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.246.

Koyun/koç, Türklerin on iki hayvanlı takviminin yıl simgelerinden birisidir. Eski Türk takviminde koyun yılı, bolluğun ve asayişin olduğu, nimetlerin bolladığı bir yıl olarak kabul edilmiştir²⁴⁹.

Sözlü anlatılarda koyun, ilk kez Oğuz Kağan Destanı'nda karşımıza çıkar. Oğuz Kağan'ın çadırının iki tarafındaki direklerden birinin altına ak, diğerininkine kara koyun bağlanır. Beyaz koyun ve altın tavukla Gök Tanrı'ya, siyah koyun ve gümüş tavukla yeraltı dünyasına haber gönderilmektedir²⁵⁰. Türk dünyasında ak ve kara koyun konulu çeşitli hikâye ve masal mevcuttur.

Koyun, Türklere ait sanat eserlerinde de yer almıştır. Örneğin Bilge Kağan ve Köl Tigin anıt mezarlarının girişlerindeki koyun heykelleri çok detaylı ve güzel şekilleri ile dikkat çekerler. Koç, koyun ve keçi kabartmalarına, Asya bozkırlarından Anadolu'ya kadar Türkün yaşadığı her coğrafyada rastlanmaktadır²⁵¹. Uygurlara ait Şiveet Ulaan'daki eserler arasında koç, koyun ve kuzu heykelleri yer almaktadır²⁵².

Çalgı yapımında, koyun, koç tipi hayvanların derilerinden faydalanılmakta ve çalgıların burguluk kısımlarında koç başı kullanıldığı da görülmektedir.

h. Köpek

Köpek, kurt, at ya da kartal gibi tamamen olumlu olgularla ilişkilendirilen bir hayvan değildir. Aynı zamanda Türk ürünlerinde işlenme sıklığı da diğer hayvanlara göre oldukça düşüktür. Olumsuz anlamlarla anılabilen köpek, koruyucu vasfıyla iyi unsurlar arasında da anılır.

²⁴⁹ Turan, **a.g.e.**, s.104.

²⁵⁰ Bilge Seyidoğlu, "Oğuz Kağan Destanı'nda Mitolojik Motifler", **Türk Halklarının Edebî Geçmişi: Türk Destanları Uluslararası Sempozyumu**, Bakü 2004, s. 12.

²⁵¹ Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.85.

²⁵² Osman Fikri Sertkaya - Cengiz Alyılmaz, Tsendiyn Battilgo, **Tsendiyn, Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü**, Ankara 2001, s.247.

Örneğin Kırgızların “kumayık” isimli bir efsanevi köpeği vardır. Başkurtlar da “barak” denen bir köpeği saygıyla anmaktadırlar. Müslüman toplumların etkisiyle, “Yedi Uyurlar” kıssasıyla ilişkili olarak alegorik bir sembol olan “kıtmır” (mağarada bekleyen köpek) önemli sayılmıştır²⁵³.

Yakutistan’da kamın kutsal hayvan ruhu ile birlikte hayali iki köpeği olduğu düşünülür. Bu köpekler, güçlü varlıklar olarak tasvir edilir. Bu iki köpek ruhu, kamı kötülüklerden koruyan muhafızlardır²⁵⁴. Kam bu köpeklere ihtiyaç duyduğunda yüksek sesle seslenir²⁵⁵. Köpekler özellikle hardas ve betes adlı ritüellerde çağrılırlar²⁵⁶.

Köpek, on iki hayvanlı Türk takviminin simge hayvanlarından birisidir. Bu takvime göre köpek yılında kötü şeyler olacağı, fitne, karışıklık, ölüm ve savaşın çok olacağı düşünülür²⁵⁷. Çalgılarda nadiren köpek derisi kullanıldığı görülmüştür.

1. Kurt

Türk mitolojisindeki en önemli figürlerden birisi “kurt”tur. Kurt, fizikî kuvveti ve yırtıcılığı nedeniyle korkuyla karışık bir saygıyla anılmış; Gök kaynaklı bir hayvan-ata sembolü olarak düşünülmüş²⁵⁸; bağımsızlık ve gücün timsali kabul edilmiştir.

Kurt, Hunlardan önce de önemli olmakla birlikte, Hun döneminde ata kültürüne dönüşmüştür. Kurt figürü, Hunlar ve Kök Türklerde önemli bir sembol

²⁵³ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.248.

²⁵⁴ Petr İvanov, “шаманское Священное Дерево” (Şamanın kutsal ağaçları), **Шаманизм** (Şamanizm), Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.52.

²⁵⁵ Fedor Şelelev, “Шаманский Бес-Собака” (Köpeksiz Şaman), **Шаманизм** (Şamanizm), Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.60.

²⁵⁶ Spiridon Samsanov, “Две Шаманские Собаки” (İki Şaman Köpeği), **Шаманизм** (Şamanizm), Yakutistan 1992, s.71

²⁵⁷ Turan, **a.g.e.**, s.105.

²⁵⁸ Çoruhlu, “Türk Sanatında...”, s.111.

durumundadır²⁵⁹. Kök Türklerin kurttan türediklerine dayanan efsaneden yola çıkarak, kurt sembolü pek çok yerde kullanılmıştır.

Kök Türklere ait kurt başlı sancaklar, arkeolojik çalışmalar neticesinde bizlere kadar ulaşmıştır. Ayrıca Çin kaynakları da bu konuda bilgi vermektedir. Bir Çin yıllığında Kök Türklere yönelik olarak, “sancaklarının başına altından kurt başı takarlar. Muhafızlarına, savaşçılarına fu-li (börü) derler” ifadeleri yer almaktadır²⁶⁰. Yenisey Kırgızları döneminde, kurt denildiğinde Kök Türkler akla gelmekteydi²⁶¹. VI.-XII. yüzyıllara ait Doğu Türkistan’daki Türk freskolarında kurt başlı bayrak tasvirlerine ve İslamiyet’ten sonraki minyatürlere de konu olmuştur.

Eski Türkler sadece efsanevi kahramanlarını veya hükümdarlarını değil, aynı zamanda askerlerini de kurtarıcı ve yol gösterici kurda benzetiyorlardı. Bu durum, Türk ordusunun kurtarıcılık misyonu ile ilgilidir. Orhun-Yenisey Yazıtları’nda “Babam kaganın ordusu kurt gibidir” (Kangım kagan süsi böri teg) cümlesi de bunu tasdik etmektedir. Bu örnek, hayvan-ata olarak kabul edilmiş varlıkların sadece kahramanlar ve kişiler üzerine değil, bir ordunun tamamı üzerine de yansıtılabildiğini göstermektedir²⁶².

Türk Destanlarında kurdun yeri ve önemi tartışılmaz şekilde çok kuvvetlidir. Türklerin ongunu “bozkurt”, destanlarda Türk’ün hayat ve savaş gücünü temsil etmiştir. Bu gerçekten çok güçlü bir simgedir. Hayvan-ata/ana kavramı, destanlarda

²⁵⁹ Yaşar Kalafat, “Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle “Türk Mitolojisi” ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.2/8 2009, s.115; Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.136.

²⁶⁰ Mehmet Özkartal, “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış”, **Milli Folklor**, Y.24, S.94, s.59.

²⁶¹ Viktor Yakovleviç Butanayev vd. **Очерки истории Хакасии (с древнейших времен до современности)** (Hakas Tarihi Hakkında Denemeler – Antik Çağlardan Günümüze), Abakan 2008, s.155.

²⁶² Bayat, **a.g.m.**, s.523.

kurttan türeme inancına dayanmaktadır Oğuz Kağan Destanı'nda gök kurdun bir ışıkla ortaya çıkması, Tanrısallığın habercisi olarak işaret edilmiştir. Gök kurt ya da bozkurt nitelemelerinin yanında, “ak kurt”, “al kurt” ve “kara kurt” ibarelerine rastlandığını, bu tür adlandırmaların renk simgeciliğine dair olduğunu belirtmek mümkündür. Ak kurt saflık, temizlik ve erdemi, al kurt şiddeti ya da yer unsurunu, kara kurt ise karşı durulmaz kuvveti, yeraltı unsurunu ve kötülüğü simgelemektedir²⁶³. Çalışmanın “Türk Destanlarında Hayvanlar” alt başlığında değinildiği üzere, Dede Korkut'ta yüzü mübarek olarak nitelendirilen kurt, Ergenekon, Türeyiş, Oğuz Kağan, Bozkurt Destanlarında çok önemli bir motif olarak işlenir.

Kurt, astrolojide de yer almıştır. Türk astrolojisinde küçük ayı, bir arabayı çeken iki attan; büyük ayı ise onu kovalayan yedi kurttan oluşmuş şekilde ifade edilmiştir²⁶⁴.

Ural bozkırlarında yapılmış olan sanatsal ürünlerde kurt en yaygın motiftir²⁶⁵. Kurt, simgesel anlamlarıyla gerek Türk sanatında, gerekse Türk müziğinde yer almıştır. Kurda ilişkin parçalar (diş gibi) kam davullarında kullanılabildiği gibi; kurt resimleri de kam davullarına sık sık çizilmektedir. Ayrıca kurt ulumaları, Türk müziği içinde kullanılmaktadır. Bu görünümünün hepsi, kurda yüklenen kutsal anlamlarla ilişkilidir.

i. Pars ve Arslan

Güç, kudret, hâkimiyet, yiğitlik, hükümdarlık gibi özelliklerin sembolü olarak pars ya da kaplan, en eski Türk kabile ve yiğitlerine ait töz/ongunlardan birisiydi.

²⁶³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.136; Özkartal, *a.g.m.*, s.64.

²⁶⁴ Ögel, *Türk Mitolojisi*, s.50.

²⁶⁵ Kimball vd., *a.g.e.*, s.114.

Pars ya da kaplanın sembolizmi, “gök” ve “yer” dikotomisi nedeniyle ortaya çıkan bir durum gösterir. Yırtıcı hayvanlar, genellikle Gök unsuru içinde addedilmiştir. Türk sanatında yaygınlaşan kanatlı aslanlar, göğe ait unsurlar olarak kabul edilir²⁶⁶. Astrolojik açıdan bakıldığında, ak veya benekli parsın, dört ana yönden birine ait olarak, büyük bir yıldız grubunu simgelediği görülür²⁶⁷.

Ongun olarak kabul gören diğer hayvanlar gibi Pars figürü de çeşitli sanat eserlerinde karşımıza çıkar. Örneğin Altaylarda Birinci Pazırık kurganından çıkan, Hunlara ait bir eyer süsünde, bir kaplan ya da parsın geyiğe saldırışı canlandırılmıştır. I. Tüetka Kurganından çıkan eserler, kaplanın güç sembolü olarak görüldüğünü vurgulamaktadır. Aslan ise daha çok Budizm ile içiçe olunduktan sonra Türk sanatında yaygınlaşan bir figürdür²⁶⁸.

Kaplanın sahip olduğu gücü barındıran sembolizm, Türkler İslamiyet’i seçtikten sonra da büyük oranda devam etmiştir. Selçuklu dönemi saray tasvirlerinde, hükümdarın panter veya efsanevi yaratık avına çıkması işlenen konulardan biridir²⁶⁹. İslamiyet’ten sonra Türklerin sanat eserlerinde panter/kaplan deseni, daha stilize bir şekilde var olmuştur. Örneğin Selçuklu seramiklerinde pek çok figürün kaftanları, çintemani deseni²⁷⁰ ile süslüdür.

²⁶⁶ Butanayev vd., *Очерки истории Хакасии*, s.157; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.137-243.

²⁶⁷ Brentjes, *a.g.m.*, s.260.

²⁶⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.137-138.

²⁶⁹ Esin, *Türk Sanatında...*, s.264.

²⁷⁰ Çintemani, genel olarak üç küre (üç pars benek) ve çift dalgalı çizgiden (iki kaplan) oluşan sembolik süsleme motifidir. Köken olarak Çin’e ve Budizm inancına dayanır. Buda’nın üç ruhani özelliğinin belirtildiğine inanılan üç benekten oluşan figür, Uygur sanatının figüratif motifleri arasındadır. Anadolu ve civarına Türkler tarafından taşındığı düşünülür (Kardeşlik 2011: 86). Pars beneği ya da Farsça pelenk olarak da bilinir. Göstergebilimsel (Semiyojik) açıdan taşıdığı yananamlar değişime uğrayarak, Selçuklu ve Osmanlı döneminde güç sembolü figürler arasında yer almıştır.

Üç küre (üç pars benek) ve çift dalgalı çizgiden (iki kaplan) oluşan bu motif, güç sembolü olarak Selçuklu ve Osmanlı saray kıyafetlerinde sık tercih edilmiştir²⁷¹.

Bars (pars), On İki Hayvanlı Türk Takviminin sembollerinden birisidir. Eberhard Çin kaynaklarından aktardığı bilgilerde, Kırgız Türklerinin ataları olmaları muhtemel olan Cye-gu'ların bars yılı tabirini kullandıklarını belirtmiştir²⁷². On İki Hayvanlı Türk takviminde yer alan “bars (pars)” yılında, devlet düzeninde sorunlar olacağı, yemişin az; kışın kısa ama soğuk olacağı belirtilmiştir²⁷³.

Dünya sanat tarihine büyük bir damga vuran Arjan Kurganlarının keşfi ve buradan çıkan altın objeler, Tuva kültür turizminde önemli bir yere sahiptir. Arjan altınlarında görülen pars figürü, Tuva'nın sembollerinden birisi haline gelmeye başlamıştır. Dolayısıyla yeni yapılan bazı çalgıların üzerine bu pars simgesi işlenmektedir.

j. Tavşan

Günümüzde Anadolu Türkleri arasında kendisinin ya da ayağını taşımanın uğur getireceğine inanılan tavşan, Türk kültüründe de olumlu unsurlarla birlikte düşünülmüştür.

Türklerde bilhassa beyaz tavşan, gök unsuruna giren sembollerdendi. Tavşan Kök Türkler zamanında “bolluk” simgesi sayılıyordu²⁷⁴: Bazı Kam dualarında



Çintemani desenli Osmanlı sultan kaftanları, Fotoğraflar: S. Kardeşlik

²⁷¹ Öney, “Tarihten Yansımalarla...”, s.59.

²⁷² Butanayev vd., **a.g.e.**, s.157; Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.242-243.

²⁷³ Turan, **a.g.e.**, s.102.

²⁷⁴ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş VIII. - Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri**, Ankara 1987, s.102.

kurban sunulan kimi tanrıların bineği olarak dahi tavşanın adı geçmektedir²⁷⁵. Ayrıca kam davullarının tokmağının da tavşan derisi ile kaplanabildiği bilinmektedir.

Budizm'i seçen Türkler arasında da tavşan önemli olmuştur. Çünkü Budist hikâyelerde fedakârlık kavramını anlatmak için kullanılan ve Buda'nın Buda olarak dünyaya gelmeden önceki bedeninde yaşadığı varsayılan hayvanlardan birisi tavşandı. Türklerin İslamiyet'i seçmesinden sonra ise tavşan daha çok şans sembolü olarak algılanmıştır. Bununla birlikte Alevi Türklerinde bazı özelliklerinden dolayı uğursuz sayılmıştır. Aleviler, günümüzde dahi tavşan etinin yenmesini hoş görmemektedirler²⁷⁶.

Tavşan, On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan yıl simgelerinden birisidir. Tavşan yılında bolluk, bol yağmur ve refah olacağına inanılmıştır²⁷⁷.

k. Yılan

Yılan, korkutucu ve gösterişli bulunmasından dolayı, birçok toplumda gizemli bir varlık olarak değerlendirilmiş; pek çok efsane ve sanatsal üründe yer almıştır. Bazı toplumlarda kötülüğün simgesi olarak şeytanî, bazı toplumlarda ise hem zehir hem de şifa olabilen özellikleri ile Tanrısal bir hayvan olarak düşünülmüş; deri değiştirebilme özelliği ile yenilenmeyi temsil etmiştir²⁷⁸. Anadolu Türk sanatında yılan, verimli, doğurgan bahisler arasında yer alır²⁷⁹. Buna karşın, eski Türk inancında yılan, yeraltı ilahı Erlik ile ilgili bir simgedir. Türk kozmolojisinde

²⁷⁵ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin...*, s.243.

²⁷⁶ Pervin Ergun, "Alevili-Bektaşlıktaki Tavşan İnancının Mitolojik Kökleri Üzerine", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli* Aratırma Dergisi, S.60, Ankara 2011, s.286; Çoruhlu, *a.g.e.*, s.243-244.

²⁷⁷ Turan, *a.g.e.*, s. 102.

²⁷⁸ Necati Sümer, "Dinsel ve Mitolojik Bir Sembol Olarak Yılan", *The Journal of Academic Social Science Studies*, S.43, Bahar 2016, s.276; M.Allaby, *Animals: From Mythology to Zoology*, New York 2010, s.90-91.

²⁷⁹ Aydın, "Çin ve...", s.14.

ise kuzeyi ve dört yıldız grubundan birini simgeler²⁸⁰. On İki Hayvanlı Takvime göre yılın meyve çok az olur, yazlar kurak, kışlar uzun ve soğuk geçer²⁸¹.

Türklere ait sanat eserlerinde yılan kimi zaman kaplumbağa ile ya da kirpi ile birlikte işlenmiştir²⁸². İskitlerde sık görülen bu hayvanların birlikte, iç içe resmedilme durumu, yılanın güç simgesi kurt ile birlikte tasvir edildiği alttaki plakta da yer alır.



Resim 56. Yılan ve Kurt Temalı Plak²⁸³

Yılanın güzel derisi, pek çok Türk çalgısının göğsünde kullanılmıştır. Yılan ayrıca Tuva müziğinin en önemli tekniği olan höömey içinde de taklit edilmektedir.

Türklerde simge olma özelliği taşıyan ve çeşitli sanatsal ve/veya inançsal eserlerde yer alan diğer hayvanlar arasında Altay ve Yakutlarda töz kabul edilen tilki, bilhassa Budizm etkili eserlerde yer alan maymun ve fil, Altay Yaradılış Efsanesinde zikredilen balık gibi hayvanlar; anka kuşu ve yakın anlamlardaki grifon, phoenix, simurg gibi hayali/efsanevi yaratıklar da sayılabilir.

²⁸⁰ Çoruhlu, **a.g.e.**, s.157-158.

²⁸¹ Turan, **a.g.e.**, s.103.

²⁸² Brentjes, **a.g.m.** s.260.

²⁸³ Çizim: Brentjes - Animal Style and Shamanism

I. BÖLÜM

HAYVAN MATERYALİ KULLANILARAK YAPILAN

ÇALGILAR

A. HAYVAN DERİSİ KULLANILARAK YAPILAN ÇALGILAR

Çeşitli hayvanların derilerinin çalgı yapımında kullanılması oldukça yaygın bir gelenektir. Bunların başında vurmali sazlar gelir. İnek, koyun, dağ keçisi gibi hayvanların derileri, ahşap, metal ya da pişmiş topraktan yapılmış kasnaklara gerilmek suretiyle kullanılır. Deri, ana kasnak ile birlikte, çalgının iki temel bileşeninden birini oluşturur. Bu kullanımın yanı sıra, pek çok telli çalgının ön göğsüne hayvan derisi gerilebilmektedir. At, inek, dağ keçisi, yılan, balık gibi hayvanların derileri bu amaçla kullanılmıştır. Hayvan derileri, çalgıların parçalarını birleştirmek, bağlamak gibi amaçlarla da kullanılmış; çalgının eşik gibi bazı parçaları oluşturulurken de hayvan derilerinden faydalanılmıştır. Çalışmanın bu kısmında ilk olarak üzerlerine hayvan derisi gerilen vurmali çalgılardan söz edilmiştir.

A.1. Hayvan Derisi Gerilen Vurmali Çalgılar

Vurmali çalgılarda ahşap ya da başka maddelerden elde edilmiş olan kasnağa hayvan derisi gerilmesi, dünyanın hemen hemen tüm toplumlarında var olmuştur. Ancak Türkler için vurmali çalgılar sıradan enstrümanlar değildir. Aşağıda belirtildiği üzere, bu çalgılara yüklenen pek çok anlam vardır. Bu özel anlamları nedeniyle bazı vurmali çalgılarda kullanılan hayvan materyalleri gelişigüzel seçilmemiş; Türk toplumu için motifsel nitelik taşıyan öğeler tercih edilmiştir.

Türkler için davul, ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Hükümdarın ve bağımsızlığın sembolü olarak kabul edilen davul, Eski Türk İnancı için de önemli

simgelerden birisidir. Elbette çalgı yapımında doğadaki öğeleri kullanmak beklenmedik bir durum değildir. Fakat Kam davullarının yapımında kullanılan hayvansal materyaller, rastgele seçilmez. Türklerce kutlu kabul edilen hayvanlara ait kısımlar, özenle ve bilinçli olarak kullanılır.

Davul, büyük tef ve daireler Eski Türk İnancında ve onun devamı sayılabilecek günümüz Şamanizminde kutsal kabul edilmiştir²⁸⁴. Kam seanslarında davul, ruhlarla iletişime geçmek, kötü ruhları topraklardan kovmak gibi çeşitli amaçlara hizmet eder.

Kam davullarının kasnağı, kutsal kabul edilen ağaçlardan yapılır. Bunlar, kayın, sedir gibi Türk mitolojisinde önemli yer olan ağaçlardır. Kasnağın yapıldığı ağaç gibi, çalgıda kullanılan deri de özeldir²⁸⁵.



Resim 57. Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi'nde Yer Alan Kam Davulları²⁸⁶

Türklerde kutsal kabul edilen geyik ve dağ keçisi, kam davullarının derisi için en çok kullanılan hayvanlardır. Kam davullarında geyik derisinin yaygın olarak kullanılma nedeni, geyiğin, tıpkı kurt gibi çok eski yıllardan beri efsanevi bir kimlik

²⁸⁴ Enver B. Şapolyo, **Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, Ankara 1972, s.237.

²⁸⁵ Petr İvanov, “Шаманское Священное Дерево” (Şamanın Kutsal Ağaçları), **Шаманизм**, Derlenme Tarihi 1925, Yakutistan 1992, s.52; Mircae Eliade, **Traité d'Histoire des Religions**, Paris 1975, s.200; Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.60.

²⁸⁶ Fotoğraf: F.Vural – Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi – Novosibirsk 2017.

kazanmış olmasıdır. Kamın törenler sırasında kimliğine büründüğü hayvanlardan olan geyiğin derisinin davulda kullanılması gibi, kam elbiselerinde ya da davullara asılmış geyik parçaları da görülebilir. Kam davulunun derisi kimi zaman da tavşan derisiyle kaplanır. Tavşan, kamın yardımcı ruhlarından birisi olarak kabul edilmiştir. Ayrıca az da olsa at derisinin kullanıldığı da görülmüştür²⁸⁷.



Resim 58. Kam Davulu²⁸⁸

1920’li yıllarda Altaylı kamlar, bağlantı içinde oldukları hayvan ruhuna göre davullarının derisini seçiyorlardı. Ayı ruhu ile bağlantılı olan bir kamın davulunun kasnağına ayı derisi; geyik ruhu ile bağlantılı olanınkine ise geyik derisi gerilirdi. Bu şekilde tokmakla her vurulduğunda, o hayvan ruhunun canlandırıldığına inanılırdı²⁸⁹.

Tuva kamlarının bazıları, sivri köşelere sahip davullar kullanılır. Bu davulların köşe sayısı, kamın mertebesini göstermektedir. Aşağıda Tuva Geleneksel Müzik Merkezi’nde sergilenen bir kam davulu ve Khataliev çiftine ait köşeli bir davul

²⁸⁷ Çoruhlu, **a.g.e.**, s.76-142; www.dinlertarihi.com

²⁸⁸ Fotoğraf: F.Vural - Yakutsk Federal Üniversitesi – Yakutsk 2017

²⁸⁹ Levin ve Süzükei, **a.g.e.**, s.130.

görülmektedir. Bu davullarda kullanılan deriler, tıpkı diğer kam davulları gibi özel anlamlar yüklenmiş hayvanlardan seçilmektedir.



Resim 59. Tuva’da Köşeli Davul²⁹⁰



Resim 60. Saha’da Köşeli Davul²⁹¹

Kam davulunda kullanılan derilerin eski Türk inanç sistemi ve mitolojisi ile olan bağları açık olsa da, diğer vurmali sazlarda daha çok işlevsellik ve materyalin

²⁹⁰ Fotoğraf: F.Vural – Tuva Geleneksel Müzik Merkezi – Kızıl 2017.

²⁹¹ Fotoğraf: F.Vural – Khataliev çifti müzik atölyesi – Yakutsk 2017.

ulaşılabilir olması göz önünde tutulmuştur. Bu tip vurmaları örnekler aşağıda sunulmuştur:



Kam davulu tipinde, büyükçe bir bendire benzeyen Hakas davulunda inek derisi kullanılmıştır. Abakan'a 100 km. uzaklıktaki Hakas Geleneksel Yaşam Müzesi'nde fotoğrafladığımız bu çalgının derisi, daha sonra kök boylarla boyanmıştır.

Resim 61. Derisi Boyanmış Davul²⁹²

Türk dünyasının tamamında çeşitli tip ve büyüklükteki davullar, binlerce yıldır kullanılmış ve kullanılmaktadır. Davula eski Türklerde “köbrüğe”, “küvrüg”, “tuğ” isimleri verilmiřtir²⁹³. Hunlar döneminde davul, sancak ile eş anlama sahipti ve devletin bağımsızlığını simgeliyordu. Hun devrinde davul, dinî, siyasî, askerî öneminin yanı sıra haberleşmek için de kullanılıyordu²⁹⁴. Davulun devletin simgesi olması, Kök Türkler zamanında da sürmüştür. Köbürge adı verilen davuldan Orkun Kitabelerinde söz edilmiřtir²⁹⁵. Kök Türkler döneminde “köbrüğe”nin davulu, “küvrük”ün kös gibi büyük davulları nitelediği düşünölebilir²⁹⁶. Uygurların resmi çalgıları, küvüretmek (gümbüretmek) filinden türemiş olan kövrük denilen altınlı davul ile altınlı borudur²⁹⁷. Davul sonraki dönemlerde de Türkler arasında yaygın bir kullanıma sahip olmuştur.

²⁹² Fotoğraf: F.Vural – Hakasya Geleneksel Yaşan Müzesi – Abakan 2017.

²⁹³ şapolyo, **a.g.e.**, s.237.

²⁹⁴ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş VI.** - Türklerde Tuğ ve Bayrak, Ankara 1984, s.21-81.

²⁹⁵ Saadettin Gömeç, **Kök Türk Tarihi**, Ankara 1999, s. 104.

²⁹⁶ Feyzan Göher Vural, **İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik**, İstanbul 2016, s.135.

²⁹⁷ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız”, Ankara 1975, s.18

Davullar günümüzde bilhassa düğünlerin ve diğer eğlencelerin başlıca çalgısıdır. Bunlardan birisi Çuvaş bölgesinde yaygın kullanıma sahip olan davuldur (baraban). Bu davul, Anadolu’da yaygın kullanılan davul gibi çift taraflıdır.

Türkiye Türkçesindeki karşılığı davul demek olan barabanın/parapanın genellikle renkli desenlerle süslenmiş ahşap gövdesinin iki tarafına köpek ya da at derisi gerilir. Çeşitli törenlerde ve düğünlerde kullanımı yaygındır. Düğün hazırlıkları için özel olarak yapılan barabanın derisi için köpek öldürülebildiği bilgisi kaynaklarda yer almaktadır²⁹⁸.



Resim 62. Çuvaş Davulu²⁹⁹

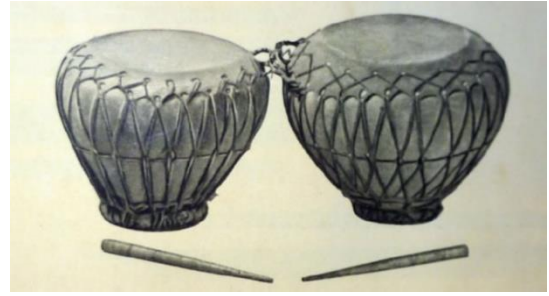
Nakkare/nağara çalgısı için de çeşitli hayvanların derilerinden faydalanılmıştır. Koş Nağra / goş nağra ise Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kullanılan, vurmali bir diğer çalgıdır. İkili davul olarak da adlandırılabilir bu çalgı, kudümü andırmaktadır³⁰⁰. Azerbaycan’da “goşa nağara” olarak adlandırılan çalgıya ilişkin bölgedeki ilk tasvirler, Güney Azerbaycan’ın eski bir yerleşim bölgesi Çığamış’ta yapılmış arkeolojik kazılar sonucu bulunmuştur ve milattan önceki dönemlere aittir. Çalgının üzerinde işlenmiş deve, sığır veya keçi derisi gerdirilmekte; ıslatılmış deri

²⁹⁸ Vertkov K, G. Blagolatov, E. Yazovitskaya. Музыкальные Инструменты Народов Сср, (SSCB Halklarının Müzik Aletleri), Moskova 1963, s.54.

²⁹⁹ Fotoğraf: www.grenada.al.ru

³⁰⁰ Vertkov vd., a.g.e., s.85.

ipler veya metal burgularla gövdeye sabitlenmektedir³⁰¹. Koş nağra, Uygur Türkleri arasında günümüzde de kullanılmaktadır.



Resim 63-64. Koş Nağra Örnekleri³⁰²



Resim 65-66 Koş Nağra Örnekleri³⁰³



Bu çalgıyı oluşturan deri gerili iki kasnağın, genellikle birbirinden farklı büyüklüğe sahip olduğu görülür. Ekseriyetle daha geniş yüzeyi olan 230-250 mm.; daha küçük yüzeyi olan ise 90-170 mm. çapına sahiptir. Çalgı, iki çubuk kullanılarak çalınır³⁰⁴.

Özbek müziğinde yer alan ve hayvan derisi gerilen benzer bir çalgı, nağra / nağra / nagara'dır. Özbekistan'da kullanılan çifte davullu bir çalgı olan nagrada

³⁰¹ Kerim, a.g.e., s.46-49.

³⁰² Fotoğraflar: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссср.

³⁰³ Fotoğraf: F.-T. Vural – Azərbaycan Musiqi Mədəniyyəti Dövlət Muzesi – Bakü 2016; Mecnun Kerim - Azərbaycan Muzik Aletləri; Yuriy Vsevolodoviç Keldış, Музыкальная Энциклопедия (Müzik Ansiklopedisi), T.1, издательство Советская Энциклопедия, Moskova 1973, s.873.

³⁰⁴ Olga Yevgenevna Levaşova, Yuriy Vsevolodoviç Keldış - Aleksey İvanoviç Kandinski, История Русской Музыки, (Rus Müzik Tarihi), T.1, Moskova 1973, s.175.

genellikle keçi derisi tercih edilir. Çalgı çalınmadan önce, güneşte ya da ateş üzerinde ısıtılır. Bu çalgı geçmişte askerî amaçlı olarak haberleşme için kullanılmıştır³⁰⁵. Deri gerili pek çok vurmali çalgı, yüksek sesleri nedeniyle Türk ordularında binlerce yıl yer almıştır.



Resim 67. Nağra

Özbeklerin bir diğer vurmali çalgısı ise çindaul / çindavuldur. Geçmişte askerî müzik çalgılarından birisi olan çindaula hayvan derileri gerilmiştir³⁰⁶. Altta bu çalgıya ilişkin fotoğraflar yer almaktadır:



Resim Grubu 68. Çindaul Örnekleri³⁰⁷

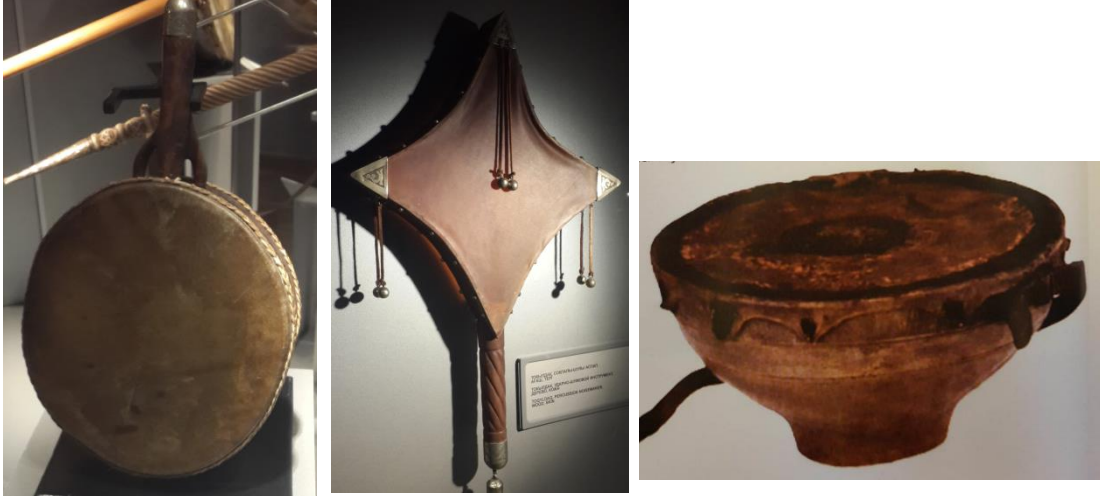
Eski Azerbaycan topraklarında büyük ölçülü ve gür sesli tabl, kötü ruhların kovulması için dini törenlerde kullanılmaktaydı. Büyük bir kadehi andıran ve üzerine deri gerili bu çalgı, savaş alanlarında da kullanılmıştır. Tebil çalana, tebilçi denilmiştir³⁰⁸.

³⁰⁵ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.86-103-123.

³⁰⁶ Vertkov vd. **a.g.e.**, s.123; Fotoğraflar: Vertkov vd., **Музыкальные Инструменты Народов СССР**, Ek.607-655.

³⁰⁷ Vertkov vd., **Музыкальные Инструменты Народов СССР**

³⁰⁸ Mecnun Kerim, **Azerbaycan Musiki Aletleri**, Bakü 2014, s.36.



Resim Grubu 69. Türk Dünyasından Hayvan Derisi Gerili Vurmalı Sazlara Örnekler- Soldan-Sağa: Kol Dabil (Kazakistan), Tokıldak (Kazakistan), Tebil (Azerbaycan)³⁰⁹

Türklerin binlerce yıllık çalgılarından bir diğeri ise köstür. Çok büyük bakır ya da bronz kazanımsı silindirin ağzına, hayvan derisi gerilmesi suretiyle yapılır. Köşün varlığını çok eski dönemlerden beri takip edebilmekteyiz. Bu tarz çalgılarda kullanılan deri kalınlaştıkça, ses de kalınlaşır. Buna ilişkin bir bilgi Kırgızların ünlü eseri Manas Destanı’nda yer almaktadır:

“Manas’ın karargâhının önünde kırk pehlivan muhafız, fil derisiyle kaplanmış davul bulunuyordu. Düşman yaklaştığı zaman bu davula vururlardı. Davulun sesini işiten kırk yiğit ile Manas, derhal savaş durumuna geçerlerdi³¹⁰”.

Manas’ın karargâhı önündeki davul, çok ses çıkaran bir çalgı olarak tasvir edilmiş ve bunu perçinlemek için fil derisinden yapıldığı nakledilmiştir. Abdülkadir İnan’ın 1959 yılında Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten’de yayınlanan “Manas Destanı Üzerine Notlar” başlıklı makalesinde de bu kısma değinilmiştir. Bu makalede, Manas’ın silahları gibi davullarının da çok mübalağa ile tasvir edildiği,

³⁰⁹ Fotoğraf: F.-T.Vural – Kazakistan Müzik Müzesi – Almatı 2014; Mecnun Kerim, **Azerbaycan Musiki Aletleri**.

³¹⁰ Abdülkadir İnan, **Tarihte ve Bugün Şamanizm / Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1972, s.82-83.

davulların fil derisinden yapıldığı, bu davullara sinek bile konsa, bütün karargâhın çın çın öttüğü, bir serçe dokunduğunda gök gürültüsü gibi gürlediğinden söz edilir. Destanlarda sık görülen abartılı anlatım bir yana, Türk tarihinde büyük ve çok ses çıkaran davullar her zaman yer almıştır. Mehter takımlarında bu amaçla büyük kösler kullanılmıştır. Bu kösler kimi zaman fillerin sırtında taşınacak kadar büyük olmuştur.

Örneğin Osman Gazi (1299-1326) devrinde kös adı verilen büyük davullar (kusât) kullanılmaktaydı. Bazı hallerde Osman Gazi'nin kullandığı bu davulların filler üstünde taşındığı bilinmektedir³¹¹. İstanbul'un fethi esnasındaki sultan köslerinin etkisi gerçekten derin olmuştur³¹². Köş tipi çalgıların savaşlarda kullanılması, Türklerin Orta Asya'dan taşıdıkları bir gelenek olmalıdır.

Kös ile benzer kullanıma sahip olan ve kalın ve gür ses veren bir diğer çalgıya Saha Bölgesinde rastlanmıştır. Ancak bu çalgının köş gibi ahşap, yuvarlak bir kasnağı yoktur. Kalın bir hayvan derisinin ipler vasıtasıyla bir çerçeveye gerilmesi suretiyle oluşturulan bu çalgı, “tabık” olarak adlandırılmaktadır. Çalgının asılış biçimi gongları andırmaktadır. Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi'nde dikkat çekici iki örnek yer almaktadır.

³¹¹ Henry George Farmer, “Tablhane”, **İA**, C.8, İstanbul 1979, s.609.

³¹² Necmeddin Şahiner, **Mehter**, İstanbul 2007, s.19; Timur Vural, **Türklerde Askeri Müzik Geleneği – Tuğ, Nevbet, Mehter**, Konya 2019, s.51.



Resim 70. Gong Tipi Dev Davul³¹³

Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi’nde yer alan “talba tabık” ise diğer bölgelerde tespit etmediğimiz ilginç bir vurmali çalgıdır.



Resim 71. Gong Tipi Parçalı Davul – Talba Tabık³¹⁴

³¹³ Fotoğraf: F.Vural - Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.

³¹⁴ Fotoğraf: F.Vural - Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.

Yukarıda görülen ve Saha Türklerince “talba tabık” adı verilen bu çalgı, farklı kalınlık ve büyüklükteki hayvan derilerinin, kayık şeklinde büyük bir kasnağa gerilmesi yoluyla yapılır. Talba tabık, tokmaklarla vurularak çalınır.

Kasnağına çeşitli hayvanlara ait derilerin gerilmesi yoluyla ses elde edilen bir diğer çalgı ise tabıl bastır. At sırtında taşınabilen bir davul türü olan tabıl bas, doğan türü kuşlarla avlanma esnasında da kullanılmıştır. Güney Osetya’da kullanılan “gumsag” da bir çeşit davuldur. Çalgının yapımında koyun derisi kullanılır. Bu çalgı, bayramlarda önemli rol oynar. Dol/dul ise Özbeklerde kullanılmış olan çift taraflı davuldur. Kasnağına deri gerilen dol, çapraz deri kayışlarla bağlanır.

Taciklerin kullandıkları hayvan derisi gerili vurmali çalgılardan birisi olan dumbrak ise taşınabilir olduğu için, yürürken ya da at üzerinde rahatlıkla çalınabilirdi³¹⁵. Bu çalgı, Manas Destanı’nda tarif edilen gök davulu andırmaktadır.

Saha Türkleri arasında çift taraflı davulun kullanıldığı görülür. Bir tarafına tüysüz, tabaklanmış hayvan derisi; diğer tarafına ise tüylü hayvan derisi gerilen bu davulun her iki yüzünden farklı sesler elde edilir. Bilhassa Kuzey Saha Bölgesi’nde kullanılan bu davulun tokmakları hayvan kürkünden yapılmaktadır. Bu çalgı, aşağıda görülmektedir.

³¹⁵ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.126; Fotoğraf: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов СССР**, Ek.609.



Resim 72. Çift Taraflı Davul³¹⁶

Üstte yer alan çift taraflı Saha davulunun tokmakları da hayvan kürkü ile kaplıdır. Yakutsk Federal Üniversitesi öğretim üyesi Doç. Dr. Ludmila Efimova'nın kişisel koleksiyonuna ait olan yukarıdaki davulun bir yüzünün tüylü deri ile kaplı olması, o kısmın sesinin boğuk çıkmasını sağlamaktadır.

Kuzey ve Güney Sibirya'da yere dayalı olarak çalınan büyük davul, yapı olarak Anadolu ve Balkan Türklerinin kullandığı asma davula benzer³¹⁷. Ancak asma davula göre daha büyüktür. Aşağıda solda, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nde fotoğrafladığımız dar kasnaklı, çift taraflı, geniş çaplı davul görülmektedir. Bu çalgının tokmağı, boğuk ses elde edilebilmesi için kürk ile kaplanmışır. Sağda ise Yakutistan'ın ünlü müzisyeni German Khataliev, oldukça benzer bir davulu çalmaktadır. Tokmak bu kez kürk ile değil, deri ile kaplıdır.

³¹⁶ Fotoğraf: F.Vural - Yakutsk Federal Üniversitesi – Yakutsk 2017.

³¹⁷ Balkan davullarının Türk kökenlerine ilişkin olarak bkz. Feyzan Göher Vural, “Kökenlerinden Günümüze Türk ve Makedon Düğünlerinde Davul-Zurna ile Tapan-Zurla”, **TÜBAR**, XLII, Anlara 2017, s.273-298.



Resim 73. Tuva Davulu³¹⁸



Resim 74. Saha Davulu³¹⁹

Saha bölgesinde tüylü deri gerili vurmali çalgılar yaygındır. Aşağıda solda yer alan fotoğrafın ortasında, böyle bir çalgı görülmektedir. Sağda ise fotoğraftan ayrıntı sunulmuştur.



Resim 75. Tüylü Deri Gerili Vurmali Çalgı³²⁰

Taciklerin kullandığı vurmali çalgılardan olan tavlyak/tavlak ise darbukaya benzer bir yapıya sahiptir. Üzerine gerilen hayvan derisi, çalınmadan önce ısıtılır. Taciklerde hayvan derisi gerilmiş olan diğer çalgılar arasında daire, nağra, çindaul sayılabilir. Kırgız ve Kazak Türklerinde de benzer çalgılar kullanılmıştır. Kırgızlarda

³¹⁸ Fotoğraf: F. Vural - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi – Kızıl 2017.

³¹⁹ Fotoğraf: F. Vural – Yakutistan Sanat Okulu – Yakutsk 2017.

³²⁰ Fotoğraf: Kataliev ve Khatyleva - **Торут Дорбоон**

davulbaz/daulbaz da çalınmıştır. Üzerine hayvan derisi gerilen davulbaz, Kazaklar arasında da yaygındır. Yüksek sesli bu çalgı, Kazaklarda eyere bağlı şekilde ya da elde taşınan askerî bir sinyal aracı olarak kullanılmıştır³²¹.

Türk Dünyasında tek tarafına çeşitli hayvanların derilerinin gerildiği tefler yaygındır. Bunlar zilli/pullu ya da zilsiz/pulsuz olabilmektedirler. Küçük ve büyük baş hayvanların derilerinin sıklıkla kullanıldığı teflerden kimileri ise daha farklı hayvan derilerinden hazırlanır.

Dağıstan'da kullanılan tefte balık ve çeşitli hayvanların derileri kullanılmaktadır. Tüm Türklerde olduğu gibi Özbek müziğinde de ritim son derece önemlidir. Özbekistan'da kullanılan vurmali çalgılar içinde yer alan dairede küçük ya da büyükbaş hayvan derileri kullanılır. Bu deri, çalınmadan önce, gerginleşerek daha güzel ses vermesi için ısıtılır. Böylece deriden temiz, parlak ve güçlü bir ses elde edilir. “Yarar” ise Sibirya'ya yakın bölgelerde kullanılan bir çeşit tefdir. Boyutları farklılık gösterir. Deri için çeşitli hayvanlar seçilebilmekle birlikte, en sık kullanılanı, deniz ayısının karın derisidir. Ayrıca tabaklanmış ren geyiği derisi de kullanılır. Sol elde tef tutulurken, sağ eldeki sopayla tefe vurulur. “Yayay” da aynı bölgede çalınan bir çeşit tefdir. Derisi genellikle geyiklerden seçilir. Ancak bazı topluluklar köpek ya da fok derisinden de yapabilmektedir. Çalınmadan önce deri ısıtılır. Çalınırken izleyiciler ya-ya-ya şeklinde şarkılar söylerler³²².

Davul ve At Konulu Saha Efsanesi

Saha Türklerine ait olan mitolojik bir hikâyede bir çalgı ile hayvanın birlikte işlendiğini görürüz. Tuva Türklerine ait bir efsanede yer alan igil ve at ilişkisi

³²¹ Vertkov vd., a.g.e., s.129-131-133.

³²² Vertkov vd., a.g.e., s.110-122-123-149.

gibi burada da davul ve at ilişkisi vardır. “Kam Töreninde Zoomorfik Dönüşüme Uğrayan Çalgılar” alt başlığında da değinildiği üzere, bu efsaneye göre, Göğe ulaşmak isteyen kam, davulunu çevirir elindeki sopayla üç kere vurur. Bunun üzerine davul, üç ayaklı bir taya dönüşerek onu gökyüzüne götürür³²³. Davulun kamın bineği olması ve onu yeryüzüne ve yeraltına götürmesi, yaygın bir inanıştır.

A.2. Ön Göğsüne Hayvan Derisi Gerilen Telli Çalgılar

Çalgıların göğsüne deri gerilmesi, güzel ve farklı ses elde etme isteği ile birlikte Türk inanç sistemi ve Türk mitolojisi ile de bağlantılıdır. Tıpkı kam davullarına gerilen derinin hangi hayvandan yapıldığının çok önemli olması gibi, bazı telli çalgıların da göğsüne gerilen deri, hayvan ruhları düşünülerek seçilmektedir. Bu çalgıların başında at derisi, at yeleleri ve diğer at materyalleri kullanılarak yapılan igil, morin-huur ve bızançı çalgıları gelmektedir³²⁴. İgil ve morin-huurda at ya da bızançı da olduğu gibi boğa derisinin kullanılması, o hayvanın ruhu ile bu çalgı arasında bağlantı kurulması anlamına gelmektedir. Bununla birlikte bulunan coğrafi şartlarda yaşayan hayvanlar (Kuzey Sibirya Türklerinin sıklıkla geyik derisi tercih etmesi gibi) ve geçmişten gelen alışkanlıklar da telli çalgıların göğsünde kullanılan hayvan derisinin seçiminde büyük etkendir.

Vurmalı çalgılarda temel araçlardan olan deri, pek çok telli çalgının da göğsüne gerilme suretiyle kullanılmıştır. Bu çalgılardan birisi Tuva’nın geleneksel çalgısı “igil”dir. İgil, çalışmanın devamında da değinileceği üzere baştan sona “at” ile ilişkilendirilen bir çalgıdır. İki bacağın arasında sıkıştırılarak çalınan igilin gövdesinde, genellikle çam, karaçam ve sedir ağaçları kullanılır. Göğsüne gerilen

³²³ Seyidoğlu, “Mitolojik Dönemde At”, s.52.

³²⁴ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.130.

deri ise keçi, koyun ya da nadiren geyik derisinden seçilir. Eski kuşaklarda igil yapımclarının balık derisi kullandıkları da belirtilmektedir³²⁵.

Ortaya çıkış efsanesi de ata bağlanan çalgının göğsünde geleneksel olarak at derisi tercih edilir. Bununla birlikte Tuva Çadaana’da görüşme gerçekleştirdiğimiz Ondar Oçur-ooloviç Valeriy günümüzde dağ keçisi ve inek derisinin de kullanılabildiğini belirtmiştir³²⁶. Ondar Oçur-ooloviç Valeriy ve kendisinin yaptığı at başlı igil çalgısı aşağıda görülmektedir.



Resim 76. Ondar Oçur-ooloviç Valeriy³²⁷

Saha Türkleri arasında yaygın olan, ancak günümüzde yapımcısı sadece üç kişiye inen kıl çalgısının göğsüne at derisi gerilmektedir. Saha Bölgesi’nde yer alan Maya şehrinde görüşme gerçekleştirdiğimiz Ruslan Gabışev, Saha’da bu çalgıyı yapan son üç kişiden birisidir. Bu çalgıya eski dönemlerde “kılıhax(kh)” denildiğini

³²⁵ B.G. İldırım, “Типологические Свойства И Особенности Струнно-Смычковых Инструментов” (Telli ve Yaylı Çalgıların Tipolojik Özellikleri), **Наука И Мир**, No 66 (22), 2, Moskova 2015, s.152; S. V. Şluçkov – S.G.Kuzovkov – A.F.Çunarev, “Исследование Звукоизлучательных Свойств Деки” (Tekne Ses Özelliklerinin İncelenmesi), **Сессия Научного совета по акустике РАН** (Rusya Bilimler Akademisinin Akustik Üzerine Bilimsel Kurul Toplantısı), s.63.

³²⁶ **KK7**

³²⁷ Fotoğraf: F.Vural – Çadaana (Tuva) 2017.

ifade eden Gabışev, algılarının göğsünde at derisi kullandığını belirtmiştir³²⁸. Aşağıda Maya’ya 60 km. uzaklıkta bulunan ve Gabışev’in de doğduğu yer olan Tönülü Köyündeki atların derisinden yapılmış “kıl” çalgısı görölmektedir. algının Türkiye Türkçesindeki karşılığı da kıl demektir.



Resim 77. Ruslan Gabışev ve Kıl algısı³²⁹



Tuva’nın sevilen çalgılarından birisi olan doşpulur ise bazen tamamen ahşap kasnaktan, bazen de ahşap kasnağın göğsüne keçi derisi gerilerek yapılmaktadır. Solda Tuva Geleneksel Müzik Merkezi’nde Aydaş Monguş’a ait olan doşpulur görölmektedir.

Resim 78. Ön Göğsüne Deri Gerili Doşpulur³³⁰

Kopuz da doşpulur gibi kimi zaman tamamen ahşap gövdeli, kimi zaman da ön göğsüne çeşitli hayvanların derisi gerilerek yapılagelmiştir. Ögel, kopuzların

³²⁸ **KK11**

³²⁹ Fotoğraf: F.Vural - Ruslan Gabışev’in evi – Maya (Yakutistan) 2017

³³⁰ Fotoğraf: F.Vural – Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızıl 2017.

gövdesinde deve derisi kullanılabildiğini ifade etmiştir³³¹. İkili olarak da adlandırılan yaylı kopuzun Anadolu’da bir miktar değişime uğramış akrabası olan kabak kemanenin gövdesi su kabağından, göğüsü ise büyük baş hayvanların yürek zarı veya derisi geçirilmek suretiyle yapılır³³². Vertkov’un belirttiğine göre kopuzun ana gövdesinde yer alan iki büyük oyuya deve derileri yerleştirilebilmektedir. Vertkov ayrıca çalgının yapımında deri şeritler kullanıldığını da belirtir³³³.



Kopuz, Türk dünyasının çeşitli yerlerinde farklı isimlerle anılır. Örneğin Hakasya’da daha çok homis şeklinde telaffuz edilir. Hakas homisinin gövdesi Altay topşur çalgısına benzer. Göğsüne koyun ya da geyik derisi gerilir. Homis, ozanların hikâyeler, destanlar anlatırken çaldıkları çalgılar arasındadır³³⁴. Yanda 1930 yılında çekilmiş bir fotoğraf sunulmaktadır. Buradaki

müziyenin elinde bir homis görülmektedir. **Resim 79.** Homis (kopuz)³³⁵

Sovyet döneminde baskılar nedeniyle pek çok kültürel unsur gibi, Hakas kopuzu da yok olmuş; yapımını bilen hiç kimse kalmamıştır. Bu durum lutiye³³⁶ ve organolist³³⁷ Petr Topoyev’in bir Hakas köyünde 150 yıllık bir kopuz bulmasından sonra değişmiştir. Aşağıda, Abakan’da görüşme imkânı bulduğumuz Topoyev ve kendisinin bulduğu 150 yıllık kopuz görülmektedir. Bu çalgı, Hakas müzik kültürü

³³¹ Ögel, *Türk Kültür... IX*, s.27.

³³² Hüseyin Koçak, *Türk Halk Müziği Terminolojisi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2003, s.31.

³³³ Vertkov vd., *a.g.e.*, s.132-133.

³³⁴ Levin ve Süzükei, *a.g.e.*, s.65; Vertkov vd., *a.g.e.*, s.138.

³³⁵ Fotoğraf: A.V. Harçevnikova

³³⁶ Lutiye: Çalgı onaran veya yapıp satan kimse (tdk.gov.tr)

³³⁷ Organoloji: Çalgı bilimi, müzik enstrümanlarının tarihi, sınıflandırılması, ses olanaklarını araştıran bilim; organolist: Bu bilimle uğraşan kişi.

açısından son derece önemlidir. Çalgı, Sovyetler döneminde yok olmuş Hakas kopuzunun yeniden günümüze taşınmasında temel tip olarak kullanılmıştır.



Resim 80. P. Topoyev ve Hakas Kopuzu³³⁸

Petr Topoyev tarafından tekrar yapımına başlanan Hakas kopuzunun göğsüne dağ keçisi ya da başka hayvanların derileri (çok kalın olmayan deriler) gerilebilmektedir. Aşağıda Topoyev'in çalgı yapım atölyesinde, hakas kopuzunun yapım aşaması görülmektedir.



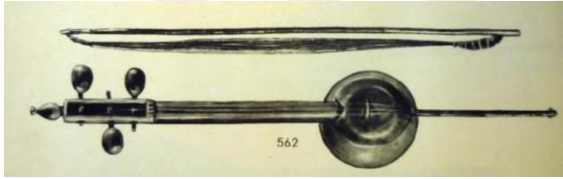
Resim 81. Topoyev'in Çalgı Yapım Atölyesinde Kopuzun Yapılışı³³⁹

³³⁸ Fotoğraf: F.Vural - P.Topoev Çalgı Atölyesi - Abakan 2017.

Günümüzde Uygur Türkleri arasında sevilerek icra edilen bir çalgı olan rübab, 6-7 telli, 90 cm. uzunluğunda bir müzik aletidir. Rübabın göğsü, kuzu, at, eşek veya büyük yılan derisiyle kaplıdır³⁴⁰. Kara Kalpakların kullandığı rübabın ön kısmında ve uzun boyunlu bir çalgı olan Kaşgar rübabının göğsünde de çeşitli hayvanların derileri kullanılmıştır³⁴¹.



“Gicek/giçek”, yaylı bir çalgıdır. İki, üç veya dört telli çeşitleri olabilir³⁴². Daha çok dut ve kavak ağacından yapılan yaylı bir çalgı olan giceğin teknesi silindirik şeklindedir. Göğsü yılan ve keçi derisi ile kaplanır. Uygurlar arasında çok sevilir³⁴³. Özbek, Tacik ve Kazaklar arasında da yaygın kullanılan bir çalgıdır.



Resim82-83. Gicek ve icrası³⁴⁴

Göğsü yılan derisi ile kaplı olan bir başka çalgı ise “şanz”dır. Bu çalgı, Tuva’da ve Moğolistan’da çok sevilmeaktadır³⁴⁵.

³³⁹ Fotoraf: F.Vural - P.Topoev Çalgı Atölyesi - Abakan 2017.

³⁴⁰ Mustafa Arslan - Adem Öger, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi”, **Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi**, C. VIII, Sayı 2, İzmir 2008, s.15.

³⁴¹ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.124.

³⁴² Keldiş, **a.g.e.**, s.977.

³⁴³ Yağmur Emiroğlu, “Uygur Müziği ve On İki Makam Üzerine, **Saz ve Söz Bağımsız Türk Müziği Yayını**, <http://www.sazvesoz.net>, 2010, Erişim tarihi: Temmuz 2011.

³⁴⁴ Fotoğraflar: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов СССР**

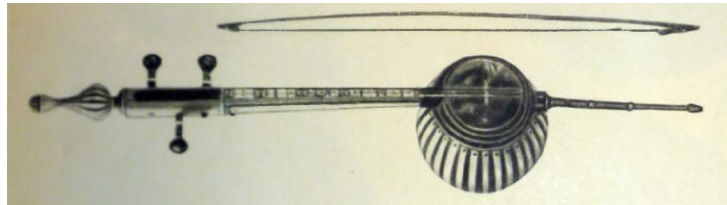
³⁴⁵ Süzükei, **Музыкальная Культура...**, s.90.



Resim 84-85. Şanz ve İcrası³⁴⁶

Tuva'nın çok sevilen ve boğa/inek ile ilişkilendirilen çalgısı bızançının göğsüne keçi ya da geyik derisi gerilmektedir³⁴⁷. İnce deri gerektirmesi, inek derisi kullanımını engellemiş olmalıdır.

Azerbaycan Türkleri arasında yaygın kullanıma sahip olan tarın gövdesi genellikle dut ağacından yapılır. Göğsüne inek, koyun ya da balık derisi gerilir. Üç ya da dört telli, yaylı bir çalgı olan kemañçanın / kamañçanın sıklıkla dut ya da ad ceviz ağacından yapılan teknesinin önü, balık derisinden yapılan bir zarla kaplanır. Eski çeşitleri su kabağından yapılan çalgının göğsüne farklı hayvan derileri de gerilebilmektedir³⁴⁸.



Resim 86. Fotoğraf: Kemañça³⁴⁹

³⁴⁶ Fotoğraf: F.Vural – Tuva Geleneksel Müzik Merkezi – Kızıl 2017.

³⁴⁷ **KK9**

³⁴⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.83-85; Kerim, **a.g.e.**, s.136

³⁴⁹ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Сср

Gövdesine deri gerili yaylı bir diğer çalgı ise “çağan / çağan / çegane”dir. Armudî bir gövdeye sahip olan yaylı, üç telli bir çalgıdır. Dağıstan’da kullanıldığı gibi Azerbaycan’da da çalınır. Gatran Tebrizî, İmameddin Nesîmî, Seyid Azim Şirvânî ve daha pek çok klasik şairin eserlerinde bu çalgının adı yer alır. Çağanın gövdesi ceviz, sandal ya da kayın ağacından yapılır. Üst kısmında ise çam kullanılır. Çalgıya koyun derisi gerilebilmekte, ayrıca deri parçalar da kullanılabilmektedir³⁵⁰. Bu çalgının tamamen ahşap kasnağa sahip olanları daha yaygındır.



Resim 87.Çagan³⁵¹



Resim 88.Şanzı

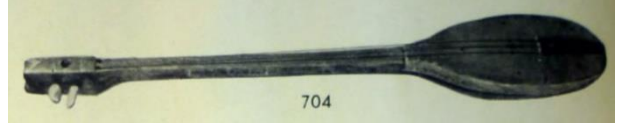
Tuva’da çok sevilen bir çalgı olan şanzının teknesinin tam ortasında, keçi ya da yılan derisi kullanılmaktadır. Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde görülebilen ancak bilhassa Altay bölgesinde yaygın olan topşur, parmakla çalınan (yaylı olmayan) kopuza benzer. Göğsüne hayvan derisi gerilebilen topşurun³⁵², tamamen

³⁵⁰ Kerim, **a.g.e.**, s.154; <http://eomi.ws/bowed/chagane>; Vertkov vd, **a.g.e.**, s.107-108.

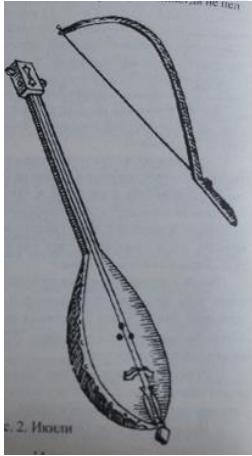
³⁵¹ Fotoğraf: Mecnun Kerim - **Azerbaycan Musiki Aletleri**.

³⁵² Vladimir F.Hoholkov, Музыкальные Инструменты Горного Алтая (Dağlık Altay’ın Müzik Aletleri), Altay 2003, s.10.

ahşaptan yapılanları günümüzde daha yaygındır. Deri göğüslü ve daha geniş kasnağa sahip topşurlar, Saha bölgesinde yaygındır³⁵³.



Resim 89-92. Topşur Çalgısı ve Topşur İcra Eden Altai Kai Grubu³⁵⁴



Altay bölgesinde çalınan ve göğsüne deri gerilen bir başka çalgı ise “ikili”dir. Tuva igil çalgısının Altay’daki eşi olduğu söylenebilir. İsminde de anlaşılacağı üzere iki tele sahiptir. İkili topşura çok benzeyen bir çalgıdır. Sedir ağacından yapılabilen bu çalgı, topşurdan biraz daha yüksek eşige³⁵⁵ sahiptir³⁵⁶. **Resim 93.** İkili³⁵⁷

Türk dünyasında göğsüne çeşitli hayvanların derileri gerilen daha çok sayıda çalgı vardır. Aşağıda görülen Özbek rübabı/tarı, çeşitli Kazak şeşterleri, uşem (üçlü)

³⁵³ Kataliev ve Khatyleva, **a.g.e.**, s.106.

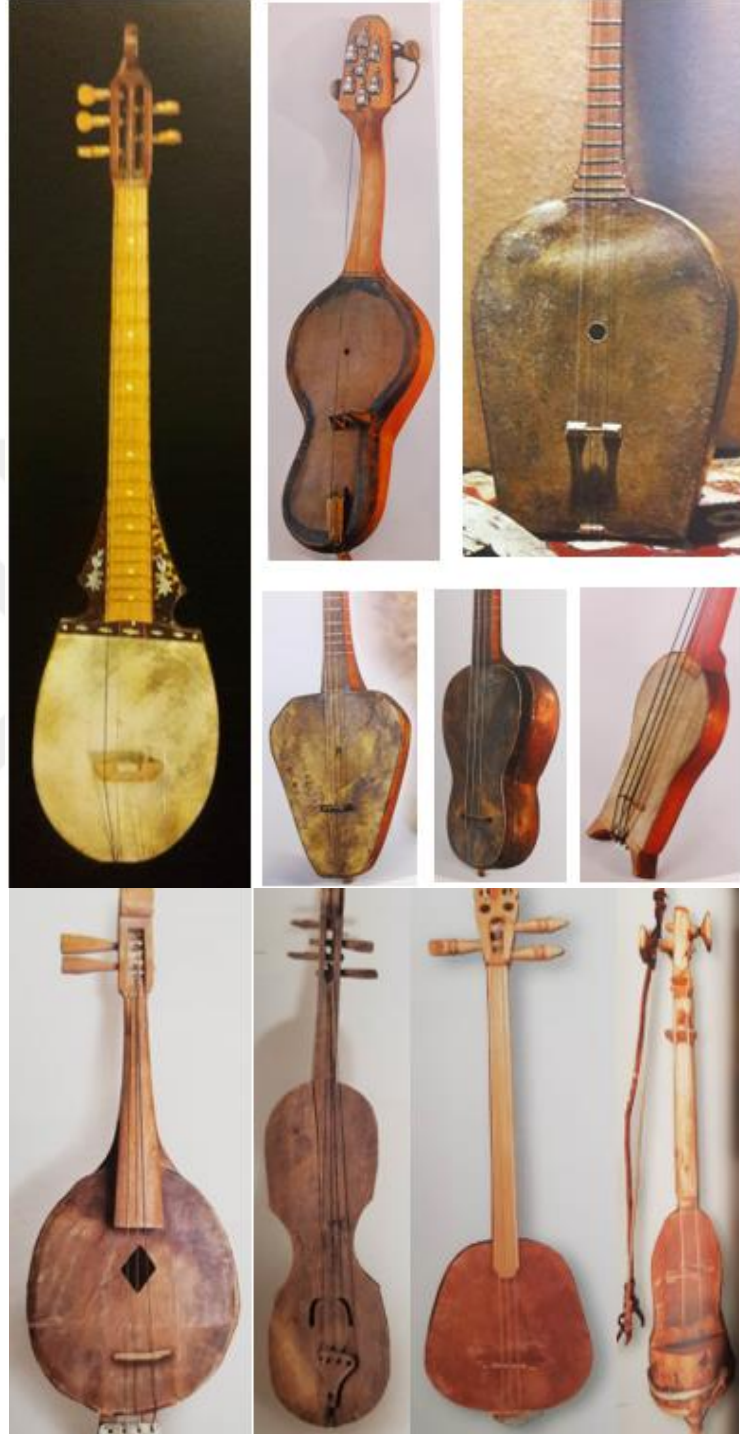
³⁵⁴ Fotoğraflar: Легенды древнего Алтая. Продолжение 4. (Antik Altay Efsaneler 4) 2013, <http://www.3.b-u-b-lic.com> ; <http://oimon.ru/muz-instrumenti/topshur>

³⁵⁵ Eşik: Telli çalgıların telleri ana göğüs üzerinden yükselten ve telleri sabit tutan parça. Çalgının ana teknesi üzerindeki alt eşik, sapın ucundaki üst eşik olarak adlandırılır.

³⁵⁶ Hoholkov, **a.g.e.**, s.14.

³⁵⁷ Çizim: Hoholkov - Музыкальные Инструменты Горного Алтая

dombıra (yonca formlu), sazgem (ters lale formlu) ve sağı kısımda yer alan Saha kırımpa ve topşur örnekleri bunlardan bir kaçıdır³⁵⁸.



Resim Grubu 94. Ön Göğsüne Deri Gerili Çalgılara Örnekler

³⁵⁸ Z.S.Jekişeva, Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары (Kazakların Geleneksel Müzik Aletleri), Almaatı 2015, s.113-127.

A.3. Tulum Tipi Çalgılar

Orta Asya Türk dünyasının kuzey batısında tulum³⁵⁹/gayda benzeri çalgılara rastlanabilmektedir. Söz konusu çalgılar, keçi vb. hayvanların derilerinin şişirilerek, uçlarına ses boruları takılması esasına dayanır. Çalgıların gövdesi küçükbaş hayvanlardan elde edilen tulumdan oluşturulmakla birlikte, Vertkov, ses çıkışlarına takılan boruların, kimi zaman kaz ya da turna kemiğinden yapılabildiğini belirtmektedir. Bunlara aşağıda sunulan çalgılar örnekler verilebilir:

Şabr/şapar, Çuvaş bölgesinde kullanılan bu çalgı, tulum benzer. Çalgının ses boruları kimi zaman kemikten yapılabilmektedir. Boruların uç kısmına, inek boynuzu yerleştirilebilmektedir.



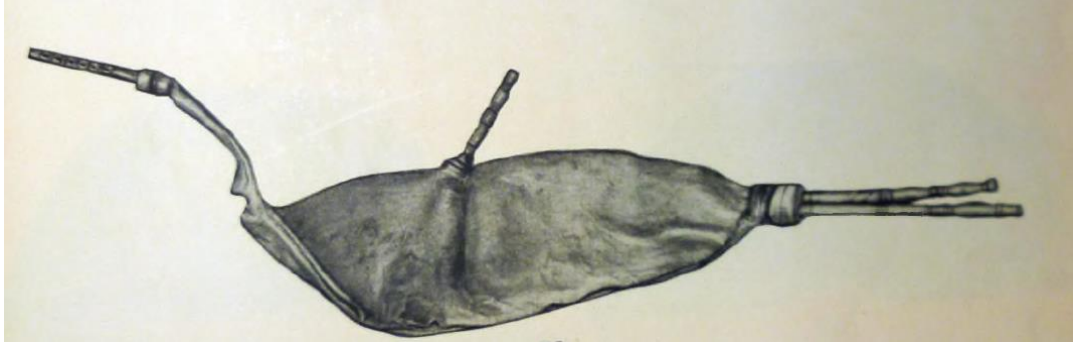
Resim 95. Şabr/Şapar³⁶⁰

Tulum tipinde bir diğer çalgı, “sariay”dır. Bu çalgı da Çuvaş bölgesinde kullanılır. Keçi postundan yapılır. Hava sirkülasyonu için, içine ahşap tüpler sokulur. Altı adet deliğe sahip olan bu tüpler, dekoratif şekilde süslenir³⁶¹.

³⁵⁹ Önü yarılmadan bütün olarak yüzülmüş hayvan derisi (tdk.gov.tr)

³⁶⁰ Fotoğraflar: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссср

³⁶¹ Vertkov vd., a.g.e., s.53.

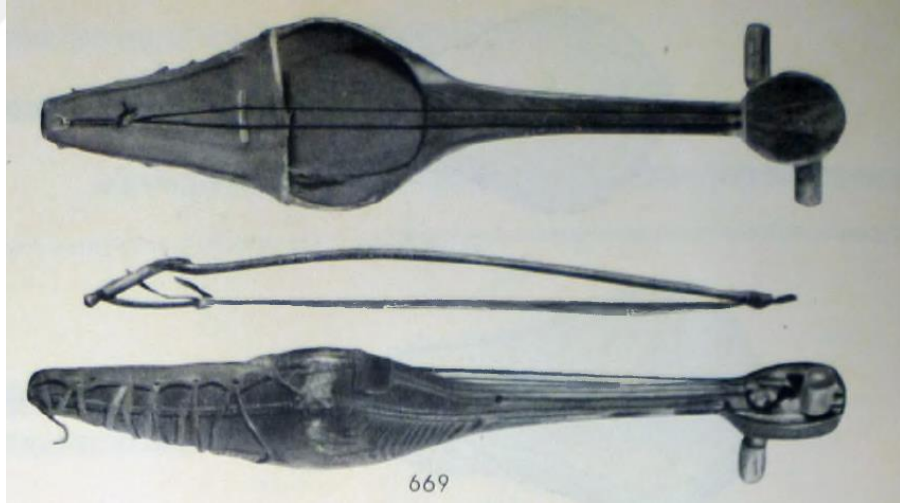


Resim 96. Sarıay

Azerbaycan'da tıpkı Anadolu'da olduğu gibi çalgının adı tulumdur. Çalgının yapımı için keçi ya da koyundan tulum çıkartılır; bu tulumu takılan boruların ucuna öküz boynuzu da takılabilmektedir³⁶².

A.4. Hayvan Derilerinin Yardımcı Eleman Olarak Kullanıldığı Çalgılar

Çalgıların göğsüne gerilen deri, aynı deriden şeritlerle gövdeye bağlanabilmektedir. Buna ilişkin bir örnek aşağıda sunulmuştur:



Resim 97. Dağıstan Bölgesi Komuzu (Kopuz)

Dağıstan bölgesinde kullanılan ağaç komuzun ahşap gövdesinde deri bağlar bulunur. Mızrabında da deri kullanılabilir³⁶³. Yukarıda Vertkov'un 1950'li yıllarda

³⁶² Vertkov vd., **a.g.e.**, s.83.

fotoğrafladığı kopuz; aşağıda ise 2017 yılında Abakan’da fotoğrafladığımız Hakas kopuzu yer almaktadır. 150 yıllık olan bu saza gerilen derinin de gövdeye deri şeritlerle bağlandığı görülmektedir.



Resim 98. Hakas Homusu (Kopuz)³⁶⁴

Deri parçalar, çalgının alt ve üst eşiğinde ya da göğsünde bir parça olarak da kullanılabilir. Aşağıda detaylarına değinilen Huna arpı buna bir örnektir.

Bir çalgının yapısı ve tarihi üzerine yapılan incelemeler, müzikolojik çalışmalar altında “organoloji” kapsamında ele alınır. Dünyada arp tarihine yönelik tarihsel organoloji çalışmalarına göz atıldığında, bu çalgının kökenlerine ilişkin Mısır, Sümer, Yunan medeniyetlerinden söz edildiğini; kısaca Çin, Hint çalgılarına değinildiğini; Türk arplarından ise ya hiç söz edilmediğini ya da Osmanlı döneminde kullanılan ve “çeng” adı verilen çalgıdan kısaca söz edilerek geçirildiğini görmekteyiz. Sadece Batılı müzikologlarca değil, Türk müzikologlarca da yapılan Türk müzik tarihi konulu araştırmaların pek çoğunda, İslamiyet’ten önceki Türk arplarından söz edilmediğini; söz edilse bile bunun bir iki cümleyi geçmediğini görmekteyiz. Oysa durum böyle değildir. Türklerin arp türevi çalgılarla olan ilişkisi, bilindiği kadarıyla, 2000 yıllık bir geçmişe dayanır. Pazırık Kurganlarında bulunan

³⁶³ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.107-108.

³⁶⁴ Fotoğraf: F.Vural – Topoev Çalgı Atölyesi – Abakan 2017.

ve Hermitage Müzesi'nde fotoğraflama şansı bulduğumuz altta resmi sunulan arp, bunun en güzel delilidir.



Resim 99. Hun Arpı³⁶⁵

Yukarda görülen arp tipi çalgı, İkinci Pazırık Kurganından çıkartılan parçaların, bir araya getirilmesi ile oluşmuş, Türk ve dünya müzik tarihi için çok önemli konumda bulunan bir çalgıdır. M.Ö. IV-V. yüzyıllara tarihlenen ve açık arp türüne bir örnek olan bu çalgı, aynı zamanda kavisli arp sınıfına girmektedir. Çalgının rezonans sandığı tahtadandır. Tahta ve deri parçaları kullanılarak ön kısmına bir yükseklik yapılmıştır ve muhtemelen hayvan bağırsaklarından yapılan tellerin elle çekilmesi suretiyle ses elde edilmektedir.

Arp tipi çalgılar, tarih boyunca Türklerin kullandığı enstrümanlar arasında yer almıştır. Uygur Türkleri koltuk arpından, büyük boyutlu arplara uzanan çeşitli tip ve büyüklükte arp tipi çalgı kullanmışlardır³⁶⁶. Çalgı, Uygurlar döneminde İslamiyet'ten önce k'ung-hou adı ile anılırken³⁶⁷, daha sonra Farsî kökenli çeng adıyla bilinmiştir. Çeng, Azeraycan Türkleri arasında çok popüler bir çalgı olmuş; Özbekler arasında da sevilerek kullanılmıştır. Taciklerde çeng, solo ve orkestralarda yer almıştır.

³⁶⁵ Fotoğraf: F.Vural – Hermitage Müzesi – St. Petersburg 2012.

³⁶⁶ Bu konuya yönelik detaylı bilgi için bkz. Feyzan Göher Vural, **İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik**, İstanbul 2016.

³⁶⁷ Ögel, **Türk Kültür... IX**, s.373.

B. HAYVANLARIN ÇEŞİTLİ ORGANLARININ (GUATR, TOYNAK, DİŞ, AYAK, YUMURTALIK) ANA GÖVDE YA DA YARDIMCI UNSUR OLARAK KULLANILDIĞI ÇALGILAR

Hayvanların toynak, diş, yumurtalık hatta guatr gibi kısımları, çalgılarda yardımcı veya ana materyal olarak kullanılabilir. İlginç bir çalgıya Saha Türkleri ve Hanti Mansiler arasında rastlanır. Çingirak/pagremuşka adı verilen bu çalgının yapımında, büyük orman tavuğunun/çalıhorozunun şişen boyun/guatr kısmı kullanılır.



Resim Grubu 100. Orman Tavuğu ve Pagremuşka/Çingirak Örnekleri³⁶⁸

Pagremuşka kelimesi, marakas ya da çingirak anlamında yaygın bir çalgılar topluluğu için kullanılır. Dağ tavuğunun guatrından pagremuşka/çingirak yapımı şöyledir: Orman tavuğunun guatr kısmı çıkartılır ve yıkanır. Kumla kaplanarak kurutulur. Kuruduktan sonra, üzerindeki kum dökülür, içi havayla doldurulur ve alt kısmı bağlanır. Çalgı sallandıkça homurdanmaya benzeyen bir ses çıkartır.

³⁶⁸ Fotoğraflar: Музыкальные инструменты народов Севера ханты и манси 1. – презентация - <http://www.myshared.ru/slide/620062/>; <http://sch-6.edusite.ru>

Aşağıda Yakutistan Doğal Yaşam Müzesi’nde fotoğrafladığımız doldurulmuş orman tavuğu ile Yakutsk Hayvanat Bahçesi’nde fotoğrafladığımız canlı orman tavuğu yer almaktadır.



Resim 101. Doldurulmuş Orman Tavuğu³⁶⁹



Resim 102. Canlı Orman Tavuğu³⁷⁰

Aşağıda Tuva’da fotoğrafladığımız doldurulmuş orman tavuğu görülmektedir.



Resim 103. Doldurulmuş Orman Tavuğu³⁷¹

Ana materyali hayvanlardan elde edilen bir başka çalgı ise Tuva Türklerinin çok sevdikleri “duyuglar”dır. “Tak tuk” adı da verilen duyuglar, müzikte at koşuş ritmini vermek için kullanılır.

³⁶⁹ Fotoğraf: F.Vural - Yakutistan Doğal Yaşam Müzesi – Yakutsk 2017.

³⁷⁰ Fotoğraf: F.Vural - Yakutsk Hayvanat Bahçesi – Yakutsk yakınları 2017.

³⁷¹ Fotoğraf: F. Vural – Kızıl 2017.

Asan Kaybilda Uulu, bu çalgının “tay tuyak” adı ile Kırgızistan’da da bulunduğunu belirtmektedir³⁷². Bu sesi en doğal şekilde verebilmek için atın toynaklarından yapılan duyuglara ilişkin görsel aşağıda sunulmuştur.



Resim 104. Duyuglar³⁷³



Duyuglar farklı şekillerde süslenebilmektedir. Yanda duyuglar algısına işlemeli bir örnek sunulmuştur:

Resim 105. İşlemeli Duyuglar³⁷⁴

At toynaklarından yapılan bu çalgının üzerine çeşitli işlemeler yapılabilir. Bu işlemeler toynağı kazıyarak ya da boyayarak uygulanabilmektedir. Çalgı bazen iki elde tutularak çalınır. Ancak genellikle bir toynak davulun üzerine sabitlenir. Davulcu bir eliyle davulun tokmağını tutarken, diğeri eli ile ikinci toynağı, davula

³⁷² Kaybilda-Uulu, a.g.e., s.25.

³⁷³ Fotoğraf: F.Vural Kişisel algı Koleksiyonu

³⁷⁴ Fotoğraflar: Z.S.Jekişeva, Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары

sabitlenmiş öbür toynağa vurur. Dünyaca ünlü Tuva müzik grubu Hun Huur Tu ile görüşme sonrası ve konserde çalınan duyuglar aşağıda görülmektedir.



Resim 106. Hun Huur Tu Grubu



Resim 107. Davula Bağlı Duyuglar



Duyuglar, Tuva'da olduğu gibi Saha bölgesinde de kullanılmaktadır. Müzisyen German Khataliev, tıpkı Tuva'da yapıldığı gibi, duyugları davula bağlı şekilde çalmaktadır. Buna ilişkin görseli yanda sunulmaktadır. **Resim 108.** Davula Bağlı Duyuglar³⁷⁵

Hayvanların tırnaklarının sallamalı çalgılarda kullanılması, Saha Türkleri arasında yaygındır. Aşağıda dağ keçisi başta olmak üzere, çeşitli hayvanların tırnaklarından yapılan çalgılar görülmektedir.

³⁷⁵ Fotoğraf: F.Vural – Khataliev çifti müzik atölyesi – Yakutsk 2017.



Resim 109. Keçi Tırnaklarından Yapılmış Sallamalı Çalgı³⁷⁶



Resim 110. Keçi Tırnaklarından Yapılmış Sallamalı Çalgı

Yukarıda görülen çalgılar, yan yana dizilen tırnakların sallanması yoluyla ses vermektedir. Aşağıda ise yine Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi'nde fotoğrafladığımız dağ keçisi toynaklarından yapılan farklı bir çalgı yer almaktadır. Bu çalgı, toynakların boş kısmına küçük çakıl benzeri nesnelerin doldurulması ve

³⁷⁶ Fotoğraflar: F.Vural – Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.

açık kısmına da hayvan derisi gerilmesi suretiyle yapılır. Bu çalgı da sallanarak çalınır.



Resim 111. Keçi Tırnaklarından Yapılmış Sallamalı Çalgı³⁷⁷



Resim 112. Keçi Tırnaklarından Yapılmış Sallamalı Çalgı³⁷⁸

Hayvan tırnaklarından yapılan bu sallamalı çalgılar, günümüz Saha müziğinde aktif olarak kullanılmaktadır. Aşağıda Yakutistan Müzik Festivali'nde fotoğrafladığımız karede bu çalgıların icra anı yer almaktadır.

³⁷⁷ Fotoğraf: F.Vural – Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.

³⁷⁸ Fotoğraf: F. ve T.Vural – Khataliev çifti müzik atölyesi – Yakutsk 2017.



Resim 113. Yakutistan Müzik Festivali³⁷⁹

Ögel, Mütercim Asım Efendi'den “Anadolu'daki çoban kopuzlarında hayvan tırnağı kullanıldığı” bilgisini aktarmaktadır³⁸⁰. Tırnaklar belki de çalgının burguluğunda kullanılmaktaydı. Kuzey ve Güney Sibirya bölgelerindeki telli kopuz tipi çalgılarda ise bu tip bir kullanımı henüz tespit etmiş değiliz.

Tuva'da hayvanların çeşitli organlarının çalgı yapımında kullanılması önemli bir gelenektir. Bunlardan birisi boğanın yumurtalıklarından yapılan harçuk/hapçık adlı çalgıdır. Aşağıda fotoğrafı sunulan bu çalgının ana gövdesi, boğa yumurtalığının kurutulması yolu ile elde edilir.

Çalgının elle tutulan kısmı ise koyun kemiklerinden yapılmaktadır. Bu kısım, daha uzun da olabilmektedir³⁸¹.

³⁷⁹ Fotoğraf: F. - T.Vural – Yakutistan Müzik Festivali – Yakutsk 2017.

³⁸⁰ Ögel, **Türk Kültür... IX**, s.3.

³⁸¹ Theodore Levin - Valentina Süzükei, **Where Rivers and Mountains Sing – Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond**, Indiana 2011, s.2.



Resim 114. Müzisyen Aydaş Monguş ve Harçuk/Hapçık Çalgısı³⁸²



Boğa yumurtalığının içine bu örnekte görüldüğü üzere küçük hayvanların toynağı, boynuz parçaları ya da aşık kemikleri konur ve sallanarak ses elde edilir.

Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nde çalışan Aydaş Monguş, harçuğun Tuva müziğinde çok önemli olduğunu belirtmiştir³⁸³.

Resim 115. Harçuk/Hapçık³⁸⁴

Kam davulunda kullanılan ağaç ve deri gibi, davulun tomağında kullanılan malzeme de önemlidir. Bazı kam davullarının tokmaklarında tavşan kürkü ya da tavşan ayağı kullanılmıştır. Bu, tavşanın kutlu kabul edilen canlılardan birisi

³⁸² Fotoğraf: F.Vural - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızııl 2017.

³⁸³ **KK1**

³⁸⁴ Fotoğraf: F.Vural - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızııl 2017.

sayılması ile ilişkilidir. Aşağıda Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi'nde özel izinle elimize aldığımız kam davulu ve tavşan ayağından yapılmış tokmağı görülmektedir.



Resim 116. Kam Davulu ve Tokmağı³⁸⁵

Radloff, Potanin, Anohin, Potalov, Menges gibi çeşitli araştırmacılar, davulun tokmağının samur ya da tavşan ayağı ile kaplandığını ve bunun amacının, boğuk ses elde etmek olduğunu belirtmektedirler³⁸⁶. Tokmağın uğurlu sayılan tavşan ayağıyla kaplanmasının en önemli nedeni ise tavşanın kamın koruyucu hayvanlarından biri olarak kabul edilmesidir.

Kam davulu tokmağına Tuva'da "orba" adı verilmektedir. Orba/orbu, kimi zaman üzerine takılan zil ve metal parçalar sayesinde, kendi kendine ses verebilen bir çalgı durumuna getirilmektedir³⁸⁷. Orba nadiren ayı pençesinden de yapılabilmektedir. Dini amaçla kullanılmayan davulların tokmaklarında ise çeşitli

³⁸⁵ Fotoğraf: F.ve T.Vural – Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.

³⁸⁶ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.85.

³⁸⁷ Süzükei, Музыкальная Культура..., s.64.

hayvanların kürkleri yer alabilmektedir. Bu şekilde farklı ses tınıları elde edilmektedir.

SahaTürklerinde de kam davulu tokmaklarının benzer bir işlevi vardır. Aşağıda Saha’da “darişıl bılaayahtar” adı verilen davul tokmağı görülmektedir³⁸⁸.



Resim 117. Saha Kam Davulu Tokmağı³⁸⁹

Bazı kam davullarına kurt dişi asılabilmektedir ki bu da kurta yüklenen kutsiyet ile alakalı bir durumdur.

C. HAYVANLARIN KUYRUK, KIL, YELE, TENDON VE BAĞIRSAKLARINDAN FAYDALANILARAK YAPILAN ÇALGILAR

Geleneksel Türk çalgılarının pek çoğunda tel olarak at kuyruğu ya da çeşitli hayvanların bağırsağından faydalanılmıştır. Kıllar ya da bağırsaklar, bir ip haline gelecek şekilde birbiri üzerine bükülür. İncecik bir ip haline gelen bu materyal, mızraplı sazlarda tel; yaylı sazlarda hem tel hem de yay teli olarak kullanılmıştır. Aşağıda Saha Bölgesi Maya şehrinde yer alan bir çalgı atölyesinde, çalgılara tel olmak üzere hazırlanan at kuyrukları görülmektedir.

³⁸⁸ Kataliev - Khatyleva, **a.g.e.**, s.106.

³⁸⁹ Fotoğraf: Kataliev - Khatyleva - **Торут Дорбоон**



Resim Grubu 118. Çalgı Tellerinde ve Yaylarında Kullanılacak Olan At Kuyrukları³⁹⁰

Bağırsaktan tel yapımı, Türk çalgılarında sık görülen bir durumdur. Örneğin dombıra ve dutarın geleneksel yapımında teller, keçi bağırsağından yapılır³⁹¹. Kopuzun telleri de at kılı veya koyun bağırsağından elde edilir. Kopuzun iki telinden biri ak, diğeri karadır. Ögel'e göre bu çalgının her yanından, Türk tarihine ilişkin izler yansır³⁹².

Kazakların önde gelen çalgılarından olan kobız/kıl kopuz, 60-73 cm. arasında değişen boya sahiptir³⁹³. Kıl kopuz/ıklığ olarak da adlandırılan yaylı kopuzun tellerinin at kılı ve koyun bağırsağından yapılması, doygun ve yüksek bir sesin çıkmasını sağlar. Çalgının içi oyulmuş ve ön göğsü boş bırakılmış gövdesi sayesinde boğuk ve iniltili bir ses elde edilir. Bu unsurların hepsi birleştğinde kıl kopuz, büyüleyici ve insanı derinden etkileyen bir sese sahip olur. Şekli ve ruhlar aleminden geliyormuş hissi ile kam törenlerine çok uygun düşen kıl kopuz örnekleri aşağıda sunulmuştur.

³⁹⁰ Fotoğraflar: F.Vural – Ruslan Gabışev Çalgı Atölyesi – Maya (Yakutistan) 2017.

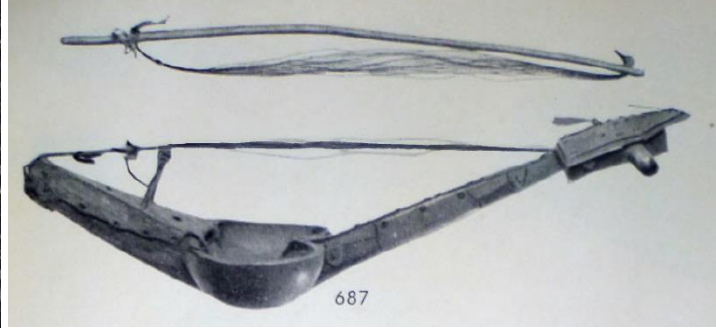
³⁹¹ İldırım, **a.g.m.**, s.152.

³⁹² Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX**, s.3.

³⁹³ Keldiş, **a.g.e.**, s.847.



Resim 119. Kazak Pulu



Resim 120. Kıl Kopuz³⁹⁴



Resim 121-122. Kazakistan Müzik Müzesi Girişinde Kıl Kopuz Heykeli ve Müzede Yer Alan Kıl Kopuz Örnekleri³⁹⁵

³⁹⁴ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссеп

³⁹⁵ Fotoğraflar: F.Vural – Kazakistan Müzik Müzesi – Almatı 2014.



Hakas kopuzunun tellerinde de at kılı ya da koyun bağırsağı kullanılmıştır³⁹⁶. Çalgıların yayında kullanılan at kuyrukları, kimi zaman, deve tüyünden yapılan bir iplikle güçlendirilmektedir. Ögel'in belirttiği gibi, davulla birlikte, ilk Türk sazlarından olan kopuzun, Türklerin hayvancılık kültürünü yansıtmadaki niteliği çok yüksektir. At kılından yapılan kopuz tellerinden eserlerinde sık sık söz eden Ögel³⁹⁷, Anadolu Yörüklerinin de at kılından kemençe yayı yaptıklarından bahseder³⁹⁸. At kıllarından yay yapılması, çeşitli medeniyetlerde görülebilecek bir durumdur. **Resim 123.** Baksı ve Büyük Kıl Kopuz³⁹⁹

Nitekim, at kuyruğundan elde edilen yay, reçine benzeri bir birleştirici vasıtasıyla güzel ses elde edilmesini sağlar. Bununla birlikte Tuva Türklerinin igil çalgısında ve Türklere akraba bir topluluk olan Moğolların morin huur çalgısında at tellerinin kullanılması, bu çalgıya yüklenen at ruhu ile de alakalıdır. Şluçkov, igil çalgısında tellerin erkek attan elde edilen 105 kıl ve dişi attan elde edilen 130 kıldan yapıldığını belirtir⁴⁰⁰. Bir başka Tuva çalgısı olan bızançıda da geleneksel olarak at yeleleri kullanılır⁴⁰¹. Karaçay Bölgesinde kullanılmış olan hamalaç, bir çeşit kopuzdur. Vertkov bu sazı, iki telli ve yaylı olarak tanımlamıştır. Ayrıca sazın yayında at kılı kullanıldığı bilgisini de eklemektedir. Karagaslar olarak da bilinen Tofa Türkleri arasında kullanılan üç telli bir kopuz tipi olan çartı kobus, tellerinde at

³⁹⁶ Vertkov vd, a.g.e., s.138.

³⁹⁷ Bkz.Ögel, **Türk Kültür...IX**, s. 24-25-63-65-95-96-98-101-317.

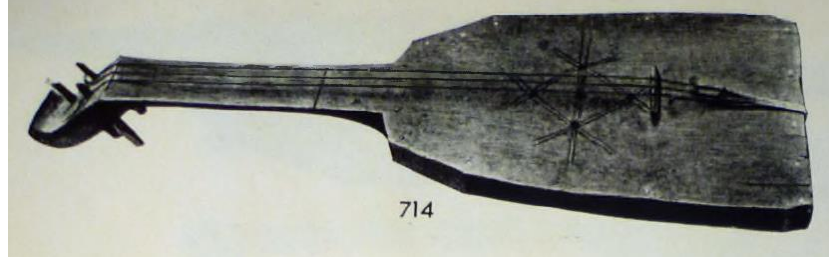
³⁹⁸ Ögel, **a.g.e.**, s.294-295.

³⁹⁹ Fotoğraf: Z.S.Jekişeva - Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары

⁴⁰⁰ Şluçkov vd., **a.g.t.**, s.63

⁴⁰¹ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.49; **KK9**

kılı kullanılan çalgılardandır⁴⁰² Tofalar, Rusya'nın İrkutsk Oblast Bölgesinde yaşamaktadırlar.



Resim 124. Çartı-Kobus⁴⁰³

Uygurlar ve diğer Türk toplulukları arasında kullanılan “gicek”in ön kısmına hayvan derisi gerilir ve yayında at kılırları kullanılır. Tacikistan’da çalınan gijak’ın yayında siyah at kılırları özellikle tercih edilir⁴⁰⁴.



Resim 125. Günümüz Giceğine Örnek



Resim 126. Tacik Pulu

Azerbaycan kamançasının yayında, diğer pek çok Türk çalgısında olduğu gibi at kılı kullanılması makbuldür.

Saha bölgesinin geleneksel çalgılarından olan “kıl”ın günümüzde sadece üç yapımcısı kalmıştır. Onlardan birisi olan Ruslan Gabışev’in yaptığı kıl sazına gerilmiş olan at kuyrukları aşağıda görülmektedir.

⁴⁰² Vertkov vd., **a.g.e.**, s.105-139.

⁴⁰³ Fotoğraf: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов Ссеп**

⁴⁰⁴ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.121-128.



Resim 127. At Kuyrukları Gerilmiş Kıl Çalgısı⁴⁰⁵

Çalgılarda genelde koyun ve inek bağırsaklarından yapılan teller yaygın olsa da, Ögel, kurt bağırsağından yapılan kopuz tellerinden söz etmektedir. Vertkov da kurt bağırsağına sahip kopuzların altını çizer⁴⁰⁶. Bu durum, kurdun Türk kültüründeki ayrıcalıklı öneminden kaynaklanıyor olmalıdır. Bahaeddin Ögel ayrıca yay yapımında kurt sinirinden faydalandığını da belirtmektedir⁴⁰⁷.

Dağıstan ve Azerbaycan’da çalınan “çağan”ın tellerinde hayvan bağırsağı, yayında at kılı, parçalarının birleşimlerinde ise deri şeritler kullanılmıştır⁴⁰⁸. Günümüzde ise yayın at kılından yapılma geleneği devam etse de, diğer parçalarda metal, misina vb. materyaller tercih edilebilmektedir.

⁴⁰⁵ Fotoğraf: F.Vural Kişisel Çalgı Koleksiyonu

⁴⁰⁶ Ögel, **a.g.e.**, s.26-99; Vertkov vd., **a.g.e.**, s.51

⁴⁰⁷ Ögel, **a.g.e.**, s.98-99.

⁴⁰⁸ Vertkov vd.,**a.g.e.**, s.109.

Türk dünyasının çeşitli bölgelerinde görülebilen ancak bilhassa Altay bölgesinde yaygın olan “topşur”un telleri, eskiden at kılından yapılırken; şimdi genellikle naylon tel kullanılmaktadır.

Hemen hemen tüm Orta Asya Türkleri ile Kuzey Sibirya akraba toplulukları arasında kullanılan bir çalgı tipi vardır. Bu çalgının benzer şekilleri Doğu Asya kültürleri arasında da yaygındır (Japonya’da koto, Çin’de gu-zheng gibi). Kırgızların cetigen, Kazak ve Başkurtların yatugan/cetigen, Sahalıların Çagaan, Moğolların yooçin ve yatga, Hakasların çathan, Tuvalıların çadagan adını verdikleri bu çalgı, yaklaşık 1-1,5 m. uzunluğunda, dikdörtgen yapıda, 7-14 telli, kucakta çalınan bir sazdır. Telleri geçmiş yıllarda hayvan bağırsağından yapılan çalgı, tıpkı kanun gibi parmaklarla çalınır⁴⁰⁹.

Bu çalgının Tuva’daki biçimi, Hakas çathanı veya Kazak cetigenine göre daha kısadır. Çadagan isimli bu çalgı, Moğol yooçin çalgısı ile benzeşmektedir. Çalgıda teller, uzun tiplerin aksine, aşık kemiği yerine ahşap eşikler üzerinde durur. Çalgının telleri arasında bulunan büyük eşik ise farklı tını elde edilmek istendiğinde yerinden oynatılabilmektedir.

Aşağıda solda Naçun Çoodu’nun icra ettiği çadagan; sağda ise Tuva Geleneksel Müzik Merkezi’nde fotoğrafladığımız Otçutay Otsur Vladimiroviç görülmektedir. Çadagan çalınırken, sağ el daha aktiftir. Mızrapla çalınabildiği gibi

⁴⁰⁹ V.Yu. Süzükei, **Музыкальная Культура Тувы В XX Столети**, (XX. Yüzyılda Tuva Müzik Kültürü), Moskova 2007, s.91

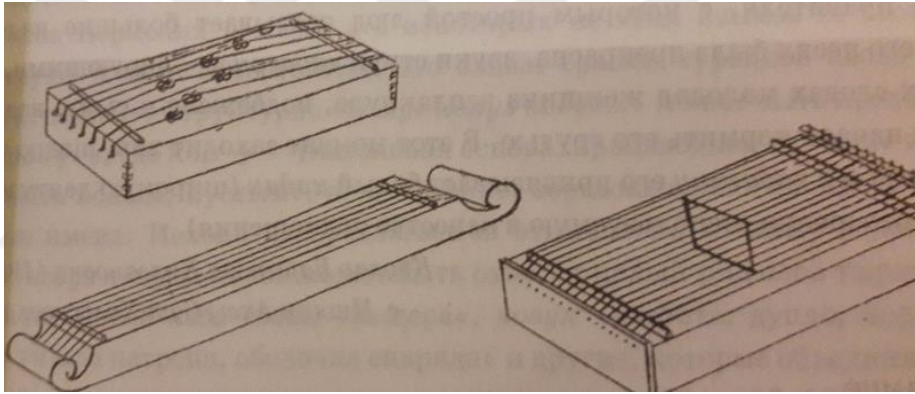
parmaklarla da icra edilir⁴¹⁰. Çalgının telleri tıpkı Anadolu Türkleri arasında çok yaygın olan kanun gibi, akort kulaklarına bağlıdır.



Resim 128. Çadagan⁴¹¹



Resim 129. Çadagan⁴¹²



Resim 130. Çadagan Çeşitleri⁴¹³

Yukarıda Süzükei'nin "XX. Yüzyılda Tuva Müzik Kültürü" adlı kitabından alınan çadagan çeşitleri görülmektedir. Günümüzde Tuva'da en yaygın biçim sağda görülen şekildir. Bununla birlikte üç tip çadaganın da varlığından söz etmekte mümkündür.

⁴¹⁰ A.N. Aksenov, **Тувинская Народная Музыка 1964г. - Тувинское Горловое Пение И Народные Инструменты** (1964 yılı Tuva Halk Müziği – Tuva Gırtlak Şarkıları ve Halk Müziği Çalgıları), 2010, overtone.ru. Erişim Tarihi: 12.03.2016.

⁴¹¹ Fotoğraf: <http://www.alashensemble.com>

⁴¹² Fotoğraf: F.- T. Vural – Tuva Geleneksel Müzik Merkezi – Kızıl 2017.

⁴¹³ V.Süzükei - **Музыкальная Культура Тувы В XX Столетии**

Hakasya’da destan anlatımı çathan eşliğinde yapılmaktadır. Aşağıda yaşayan son Hakas destancısı olan Kuçenov’un çathan çalarak destan söyleyişi görülmektedir.



Resim 131. Kuçenov’un Çathan Eşliğinde Destan Okuyuşu⁴¹⁴

Çathan, Hakas müziğinin temel enstrümanlarından birisi olarak kabul edilmektedir⁴¹⁵. Aşağıda Abakan Filarmoniya’da Hakasya’nın önemli sanatçıları Nina İdimeşeva ve Yevgeni Ulugbaşev ile görüşmemizden bir kare görülmektedir. İdimeşeva’nın seslendirdiği Hakas şarkısına Ulugbaşev çathan ile eşlik etmektedir.

⁴¹⁴ Fotoğraf: F.Vural – Abakan 2017.

⁴¹⁵ A.A. Kenel, **Хакас Чонынын Көглери Народное Музыкальное Творчества Хакасов** (Hakasların Milli Müzik Sanatı), **Хакаское Книжное Издатель СТВО**, Abakan 1995, s. 12-13.



Resim 132. Çathan Eşliğinde Okunan Halk Şarkıları⁴¹⁶



Saha Türklerinin çagaan isimli çalgıları ise yanda görülmektedir. Burada sunulan, çalgının eski bir örneğidir.

Resim 133. Çagaan⁴¹⁷

Türkler arasında yaygın olan çathan/yatagan benzeri bir çalgı olan nars-yuh ise Kuzey Türkleri ve Hanti-Mansiler arasında yaygındır. Nars-yuh, yatagan gibi yere ya da kucağa yatırılarak değil, arkası karna gelecek şekilde tutularak çalınmaktadır.

Yaklaşık 1 metre uzunluğundaki bu çalgının telleri geyik bağırsağından ya da tendonlarından yapılmaktadır. Çalgı, genellikle beş tellidir⁴¹⁸. Bu çalgının sesinin

⁴¹⁶ Fotoğraf: F.Vural – Abakan Filarmoniye – Abakan 2017.

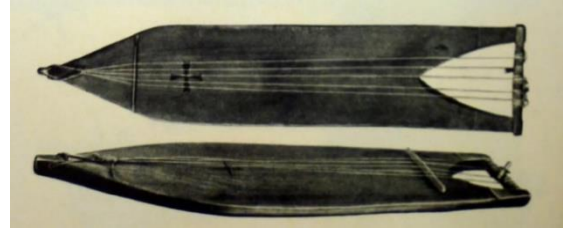
⁴¹⁷ Fotoğraf: Kataliev ve Khatyleva - **Торуг Дорбоон**

⁴¹⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.146.

hem insanları, hem de kuşlarla diğer hayvanları büyülediğine inanılmıştır. Çalgıya bu nedenle Tanrı'nın şarkısı/sesi denilmiştir⁴¹⁹.



Resim 134. Nars Yuh İcrası⁴²⁰



Resim 135. Nars Yuh⁴²¹



Resim 136. Nars Yuh⁴²²

Bu tip çalgıların hemen hepsinde tel ihtiyacının, eski dönemlerde hayvan bağırsağı ile karşılandığı düşünülmektedir. Nars-yuh'a benzeyen ve sangkultap adlı çalgı da benzer özellikler gösterir. Geçmişte ayı festivalinde çalınan benzer bir diğer çalgının ismi “sangkulya”dır. Bu kelime, “ayı oynatmak” anlamına gelir. Kuzey Sibirya halkları arasında çalınan “neri” isimli çalgının telleri ise geyik tendonlarından ya da at kılından yapılabilmektedir⁴²³. Kuzey Sibirya soğukunda at ve geyiklerin yaşayabiliyor olması, bölge sakinlerini bu materyallere yöneltmiştir.

⁴¹⁹ Fattahova Gulsina Timeryanovna ve İ. Ekaterina, “Музыкальное творчество народов ХМАО-Югры - Музыкальные инструменты народов ханты и манси” (HMAO-Yugrı Halklarının Müzikal Yaratıcılığı – Hanti Mansi Halklarının Müzik Aletleri), <http://sch-6.edusite.ru> : 10, Langepas 2016, s.9; R.S. Olzina, Наре юх (Nars Yuh), электронная антология - культурное наследие югры, <http://hmas.kaisa.ru/object/1809255255?lc=ru>

⁴²⁰ Fotoğraf: <http://sch-6.edusite.ru>

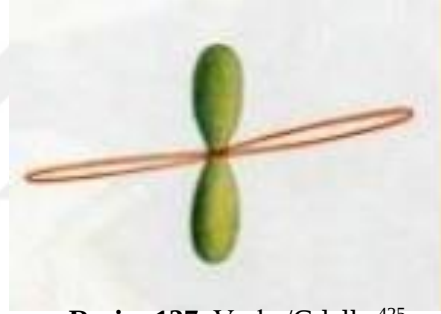
⁴²¹ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссеп

⁴²² Fotoğraf: Şeykin - История Музыкальной Культуры Народов Сибири

⁴²³ Vertkov vd., a.g.e., s.145.

Türkler arasında kullanılmış olan Afgan rübabı ve Dolan rübabında da bağırsak teller kullanılmıştır. Tuva Türkleri arasında çok sevilen şanzının telleri, günümüzde genellikle naylondan yapılırsa da eski dönemlerde hayvan bağırsağından yapılmaktaydı.

Hayvanların tendonları kullanılarak yapılan çalgılardan olan gudelka (uğultu) ya da diğer ismi ile vıvka, Kuzey Sibirya Türkleri ile Hanti-Mansi topluluğunda çalınmaktadır. Sedir ya da çam ağacından yapılan bir gövdeye, geyik tendonundan elde edilen sağlam bir ip geçirilmesi yoluyla oluşturulan bu çalgı, 10 cm x 4 cm boyutlarındadır. Pervane gibi dönerken uğultulu bir ses çıkarır ki buna “rüzgarın şarkısı” ya da “rüzgarın gürültüsü/uğultusu” denir⁴²⁴.



Resim 137. Vıvka/Gdelka⁴²⁵

Çalgıların temel ya da yardımcı materyallerinin hayvan menşeli olmasının yanı sıra, çalgı parçalarını bağlamak için de bağırsaklardan yapılmış ince ya da kalın bağlar kullanılmıştır.

Örneğin bir çeşit kamıştan yapılan, Türk dünyasının pek çok yerinde kullanılan üflemeli bir çalgı olan sıbızgu'nun dış tarafına, açıklıkları kapatmak için hayvan bağırsağı (ince bağırsak) çekilmektedir. Hayvan derilerinin birleştirici

⁴²⁴ Krilova Olga Nikolaevna, “Литературное краеведение с использованием информационных игровых технологий по теме: “Жизнь и быт глазами ненецкого мальчика”. Игра “Я тебе все расскажу” (Bilgi Teknolojisi ve Bölgesel Literatür Çalışmaları: Nenets Çocuğunun Gözünden Yaşam ve Hayat Teması), Издательский дом первое сентября, **Президентский Грант**, Mayıs Sayısı, Moskova 2017, s.1.

⁴²⁵ Fotoğraf: Nikolaevna - Литературное краеведение...

özelliği, Altay çalgısı olan abırgada da görülür. Sesi geyik çığlığına benzeyen ve bu nedenle geyik avında kullanılan, uzun ve geniş bir yapısı olan abırğa, ahşap çemberlerin, hayvan bağırsağı ile tutturulması şeklinde yapılır⁴²⁶



Resim 138. Abırğa⁴²⁷

Tuva Türkleri arasında ise aynı çalgı benzer bir isimle, “amırğa” olarak bilinmektedir. Kullanış yeri ise tıpkı Altay Türkleri gibi genellikle av sahasıdır. Kuvvetli ses çıkaran amırğanın sesi dağlarda yankılanarak, geyikleri av sahasına çekmektedir. Geyik sesini taklit için çalınan amırğa, ekseriyetle söğüt ağacından elde edilen konik şekilli ahşapların hayvan bağırsağı ile bağlanmasıyla yapılmaktadır ve yaklaşık 500 mm uzunluğundadır⁴²⁸. Ulyana Monguş, “Tuva Dilindeki Müzikal Terminoloji” başlıklı çalışmasında amırgayı, “geyik avı borusu” olarak tanımlar. Çalgının 900 mm.’ye uzanan şekilleri de mevcuttur⁴²⁹.

Ç. HAYVAN BOYNUZ VE KEMİKLERİNDEN YAPILAN ÇALGILAR

Çalgılarda hayvanların boynuz ve kemikleri farklı biçimlerde ve farklı amaçlarla kullanılır. Bunların ilki çalgının ana gövdesinin oluşturulmasıdır. Boynuzdan yapılan borular ve kemikten yapılan kavallar bu kullanıma örnektir. Boynuz ve kemikler, çalgıların burguluk kısmında ya da gövdeye yardımcı unsurlar olarak da kullanılabilir. Üçüncü kullanım şekli ise sedef süslemesinde olduğu gibi dekoratif amaçlıdır.

⁴²⁶ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.131-137.

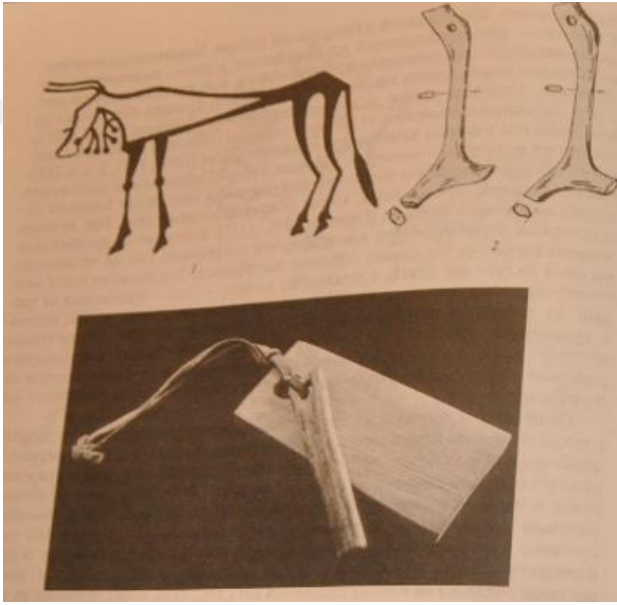
⁴²⁷ Fotoğraf: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов Сср**

⁴²⁸ Feyzan Göher Vural, “Türk Kültüründe Av Esnasında Kullanılan Çalgılar”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, S.224, İstanbul 2016, s.226.

⁴²⁹ Ulyana Ochur-oolovna Monguş, **Музыкальная Терминология В Тувинском Языке (Tuva Dilindeki Müzikal Terminoloji)**, Filoloji Tezi. Tuva Devlet Üniversitesi, Kızıl 2014, s.130-241.

Ç.1. Boynuz ve Kemiklerin Ana Gövdeyi Oluşturduğu Çalgılar

Dünyanın pek çok yerinde insanoğlunun ilk geliştirdiği çalgılar içinde vurmaları ve üflemeliler yer alır. Üflemeli çalgıların en eski biçimlerinde kamış vb. malzemenin yanı sıra hayvan kemikleri ve boynuzlar görülür. Türkler için de böyle olmuştur. Hayvan boynuzları boru yapımında; kemikler ise küçük üflemelilerin yapımında kullanılmıştır.



Yanda Afanesyevo Kültüründen bir duvar resminde yer alan geyik, bu hayvanın kaval kemikleri ve bu kemiklerden ve karaçamdan yapılmış vurmali bir çalgı görülmektedir⁴³⁰.

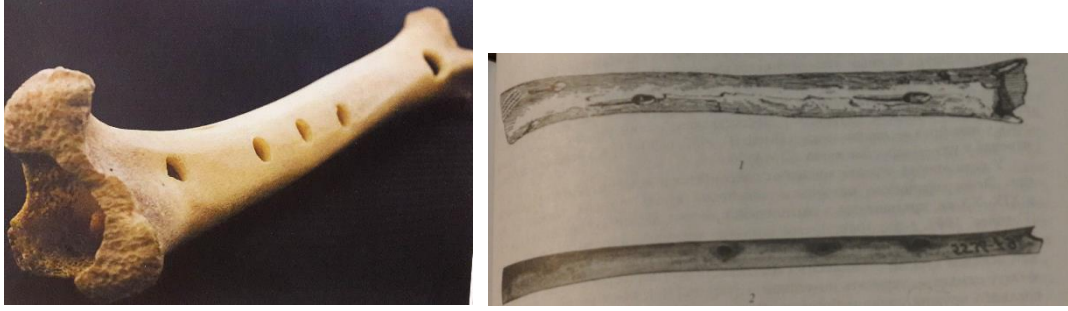
Resim 139. Geyiğin Kaval Kemiğinden Yapılmış Vurmali Çalgı⁴³¹

Kök Türkler dönemine tarihlenen ve günümüzde Doğu Türkistan Şinciang Müzesinde bulunan, 542-581 yıllarına ait olduğu düşünülen kemikten yapılmış üç delikli bir kaval (ney?) bulunmaktadır. Aşağıda Kırgızistan'da bulunmuş kemik flütler görülmektedir⁴³². Örnekleri arttırmak mümkündür.

⁴³⁰ Şeykin, a.g.e., s. 56.

⁴³¹ Fotoğraf: Şeykin - История Музыкальной Культуры Нарядов Сибири

⁴³² Kaybilda Uulu, a.g.e., s.93.



Resim 140-141. Kemikten Yapılmış Flütler⁴³³

Kemikten yapılan üflemeli çalgılarla birlikte, Türklerin kullandığı hayvan materyalinden yapılmış üflemeler içinde boynuz ve benzeri çalgılar öne çıkar.

Sibirya halkları, çeşitli hayvanların boynuzlarından yapılmış çalgıları yaygın olarak kullanmışlardır⁴³⁴. Tuğ takımının temelini oluşturan müzik aletlerinden olan borguy (boru) Hunlardan itibaren takip edebildiğimiz müzik aletlerinden birisidir. Yüksek sesi nedeniyle, askeri müzik takımları olan tuğ takımlarında tercih edilmiştir.



Türklerin ordularında kullandığı bir diğer çalgı ise boynuzdur. Boru ile kullanım yerleri ve amaçları aynı olmakla beraber, boru genellikle ahşap ya da metalden

yapılırken; boynuz büyük baş hayvanlardan sağlanmıştır.

Resim 142. Kesilmiş Hayvan Boynuzları

⁴³³ Fotoğraf: Kaybilda Uulu, **Маалымдама Справочник - Кыргыздын Музыкалык Аспаптары**

⁴³⁴ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.5.

Çin kaynaklarında M.S. IV-V. yüzyıllar arasında, Türk halk edebiyatı kahramanlarından olan Mu-lah'ın söylediği 66 şarkıdan söz edilmiştir. Bu şarkılara eşlik eden Türk sazları içinde boynuz da sayılmıştır⁴³⁵. Çin ve Bizans kaynakları, Hun ve Kök Türklerin silahlarından bahsederken, askerî amaçlı kullandıkları çalgılardan da söz ederler. Buna göre, Hunlar ve Kök Türkler boynuzdan yaptıkları yaylar, ıslık çalan oklar, süngü, bıçak ve kementle, kuşatmalarda faydalanılan koçbaşları gibi değişik silahlara sahip oldukları gibi, davulun yanında boynuz veya diğer madenlerden imal ettikleri boru ya da zurnalara da sahiptiler⁴³⁶.

Uygurlar döneminde hayvan boynuzundan yapılan üflemeli çalgılar kullanılmıştır. Ortalama 43 cm olup, üst kısmında yedi delik, altında da bir delik bulunan surnayın⁴³⁷, Uygurlarda eski dönemlerde büyük baş hayvanların boynuzundan, sonraki dönemlerde erik ağacı ve bakırdan yapılmaya başlandığı ifade edilir. Ancak bu ilk dönemlerdeki saz için surnay demek pek doğru gözükmemektedir. Kıvrak melodileri icra edebilen surnay yerine, boru demek doğru olacaktır.

Burga da en eski üflemeli çalgılardan birisidir. Eski dönemlerde büyükbaş hayvan ve keçi boynuzundan yapılan burga, daha sonra bakırdan yapılmaya başlamış ve genellikle savaşlarda kullanılmıştır. 20-30. cm. uzunluğundaki burganın parmak deliği yoktur⁴³⁸. Bu çalgı Çince “*jiao*” şeklinde söylenmiştir. Asya'daki en eski

⁴³⁵ Muhaddere N. Özerdim “M.S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri”, **Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C.2, Sayı 1, Ankara 1943, s.90

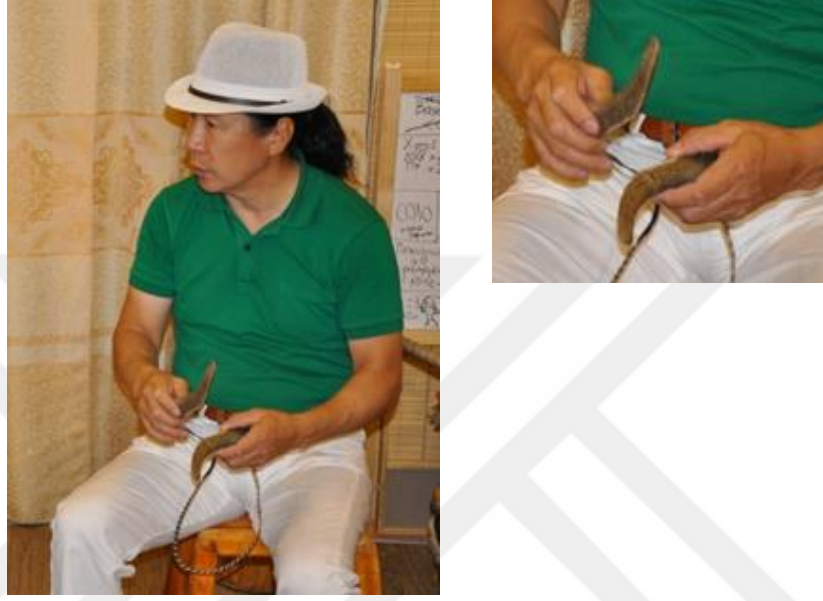
⁴³⁶ Saadettin Gömeç, “Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti”, **12. Askerî Tarih Sempozyumu**, Ankara 2009, s.6.

⁴³⁷ Mustafa Arslan - Adem Öger, “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi”, **Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi**, C. VIII, S.2, İzmir 2008, s.13.

⁴³⁸ Arslan - Öger, **a.g.m.**, s.13.

lügatlarda ve hâlâ bütün lehçelerinde “burgu” veya “borgu” olarak isimlendirilmektedir⁴³⁹.

Saha Bölgesinde küçük hayvanların boynuzları, birbirine vurulup, ritim çalgısı olarak kullanılmaktadır. Aşağıda buna örnekler sunulmuştur.



Resim 143. Boynuzlardan Yapılan Vurmalı Çalgı⁴⁴⁰



Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi’nde yer alan ve solda görülen bir başka çalgı ise sallamalı çalgılar sınıfına girmektedir. Bu çalgı, boynuzların içine küçük çakıl benzeri nesnelerin doldurulması ve açık kısmına da hayvan derisi gerilmesi suretiyle yapılır.

Resim 144. Boynuzdan Yapılan Sallamalı Çalgılar⁴⁴¹

⁴³⁹ Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)**, Ankara 2001, s.26.

⁴⁴⁰ Fotoğraf: F.Vural – Khataliev Çifti Çalgı Atölyesi – Yakutsk 2017.

⁴⁴¹ Fotoğraf: F.Vural – Yakutistan Ulusal Müzik ve Folklor Müzesi – Yakutsk 2017.



Solda boynuzdan yapılmış bir bızançı yer almaktadır. Boynuzun sivri kısmı törpülenmiş; açık kısmında ise

hayvan derisi gerilmiştir. **Resim 145.** Boynuzdan Yapılmış Bızançı⁴⁴²

Aşağıda boynuzdan yapılmış üflemeli çalgılara örnekler sunulmuştur. Moğolistan ve Altay Bölgesinde kullanılan sağdaki borunun sesin çıktığı açık kısmı, hayvan başı şeklinde yapılmıştır.



Resim 146. Boynuzdan Yapılmış Nefir (solda)⁴⁴³

Resim 147. Boynuzdan Yapılmış Boru (sağda)⁴⁴⁴

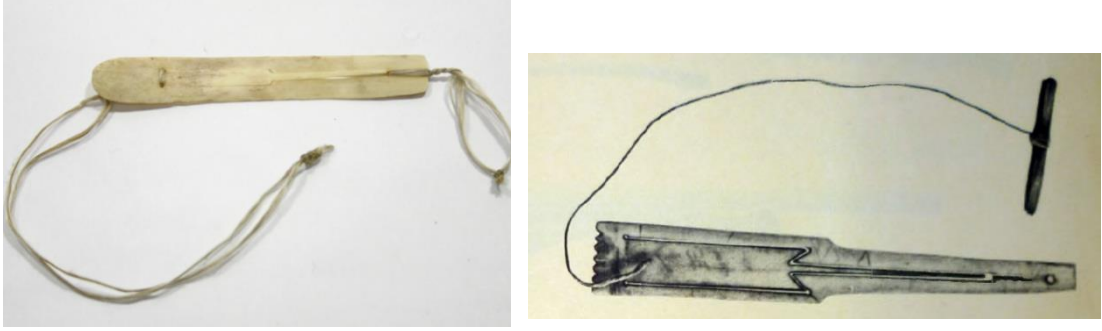
Kemiğin çalgının ana gövdesi olarak kullanılması sadece üflemeli çalgılarda görülmez, bir çeşit ağız kopuzu olan kemik kopuzda da temel madde kemiktir. Saha Türkleri bu çalgıya “muos khomus” (kemik kopuz); Hanti Mansiler ise tumran demektedirler.

⁴⁴² Kataliev German - Klavdia Khatyleva, **Торут Дорбоон.**

⁴⁴³ Fotoğraf: F.Vural – Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Kültür ve Sanat Merkezi Müzik Müzesi – Feridun Obul Yapımı Nefir.

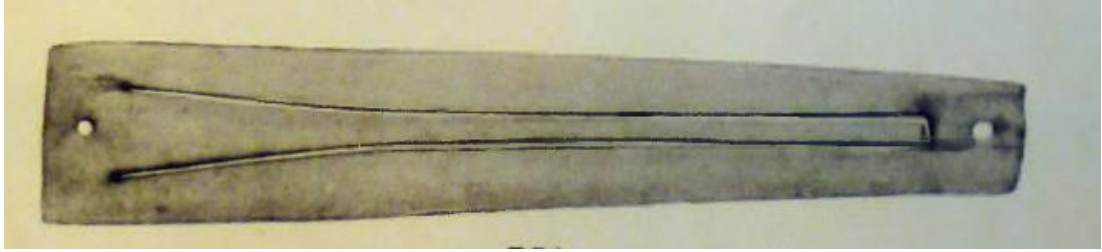
⁴⁴⁴ Fotoğraf: <http://ene.mn/index.php?newsid=3418>

Kemik kopuzun oldukça eski dönemlerden beri kullanıldığı tahmin edilmektedir. Bu çalgı, genellikle geyik kaburgasından yapılır⁴⁴⁵. Çalgının benzeri Kırgızlar arasında komuz olarak isimlendirilir⁴⁴⁶.



Resim 148-149. Kemik Kopuz / Tumran Örnekleri⁴⁴⁷

Kemikten ya da ahşaptan yapılabilen bir diğer çalgı, “vanni yayay”dır. Sibirya’ya yakın bölgelerde çalınır. Ahşap ya da kemikten yapılır⁴⁴⁸.



Resim 150. Vanni Yayay⁴⁴⁹

Sibirya Türkleri, koyunların aşık kemiklerini çeşitli amaçlar için kullanmışlardır. Yaygın olarak çocuk oyunlarına malzeme edilen aşıklar, ritim çalgısı olarak da kullanılmıştır. İki aşık kemiğinin birbirine vurularak ses elde edilmesi, Türk dünyasında yaygındır.

⁴⁴⁵ Khataliev ve Khatyleva, **a.g.e.**, s.77; Vertkov vd., **a.g.e.**, s.146.

⁴⁴⁶ Asan Kaybilda Uulu, **Маалымдама Справочник - Кыргыздын Музыкалык Аспаптары** (Referans Rehberi – Kırgız Müzik Aletleri), Bişkek, 2003, s.22

⁴⁴⁷ Fotoğraf: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов Ссеп**; <http://sch-6.edusite.ru>

⁴⁴⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.149.

⁴⁴⁹ Fotoğraf: Vertkov vd. - **Музыкальные Инструменты Народов Ссеп**.



Resim 151. Aşık Kemikleri



Aşık kemikleri bir sapa geçirilerek, sallamalı bir çalgı da yapılmaktadır. Hakasya ve Tuva'da görülebilen bu çalgı, yanda sunulmuştur.

Resim 152. Aşık Kemiklerinden Yapılan Sallamalı Çalgı



Kemiklerin kullanılarak yapıldığı en dikkat çekici çalgılardan bir diğeri ise at kafatası kullanılarak yapılan igil çalgısıdır. İgil efsanesinden etkilenilerek yapılmış olan deneysel igil çalışmalarından birinde, çalgının göğsü olarak bir atın kafatası kullanılmıştır. Yanda fotoğrafı sunulan çalgı, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi girişinde yer alan sergide bulunmaktadır. Örneği verilen diğer çalgıların yüzyıllardır devam edegelen geleneksel

özelliklerine karşın, bu çalgı Tuva mitolojisine dayanarak oluşturulmuş bir enstrümandır. Geleneksel bir tip değildir.



Resim 153-154. At Kafatası Gövdeli İgil⁴⁵⁰

Ç.2. Boynuz ve Kemiklerin Yardımcı Öge Olarak Kullanıldığı Çalgılar

Boynuz ve kemikler, bazı çalgılarda ana gövdeyi oluşturmaz ama tamamlayıcı öge olarak kullanılır. Bunlara örnekler aşağıda sunulmuştur.

Çuvaş bölgesinde çalınan bir çeşit tulum olan Şabr/şapar çalgısının ses boruları, kemikten yapılabilmektedir. Boruların uç kısmında ise inek boynuzu yerleştirilmektedir. Azerbaycan tulumuna konulan boruların ucuna da öküz boynuzu takılabilmektedir⁴⁵¹.

Boynuzların davul tokmağı olarak da kullanıldığı görülür. Davul tokmağı genellikle kayın ya da söğüt ağacından veya geyik kemiği ve boynuzundan yapılır. Altay ve Tuva Türkleri davul tokmağına “orbu”, Sahalar “bula-ayah” demişlerdir. Bu bölgelerde tokmak, geyik (sıgun) boynuzunda yapılabilmektedir⁴⁵². Bu da geyiğin Türk inanışlarında kutsal bir yere sahip olması ile ilişkilidir.

Davul tokmağı olarak kullanılan boynuzun davul kasnağı olarak da kullanılabildiği ender örnekler vardır. Hunlara ait üçüncü ve beşinci Pazırık kurganlarından çıkartılan malzemeler arasında yer alan davulun, sığır boynuzundan yapılmış olması da, bu hayvanın kutsallığından ileri gelmektedir⁴⁵³. Muhtemelen bir

⁴⁵⁰ Fotoğraf: F.Vural – Tuva Geleneksel Sanatlar Merkezi – Kızıl 2017.

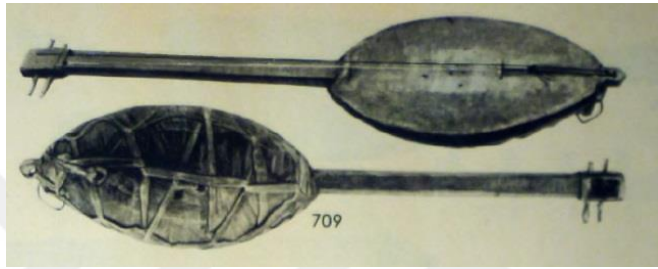
⁴⁵¹ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.52-82.

⁴⁵² Gömeç, **Türk Kültürünün...**, s.123.

⁴⁵³ Eliade, **a.g.e.**, s.200; Yaşar Çoruhlu, “Hun Sanatı”, **Türkler**, C. 4, Yeni Türkiye Yay., Ankara 2002, s.61.

kamın ya da önemli bir başka kişinin çalgısı olan bu davulda boğa boynuzunun kasnak olarak kullanılması, boğanın fiziki ve ilahi gücünden faydalanılması amacıyla yapılmış olmalıdır.

Koyun ya da geyik boynuzunun yardımcı madde olarak kullanılışını, eski kopuz örneklerinde görmek mümkündür. Aşağıda Vertkov'un eserinden nakledilen bir kopuz görülmektedir.



Resim 155. Kopuz⁴⁵⁴

Vertkov'un resmini yayınladığı bu saz. Ögel tarafından şöyle tarif edilmektedir: Komus 2-3 telli bir sazdır (...) Teknesi ve sapı aynı kütükten çakılır. Alt kısmı, koyun veya geyik boynuzu ile kaplanır⁴⁵⁵. Burada söz edilen ahşap gövdenin altına konulan bir parça olmalıdır. Ögel bu bilgileri "Türk kültür tarihi için paha biçilmez şekilde değerli" diye nitelendirir. Teknenin alt kısmının koyun veya geyik boynuzundan kaplanması, sesin daha derinden geldiği hissiyatını uyandırmak için yapılmış olmalıdır. Aynı zamanda bu hayvanların kadim Türklerin inanışlarındaki önemli yeri de, kopuzda kullanılmalarına neden olmuş olabilir.

Uygur rübabının sapı ve gövdesinde hayvan kemiklerinden yararlanılır⁴⁵⁶.

Hayvanların aşık kemikleri, vurmali çalgı olarak kullanıldığı gibi, Hakas çathan sazında ve benzer diğer çalgılarda, yardımcı unsur olarak yer almaktadır.

⁴⁵⁴ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссеп

⁴⁵⁵ Ögel, *Türk Kültür...IX*, s.3.

⁴⁵⁶ Arslan - Öger, *a.g.e.*, s.15.

Aşağıdaki fotoğrafta sunulduğu üzere, aşık kemikleri, tellerin gövdeden kaldırılması için eşik olarak kullanılmaktadır. Kemiğin bu amaçla kullanılması sesin daha yumuşak olmasını sağlamakta ve aşık kemiğinin ortası çukur yapısı, üzerinden geçen telin kaymasını da engellemektedir.



Resim 156-157-158. Hakas Çathan Çalgısında Eşik Olarak Kullanılan Aşık Kemikleri⁴⁵⁷

⁴⁵⁷ Fotoğraflar: F.Vural – Abbakan Filarmoniyası – Abakan 2017.

Ç.3. Kemik ve Boynuzların Süsleme Amacı İle Çalgılarda Kullanılması



Çalışmada yer yer söz edildiği üzere, Türk çalgılarında, süsleme amaçlı olarak hayvan materyallerinin kullanımı sık görülür. Kazakların en sevdiği çalgı olan dombra, boyalar ve kemiklerle süslenebilmektedir⁴⁵⁸. Burada kastedilen kemik malzemesi ile yapılan sedef kakma olmalıdır. Azerbaycan’da teflerin kemikten sedef kakma ile süslendikleri görülür.

Azerbaycan’da çalgıların kemiklerle süslenmesi, çok eski bir gelenektir. Solda görülen Azerbaycan kamançasının üzerindeki süslemelerin, eski yıllarda fil kemiklerinden yapıldığı belirtilmektedir⁴⁵⁹. **Resim 159.** Kamança⁴⁶⁰

Uygur çalgılarından olan “setar” ya da “satar”ın ortaya çıkışı, Uygurlarca kutsal nitelikli hikâyelere dayandırılır. Setar, armudî gövde yapısına sahip uzun saplı, yayla çalınan, telli bir çalgıdır. Gövde ve sapında sert; kapak kısmında yumuşak ağaçlar kullanılan setar, geleneksel olarak üzerinde süslemeler barındırır. Bu süslemeleri yapmak için kemik ve boynuzdan kesilen küçük parçalar ağaç üzerinde açılan yuvalara tek tek yapıştırılır⁴⁶¹.

Azerbaycan Türkleri arasında yaygın kullanıma sahip olan tarın genellikle dut ağacından yapılan gövdesi üzerine inci ve kemik kakması yapılabilir. Bir diğer

⁴⁵⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.132.

⁴⁵⁹ Kerim, **a.g.e.**, s.136.

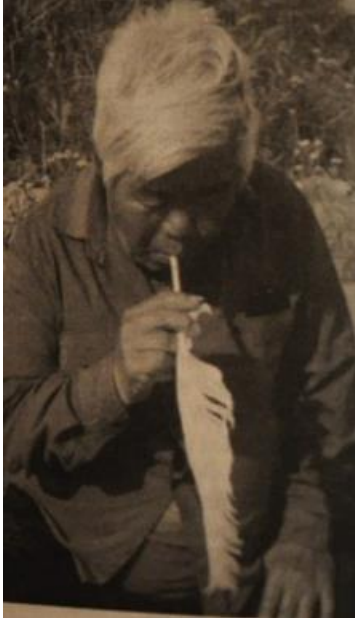
⁴⁶⁰ Fotoğraf: Azerbaican Müzik Kültürü Müzesi - Mecnun Kerimov - **Azerbaican Müzik Aletleri**

⁴⁶¹ Emiroğlu, **a.g.m.**, s.1.

Azerbaycan algısı olan kemanada da kemikten süslemeler bulunur⁴⁶² Vertkov'un sözünü ettiği bu süslemeler, Türklerin ahşap ilemeciliğinde çok sevdiği sedef kakmadır. Azerbaycan çalgılarında bu tarz süslemeler sık görülür. Anadolu çalgılarında da yer alan bu işlemde sedefkrlar, bağa, deniz kabuğu, değerli madenlerle ya da fildişi, kemik gibi hayvansal maddelerle sedef kakmayı gerçekleştirirler.

D. ÇALGILARDA HAYVAN TÜYLERİNİN KULLANILMASI

Orta Asya Türk çalgılarında başta kuş tüyü olmak üzere, hayvan tüyleri ana materyal ya da yardımcı unsur olarak kullanılmıştır.



Kuzey Sibirya Türkleri ve Hanti Mansi halkı arasında eskiden kullanılan bir çalgı, oldukça ilginç yapısıyla dikkat çekmektedir. Bu algı, büyükçe bir tyden ibarettir. Aşağıda fotoğrafları sunulan çalgının ses verebilmesi için tyn kök kısmına bir kesik atılmaktadır. Bu şekilde üflemeli bir çalgı elde edilmektedir⁴⁶³.

Resim 160-161. Kuş Tüyü İle Yapılan flemeli algı⁴⁶⁴

⁴⁶² Vertkov vd., **a.g.e.**, s.83-85.

⁴⁶³ şeykin, **a.g.e.**, s. 98

⁴⁶⁴ Fotoğraflar: şeykin - **История Музыкальной Культуры Народов Сибири**



Türkler çalgılarına büyük önem vermişler; boyamalar, sedef kakmalar ve asılan tüylerle çalgılarını süslenmişlerdir. Ancak çalgılara asılan ya da yerleştirilen tüylerin dekoratif olmaktan daha derin amaçları olabilmekte; bu yaklaşım tarihî ve mitolojik kökenlere dayanabilmektedir. Kazak dombırasına asılan kartal tüyü,

bunun en güzel örneğidir. **Resim 162.** Dombırada Asılı Kartal Tüyü⁴⁶⁵

Dombraya kartal tüyü asılması önemli bir gelenektir. Bunu gerek Kazakistan’da gerekse Niğde ilinde iskan edilmiş olan Kazak Türkleri arasında görüntüleme imkanımız oldu. Niğde Altay Köyü’nde yaşayan Orhan Sesigüzel, kartalın kendileri için kutlu bir hayvan olduğundan, bu nedenle dombraya kartal tüyleri takıldığından söz etmiştir⁴⁶⁶. Bu durum şüphesiz kartalın Türk kültür ve mitolojisindeki öneminden kaynaklanmaktadır.



Resim 163-164. Dombıra Sanatçısı Orhan Sesigüzel⁴⁶⁷ ve Niğde Altay Köyü’nden Bir Kare

Üzerine kuş tüyleri takılan bir diğer çalgı ise, “kun tovşuur”dur. Benzerlerine Tuva ve Altay’da rastlayabildiğimiz bu çalgı, Türklere akraba bir topluluk olan Moğollar arasında yaygındır.

⁴⁶⁵ Fotoğraf: F.Vural - Yakutistan Müzik Festivali – Yakutsk 2017.

⁴⁶⁶ **KK8**

⁴⁶⁷ Fotoğraflar: F.Vural – Niğde Altay Köyü – Niğde 2014.



Resim 165. Kun Tovşuur

Burguluğunun üzerinde kuğu şekli kullanılan bu çalgıda, kuğu görünümünü güçlendirmek amacıyla gövdenin dışı da beyaz tüylerle kaplanmaktadır.

Bir çeşit tulum olan sarıay ise Çuvaş bölgesinde kullanılır. Bu çalgının süslemesinde kaz tüyü kullanılabilir⁴⁶⁸.

Tüylerin kullanıldığı bir Kam çalgısı olan “dcalbır”a Saha bölgesinde rastlanmaktadır.



Resim 166. Dcalbır⁴⁶⁹

Dcalbır, kam ritüellerinde kullanılmaktadır. Bir dala bağlanan beyaz at yeleleri ve zillerden oluşur⁴⁷⁰. Beyaz at yeleleri, Saha Türkleri arasında kutsal kabul edilmektedir. Günümüzde dahi yola çıkmadan önce ağaç dallarına beyaz at yeleleri

⁴⁶⁸ Vertkov vd.,**a.g.e.**, s.53.

⁴⁶⁹ Fotoğraf: Kataliev - Khatyleva - Торут Дорбоон

⁴⁷⁰ German Kataliev - Klavdia Khatyleva, **Торут Дорбоон** (Yaratıcılığın Sesi), Тичик, Yakutsk 2015, s.45.

asılması, son derece önemli görülmektedir. Bu ritüel gerçekleştirilmediği takdirde, büyük bir uğursuzluk olacağı düşünülmektedir.

Kazak Türklerinin kullandığı “Kayırsın (Tüy) Sırnay” isimli üflemeli çalgının alt kısmında kartal tüyleri kullanılmaktadır. Aşağıda kayırsın sırnay görülmektedir.



Resim 167. Kayırsın Sırnay⁴⁷¹

E. ANADOLU ÇALGILARI İÇİNDE HAYVAN MATERYALİ KULLANILARAK YAPILANLARA ÖRNEKLER

Hayvan materyallerinin çalgı yapımında kullanımı Anadolu Türkleri arasında yaygın olarak kullanılmıştır. Temel konumuz Anadolu çalgıları üzerine olmadığı için, kültürel bağı vurgulamak adına bazı örnekler vermekle yetineceğiz:

Deri gerili vurmaları: Vurmalı çalgılara çeşitli hayvanların derilerinin gerilmesi, pek çok medeniyette olduğu gibi Anadolu Türkleri arasında da son derece yaygındır. Vurmalı çalgılarda kullanılan hayvan derileri, bu bölgede artık eski Türk inancı açısından değil; işlevselliğine göre ya da yine Orta Asya köklerine bağlı olarak geleneksel şekilde devam etmiştir. Davul, tef ve darbukalarda günümüze kimi yapay maddeler kullanılabilse de, temelde bir kasağa hayvan derileri gerilmesi yöntemine dayanır. Bakırdan yapılmış iki çanağa farklı kalınlıklarda hayvan derilerinin gerilmesi yoluyla elde edilen kudüm ve mehterin temel çalgılarından olan nakkare Anadolu’da kullanılan çalgılardandır. Kütahya yöresinde “çifte dümbek” adı verilen bir çalgı ise iki ayrı boyda topraktan yapılır ve kalın olanına sığır gönünden,

⁴⁷¹ Fotoğraf: Z.S.Jekişeva - Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары

ince olanına ise deve gerdanından yapılmış deriler gerilir Darbuka tipinde, topraktan yapılmış, üstü deri kaplı “üsküre” adlı çalgı, İzmir, Sarılar, Kemalpaşa bölgelerinde kullanılmıştır. Kimi bölgelerde kamıştan yapılan düdük anlamında kullanılan “zambur”, kimi bölgelerde ise tefe gerilen deri manasına gelmektedir⁴⁷².

Göğsüne hayvan derisi gerilen telliler: Anadolu da kullanılan rebab, göğsüne hayvan derisi gerilmek suretiyle yapılır. Ayrıca Eğin yöresinde su kabağına deri geçirilerek yapılan “tolik” adlı saz da mevcuttur. Sapı arkaya dönmüş su kabağının kesilerek, göğsüne deri geçirilmesiyle yapılmış, yaylı ve üç telli bir çalgı olan yörük kemençesi, bilhassa Çukurova yöresinde çalınmaktadır⁴⁷³.

Kemikten üflemeliler: Tunceli, Van, İskenderun, Safranbolu gibi yaygın bir kullanım alanına sahip bir çalgı olan “çifte kaval” kartal kemiklerinden yapılır. Birbirine yapıştırılmış iki sipsiden oluşan zambırın/zanbırın geleneksel olanı kartal kanat kemiğinden veya leyleğin bacak kemiğinden yapılır. Kemik ve kamıştan yapılan nefesli bir çalgı olan “zanbır” en fazla Hatay yöresinde kullanılır⁴⁷⁴.

Tel ve Yayda At Kılı: At kılından yapılan yaylar, Sibirya’da olduğu gibi Anadolu’da da yaygındır. Örneğin kemençenin yayı, at kılından yapılır. Sadece yay olarak değil, tel olarak da at kuyrukları kullanılabilir.

⁴⁷² Koçak, **a.g.e.**, s.17-49-51; Nazmi Özalp, **Türk Musikisi Tarihi I**, İstanbul 2000, s.157; Veyis Yeğin, “Çalgılarda İşlevsel Gelişim”, **38. ICANAS Kongresi**, Ankara 2007, s.866.

⁴⁷³ Nuran Acar, “Konya İli Rebab ve Klasik Kemençe Ustalarının (Luthierleri) İncelenmesi”, **Kalemişi Dergisi**, C. 4, Sayı 8, 2016, s.193; Koçak, **a.g.e.**, s.47-50-51.

⁴⁷⁴ Savaş Ekici, “Gaziantep Yöresi Halk Çalgılarından Zambır Üzerine Bir Araştırma”, **Motif Dergisi**, Sayı 42, İstanbul 2006, s.2; Koçak, **a.g.e.**, s.17-51; Gazimihal, **a.g.e.**, s.24.

Bir tahta parçasına atın kuyruk veya yelesinden dört tutam kıl gerilip, bunlara yay sürtülmesiyle ses elde edilen çalgı “gıvgıv”dır. Çalgı, Niğde ve gezgin oymaklar arasında kullanılmıştır⁴⁷⁵.

Hayvan Bağırsağından Teller: Bağırsak, sinir ya da kursaktan yapılmış olan çalgı teline Anadolu’da “kiriş” adı verilmiştir.

Kemençenin ve daha pek çok telli çalgının telleri eskiden çeşitli hayvanların bağırsaklarından yapılmakta iken, günümüzde madeni teller kullanılmaktadır. Bununla birlikte tırnak kemençede (İstanbul kemençesi) günümüzde de kalın telin bağırsaktan olması tercih edilir. Karadeniz kemençesinin ikinci teli de bağırsaktan yapılır⁴⁷⁶.

Tezenelerde Hayvan Parçası: Çalgılar gibi çalgıları çalmak için kullanılan tezenelerde de hayvanlara ait parçalar kullanılabilir. Örneğin Azerbaycan’da olduğu gibi Kuzeydoğu Anadolu, Iğdır ve Kars’ta “varguç” adı verilen ve boynuzdan yapılmış tar tezenesi kullanılır⁴⁷⁷.

Oğlak Derisinden Yapılan Çalgı: Karadeniz yöresinde çalınan tulum, oğlak derisinden yapılan bir çalgıdır.

Anadolu çalgılarının Orta Asya çalgıları ile benzerliklerini vurgulamak için sunulan bu örnekler çok sayıda arttırılabilir.

⁴⁷⁵ Koçak, a.g.e., s.27.

⁴⁷⁶ Müzik Aletleri Yapımı, Ankara 2015, s.4; Koçak, a.g.e., s.40.

⁴⁷⁷ Koçak, a.g.e., s.49.

II.BÖLÜM

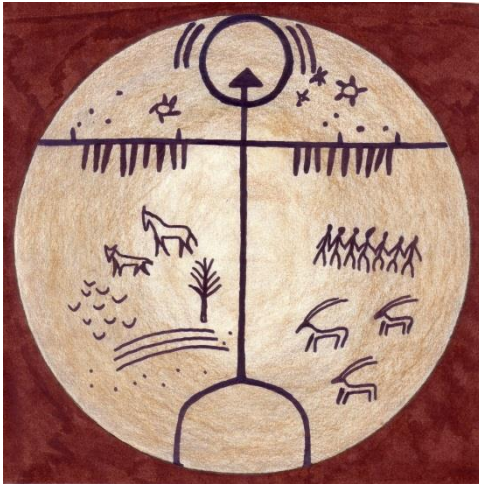
ÇALGILAR ÜZERİNE RESMEDİLEN YA DA KABARTMALARI

İŞLENEN HAYVAN MOTİFLERİ

Eski Türk İnancı ve bu inançla birlikte şekillenmiş olan Türk mitolojisi, sanatta hayvan üslubunun oluşmasında çok büyük bir etkiye sahiptir⁴⁷⁸. Bu durum Türk müziğine yansıyan hayvan temalı öğeler için de geçerlidir. Çalgıların üzerlerine resmedilen motiflerin genellikle eski Türk inancı kökenli olduğu görülmektedir. Bu durum bilhassa, kam davulları için geçerlidir. Diğer çalgıların üzerlerinde görülen unsurlar ise daha çok günlük yaşamdan izler taşımaktadır. Dolayısıyla çalışmanın bu bölümünde, üzerine çok sayıda ve kutsal nitelikli hayvanlar çizilen kam davulu ile diğer çalgıları iki ayrı alt başlıkta incelemek uygun görülmüştür.

A. KAM DAVULU ÜZERİNE RESMEDİLEN HAYVAN MOTİFLERİ

Kam davulu için, Türk mitolojisinin bir aynasıdır demek yanlış olmayacaktır. Çeşitli astrolojik simgelerinde yanı sıra, Kam törenlerinde suretine bürünülen hayvanlar ve çeşitli figürler de davul üzerine resmedilmiştir.



Örneğin üst kısmında göksel unsurların yer aldığı bu davulda, Türk mitolojisinde önemli yeri olan kurt, at, kuş (muhtemelen kartal), dağ keçisi görülmektedir. Bu hayvanlar, yine kutsiyet yüklenmiş olan dokuz dallı hayat ağacı figürü ve törensel şekilde dans eden insanlarla

⁴⁷⁸ Brentjes, a.g.e.,s.260.

birlikte görülmektedir. Gök, yeryüzü ve yerin altının sınırlarını çekmiş olan ana figür ise tüngür iyesini⁴⁷⁹ simgeliyor olmalıdır. **Resim 168.** Kam Davulu

Kam davullarının alt kesimlerinde, kurban edilen hayvan resimleri görülebilir. Bazı Altay davullarının iç taraflarına bir takım resimler yapılmıştır. Bu resimler, tıpkı davulun iç kısmında yer alabilen kukla figür gibi eezi'yi (tüngür eezi/iyesi) yani davulun sahibini simgeler.

Eski Türk inancında yeraltı ilahı olan Erlik, yılanla ilişkilendirilmiştir. Yılan, bilhassa kara yılan, Erlik'i temsil eder. Bundan dolayı kimi Kamların kıyafetlerinde yılan başı ve kuyruğu yer alır. Kam davulunun üzerinde de yılan resimleri bulunabilir. Yılan, Türk kozmolojisinde ise kuzeyi ve dört yıldız grubundan birini simgeler⁴⁸⁰.



Kam davullarının alt kısımlarında, yeraltı dünyası ile ilişkilendirilen böcek benzeri canlılar da resmedilebilmektedir.

Resim 169. Kam Davulundan Ayrıntı⁴⁸¹

Bazı kam davullarında gezegenleri sembolize eden rozetler görülür ve bu rozetler kurt şeklinde yapılabilmektedir⁴⁸². Kurt figürü, kam davullarında sık sık yer almaktadır⁴⁸³.

Katanov, Beltir ve Sagay Kamlarının davullarında yedi sarı kız, maral, kurbağa, yılan, ay, güneş, çeşitli yıldızlar, kayın ağacı ile hastalık yapan kötü ruhların tasvirlerinin bulunduğu söz eder⁴⁸⁴. Katanov'un sözünü ettiği kurbağa, yılan ve

⁴⁷⁹ Davul sahibi

⁴⁸⁰ Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin...**, s.157-158.

⁴⁸¹ Fotoğraf: F.Vural – Abakan Filarmoniye – Abakan 2017.

⁴⁸² Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar...”, s.167

⁴⁸³ Abdülkadir İnan, “Türk Rivayetlerinde Bozkurt”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara 1987, s.73.

⁴⁸⁴ Çoruhlu, **a.g.e.**, s.84.

kertenkeleler, kutsal koyunları kötü ruhlardan koruması amacıyla resmediliyor olmalıdır. Balıkların iç hastalıklara iyi geldiğine inanıldığı için, Kam davulunda balık resmi de bulunabilir. Bunların dışında davulun üzerinde kötü ruhların yaklaştığını kama haber veren alacalı ve kara renkli iki köpek de tasvir edilebilmektedir. Günümüz Şamanist Türklerde, benzer adetler devam etmektedir. Aşağıda Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi'nde fotoğrafladığımız bir kam davulu görülmektedir.



Resim 170. Kam Davulları ve Kam Elbisesi⁴⁸⁵

Davulun yeryüzünü temsil eden üst kısmında ata binmiş bir kişi ve bir kurt görülmektedir. Burada yine Türk mitolojisinde en büyük yere sahip olan iki hayvan vurgulanmaktadır. Aşağıda ise muhtemelen yer unsurlarına kurban edilen atlar yer almaktadır.

⁴⁸⁵ Fotoğraf: F.Vural - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi – Novosibirsk 2017.



Resim 171. Üzerinde At ve Kurt Çizimleri Bulunan Kam Davulu⁴⁸⁶



Resim 172. Kam Davulu⁴⁸⁷



Resim 173. Kam Figürü ve Kam Davulu⁴⁸⁸

Yukarıda Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi, Minusinsk Müzesi ve Hakas Kültürü Müzesi'nde sergilenen kam davulları görülmektedir. Buradaki kam

⁴⁸⁶ Fotoğraf: F.- T.Vural - Novosibirsk Yerel Tarih ve Doğa Müzesi – Novosibirsk 2017.

⁴⁸⁷ Fotoğraf: F.- T.Vural – Hakas Kültür Müzesi – Abakan 2017.

⁴⁸⁸ Fotoğraf: F.- T. Vural – Minusinsk Müzesi – Minusinsk 2017.

davullarını üzerinde Türk tarihi ve mitolojisinde en çok önem verilen iki hayvanın çizimlerini görmek mümkündür. Novosibirsk'te fotoğrafladığımız davulda, serbest sürü halinde ve atlısı ile birlikte çizilmiş atların yanı sıra tek başına kurt figürü yer almaktadır.

Tarihi değere sahip olan yukarıdaki kam davullarının yanı sıra, günümüzde yapılan kam davullarında da benzer çizimler kullanılmaktadır. Abakan Filarmoniya'da sergilenen kam davulu bunlardan birisidir. Aşağıda bu çalgı görülmektedir.



Resim 174. Kam Davulu - Abakan

Çalgının iki dünyayı karşılar şekilde, iki kısma ayrıldığı görülmektedir. Yukarıda binicileri ile atlar, aşağıda binicili ve serbest iki at, koyun, yer altı ruhlarını simgeleyen böcekler ve bir domuz görülmektedir. Domuz ve koyun On İki Hayvanlı Türk Takviminde yer alan hayvanlardan olsalar da tarihi değere sahip kam davullarında rastlamadığımız figürlerdir. Ancak yeni yapılan bu

davulda, insanların yaşadığı dünya bölümünde dans eden insanlar ve ağaç figürlerinin yanı sıra bir atlı, bir at, bir domuz ve bir koyun (ya da köpek?) görülmektedir. Davulun alt bölümünde ise muhtemelen yer altı dünyasından gelen iki böcek ya da kaplumbağa yer almaktadır.

Kam davullarında kanatlı hayvanlar arasında kartalın yanı sıra kaz da resmedilebilmektedir. Bilhassa Altay kam davulları üzerinde görebildiğimiz bu

durum, kazın Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip olması ile ilişkilidir. Akıllı ve bilgili bir kuş olarak tanımlanan kaz, kama hangi ilahı ziyaret edeceği konusunda yol gösterir. Kaz, Brahma'nın olduğu kadar, kamın da binek hayvanları arasındadır. İnanişâ göre kam, önce davulunu at gibi kullanır, daha sonra “at yoruldu” diyerek atı bırakır, kaza biner. Bu şekilde davul, kaz kimliğine bürünür. Kaz aynı zamanda kozmolojide Zöhre yani Venüs yıldızını temsil eder⁴⁸⁹. Bu yıldız, Türk ve İran mitolojilerinde elinde sıklıkla çeng çalgısı tutan bir kişi olarak yansıtılır.

B. DİĞER ÇALGILAR ÜZERİNE RESMEDİLEN YA DA KABARTMALARI YAPILAN HAYVAN MOTİFLERİ

Türk tarihinde sadece Kam davullarında değil, hâkimiyet sembolü olan davullarda da hayvan resimleri görülebilmektedir. Örneğin M.S. 407 yılında, Çin kaynaklarında T'ung-Wan Ch'eng olarak anılan Hun başkentinin girişinde, üzerinde altından deve, ejderha gibi motifler bulunan devâsa davulun yer aldığı belirtilmektedir⁴⁹⁰. Çalışmanın giriş kısmında da değinildiği üzere, ejderha, güç ve kudretin simgesi olarak hükümdar davuluna resmedilmiş olmalıdır. Üzerine hayvan resimleri işlenen çalgılardan bir diğeri ise Tuva bölgesinde yaygın olarak kullanılan “şanzı”dır. Şanzının yürek biçimindeki üst kısmında at resimlerinin bulunduğu görülebilir. Örneğin aşağıda solda Kongar-ool Ondar'ın icra ettiği çalgıda, üzerinde binicisi olduğu halde bir şanzı görülmektedir.

⁴⁸⁹ Mefkure Mollova, “Bir Şathiye ve Bir Bilmecede Kaz Kültü”, **Prof. Dr. Ş. Elçin Armağanı**, Ankara 1993, s.269.

⁴⁹⁰ Tilla Deniz Baykuzu, “Bir Hun Başkenti: T'ung-Wan Ch'eng”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C. 6, Sayı 3, Ankara 2009, s.112.



Resim 175-176. Şanzı Örnekleri⁴⁹¹

Üstte sağda ise çalgının teknesinin sağ ve sol kısımlarında simetrik şekilde iki at figürü görülmektedir. Bu figürlerin birebir at tasviri yerine, kısmen stilize edilmiş şekilde çalgıya işlendiği fark edilmektedir.



Resim 177-178. Şanzı Örnekleri⁴⁹²

Tuva Geleneksel Müzik Merkezi Çalgı Atölyesi ile Müzik Okulu Müzesi'nde fotoğrafladığımız sol üstteki şanzıda ise nebati süslemeler ve insan figürleri tercih edilmiştir. Üstte sağda görülen ve Kızıl Güzel Sanatlar Müzesi'nde bulunan şanzının ön ahşap kısmında bir at başı, ahşap oyma tekniği ile işlenmiştir. Atların resmedildiği bir başka çalgıyı ise Abakan'da fotoğraflama şansımız oldu. Aşağıda görülen çathanın yan tarafında ahşap boyama ile yapılmış atlılar görülmektedir.

⁴⁹¹ Fotoğraflar: http://www.alashensemble.com/instruments_chanzy.htm

⁴⁹² Fotoğraflar: F.Vural, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi Çalgı Atölyesi ve Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi – Kızıl 2017.



Resim 179. Atlı Figürleri Çizilmiş Çathan⁴⁹³

Hakas çathanına benzeyen Tuva çadaganı üzerinde de çeşitli hayvan çizimleri görülebilmektedir. Hakas destan anlatıcısı olan Viyaçeslav Kuçenov'un çathanlarının birisinin üzerinde kurt ve at figürleri yer almaktadır⁴⁹⁴. Bu motifler çathanın yan yüzeyini süslemiştir. Kurt ve at figürleri çalgıya, siyah boya ile boyanmıştır.



Resim 180. Kuçenov İle Görüşme Esnası⁴⁹⁵

Hakas çathanına göre biraz daha farklı yapıdaki Tuva çadaganlarında da hayvan resimleri ya da kabartmaları yer alabilmektedir. Aşağıdaki çadaganın ön tarafında bir geyik kabartması görülmektedir.

⁴⁹³ Fotoğraf: F.Vural - Abakan Filarmoniye - Abakan 2017.

⁴⁹⁴ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.167.

⁴⁹⁵ Fotoğraf: F.Vural - Abakan 2017.



Resim 181. Geyik Kabartması Yapılmış Çadagan⁴⁹⁶

Kartal, tüm Türk toplulukları arasında olduğu gibi Hakaslar arasında da önemli bir yere sahiptir. Hakas kültürünü yeniden canlandırmak, gençlere tanıtmak adına önemli faaliyetler yürüten Peter Topoyev, yaptığı ahşap gövdeli kopuzlarda sık sık kartal figürünü kullandığını belirtmiştir. Türk mitolojisine son derece ilgili olan Topoyev, kartalın Hakaslar için kutsal hayvanlardan birisi olduğunu; çalgılarına da kartalın ruhunu taşımak için böyle bir yola başvurduğunu ifade etmektedir⁴⁹⁷.



Resim 182. Topoyev ve Kartal Çizimli Hakas Kopuzu⁴⁹⁸

⁴⁹⁶ Fotoğraf: <http://www.alashensemble.com>

⁴⁹⁷ **KK10**

⁴⁹⁸ Fotoğraf: F.Vural, Topoev Çalgı Atölyesi, Abakan 2017.



Hakasya'nın en önemli müzisyenlerinden birisi olan Yevgeni Ulugbaşev de Topoyev'in yapımı olan kartal başı figürünün çizildiği kopuzları kullanmaktadır.

Resim 183. Kartal Çizimli Kopuz İcrası

Kuzey Sibiryalı Türkleri arasında geyik, ongun kabul edilen hayvanlardan bir tanesidir. Eski dönemlerde geyik avında kullanılan amırğa adlı çalgının ilk yapılış nedeni, dişi geyik sesini taklit ederek erkek geyikleri av bölgesine çekmektir. Bu çalgı günümüzde Saha müziği içinde yer almaktadır. Çalgının üzerine, çıkardığı ses ve ilk kullanılış amacına uygun olarak geyik figürü çizilebilmektedir.



Resim 184. Geyik Figürü Çizilmiş Amırğa⁴⁹⁹

Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nde sergilenen doşpulurun ön göğsünde bir pars motifi görülmektedir. Burada kullanılan pars, Arjan Kurganlarının keşfinden sonra, Tuva'nın sembollerinden birisi haline gelmiştir. Bir başka anlatımla parsın çalgı üzerinde kullanımı, geleneksel bir uygulama değildir. Sözü edilen pars simgesi aşağıda görülmektedir. Orjinali bronz olan stilize edilmiş bu motif, M.Ö. 8.

yüzyıla aittir. **Resim 185.** Pars Figürlü Doşpulur⁵⁰⁰

⁴⁹⁹ Fotoğraf: F.- T.Vural- Yakutsk 2017.



Resim 186. Arjan Parsı

Tuva Kızıl'da Güzel Sanatlar Lisesi'nin içinde yer alan Müzik Müzesi'nde bulunan bir dombırada stilize edilmiş bir kuş çizimi tespit edilmiştir.



Resim Grubu 187. Kuş Figürü Çizilmiş Dombıra⁵⁰¹



Çalışmada daha önce de vurgulandığı üzere, Kuzey Sibirya Türkleri ve akraba toplulukları arasında ayıya büyük bir önem verilmektedir. Kutlu kabul edilen hayvanların içinde yer alan ayı, Saha Türklerinin kullandıkları vurmalı çalgılara resmedilebilmektedir⁵⁰². Yanda elle ya da tokmakla vurularak çalınan vurmalı çalgı görülmektedir. Eğilmiş bir dala ipler vasıtasıyla bağlanan

⁵⁰⁰ Fotoğraf: F.- T.Vural – Tuva Geleneksel Müzik Merkezi – Kızıl 2017.

⁵⁰¹ Fotoğraflar: F. - T.Vural, Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi, Kızıl 2017.

⁵⁰² Kataliev - Khatyleva, **a.g.e.**, s.96.

deri üzerine ayı resmi çizilen çalgı, Ayı Törenlerinde kullanılıyor olmalıdır. **Resim 188.** Ayı Resimli Vurmalı Çalgı⁵⁰³

Gövdesinde hayvan figürüne yer verilebilen bir diğer çalgı ise demir kopuzdur. Demir kopuz/homus/ağız kopuzu, Orta Asya Türklerinin hemen hemen hepsinde kullanılan, son derece yaygın bir sazdır. Adından da anlaşılacağı üzere, genellikle metalden yapılan bu çalgı, 5-20 cm arasında değişebilen uzunlukta olabilir. Sol elde tutulan yuvarlak formulu kısmın içinden üç tel çıkar. Ortadaki telin dışarı doğru uzayan kısmı çekilerek ses elde edilir.

Ortadaki metal kısım dil olarak adlandırılabilir. Bu dilin yapısı ve uzunluğu, farklı kopuz sınıflamalarına meydan vermiştir⁵⁰⁴. Çalgının ses verebilmesi için ağız içi, rezonans (titreşim) sandığı olarak kullanılır. Ağız ve dilin konumu, farklı tınların elde edilmesini sağlar. Bu çalgı, tüm Orta Asya Türk dünyasında çalınmakla birlikte, Saha Türkleri arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

Saha Bölgesinde demir kopuz (homus) millî simgelerden birisi olarak kabul görmektedir. Sahalar onun sesini, parlak, görkemli olarak tanımlamaktadırlar. Demir kopuzun insanın ruhuna işleyen bir sesi olduğunu düşünürler⁵⁰⁵. Bu sazın elde tutulan geniş kısmında, Türk tarihi ve mitolojisinde önemi olan çeşitli hayvanların işlendiği görülebilir. Saha Bölgesi'nin simgelerinden birisi olarak kabul edilen “kıtalık kuşu”, demir kopuzun geniş kısmına işlenebilmektedir.

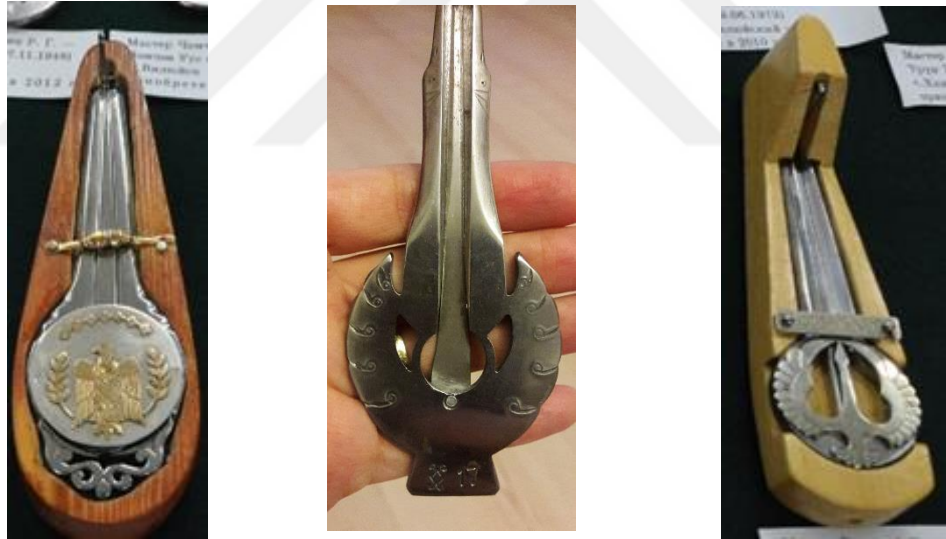
⁵⁰³ Fotoğraf: G.P.Arbugaeva'nın Çalgı Koleksiyonundan fotoğraflayan Androsova

⁵⁰⁴ Antonina Nikitina, **Сунтар Олонхо Дойдута VI- Хомус хонкунуур Тойуга**, Dokuskay 2017, s.117.

⁵⁰⁵ Alina Nikolaeva, **Хомус Алыбар Ылларан**, Dokuskay 2016, s.17.



Resim 189. Demir Kopuz Örnekleri⁵⁰⁶



Resim 190-191-192. Kıtalık Kuşu Figürlü Demir Kopuz Örnekleri⁵⁰⁷

Çalgılara işlenen kıtalık kuşu, Ludmila Efimova'nın aktarımına göre kutlu kabul edilen "totem/ongun" kuşlardan bir tanesidir. Efimova, her ailenin ve herkesin hayvan bir ongunu olduğundan söz etmiş; kıtalık kuşunun ise Saha bölgesinin en

⁵⁰⁶ Fotoğraf: F.- T.Vural - Yakutistan Demir Kopuz Müzesi - Yakutsk 2017.

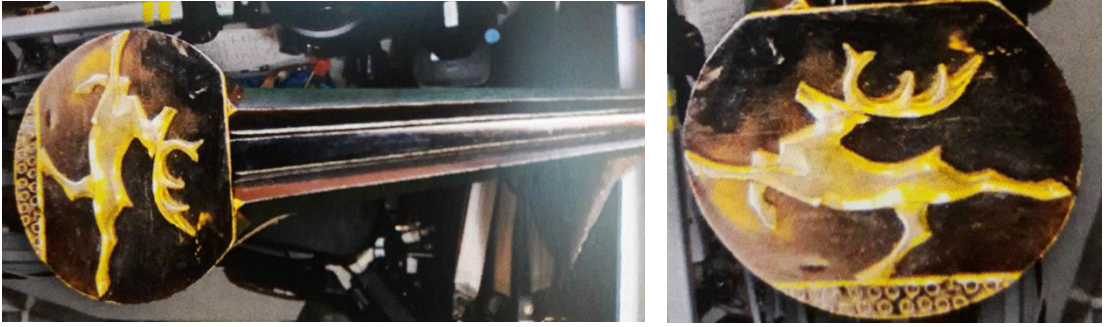
⁵⁰⁷ Fotoğraflar: F. -T.Vural - Yakutistan Homus Müzesi - Yakusk 2017; F.Vural Kişisel Çalgı Koleksiyonu.

önemli ongunlarından birisi olduğunu aktarmıştır⁵⁰⁸. Aşağıda Yakutistan Hayvanat Bahçesi'nde fotoğrafladığımız kıtalık kuşu görülmektedir.



Resim 193. Kıtalık Kuşu⁵⁰⁹

Kuzey Sibirya Türkleri, kendileri için gerek günlük yaşamda gerekse inançsal boyutta çok önemli bir hayvan olan geyiği, en sevdikleri çalgıya taşımışlardır. Bazı demir kopuzlarda geyik figürünün yer aldığı görülür.



Resim 194. Geyik Kabartması İşlenmiş Demir Kopuz⁵¹⁰

⁵⁰⁸ **KK4**

⁵⁰⁹ Fotoğraf: F.Vural - Yakutistan Hayvanat Bahçesi - Yakutsk Yakınları 2017.

⁵¹⁰ Fotoğraflar: İvan İ. Khristoforov ve Kiriheen Uus, **Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус** (Yakut Müzik Aleti Homusun Yapılışı), Yakutsk 2011, s.38.

Saha Yerinin simgelerinden kabul edilen elinde bayrak olan atlı adam figürü, demir kopuzlara da işlenebilmektedir Aşağıda buna bir örnek ve Saha Bögesi'nin arması sunulmuştur.



Resim 195. Atlı Saha Simgesi Çizilmiş Demir Kopuz⁵¹¹



Resim 196. Saha Simgesi



kartal olarak kabul edilmektedir. **Resim197.** Kartal Kabartması Barındıran Demir Kopuz

Demir Kopuz Müzesinde bu bölgenin adı ve sembolü olan kartalın pirinçle işlendiği, gümüş bir kopuz yer almaktadır.

⁵¹¹ C.C.Şişigin - **Учитесь Играть На Хомусе** (Homus Çalmayı Öğrenme), Dokuskay 2015.

Saha Bölgesi'nde kışın şehir merkezinde -70 dereceye ulaşan iklim şartlarında, korunarak günümüze gelmiş mamutlar, Yakutsk Müzelerinde yer almaktadır. Mamut ve fil dişinden yapılan materyaller, Yakutistan turizminde önemli bir yere sahiptir. Bu durum, mamut figürü işlenmiş demir kopuzların yapılmasına da neden olmuştur. Çok sık görülmemekle birlikte aşağıda üç örneği sunulmuştur. Aşağıda ayrıca Yakutistan Doğal Yaşam Müzesi'nde yer alan mamut fosili de görülmektedir.



Resim 198. Mamut Kemikleri⁵¹²

Resim 199. Mamut Resmi Çizilmiş Demir Kopuzlar⁵¹³

Üzerlerinde hayvan çizimleri ya da kabartmaları bulunan Türk çalgıları incelendiğinde, at, kurt ve kartal çizimlerinin öne çıktığı; geyik ve kuş çizim ve kabartmalarına rastlandığı; Arjan Kurganının simgesi parsın, Saha Bölgesinin simgesi atlı, sancaklı adamın ve Saha ile özdeşleşmiş mamutların da nadiren görüldüğü söylenebilir.

⁵¹² Fotoğraf: F.- T.Vural, Yakutistan Doğal Yaşam Müzesi, Yakutsk 2017.

⁵¹³ Fotoğraf: İ.İ. Khristoforov - Kiriheen Uus - **Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус**

III. BÖLÜM

HAYVAN FORMLU VEYA HAYVAN HEYKELCİKLERİ

BARINDIRAN ÇALGILAR

Çalgılar, içinden çıktıkları toplumun simgesel özelliklerini taşırlar⁵¹⁴. Hayvan üslubunun Türk müziğine olan etkisi sadece müzikal özellikler ve çalgıların materyallerinde değil, biçimlerinde de kendisini göstermektedir. Çeşitli hayvan heykelcikleri, bilhassa at, çalgıların kimi zaman burguluğunun üzerinde, kimi zamansa çalgının bütününde yer alır.

A. BURGULUKLARINDA HAYVAN BAŞI KULLANILAN ÇALGILAR



⁵¹⁴ Kevin Dawe, “The Cultural Study of Musical Instruments”, **The Cultural Study of Music**, New York 2003, s.274.

Orta Asya Türk algıları üzerinde gerçekleştirdiğimiz incelemeler sonucunda, yukarıda sözü edilen görünümlerin en fazla Rusya'ya bağlı özerk bir Cumhuriyet olan Tuva'da yer aldığı saptanmıştır. Bununla birlikte tüm Türk dünyasında buna benzer uygulamalarla karşılaşmak mümkündür. Ayrıca Türklerle kültürel ilişkileri çalışmanın çeşitli yerlerinde vurgulanan Moğol çalgılarında da hayvan heykelcikleri sık görülür.

Tuva zerk Türk Cumhuriyetinin kuzey kesimlerinde Tomsk, Abakan, Krasnoyarsk şehirleri çevresinde ve bu bölgenin batısındaki Tobol nehrinin kenarında Tümen, Tobolsk, Tara, Barabinsk şehirleri çevresinde pek çok Türk boyu yaşamaktadır. Sözü edilen iki bölgenin arasındaki Baraba bozkırlarında ise Baraba Türkleri, Krasnoyarsk ve Novosibirsk arasındaki Kemerova'da da şor Türkleri yařamaktadır⁵¹⁵. Tuva Türkleri, sahip oldukları kültürel değerleri önemli oranda koruyabilmişlerdir. Müzik kültürü ve bu kültür içinde olgunlaşan algıları da Türk tarihi ve kültürü için birer hazine niteliğindedir.

A.1. At Başı Figürü

At, Türklerin hem günlük yaşayışlarında hem de bununla bağlantılı olarak inanç hayatlarında çok önemli bir yere sahiptir. Gökyay, "At zerine" başlıklı yazısında, "Türklerin hayatında atın yeri, hiçbir başka varlıkla ölçülemeyecek kadar büyük ve önemli olmuştur (...) Bundan dolayı atın destanlarda, efsanelerde, atasözlerinde kısacası hayatın her dönemecinde karşımıza çıkmasını olağan karşılamak gerekmektedir⁵¹⁶" ifadesini kullanmıştır. Bu ifade şüphesiz doğrudur. Çalışmada daha önce de vurgulandığı üzere at, Türklerin doğumundan başlayarak ölümüne kadar, hatta kurganlar içinde ölümden sonra bile yanında olmuş, kutsal

⁵¹⁵ Orhan Gedikli, "Tuva zerk Cumhuriyeti", **Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi**, Aralık Sayısı, İstanbul 2013, s.36.

⁵¹⁶ Orhan şaik Gökyay, "At zerine", **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri**, Ankara, 1974, s. 74.

arkadaşıdır. Hayatın her aşamasında Türklerle birlikte olan at, Türk hayatının vazgeçilmezi olan müzikte de kendisine önemli bir yer bulmuştur. Sibirya bölgesi Türk müziğinde ritmik ve melodik unsurlar içinde işlenen at, burgulukların üzerinde en sık görülen hayvan motifidir.

Aşağıda Tuva Ulusal Müzesi'nde sergilenen çalgıların burgulukları görülmektedir.



Resim 200. Çalgı Burgulukları⁵¹⁷

Orta Asya'daki hemen hemen tüm Türk toplulukları ve Moğollar arasında at başı figürü çok yaygın olmakla birlikte, Tuva'da bu gelenek, ülkenin sembolleri arasında görülmektedir⁵¹⁸. Aşağıda yapım aşamasında olan çeşitli Tuva çalgılarının hepsinin at başı şeklinde yapıldığı dikkat çekmektedir.

⁵¹⁷ Fotoğraf: F. - T.Vural, Tuva Ulusal Müzesi, Kızıl 2017.

⁵¹⁸ **KK5**



Resim 201. Çalgı Atölyesinde At Başlı Çalgılar⁵¹⁹



Resim 202. Müzikolog Z.K.Kırgıs ile Görüşme⁵²⁰

Kızıl'da görüştüğümüz müzikolog Z.K.Kırgıs, “hayvan temaları, bilhassa at başının çalgılar üzerinde kullanımı, önemli bir gelenektir. Bu, Tuva müziğinin temel karakteristik özelliklerinden birisidir⁵²¹” ifadelerini kullanmıştır.

⁵¹⁹ Fotoğraf: F.- T.Vural - Tuva Çalgı Yapım Atölyesi - Kızıl 2017.

⁵²⁰ Fotopraf: F.Vural – Müzikolog Z.K. Kırgıs ile Görüşme – Kızıl 2017.

⁵²¹ **KK15**



Resim 203. Tuva Çadırı İçinde At Başlı Çalgılar⁵²²

Tuva geleneksel çadırlarının içinde, çalgıları baş köşede görmek mümkündür. Bilindiği üzere, Türk çadırlarında ana, babaya, çocuklara ve misafirlere ayrılmış yerler vardır. Doç. Dr. Margarita Kungaa, çalgıların misafirlere ayrılan kısımda bulunduğunu ifade etmiştir⁵²³. Bu da çalgılara verilen değeri vurgulamaktadır. Yukarıda Naadım Şenlikleri kapsamında kurulan geleneksel Tuva çadırında baş köşede yer alan at başlı doşpulur ve igil çalgıları görülmektedir.



Resim 204. Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi İçinde Yer Alan At Başlı Çalgılar⁵²⁴

⁵²² Fotoğraf: F.- T.Vural - Naadım Şenlikleri - Kızıl Yakınları 2017.

⁵²³ KK5

⁵²⁴ Fotoğraf: F.- T.Vural - Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi - Kızıl 2017.

Yukarıda burguluklarında at başı figürü kullanılan çalgılar sıralanmıştır. At başlı çalgılar içinde ilk olarak, yaradılış efsanesinden, malzemelerine kadar tamamen at ile ilişkilendirilen igil çalgısını ele almak yerinde olacaktır.

İgil

Burguluğuna at başı yer alan çalgıların başında Tuva'nın millî çalgısı igil gelmektedir. İgil, iki telli ve yaylı bir Türk sazıdır. Türk dünyasında çok yaygın olan saz, Tuva'da "igil", Hakasya'da "ıh", Altaylarda "ikili" olarak anılır⁵²⁵.

Oval şekilli, yuvarlak hatlı bir enstrüman olan igilin en belirgin özelliği ise, burguluğu üzerindeki at başı heykelciğidir. Hatta bu özelliği öylesine baskındır ki, çalgının kimi zaman "at başı" diye adlandırıldığı da olur.

80-100 cm. boyuna sahip olan çalgının telleri, 118 Hz ve 387 Hz frekanslarına akort edilir. Değişen şiddetlerde armonikleri de çalgının icrası sırasında tınlar⁵²⁶. İgil hem solo, hem kuartet (dörtlü çalgı grubu) içinde, hem de orkestra içinde çalınmaktadır⁵²⁷.



Resim 205. İgil Burguluğu

⁵²⁵ Bertkov, **a.g.e.**, s.139; Aksenov, **a.g.m.**; Vertkov, **a.g.e.**, s.140.

⁵²⁶ **История Русской Музыки** (Rus Müzik Tarihi) , Tom 1, Moskova 1973, s.206; Şluçkov vd., **a.g.t.**, s.62.

⁵²⁷ Yuriy Vsevolodoviç Keldış, **Музыкальная Энциклопедия** (Müzik Ansiklopedisi), T. 2, Moskova 1974, s.487.

İgil, Valentina Suzukei'in ifadesine göre, Tuvalılar tarafından kültürlerinin bir simgesi olarak kabul edilmektedir⁵²⁸.



Resim 206. Valentina Süzukei ile Görüşme⁵²⁹



Resim 207. İgil Örneği ve Burguluğu

Yukarıdaki fotoğrafta görüldüğü gibi, at başı kimi zaman daha kabaca, ancak genellikle Oktober Saya'nın yaptığı igillerde olduğu gibi (altta), çok daha incelikli oyulur. Alttaki fotoğrafta yer alan çalgı, Oktober Saya tarafından yapılmıştır. İcracı ise Badu-Dorzhu'dur.

⁵²⁸ **KK12**

⁵²⁹ Fotoğraf: F.Vural - Kızıl Sosyal Çalışmalar Enstitüsü - Kızıl 2017.



Resim 208. İgil Örneği ve İcrası

Bazı igillerin burguluğundaki at başlarının detaylı işçiliği, hayranlık uyandıracak düzeydedir. Kızıl'daki Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi'nde fotoğrafladığımız alttaki igilin yeleleri, gerçek at kıllarından yapılmıştır.



Resim 209. Yeleleri At Kılından Yapılmış At Başlı İgil

Tuva'nın kimi bölgelerinde ise altta görüldüğü üzere ikizkenar yamuk şeklinde kasaya sahip olan igiller yapılabilmektedir⁵³⁰. Ancak bu durum, nadiren görülür.



Resim 210. Köşeli İgil Örnekleri

İgil, sadece burguluğunda at başı kullanılan bir çalgı değildir. Çalışmada daha önce de değinildiği üzere, göğsüne at derisi gerili, tel ve yay tellerinde at kuyrukları kullanılan, icrasında at sesi taklitleri yapılan bir çalgıdır. İgilin yaratılış efsanesi de “at” ile bağlantılıdır. Bir diğer anlatımla igilin at ruhunu taşıdığı düşünülür. Bu noktada igilin yaratılış efsanesine değinmek yerinde olacaktır.

At ve İgil Konulu Tuva Efsanesi

Tuva’da görüşme gerçekleştirdiğimiz Doç. Dr. Margarita Kungaa, igilin yaratılış efsanesini bizimle şöyle paylaştı: “Tuva’da atıyla birlikte yaşayan bir adam varmış ve atını çok severmiş. Her yere birlikte gider; her şeyi birlikte yaparlarmış. Adam şarkı söylerken at onu dinlermiş. Günün birinde atını kaybetmiş, hiçbir yerde bulamamış. Bu durum adamı kahretmiş. Onun hep yanında olması için bir çalgı yapmış. Bir atın kuyruklarını ve yelelerini bu çalgıda tel ve yay olarak kullanmış; atın derisini çalgıya germiş. Çalgının burguluk kısmına ise atının başına birebir benzer bir at başı heykelciği kondurmuş. Çalgısının ismine ise “igil/egil-geri dön”

⁵³⁰ Şluçkov vd., a.g.t., s.63.

anlamında “igil” ismini vermiş. Böylece igil oluşmuş”⁵³¹. Efsanesinden malzemelerine kadar igil için Tuva Türklerinin atlarının sesi demek yanlış olmayacaktır. Bunlara ilaveten igilin icrasında da at ses, taklitleri yapılmaktadır.



Resim 211. İgil Sapı
ve Burguluğu

İgil efsanesinin benzer bir başka çeşidi ise şöyledir:

“Uzun zaman önce, sadece üç keçiye sahip olan fakir bir adam ve onun Ösküs-ool (oğul) adında bir çocuğu varmış. Kötü bir Moğol hükümdarı, oralardan geçerken değerli otlarımın sıska, işe yaramaz atlar tarafından yenmesini istemiyorum der ve sıska bir atın kurtlara yem yapılmasını ister. Buna çok üzülen çocuk, hükümdarın dediğini yapmaz ve atı alarak keçi sütüyle besler. Çocuk büyüdüğünde bu atla tüm at yarışlarını kazanır, hükümdarın atlarını bile yarışlarda geçer. Tuva’nın kahramanı olur. Buna çok sinirlenen hükümdar, atın bir uçurumdan atılmasını emreder. Atını bulamayan Ösküs-ool atını her yerde arar, sonunda bitkin düşerek, bir yerde uyuyakalır. Rüyasında ona yaklaşan ve insan gibi konuşan atını görür. At ona “Benim cesedimi bir uçurumun altında bulacaksın. Kafatasımı yaşlı bir ağacın dalına as ve o ağaçtan bir çalgı yap. Çalgının göğsüne benim derimi ger,

telleri ve yayını kuyruk tüylerimden yap ve bu çalgının adına “egil/igil” de” der. Atın dediklerini yapan Ösküs-ool, çalgıyı her çalışında mutlu günlerini hatırlarmış. Ösküs-ool, igili öyle güzel çalıyormuş ki onu dinleyen insanlar onunla birlikte hüzünlenip,

⁵³¹ KK5

onunla birlikte ağlamışlar. Birden yüksek dağın tepesindeki bulutlar bölünmüş ve gökten alnında beyaz bir yıldız olan gri bir aygır inmiş. Aygır arkasından siyah beyaz yüzlerce attan oluşan bir sürüyü de getirmiş”⁵³².



Resim 212. At Başlı İgil Sapları

Bu efsane, igil sazı ile atın nasıl ilişkilendirildiğini gözler önünde sermektedir. Tuva’nın Çadaana Şehri’nde yaşayan ve Tuva’nın en önemli çalgı yapımcılarından olan Ondar Oçur-ooloviç Valeriy, igilin kolay şekil verilebilen ama aynı zamanda sağlam bir ağaçtan yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Kendisi genellikle Tuva’da yetişen bir ağaçtan igil yaptığını ifade etmiştir. Bu ağaç, çiçek gibi kokan bir gövdeye sahiptir ve kesildikten sonra da aynı güzel kokuyu barındırmaktadır. Tuvalılar bu ağaçtan yapılmış olan objelerin, kötü ruhları kovacağına inanmaktadırlar. Bu, şüphesiz eski Türk inancı kökenli bir gelenektir. Mis gibi kokan bir sapa sahip olan igilin, başında Valeriy’nin hocasının igilinde yer alan at başına çok benzeyen beyaz bir at yer almaktadır. Ondar Valeriy, küçükken

⁵³² Sarah Wallin, “Tuvan Throat Singing and the Legend of the Horses Head Fiddle”, <https://sarahwallinhuff.com>, 2005, s.4-5; Kira van Deusen, **Singing Story Healing Drum – Shamans and Storytellers Of Turkic Siberia**, Washington 1946, s.114-115; Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.110-111.

hocasının igilini çok beğendiğini; bu nedenle kendi igillerinde de sık sık beyaz at figürünü kullandığını belirtmektedir⁵³³.

Bununla birlikte aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere igillerde sık sık kızıl-kahve at başları yer almaktadır. Kimi zaman ise Budist inanışla bağlantılı olarak parlak yeşil, kırmızı renklerde at başlarının kullanıldığı da görülür.



Resim Grubu 213. İgil Burguluklarına Örnekler



Resim 214-215. Yeşil At Başlı İgil⁵³⁴

⁵³³ KK7

⁵³⁴ Fotoğraf: F.- T.Vural - Kızıl 2017.

Tuva Geleneksel Orkestrası igil icracısı ve yapımcısı olan Otsur Vladimiroviç Otçutay (Oçuktay), igilin sadece bir müzik aleti olmadığını; Tuva'nın en önemli simgelerinden birisi de olduğunu vurgulamaktadır⁵³⁵. Gerçekten de ülkede, igile büyük bir sevgi ve saygı duyulduğunu görmek mümkün.



Resim 216. Kızıl Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi'nde Yer Alan İgil⁵³⁶

Tuva ile kültürel pek çok açıdan yakınlık gösteren Moğollarda da at başlı çalgılara rastlanır. Bu çalgıların başında morin-huur gelmektedir.

Hur / Morin-huur

Moğollar, tarih boyunca içiçe yaşadıkları Türklerden pek çok kültürel öğeyi almışlardır. Bu etkilenişi destanlarında dahi görmek mümkündür⁵³⁷. Aynı mekânı ve uzun bir zamanı birlikte geçiren Türkler ve Moğollar, pek çok kültürel unsur gibi büyük bir ses zenginliği ve ses malzemesini de paylaşmışlardır. Bugün de Moğolistan, Buryatya ve Kalmuklardaki Moğol müziği ile Tuva, Altay, Hakasya, Saha, Kırgızistan, Kazakistan Türklerinin müzikleri çok büyük benzerlikler

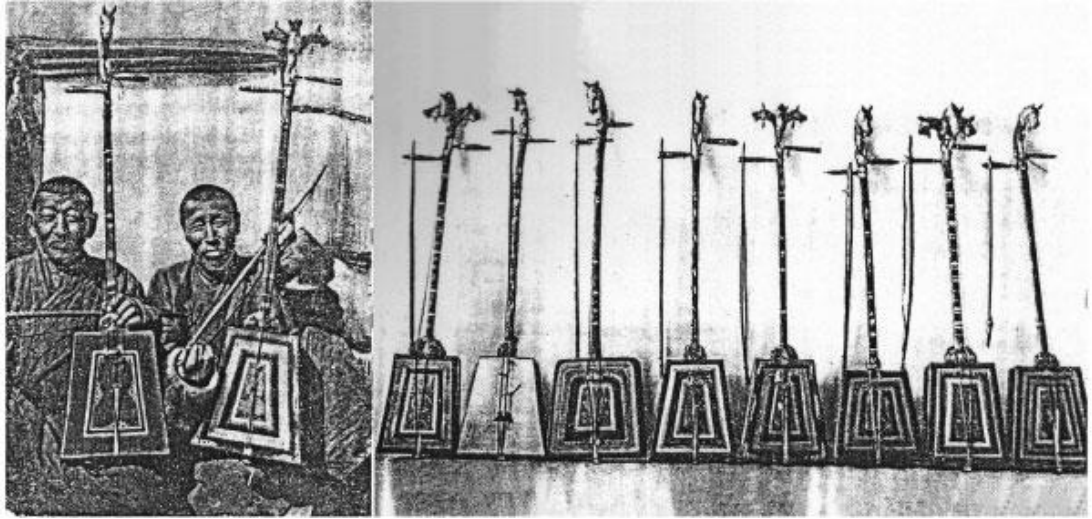
⁵³⁵ **KK9**

⁵³⁶ Fotoğraf: F.- T.Vural - Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi - Kızıl 2017.

⁵³⁷ Saadettin Gömeç, "Türklerin ve Moğolların Tarihi İki Boyu", **Turkish Studies**, 2/1 Kış, Ankara, 2007, s.10.

taşımaktadır⁵³⁸. Gerek müzikal biçim ve türlerde, gerekse çalgılarda bu kuvvetli etkileşim hissedilir. Dolayısıyla bu çalışmada yer yer Moğol çalgılarına da değinilmiştir. Yukarda söz edilen igil ile büyük bir benzerlik gösteren morin-huur da hem Moğol, hem de Türkler arasında sevilen bir çalgıdır. Ancak Moğollar arasındaki popülaritesi oldukça yüksektir. Çalgı, mataukin olarak da adlandırılmaktadır.

Resim 217. Morin-huur İcraları



Resim 218. Morin-huur Örnekleri⁵³⁹

Morin-huur, tekne yapısı bakımından doşpulura son derece benzemektedir. Ancak igil gibi iki telli ve yaylıdır. İgilin doğuşuna ilişkin at ile ilgili efsane, çok

⁵³⁸ Yurevna, **a.g.m.**, s.1.

⁵³⁹ Fotoğraf: Asia Pasific Database Intangible Cultural Heritage (ICH) <https://www.accu.or.jp>

benzer şekilde Moğolistan’da morin-huur için anlatılmaktadır. Aşağıda örnekleri sunulan morin-huur, çeşitli boylara sahiptir.



Resim 219. Morin-huur Örneği⁵⁴⁰

Örneklerde de görüldüğü üzere “morin-huur”un en önemli özelliklerinden birisi burguluğunda yer alan at başıdır. Zaten morin-huur, Moğolcada “at kemanı / atın yaylı çalgısı” anlamlarına gelmektedir⁵⁴¹. Tıpkı Sibiryâ bölgesindeki Türk çalgıları gibi Moğol çalgılarında da at başı, çok sık kullanılmıştır. Atlı kültür, bu geleneğin oluşmasında en önemli unsurdur. Çalgının telleri at yelesinden ya da at kuyruğundan yapılmaktadır. Günümüzde morin-huurun çeşitli biçimlerinin, geleneksellerinin ve modernleştirilmiş şekillerinin konservatuvarlarda eğitimi verilmektedir. Sözü edilen Moğol çalgılarına ilişkin bir görünüm aşağıda sunulmaktadır:

⁵⁴⁰ <https://mongolianstore.com>

⁵⁴¹ **История Русской Музыки** (Rus Müzik Tarihi), T.1, s.609.



Resim 220. Moğol Konservatuvarlarında Eğitimi Verilen Kimi Çalgılar

Yukarıda sunulan Moğol konservatuvarlarında eğitimi verilen çalgılar incelendiğinde, burguluklarında at başı kullanımının vazgeçilmez bir unsur olarak yer aldığı görülmektedir. Fotoğrafta ayrıca altta detayları sunulacak olan “kuntovshuur”un burguluğunun üzerinde yer alan keçi başı da dikkat çekmektedir Kimi morin-huur çalgılarında ise at başlı burguluğun bitip, sapın başladığı yerde ejderha tipi bir varlık görülür. Bu şekilde, çalgının sapı, ejderhanın ağzından çıkar gibi bir görünüm sağlanmıştır.

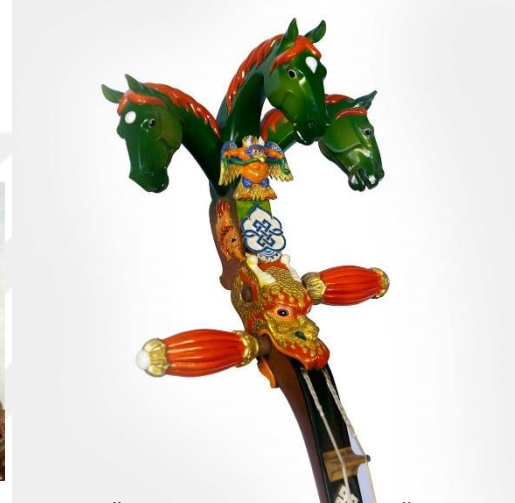


Resim 221-222. At Başlı Burguluklar

Morin-huurda, tıpkı doşpulur ve igildeki gibi genellikle tek bir at başı vardır. Ancak bazı türlerinde üç at başının yer aldığı da görülür. Aşağıda sağda buna ilişkin örnekler sunulmuştur. Yeşil sarı ve kırmızı renkli at başları, Budizm etkilerini taşımaktadır.



Resim 223. Yeşil Morin-huur⁵⁴²



Resim 224. Üç At Başlı Morin-huur Örnekleri

Tuva ve Moğol çalgılarına çeşitli renklerde kumaşlar bağlandığı sıkça görülür. Şamanizm ve Budizmi içiçe yaşayan Tuva'da kadak bezlerini⁵⁴³ ağaçlar ya da önemli görülen objelere bağlamak önemli bir gelenektir.

⁵⁴² Fotoğraf: F.Vural,Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Kültür ve Sanat Merkezi Müzik Müzesi – Feridun Obul Yapımı Morin-huur

⁵⁴³ Kadak Bezi: Bir dileğin gerçekleşmesi için ağaç ya da kutsal kabul edilen diğer objelere bağlanan bezlere verilen isim.



Resim 225-226-227. Kadak Bezleri Bağlanmış Morin Huurlar⁵⁴⁴

At başı şeklinde heykelcikler çalgılar üzerinde, genellikle çalgı gibi ahşap renginde bırakılır.

Morin huurun burguluk kısmında yer alan at başı ile birlikte ejderha figürünün de yer aldığı sık sık görülür. Buna ilişkin örnekler, “Burguluğunda Ejder Başı Figürü Kullanılan Çalgılar” alt başlığında yer almaktadır.

Morin-huurun iki telinin birisinin dişi attan; diğerinin erkek attan elde edilen kuyruk kıllarından yapıldığı; bunun da Çin mitolojisindeki yin-yang gibi, zıtlığı, evrenin ve doğanın iyi ve kötü; siyah ve beyaz yönlerini simgelediği görüşü yaygındır.

⁵⁴⁴ Fotoğraflar: <http://www.flickr.com>; <https://loca4motion.com/tag/morin-khuur/>



Resim 228. Burgulukta Kanatlı At



Resim 229. Kazakistan Devlet
Arması



Resim 230. Moğolistan Devlet
Arması

Yandaki örnekte burguluğun başında, alışlageldik at başının yanı sıra, önünde de bir başka at yer almaktadır. Kanatlı olarak tasvir edilmiş olan bu at, Türk mitolojisinde yeri olan *tulpar* ile özdeşleştirilebilir. Tulpar, Türk mitolojisine göre, beyaz kanatlı bir attır ve Tanrı tarafından yiğitlere yardımcı olması için yaratıldığına inanılan bir varlıktır.

Türk mitolojisindeki tulparın, Yunan mitolojisindeki karşılığı pegasustur. Ancak tulpar, insan dilinden anlayan, sahiplerini tehlikelerden koruyan özelliklere sahiptir. Tulpar kelimesine Kuzey-Batı Türk lehçelerinin hemen hepsinde ve Uygurcada rastlamak mümkündür. Altay, Kırgız, Kazak, Karakalpak Türkleri, Karaçay Malkarlılar, Kumuklar ve Kazan Tatarları arasındaki mitolojilerin yanı sıra Başkurt kahramanlık destanı olan Ural Batır'da da tulpar yer alır⁵⁴⁵. Mitolojiye göre tulparın kanatları görünmez. Kanatları biri tarafından görülecek olursa, Tulpar'ın ortadan kaybolacağına inanılır.

⁵⁴⁵ Ufuk Tavkul, "Kafkas Nart Destanlarında At Motifi", **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C. 4, Sayı 3, Ankara 2007, s.198-199; G. Sultanbayeva "Ornamental Art of Kazakhstan". **Culturology, Sports and Art History**, No: 1, C. 21-28, Altay 2013, s.28.

Tulpar, sihirli güçleri sayesinde şekil değiştirip başka hayvanların görüntüsüne bürünebilir. Batır, Tulpar'a ihtiyaç duyduğunda önceden almış olduğu atın kuyruğundan veya yelesinden bir parça kılı yakar ve Tulpar bir anda yanında belirir. Tulpar'ın bir anda ortaya çıkması ve bir anda kaybolması, onun farklı dünyalar arasında seyahat edebildiğinin kanıtı olarak görülür⁵⁴⁶. Bu figür, Kazakistan ve Moğolistan devlet armalarında kullanılmıştır. Kanatlı at figürü Türk dünyasının başka yerlerinde de görülür. Örneğin Türkmen masallarında, hem iyi hem de kötü kahramanların atları kanatlı olarak tasvir edilir⁵⁴⁷. Atın kanatlı şekilde tasviri, onun Göksel unsurlarla bağlantılı olduğu inancıyla ilişkili olmalıdır.



Resim Grubu 231. Halk Arasında En Sevilen Çalgılardan Olan Morin-huur⁵⁴⁸



Resim 232. Morin-huur icracısı (1923)⁵⁴⁹

⁵⁴⁶ M.Muhtar Sagitov, "Başkurt Folklorunda Hayvanlara Tapınma", **Türk Dili Araştırma Yıllığı Belleten**, 1982-1983 Yıllığı, Ankara 1986, s.125.

⁵⁴⁷ Ahmet Gökçimen, "Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları", **Türkbilig**, Sayı 20, Ankara 2010, s.172.

⁵⁴⁸ Fotoğraflar: http://www.inet.mn/?vfile=9&vmet_id=19998&vmet_main=1599&vdate=&vl=archive



Resim 233. Morin-huur örnekleri (altta)

Şanzı/Çanzı

Bir Tuva çalgısı olan şanzı üç telli, parmaklarla çalınan bir çalgıdır. Doşpulur ve igile göre daha yumuşak bir sesi olan şanzı, tek başına çalınmasının yanı sıra, Tuva müziğinin karakteristik tekniklerinden olan gırtlak çalmaya eşlik ederken de kullanılmaktadır. Gırtlak çalma tekniği ile birlikte kullanılmasının temel nedenleri, insan sesi ile olan uyumu ve şanzının insan sesini bastırmayacak bir niteliğe sahip olmasıdır. Bu durum, igil ve doşpulur için de geçerlidir.



Resim 234. Şanzı Örneği ve İcrası⁵⁵⁰

⁵⁴⁹ Fotoğraflar: <https://www.pinterest.com/adnanmg/mongolia/>

⁵⁵⁰ Fotoğraf: http://www.alashensemble.com/instruments_chanzy.htm

Yukarıdaki fotoğrafta Kongar-ool Ondar tarafından icra edilen şanzıda görüldüğü gibi, teknenin üstü kalp biçiminde, altı ise yuvarlaktır. Kimileri bu teknenin şeklini böbreğe benzetmektedir. Günümüzde farklı boyları yapılsa da, standart şanzının teknesi 32x21 cm. ebatlarındadır. Yapımında karaçam ve huş ağaçları kullanılır⁵⁵¹. Şanzının burguluğunda örneklerde görüldüğü üzere at başı yer alabilmektedir. Ancak bu durum, igil ya da morin huur gibi olmazsa olmaz bir durum değildir. Bununla birlikte Tuva çalgılarında hayvan motiflerinin kullanılmasının çok sevilmesi ile bağlantılı olarak at başı figürlü şanzılara rastlanmaktadır.



Resim Grubu 235. Şanzı Örnekleri⁵⁵²

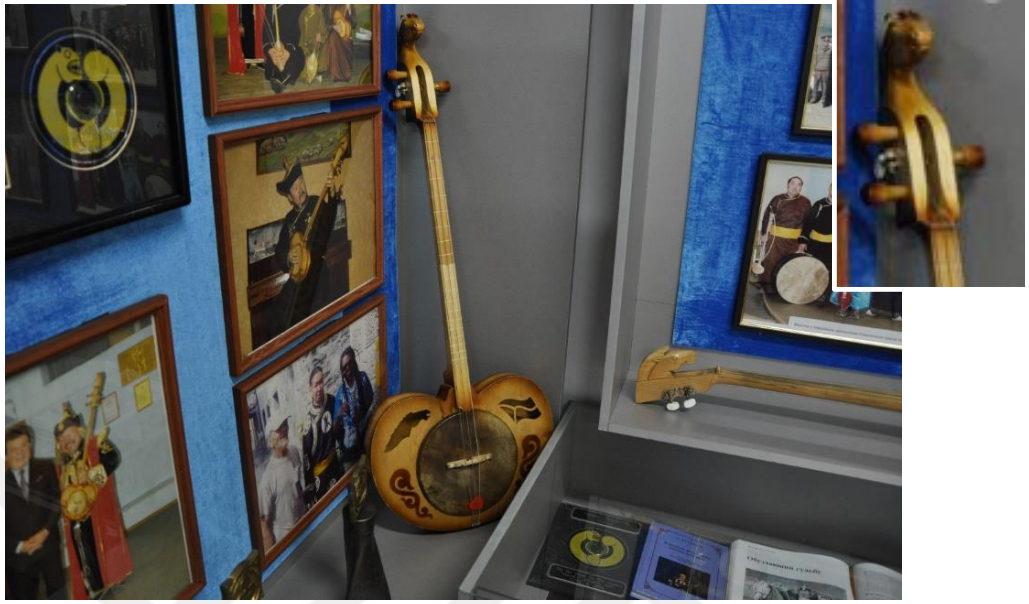


Resim Grubu 236. Küçük, Orta Ve Büyük Boy Şanzılar⁵⁵³

⁵⁵¹ КК9

⁵⁵² КК5

⁵⁵³ Fotoğraflar: Yurevna, a.g.e., s.3; Valentina Süzükei, Проблема Концептуального Единства Теории И Практики (Teori ve Pratiğin Kavramsal Birliği Sorunu, Kızıl 2010, s.63.



Resim 237. At Başı Şanzı



Resim 238. Yan Duran At Başı Şanzı⁵⁵⁴

⁵⁵⁴ Fotoğraflar: F.- T.Vural, Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi, Kızıl 2017.

Şanz/Şudraga

Tuva ve Moğolistan'da yaygın bir kullanıma sahip olan şanz, bir Moğol çalgısı olarak bilinir. Bununla birlikte Tuva Geleneksel Müzik Orkestrası'nın temel çalgılarından birisidir. Aşağıda bu orkestranın provasından bir sahne görülmektedir.



Resim 239. Şanz⁵⁵⁵

Orkestra üyesi müzisyenin elindeki şanzın göğsü yılan derisi ile kaplıdır. Orta uzunlukta bir sapı olan şanz, üç tellidir. Burguluğunda at başı figürü yer alır. Çalgı, boynuzdan yapılmış küçük bir mızrap/pena ile ya da parmaklar yardımıyla çalınır.

Doşpulur

Tuva'da yaygın bir kullanıma sahip olan doşpulur/doşpuluur, üç telli bir çalgıdır. Batılı yazarlarca bu çalgının sık sık banjoya benzetildiği görülür. Şekli ve parmakla çalınan bir çalgı olması nedeniyle bu çalgıya benzetilse de, banjonun aksine doşpulur perdesiz bir sazdır. İki tel melodileri çalmak için kullanılırken, üçüncü tel genellikle bir oktav ses alttan ahenk yaratmak amaçlı olarak kullanılır.

⁵⁵⁵ Fotoğraf: F.- T. Vural, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızıl 2017.



Resim 240. Deri Göğüslü Doşpulur⁵⁵⁶



Resim 241. Ahşap Göğüslü Doşpulur⁵⁵⁷

Doşpulur, tamamen ahşaptan ya da dış ahşap tekneye gerilen keçi derisinden yapılır. Yukarıda solda Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nde görüştüğümüz Aydaş Monguş'un elinde, göğsüne keçi derisi gerilmiş olan doşpulur; sağda ise Yakutistan (Saha) Homus Müzesi içinde diğer çalgılara ayrılmış kısımda fotoğrafladığımız tamamen ahşap kasnaktan yapılmış doşpulur görülmektedir.

⁵⁵⁶ Fotoğraf: F.- T. Vural - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızıl 2017.

⁵⁵⁷ Fotoğraflar: F.- T.Vural - Saha Homus Müzesi - Yakutsk 2017.



Resim 242. At Başlı Doşpuls⁵⁵⁸

Resim 243. Pars Çizimli Doşpuls⁵⁵⁹

Üstteki sol ve ortadaki fotoğraflarda doşpuls çeşitleri ve icrası görülmektedir. Ayan-ool Sam tarafından icra edilen doşpulsun yapımcısı Şolban Salçak'tır. Bu çalgıda burgularının üzerinde yatar pozisyonda at başı ve boynunun yerleştirildiği görülmektedir. Tuva Geleneksel Müzik Merkezi sergi salonunda yer alan üst sağdaki doşpulsun ise burguluğunda at başı, göğsünde ise pars motifi görülmektedir. Aşağıda ise Kızıl Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi'nde fotoğrafladığımız deri göğüslü doşpuls, at başı figürü ile birlikte görülmektedir.



Resim 244. Deri Göğüslü Doşpuls⁵⁶⁰

⁵⁵⁸ Fotoğraf: <http://www.alashensemble.com>

⁵⁵⁹ Fotoğraf: F.- T.Vural, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi, Kızıl 2017.



Resim 245. Çift Saplı Doşpulur Örneği

Doşpulurun kimi zaman çift saplı yapıldığı görülür. Çift saplı doşpulurun da herbirinde üçer tel mevcuttur. Her bir tel, farklı seslere akort edilir. İcracısının sap kullanımında değişiklik yaparken, oldukça çabuk hareket etmesi gerektiği için, icrası oldukça güçtür. Yanda “Tuva Cumhuriyeti Kültür Ürünleri” eserinde yer alan çift saplı bir çalgı sunulmaktadır. Çalgının her iki sapının burguluğunda da birer at başı yer almaktadır.

Kırımpa

Saha Türkleri arasında çeşitli türleri bulunan kırımpa, iki veya üç telli, yaylı bir çalgıdır. Kırımpa türlerinin ana gövdeleri birbirinden oldukça farklılaşmıştır. Pek çoğunda at başı geleneksel olarak kullanılır. Başlıca kırımpa türleri şunlardır:

Serge Kırımpa

Serge kırımpa, yaylı ve igil gibi bacak arasına sıkıştırılarak icra edilmektedir.



Resim 246. Serge Kırımpa (solda)⁵⁶¹

⁵⁶⁰ Fotoğraf: F.- T.Vural - Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Müzesi - Kızıl 2017.

⁵⁶¹ Fotoğraf: F.Vural - Ludmila Efimova Kişisel Çalgı Koleksiyonu - Yakutsk Federal Üniversitesi - Yakutsk 2017.

Çalgının ana gövdesi kemanı andırmaktadır. Teknenin alt kısmı, aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi kavisli ya da düz olabilir⁵⁶². Çalgıda ses deliği solda görüldüğü gibi ortada tek ya da altta görüldüğü üzere çift olabilmektedir. İki telli serge kırımpanın burguluğunda at figürü yer alır.



Resim 247. Serge Kırımpa İcrası⁵⁶³



Resim 248. Çeşitli Büyüklükte Kırımpa Çalgıları

Kılıhah Kırımpa



Üç telli ve yaylı bir çalgı olan kılıhah kırımpanın, teknesinin sapa yakın tarafında küçük oval bir kısım, girintili bel kısmı ve teknenin sonunda büyük yuvarlak bir bölüm yer almaktadır. Gövdenin ön kapağında genellikle işlemler bulunan kılıhah kırımpanın burguluğunda at başı bulunur. **Resim 249.** Kılıhah Kırımpa⁵⁶⁴

⁵⁶² Kataliev - Khatyleva, **a.g.e.**, s.86.

⁵⁶³ Fotoğraf: F.- T.Vural - Yakutistan Müzik Festivali - Yakutsk 2017.

⁵⁶⁴ Fotoğraf: German Kataliev - Klavdia Khatyleva - **Торут Дорбоон.**

Tammah Kırımpa

İki telli olan bu çalgı, parmakla çalınır. Topşura benzer, armudî bir tekneye sahiptir. Çalgının burguluğunda at başı yer alır. Aşağıda solda bu çalgı görülmektedir.



Resim 250. Tammah Kırımpa Resim 251. Timir Kırımpa Resim 252. Toyuk Kırımpa⁵⁶⁵

Timir (Demir) Hoppo Kırımpa

Yukarıda ortada görülen kırımpa çeşidi ise isminden de anlaşıldığı üzere metalden yapılmaktadır. Yaylı ve iki telli olan bu çalgının da burguluğunda at başı görülmektedir.

Toyuk Kırımpa

Saha Türklerinin bir başka çalgısı olan toyuk kırımpa, Tuva bızançı çalgısı ile Uygur giçeğinin bir karması gibidir. Yukarıda sağda görülen bu sazın da burguluğunda at başı yer alır.

⁵⁶⁵ Fotoğraflar: Kataliev – Khatyleva - Торут Дорбоон.

Kırımpanın başka türleri de bulunmakla birlikte, tespitlerimize göre burguluğunda at başı olan çeşitleri bunlardır. Aşağıda ise Klavdia Khatyleva ve German Khataliev'in müzik atölyelerinde fotoğrafladığımız kırımpana çeşitleri görülmektedir.



Resim 253. Kırımpana Çeşitleri⁵⁶⁶

Kıl Kopuz



Kazakların kadim sazlarından olan kıl kopuz, kendine has inleyen sesi ile kamların da kullandığı çalgılardan birisi olmuştur. Ana gövdesinin içinin oyuk bırakılması, sesin bu boşlukta dolaşmasına, boğuk ve etkili bir sesin elde edilmesine neden olmaktadır. Kıl kopuzun burguluğunda kimi zaman at başı kullanıldığı görülmektedir.

Resim 254. At Başlı Kıl Kopuz

⁵⁶⁶ Fotoğraflar: F.- T.Vural, Khataliev Müzik Atölyesi - Yakutsk 2017.

Topşur

Saha ve Altay'da yaygın bir çalgı olan topşurun yapımında kullanılan hayvansal materyallere ilişkin bilgiler, çalışmanın I. Bölümünde sunulmuştur. Burada ise topşurun burguluğunda kullanılabilen hayvan başlarından söz edilecektir. Topşurun burguluğu sade olabileceği gibi boğa başlı ya da at başlı biçimlerine de rastlanır⁵⁶⁷. Buna ilişkin bir örnek aşağıda sunulmuştur:



Kimi kaynaklarda topşur ile kopuzun, kimi yerlerde de topşur ile igilin aynı anlamda kullanıldığı görülmektedir. Ancak çalgıların tekne tipi kısmen farklılık gösterir. Topşur, elle veya yayla çalınabilmektedir.

Yandaki örnekte yer alan topşurun burguluk kısmında tıpkı “igil” ve “hur”da görüldüğü gibi bir at

başı yer almaktadır. **Resim 255.** At Başlı Topşur⁵⁶⁸

A.2. Boğa Başı Figürü

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, boğa başı topşur çalgısında kullanılabilmektedir. Ancak bu çalgıda genellikle at başı tercih edilir. Bununla birlikte bızançı boğa ve inekle ilişkilendirilen, dolayısıyla ekseriyetle burguluğunda boğa başı figürü kullanılan bir çalgıdır.

⁵⁶⁷ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.65.

⁵⁶⁸ Fotoğraf: Zhadanov

Bızançı/Bızaançı

Türk çalgılarında at başı kullanımı çok sevilmeyle birlikte, boğa başının da burguluklarda kullanıldığı görülür. Bunun en tipik örneği, “bızançı”dır. Tıpkı igilin at ile ilişkilendirilmesi gibi bızançı da boğa/inek ile ilişkilendirilir.

Orta ve Doğu Asya’da pek çok ülkede farklı adlarla anılan bızançı, dört telli, silindir şeklinde bir gövdeye sahip, yaylı bir çalgıdır. Bu gövde içi boş bir ahşaptan ya da bakır bir silindirden oluşur⁵⁶⁹. Tel ve yaylarında geleneksel olarak at kuyrukları kullanılır. Ön göğsüne genellikle keçi derisi gerilir.

Güney Sibirya Türk çalgılarından olan “bızançı”nın Tuva Türkçesindeki anlamı “boğa/inek”tir. İsmi bile Türk müziğine etki eden hayvan üslubunu yansıtan bu çalgı, görünümü ile de bu bağı gözler önüne sermektedir. Bu isim, çalgının burguluğu üzerindeki boğa figürü ile perçinlenmektedir. Aşağıda çeşitli bızançı türleri ve çalgıyı icra eden Naçun Çoodu adlı sanatçı görülmektedir.



Resim 256. Farklı Bızançı Örnekleri⁵⁷⁰

⁵⁶⁹ Aksenov a.g.m.; История Русской Музыки (Rus Müzik Tarihi), T.1, Moskova 1973, s.89; Keldış, a.g.e., s.626.

⁵⁷⁰ Fotoğraflar: <http://www.alashensemble.com>



Resim 257. Boğa Başlı Bızançı ve Yapımcısı Otçutay Otsur Vladimiroviç⁵⁷¹



Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nin çalgı atölyesinde yapılmış olan bir bızançı yukarıda yapımcısı ile birlikte görülmektedir. Tuvalı lutiye Otçutay Otsur Vladimiroviç, Halk Bilimi uzmanı Doç. Dr. Margarita Kungaa ve müzisyen Aydaş Monguş bızançı ile ineğin özdeşleştirilmesini şöyle ifade etmişlerdir: “Bızançının dört telli olması, ineğin dört memeli olması ile ilişkilidir.

Nasıl ki at iki memeli ise, igil de iki tellidir. Nasıl ki inek dört memeli ise bızançı da dört tellidir. Bızançının ses verişi, ineğin süt vermesi gibidir.⁵⁷²” Aydaş Monguş, sözlerini takiben bızançıdan ineğin “möö”lemesine benzeyen sesler çıkarmıştır.

Resim 258. Boğa Başlı Bızançı

⁵⁷¹ Fotoğraf: F.- T.Vural, Tuva Geleneksel Müzik Merkezi Çalgı Atölyesi, Kızıl 2017.

⁵⁷² KK1, KK5, KK9



Resim 259. At Başı Bızançı⁵⁷³



Resim 260. At Başı Bızançı⁵⁷⁴

Yukarıda, Tuva Kızıl'da bir çalgı atölyesinde fotoğrafladığımız at başlı bızançı ile Tuva Ulusal Müzesi'nde sergilenen çalgılar yer almaktadır.

Topşur

Çalışmanın I. Bölümünde yer alan “A.2. Ön Göğsüne Hayvan Derisi Gerilen Telli Çalgılar” alt başlığında, yapısından söz edilen ve burguluk kısmında at başı yer alan çalgılar kısmında işlenen topşurların burguluğunda, boğa figürü de kullanılabilmektedir. Boğa başlı topşurlar, Saha bölgesinde tespit edilmiştir. Aşağıda solda burguluğunda boğa figürü bulunan topşur örneği görülmektedir. Ortada ve sağda ise stilize edilmiş boğa başlı burguluklar yer almaktadır. Bu çalgılar da Saha bölgesine aittir

⁵⁷³ Fotoğraf: F.- T.Vural - Tuva Geneksel Müzik Merkezi Çalgı Atölyesi - Kızıl 2017.

⁵⁷⁴ Fotoğraf: F.- T.Vural - Tuva Ulusal Müzesi - Kızıl 2017.



Resim 261-262-263. Saha Bölgesinden Topşur Örnekleri⁵⁷⁵

Aşağıda Hakas P.Popov'un yapmış olduğu boğa başlı bir topşur görülmektedir.



Resim Grubu 264. Boğa Başlı Topşur⁵⁷⁶

⁵⁷⁵ Fotoğraflar: Kataliev - Khataleva - Топур Дорбоон

Kırumpa



Saha Bölgesinde çeşitli kırumpa tipleri vardır. Bu çeşitler içinde yer alan tammah kırumpa, kimi zaman boğa başlı olarak yapılmaktadır. Yanda boğa başlı tammah kırumpa örneği görülmektedir



Resim 265. Kırumpa⁵⁷⁷

A.3. Kuş Figürü

Kun Tovşuur

Bir Moğol çalgısı olan kun tovşuur, Tuva ve Altay'da da bilinmektedir. Khun (хун) Moğolca kuğu anlamına gelmektedir. İki telli bir çalgı olan kun tovşuurun göğsüne deve, keçi bazen de vahşi hayvanların derileri gerilebilmektedir. Burguluğun üstü sıklıkla bir kuğu başı şeklindedir. Teknesinin arkasında kuğu tüyleri ya da kuğu tüyünü andıran beyaz tüyler yapıştırılabilmektedir. Bu şekilde çalgının kuğu görünümü perçinlenmektedir.

⁵⁷⁶ Fotoğraflar: <http://ta-musica.narod.ru/instrum.html>

⁵⁷⁷ Fotoğraf: Kataliev German - Klavdia Khatyleva - Торут Дорбоон.



Resim Grubu 266. Kun Tovşuur Örnekleri⁵⁷⁸

Kun tovşuurun yayı, atların yelesinden yapılmaktadır. Telleri dörtlü aralığa akort edilmektedir ki bu Orta Asya Türk ve Moğol çalgılarında çok tercih edilen bir akortlama şeklidir. Sol altta görüldüğü üzere kimi zaman çalgının derisinin üzerine kuğu tüyleri asılabilmektedir.



Resim Grubu 267. Kun Tovşuur Örnekleri⁵⁷⁹

⁵⁷⁸ Fotoğraflar: <http://www.face-music.ch/instrum>

⁵⁷⁹ Fotoğraflar: <http://www.face-music.ch/instrum>



Resim 268. Kuştar⁵⁸⁰

Kuştar: Bir Uygur çalgısı olan kuştarın burguluk kısmında kartal figürü yer almaktadır. Çalgı dört tellidir ve yine dört adet ahenk teline sahiptir. Ahenk telleri, ana melodi çalınırken temas edilmeyen fakat titreşimden etkilenerek doğuşkan sesler üreten tellerdir. Bu, çalgıdan elde edilen sesin daha doygun ve duyulmasını sağlar. Kuştarın burguluğunda yer alan kartalın kanatları, genellikle açık ve kuş uçar vaziyette tasvir edilir.



Resim 269. Kuştarın Burguluklarında Yer Alan Kartal Figürleri



Resim 270. Kuştar⁵⁸¹

⁵⁸⁰ Fotoğraf: F.- T.Vural – Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Kültür ve Sanat Merkezi Müzik Müzesi – Feridun Obul yapımı Kuştar

⁵⁸¹ Fotoğraf: **The Silent Orchestra** - Londra 2005.

Çeng / Arp



Çengin kartal başlı olanları yapılabilmektedir. Bu örnek ise Orta Asya çalgılarının model alınarak yapıldığı bir çalgıdır ve Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Bilim Kültür ve Sanat Merkezi içinde yer alan Türk Müzik Tarihi Salonu'nda sergilenmektedir. Aşağıda ise Altay Bölgesi'nde 19. Yüzyılda yapılmış bir çeng yer almaktadır⁵⁸². **Resim 271.** Kartal Başlı

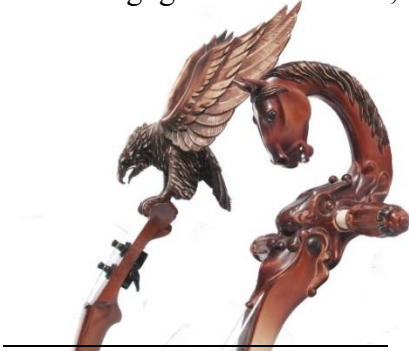
Çeng⁵⁸³



Resim 272. Kartal Başlı Çeng ve Fotoğraftan Detay⁵⁸⁴

Burguluğunda Kuş Figürü Kullanılan Diğer Çalgılar

Kun tovsuur ve kuşların yanı sıra, diğer yaylı çalgılarda da kuş figürü kullanıldığı görülebilir. Kartal, kuş figürleri içinde en fazla tercih edilendir.



Resim 273. Kartal ve At Başlı Çalgılar

⁵⁸² **The Silent Orchestra**, s.70.

⁵⁸³ Fotoğraf: F. - T.Vural - Eskişehir Anadolu Üniversitesi Türk Dünyası Bilim Kültür ve Sanat Merkezi Müzik Müzesi - Feridun Obul yapımı çeng - Eskişehir 2017.

⁵⁸⁴ Fotoğraf: **The Silent Orchestra**

Burguluğunda kuş figürü kullanılan bir diğer çalgıya, Hakas hikâyelerinde rastlıyoruz. Petr Topoyev'in yaratılış hikâyesi konulu kitabında, her şeyin piştiği kazan, burguluğunda kaz başı olan bir kopuz tarafından karıştırılmaktadır. Aşağıda bu hikâyeye ilişkin çizimler yer almaktadır⁵⁸⁵.



Resim 274-275. Hakas Yaratılış Hikâyesinde Her Şeyin Piştiği Kazanı Karıştıran Kaz Başlı Kopuz⁵⁸⁶

A.4. Dağ Keçisi Başı Figürü

Türk kültüründe ongunlardan birisi olarak kabul edilen dağ keçisi, tovşur çalgısında kullanılabilmektedir.

⁵⁸⁵ Petr Y. Topoev, **Көһһим Тамчыктары**, Abakan 2003, s.21-23.

⁵⁸⁶ Çizimler: Petr Y. Topoev - **Көһһим Тамчыктары**.

Altay Arpı / Çengi



Moğolistan Ulusal

Müzesi'nde sergilenen ve Moğol-Altay Havzası'ndaki arkeolojik kazılarda bulunan arp tipi bir çalgının sap kısmında, boynuzları oldukça gösterişli bir dağ keçisi figürü yer almaktadır. Çalgının

1400 yıllık olduğu tahmin edilmektedir⁵⁸⁷. **Resim 276.** Altay Arpı / Çengi



Resim 277. Altay Arpı / Çengi

Çalgının bulunması ve onarılmasında Alman arkeologların katkısı nedeniyle, Altay arpı, Moğol-Alman kültürel ilişkilerinin bir sembolü ilan edilmiştir⁵⁸⁸. Altay-Moğol Havzasında bulunmuş olması, çalgıyı Türk müzik tarihi için son derece

⁵⁸⁷ Талын дайчдын өв соёл” үзэсгэлэн нээгдлээ, <http://www.24tsag.mn/content/53638.shtml>; 2014 оны урлаг, соёлын онцлох 10 үйл явдал (2017 Yılının 10 Kültür ve Sanat Olayı), <http://www.mnb.mn/f/41920>

⁵⁸⁸ Алтай ятга Монгол, Германы соёлын харилцааны бэлгэ тэмдэг боллоо (Altay arpı Moğol ve Alman kültürel ilişkilerinin bir sembolüdür) <http://www.olloo.mn/n/746.html>

önemli bir yere koymaktadır. Tellerin bağlandığı kısımda bulunan uzun boynuzlu dağ keçisi, bu hayvana yüklenen özel anlamlarla ilişkili olarak yapılmış olmalıdır. Çalgı bulunduktan sonra, benzer yeni şekilleri de yapılmaya başlanmıştır. Aşağıda buna örnekler sunulmaktadır.



Resim 278-279-280. Altay Çengine Benzer Yapılan Yeni Çalgılar⁵⁸⁹

⁵⁸⁹ Алтайн ятга" бол эртний нүүдэлчдээс бидэнд үлдсэн урлагийн үнэт өв юм (Altay Arpı "'eski göçebelerden gelen bir sanat eseri hazinesi), <http://www.olloo.mn/n/21708.html>; Fotoğraf: D.Ganpurev

Tovşur

İki telli bir çalgı olan tovşur, genellikle Moğollar arasında yaygındır. Tovşur, Altay Türklerinin yaygın kullandığı topşur ile çok benzemektedir. Çalgının burguluk kısmında genellikle bir dağ keçisi figürü yer alır.



Resim Grubu 281: Tovşur Örnekleri⁵⁹⁰

A.5. Koç Başı Figürü

Geleneksel kopuzun/homısın burguluğunda at başı kullanımına sık rastlanmamaktadır. Bununla birlikte aşağıdaki örnekte olduğu gibi kimi zaman koç başının burgulukta yer aldığını görmekteyiz. Abakan Filarmoniya’da fotoğrafladığımız bu kopuz, Gennadeviç Alekseyeviç tarafından 1989 yılında yapılmıştır.

⁵⁹⁰ Монгол хийцийн хөгжим (Moğol Müziği) <http://ene.mn/index.php?newsid,=3418;> <https://mongolianshop.com/musical-intsruments>



Yanda detayı sunulan çalgıda, boynuzların ko başının yan taraflarında belirtildiği görülmektedir. Koun yüz hatlarının detaylı çizildiği bu kopuz gibi, sadece boynuz figürünün vurgulandığı aşağıdaki kopuz/homıs türleri de yapılabilmektedir.

Resim Grubu 282. Koç Başlı Kopuz⁵⁹¹



Resim Grubu 283. Koç Boynuzlu Kopuz⁵⁹²

A.6. Deve Başı Figürü

Temeli igil ile ortaklık gösteren, iki telli topşur ve tovşurlar, Tuva ve Moğolistan'da kullanılmaktadır. Bu algıların burguluklarında zaman zaman deve başı görülebilir. Aşağıda yer alan çalgının burguluk kısmında deve başı yer almaktadır. Deve derisinin Türk ve Moğol çalgılarında yaygın kullanıldığı bilinmekle birlikte, deve başının çalgılara bir figür olarak oyulması, geleneksel çalgılarda pek rastlamadığımız bir durumdur.

⁵⁹¹ Fotoğraflar: F.- T.Vural - Abakan Filarmoniyası - Abakan 2017.

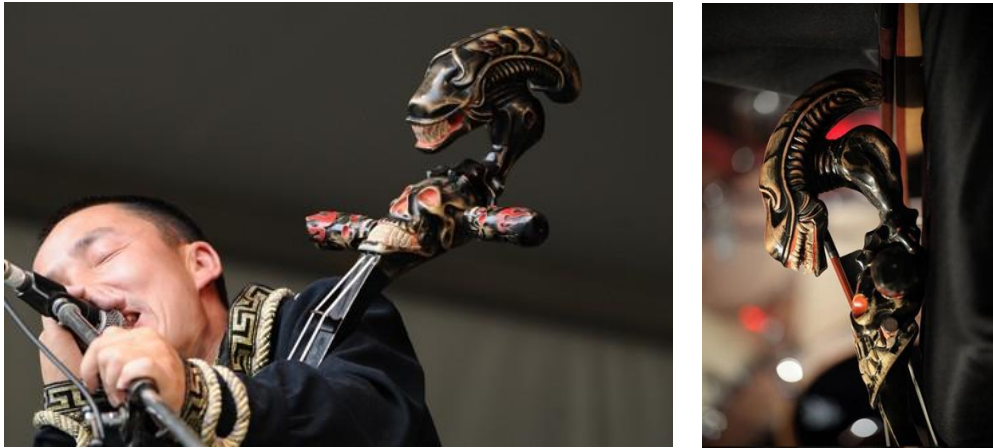
⁵⁹² Fotoğraflar: F.- T.Vural - Abakan Filarmoniyası - Abakan 2017.



Resim Grubu 284: Deve Başı Tovşur Örneği⁵⁹³

A.7. Ejder Başı Figürü

Türk çalgılarının burguluklarında ejder başı görülebilmektedir. Ancak bu durum, çok yaygın değildir. Aşağıda görüldüğü üzere, Türk ve Moğol yaylı çalgılarının burguluklarında ejder figürü kullanılabilmektedir.

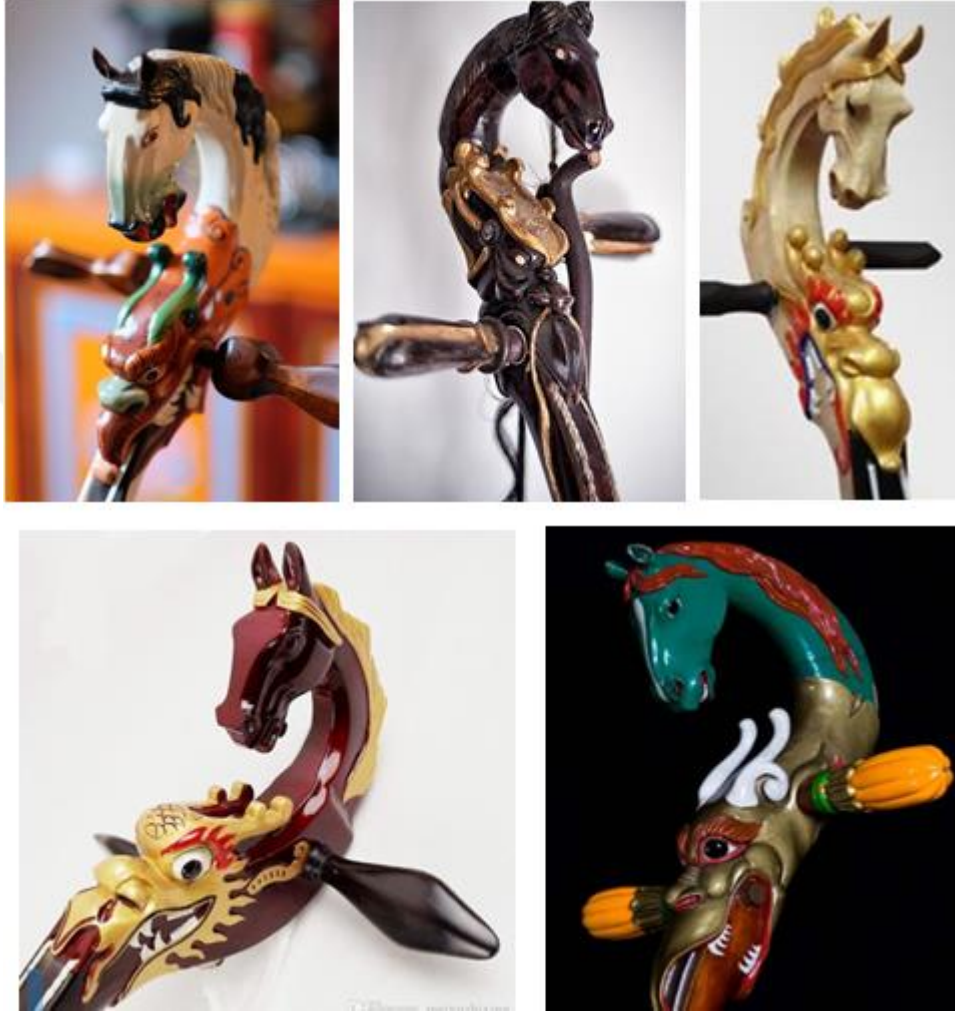


Resim 285. Burguluğunda Ejder Başı Yer Alan Çalgı⁵⁹⁴

⁵⁹³ Монгол хийцийн хөгжим (Moğol Müziği) <http://ene.mn/index.php?newsid,=3418;https://mongolianshop.com/musical-intsruments>

⁵⁹⁴ Fotoğraflar: <http://asuult.net/viewtopic.php?t=11148>

Kimi morin-huur çalgılarında at başı burguluğun bitip, sapın başladığı yerde ejderha tipi bir varlık görülür. Bu şekilde çalgının sapı, ejderhanın ağızından çıkar gibi bir görünüm sağlanmıştır. Aşağıda buna örnekler sunulmuştur:



Resim Grubu 286. At ve Ejder Başı algı Sapları

Ejderha, Budist inanışta yeri olan bir figürdür. Eski Türk inancında da yer ve gök kültü olarak ele alınan ejderha, Orta Asya sanatında bolluk, bereket, kuvvet, kudret, sağlık ve şifa sembolü olarak kabul edilmiştir⁵⁹⁵. algılarda yer alışı da, estetik kaygıyla birlikte, söz konusu inanışlar temelli olmalıdır.

⁵⁹⁵ Özkartal, **a.g.e.**, s.63; Öney, “Anadolu Selçuklu...”, s.171.

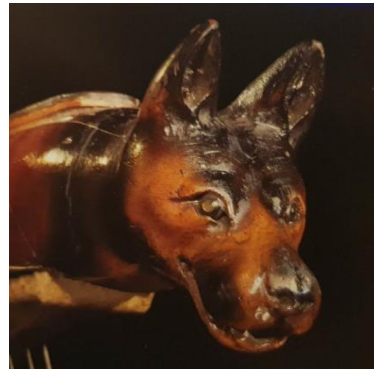
A.8. Kurt Başı Figürü

Kurt, bilindiği üzere Türk tarihi ve mitolojisinde en önemli ve üzerine en fazla anlam yüklenen hayvandır. Bu durum, Sibiry Türklerince icra edilen melodilere ve çalgılar üzerindeki çizimlere yansımakla birlikte, çalgılarda kullanılan heykelciklerde yaygın ve gelenekselleşmiş kurt figürleri tespit edilmemiştir. Bununla birlikte oldukça nadir uygulamalarda, özel sipariş üzerine çalgı burguluklarında kurt başı görülebilmektedir. Aşağıda buna bir örnek sunulmuştur.



Resim 287. Kurt Başı Çalgı Burguluğu

Çeng çalgısının burgularının yer aldığı üst kasnağının bitiş noktasında çeşitli hayvan başları yer alabilmektedir. Bunlardan bir tanesi aşağıda görülmektedir. Kurt başlı bu çeng, Altay bölgesinde yakın dönemde (XX. yy) yapılmış bir çalgıdır.



Resim 288. Kurt Başı Çeng⁵⁹⁶

⁵⁹⁶ Fotoğraf: **The Silent Orchestra**



A.9. Aslan Başı Figürü

Aslanın Türk sanatında yaygınlaşması, Budizmin etkisiyle olmuştur. Daha önceki dönemlerde de aslan, Türkler arasında güç simgesi olarak kabul edilse de, Buda'nın simgelerinden birisi olması nedeniyle bu inanışla birlikte simge olarak yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte aslan başlı Türk çalgıları yok denecek kadar azdır. Yanda buna bir örnek sunulmuştur. **Resim 289.** Aslan Başlı Çalgı Burguluğu⁵⁹⁷



A.10. Yılan Başı Figürü

Yılan sesi, Tuva Türklerinin müzik türü olan höömey içinde taklit edilmektedir. Bazı kam davullarında yılan resmi bulunabilir. Ancak yılan başlı çalgılar pek görülmez. Hayvan başlı çalgıların dünyada ilgi çekmesi sonucu, yeni yapılan Tuva ve Moğol çalgılarında yılan başlı burguluklara nadiren rastlanabilmektedir. Üstte buna bir örnek sunulmuştur.

Resim 290. Yılan Başlı Çalgı Burguluğu

⁵⁹⁷ Fotoğraf: **Монгол хийцийн хөгжим** (Moğol Müziği), <http://ene.mn/index.php?newsid=3418>

B. HAYVAN FORMLU ÇALGILAR

Çalgıların burguluk kısımlarında çeşitli hayvan başları yer almakla birlikte, kimi müzik aletlerinin ise tamamen bir hayvanın formunda yapıldığı görülür. Çalışmanın bu kısmında, söz edilen özelliklere sahip çalgılara ilişkin veriler sunulmuştur.

B. 1. Gövdesi Kuş Biçiminde Yapılan Çalgılar

Kil Bülbül/Şuh Tupşık/Guş Tüteği

Türk dünyasında görülen üflemeli çalgılar arasında yer alan bülbül, farklı isimlerle anılır. Mari bölgesinde kullanılan şuh-tuşpık, Türkiye Türkçesine “kil bülbül” olarak çevrilebilir⁵⁹⁸.



Resim 291. Kil Bülbül Örnekleri⁵⁹⁹

Kazakistan topraklarında çok eski dönemlerden beri var olduğu saptanan çalgı, Kazakistan’da “kuş sayrayık” olarak adlandırılmaktadır. Aşağıda Kazakistan Müzik Müzesi’nde fotoğrafladığımız saz sırnay (üstte), kuş sayrayık (ortada) ve uıldek (altta) görülmektedir.

⁵⁹⁸ Словарь Музыкальных терминов (Müzik Terimleri Sözlüğü), Moskova 2009, s.301.

⁵⁹⁹ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Ссср



Resim 292-293. Kuş Sayrayık

Örnekleri⁶⁰⁰



Bu çalgı Azerbaycan'da “guş tüteği” olarak adlandırılmaktadır. Çalgıya burbuğ, burduk, gil tüteği, fit tüteği de denilmektedir⁶⁰¹. Bu çalgı, topraktan yapılmış kuş biçimli bir heykelciğe, genellikle pirinç gibi bir madenden düdük

takılması yoluyla elde edilir.

Resim 294. Guş Tüteği İcrası⁶⁰²

İki veya daha fazla deliği olabilir. Bu delikler tam ya da yarım kapatılarak ses elde edilir ve bu seslerin bir oktav⁶⁰³ tizleri de çalınabilmektedir. Kıl bülbul, çocuk çalgısı gibi görülse de hem çocuklar, hem de yetişkinler tarafından çalınabilmektedir⁶⁰⁴.

⁶⁰⁰ Fotoğraf: F.- T. Vural – Kazakistan Müzik Müzesi – Almatı 2014.

⁶⁰¹ Kerim, **a.g.e.**, s.85

⁶⁰² Fotoğraf: Mecnun Kerim - **Azerbaycan Musiki Aletleri**

⁶⁰³ Oktav: Sekiz sestten oluşan ses dizisi, bir do sesiyle ondan sonraki do sesi arasındaki uzaklık (tdk.gov.tr)

⁶⁰⁴ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.49.



Resim 295. Guş Tüteği Örnekleri⁶⁰⁵

Azerbaycan topraklarında eski yerleşim yerlerinde yapılan kazılarda, milattan önceki dönemlere ait çok sayıda guş tüteği bulunmuştur. Bakü'nün eski İçerişehir kısmında bulunan guş tütekleri, güvercin ve çavuşkuşu şeklinde yapılmıştır⁶⁰⁶. Bu eserleri Azerbaycan Müzik Müzesi'nde görmek mümkündür.

Ahşap Bülbül/Arama/Arala Şumnık

Benzer bir diğer çalgı olan arama/arala-şumnık “ahşap bülbül” olarak çevrilebilir. Çalgıda bir ses çıkış deliği dışında başka delik yoktur ve tamamen üfleminin basıncı ile ses kontrolü yapılmaktadır. Kimi zaman ses çıkış deliği de elle kısmen kapatılmaktadır. Bu nedenle basit melodileri icra edebilen çalgı, Rusya'nın kuzey bölgelerindeki halk tarafından çalınır⁶⁰⁷.

Geşteru Dağıstan bölgesinde çalınan ve iki deliğe sahip bu çalgı, kuş biçimindedir. Genellikle kırmızı rengine boyanır ve çoğunlukla çocuklar tarafından çalınır⁶⁰⁸.

⁶⁰⁵ Fotoğraf: Mecnun Kerim - **Azerbaycan Musiki Aletleri**

⁶⁰⁶ Kerim, **a.g.e.**, s.85

⁶⁰⁷ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.49.

⁶⁰⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.106.



Kopuz

Kopuzun temel biçimi, armudî bir şekle dayanmakla birlikte, günümüzde farklı gövdeler de denenebilmektedir. Lutiye P. Topoyev, Türk/Hakas mitolojisinde öne çıkan hayvanları çalgılarında kullanmayı çok sevdiğini ifade etmektedir. Bu amaçla, çalgıların yapımında sık sık kartal gibi kutlu kabul edilen hayvanlara yer veren Topoyev, yaptığı kopuz tiplerinden bir tanesinin teknesinin arkasını, kaz sırtı biçiminde oymaktadır. Yanda bu çalgı görülmektedir. Burada Hakas yaratılış hikâyelerinde yer alan, her şeyin piştiği kazanı karıştıran kaz başlı kopuz model alınmıştır (bkz. Resim 274-275).

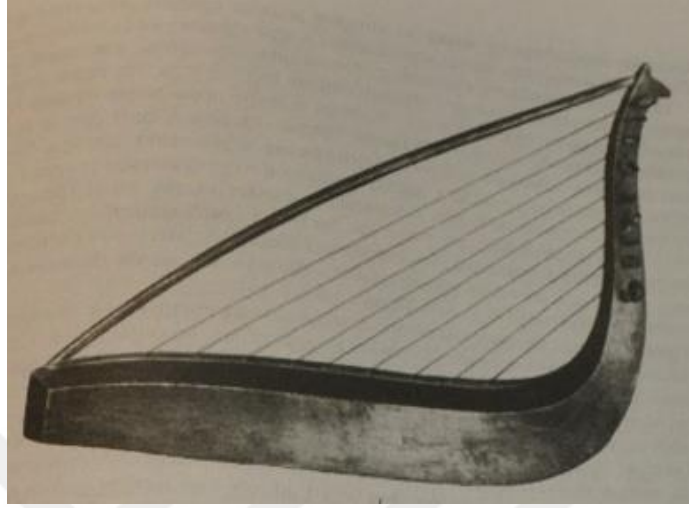
Resim 296. Kaz Sırtı Biçimli Hakas Kopuzu⁶⁰⁹

Çeng / Arp

Türklerde arp tipi çalgıların millatan önceki dönemlerden beri kullanıldığına ilişkin veriler, çalışmanın I. Bölüm A. 4. alt başlığında yer almaktadır. Arp tipi çalgıların burguluğunda hayvan figürleri kullanılabildiği bilgileri ise III. Bölüm A. 4. alt başlığında sunulmuştur. Bu tip çalgıların tamamının bir hayvan şeklinde yapıldığı da görülür. Kucakta çalınan arp tipi çalgılar, doğal olarak suda yüzen bir kuşa benzemektedir. Bu benzerliği fark eden Kuzey Sibirya halkları, çalgıyı biraz daha özenle turna/kuğu biçiminde yapmaktadır.

⁶⁰⁹ Fotoğraf: F.- T.Vural - Topoev Çalgı Yapım Atölyesi - Abakan 2017.

Kuzey Sibirya Türkleri ve Hanti Mansiler arasında görülen bu çalgı aşağıda sunulmuştur. Genellikle sedir ağacından yapılan çalgının boyu 75-80x60-65 cm. arasındadır⁶¹⁰.



Resim 297. Turna / Kuğu Biçimli Arp⁶¹¹



Resim 298-299. Turna / Kuğu / Kaz Biçimli Arplar⁶¹²

Bu çalgıya Hanti Mansiler “Тор сапл юх (tor sapl yuh)” adını vermektedirler. Bu isim, “kuğu/turna arp çalgısı” olarak çevrilebilir. Bazen bu çalgıya “kaz arp çalgısı” denildiği de olmaktadır. Gövdesi genellikle sedir ve huş ağacından yapılan çalgıda geleneksel olarak balık tutkalı kullanılmaktadır. 7-13 arasında değişen tel

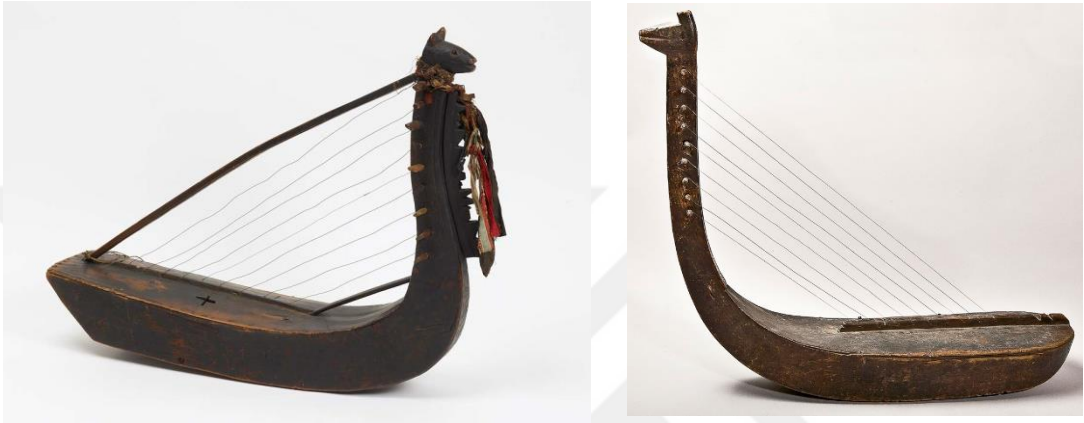
⁶¹⁰ Yu.İ. Şeykin, **История Музыкальной Культуры Народов Сибири** (Sibirya Halklarının Müzik Kültürü Tarihi), Moskova 2002, s.145.

⁶¹¹ Fotoğraf: Yu.İ. Şeykin - **История Музыкальной Культуры Народов Сибири**

⁶¹² Fotoğraflar: Музыкальные инструменты (Müzik Aletleri) - <http://ugra-nasledie.ru>; <http://hmao.kaisa.ru>

sayısına sahip olan çalgı, dini ritüeller ve törenlerde kullanılmakta, danslara da eşlik etmektedir⁶¹³.

Turna / kuğu ya da kaz adını taşıyan çalgının, kulakları olan daha farklı bir hayvan biçimde yapıldığı da görülmektedir. Aşağıda bu farklı şekle örnekler sunulmuştur.



Resim 230-231. Hayvan Figürlü Arplar⁶¹⁴

Sallamalı Kartal

Sibirya Türkleri arasında Rusça'dan geçmiş bir kelime olan pagremuşka, Batı dillerinde marakas olarak bilinmektedir. Çıngırak tipi sallamalı bu çalgılar arasında, gövdesi hayvan şeklinde yapılanlar vardır. Kazakların kullandıkları sallamalı kartal da bu tip bir enstrümandır. Aşağıda, Atalarımızın Mirası Konserinde fotoğrafladığımız, sallamalı kartalın icra edilişi görülmektedir.

⁶¹³ E.A.Alekseyenka, “Музыкальные инструменты народов Севера Западной Сибири” (Batılı Sibirya Kuzey Halklarının Müzik Aletleri), Материальная И Духовная Култура Наратов Сибири (Sibirya Halklarının Maddi Ve Manevi Kültürü) Р.Ф.ИТС, **Найка**, Moskova 1988, Tom XLII, s.8-9.

⁶¹⁴ Загадка мансийской арфы (Mansi Arpının Sırrı), <https://senat-perm.livejournal.com;> <http://uralistica.com>



Resim 232. Sallamalı Kartal İcrası ve Fotoğraftan Detay⁶¹⁵

Çalgı, kanatlarını açmış kartal biçimi verilmiş ahşaba, metal plakların çakılması suretiyle yapılmıştır. Metal plaklardan her bir çiftin teki ahşaba sabitlenmiş; diğerinin ise sadece ucu çakılmıştır. Sallama hareketi ile birlikte iki metal parça birbirine çarpmaktadır.

Dcaga/Djaga//Kolyeli Dcaga

Saha Türklerinin kullandığı dcaga, ahşaptan yapılmış bir kuğu başına, metal parçaların takılması yolu ile oluşturulur. Sallanarak ses veren bu çalgıya, hayvan boynuzlarının asıldığı da görülebilmektedir⁶¹⁶. Aşağıda dcaga ya da kolyeki dcaga ismi verilen bu çalgının bir çizimi yer almaktadır.

⁶¹⁵ Fotoğraf: F.- T.Vural - Наследие Предков (Atalarımızın Mirası) Konseri - Kızıl. 14.08.2017

⁶¹⁶ Khataliev - Khatalaeva, **a.g.e.**, s. 47.



Turna/kuğu tipli arptan sonra, kuğu başlı bu çalgının da Kuzey Sibirya’da bulunması, dikkat çekicidir. Saha Türklerinin sembol olarak kabul ettiği ve çeşitli çalgılarda tasvirlerini kullandığı kıtalık kuşu da leyleğe benzeyen uzun boyunlu bir hayvandır. Bu örnekler, Kuzey Sibirya Türkleri ve akraba topluluklarının uzun boyunlu kuşları güzel bularak, çalgılarında yer verdiklerini düşündürmektedir.

Resim 233. Dcaga⁶¹⁷

B.2. Gövdesi Dağ Keçisi, At ve Koç Başı Şeklinde Yapılan Çalgılar

Çalışmanın “I. Bölüm, Ç.1. Boynuz ve Kemiklerin Ana Gövdeyi Oluşturduğu Çalgılar” alt başlığında söz edilen ve Resim 153-154’te sunulan at kafatasından yapılan igil çalgısı, gövdesinde hayvan figürü yer alan diğer çalgılar arasındadır.

Sang/Sangiros

Hakasya’da çalınan sangın ahşap kısmının bir ucu at, diğer ucu koç başı şeklindedir.



Resim 234. Sang / Sangiros⁶¹⁸

⁶¹⁷ Çizim: Kataliev - Khatyleva -Торут Дорбоон

Sangın altına ses vermesi için demir bir sap ve demir halkalar takılır. Çalgı sallanarak çalınır.

Müüs

Bir ritim çalgısı olan müüs, ahşap bir koç figürü, altında bir taş ve koçun boynuzuna geçirilen bir deriden oluşur. Deri halka bileğe takılır. Bu şekilde tutulan müüs, sabit bir yere vurularak çalınır. Çalgı, Hakasya’da kullanılmaktadır.



Resim 235. Müüs⁶¹⁹

B.3. Gövdesinde Hayvan Figürü Yer Alan Diğer Çalgılar

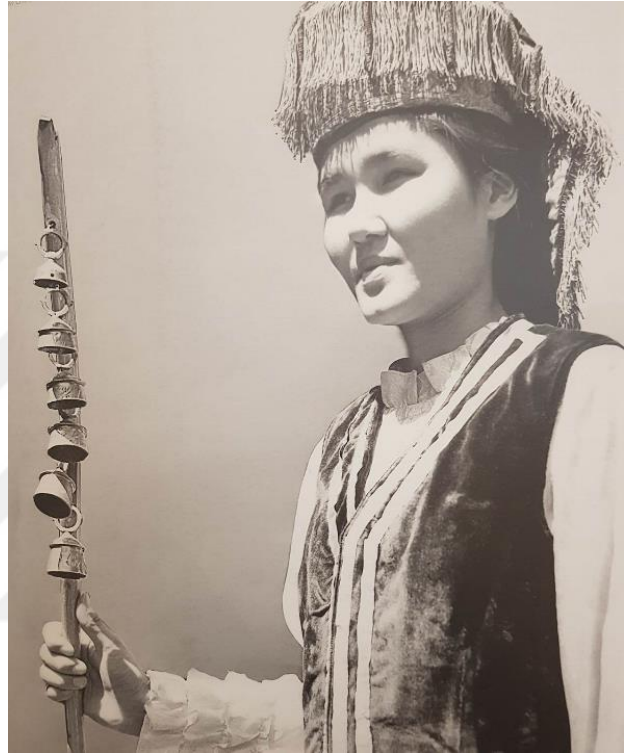
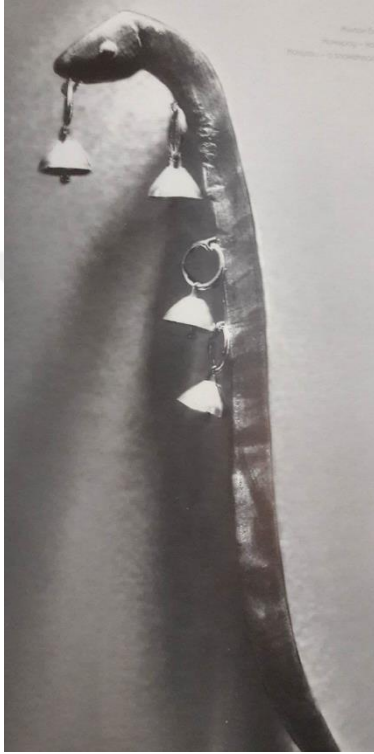
Burguluğunda hayvan heykelciği bulunan ya da gövdesi tamamen hayvan formu olan çalgıların yanı sıra, bir kısmında hayvan figürü bulunduran diğer çalgılara ilişkin bulgular aşağıda sunulmuştur.

⁶¹⁸ Fotoğraf: **Хакасын хөгжмийн зэмсэг (2)** (Hakas Müzik Aletleri 2) - Үндэстний цахим өв академи (Ulusal Elektronik Miras Akademisi), 2011.

⁶¹⁹ Fotoğraf: http://www.face-music.ch/catalog/uelgervol_1songs.html

Jılan Bas Konıray

Kazak kamlarının (baksı) kullandıkları çalgılardan birisi olan jılan bas konıray aşağıda görülmektedir. zerine ziller asılan asa biçimli çalgı, sallanarak çalınır.



Resim 236-237. Jılan Bas Konıray ve İcrası⁶²⁰

Kandan / Ejder Başlı Boru



Burguluğunda ejder figürü bulunan çalgıların yanı sıra uç kısmında ejder bulunan üflemeli çalgılardan da söz etmek mümkündür.

Resim 238. Kandan⁶²¹

⁶²⁰ Fotoğraflar: Z.S.Jekişeva - Казактын Дстурлы Музыкалык Аспаптары

⁶²¹ izim: Süzükei - Музыкальная Культура Тувы

Tuva üflemeli çalgılarından olan “kandan”, Resim 238’de görüldüğü üzere, sesin çıktığı uç kısmında bir ejder başı bulundurmaktadır. Çalgı ortalama 30 cm. boyundadır⁶²².

Çank



Saha çalgılarından olan bu gongun bağlı olduğu kasnağın her iki tarafına da at başı takılmıştır.

Resim 239. Çank⁶²³

At Başlı Konıray



Konıray, Kazakların sallamalı çalgılar için kullandıkları genel bir isimdir. Burada görülen konırayın üst kısmında bir at başı yer almaktadır.

Resim 240. At Başlı Konıray⁶²⁴

⁶²² Süzükei, *Музыкальная Культура...*, s.68.

⁶²³ Fotoğraf: Kataliev - Khatyleva - *Торут Дорбоон*, Fotoğrafçı: V. Yarov - Androsova

⁶²⁴ Fotoğraf: : Z.S. Jekişeva - *Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары*



At başının yanlarından ya da altından sarkan ziller sallanarak ses çıkartılmaktadır.



Resim Grubu 241. Konıray Çeşitleri⁶²⁵

Duyuglar



Detaylı bilgi, çalışmanın I. Bölüm B. Maddesinde sunulan duyuglar çalgısı üzerinde at başı figürünün kullanıldığı bir örnek aşağıda sunulmuştur. Bilhassa Tuva müziğinde

at koşuşu ritmini vermek için çalınan duyuglar, Kazakistan ve Yakutistan'da da kullanılmaktadır. **Resim 243. At Başlı Duyuglar**⁶²⁶

⁶²⁵ Fotoğraf: F.- T. Vural – Kazakistan Müzik Müzesi – Almatı 2014.

⁶²⁶ Fotoğraf: Z.S. Jekişeva - **Казактын Дәстүрлі Музыкалық Аспаптары**

C. TAŞIMA/SAKLAMA KABİ HAYVAN BİÇİMİNDE YAPILAN ÇALGILAR

Sibiryalı çalgıları içinde, enstrüman saklama, taşıma kaplarının da hayvan biçimli yapılabildiği görülmektedir. Bu çalgılar arasında demir kopuz yer alır.



Resim 244. Demir Kopuz Örnekleri ve Saklama Kabı (solda)⁶²⁷

Hakasya'da çalgı yapımcı ve müzikolog Petr Y. Topoyev'in çalgı yapım atölyesinde fotoğrafladığımız demir kopuzların birisinin taşıma kabının, kartal şeklinde oyulduğu ve boyandığı görülmüştür.

Saha Bölgesinde demir kopuzlara verilen önem, saklama / taşıma kaplarına da yansımıştır. Danilov Aleksander tarafından yapılmış olan bir kopuzun (homıs) kabı, at şeklinde oyulmuş ve atın kuyruk kısmına da gerçek at kuyrukları takılmıştır⁶²⁸.

⁶²⁷ Fotoğraf: F. - T.Vural - Topoev Çalgı YapımAtölyesi - Abakan 2017.

⁶²⁸ **People of the World Khomus Museum and Center Kataloğu**, Yakutsk 2014, s.6.



Resim 245. Demir Kopuz ve At Figürlü Saklama Kabı⁶²⁹

Yine Saha Bölgesi'nde geyik ve mamut figürlü demir kopuz saklama kaplarına da rastlanmaktadır.



Resim 246. Demir Kopuz Saklama Kapları⁶³⁰

Saha'da çok sayıda bulunan mamut fosilleri ve dişleri, daha önce de değinildiği üzere Saha bölgesinin turistik unsurlarından birisi haline gelmiştir. Kopuz saklama kaplarında mamut ve Saha'nın simgesi olan elinde sancak taşıyan atlı figür görülmektedir.

⁶²⁹ Fotoğraf: People of the World Khomus Museum and Center Kataloğu

⁶³⁰ Fotoğraf: I.I. Khristoforov - Kiriheen Uus, **Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус** (Yakut Müzik Aleti Homus Yapma El Kitabı), Yakutsk 2011.



Resim 247. Mamut Figürlü Kopuz Saklama Kabı⁶³¹



Resim 248. Mamut Amblemlü Kopuz Saklama Kabı⁶³²

Demir kopuz saklama kaplarının, Kuzey ve Güney Sibirya Türkleri arasında kutsal kabul edilen ve/veya popüler hayvanlardan seçildiği söylenebilir.

⁶³¹ Fotoğraf: İ.İ. Khristoforov - Kiriheen Uus, - Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус

⁶³² Fotoğraf: İ.İ. Khristoforov - Kiriheen Uus, - Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус

IV. BÖLÜM

HAYVAN SESLERİNİN MELODİ VE RİTİM İÇİNDE YER ALIŞI

A. HAYVAN SESLERİNİN MELODİ İÇİNDE TAKLİDİ

Sibiryalı topluluklarının müziklerinde doğa ve hayvan sesi taklitleri çok önemli bir rol oynamıştır⁶³³. Hayvan sesleri, Sibiryalı Türk müziği melodileri içinde, insan sesiyle ya da çalgılarla taklit edilebilmektedir. Çalışmanın bu kısmında, sözü edilen hayvan sesi taklitlerine ilişkin bulgular sunulmuştur.

A.1. İnsan Sesi Kullanılarak Taklit

Kurt Uluması

Türk mitolojisinde ve bu mitoloji ile bağlantılı olan Türk destanlarında çeşitli hayvanlardan söz edilmekle birlikte, kurt ve at başrolleri oynarlar. Kurdun yaradılış efsanelerindeki yerine ve Türk mitolojisindeki önemine çalışmada daha önce değinilmişti. Bu önem, kurt sesinin Sibiryalı Türk müziğinde yer almasında neden olmuştur.

Performanslar esnasında icracı, melodinin arasında kurt ulumalarını taklit etmektedir. Uluma sesleri, eserlerin kimi zaman başında, kimi zamansa arasında gelmektedir. Kurt ulumalarının Türk müziğinde yer alışı, Türk kültürü, mitolojisi ve müziğinin birleşimi olarak yorumlanabilir.

⁶³³ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.115.



Resim 249-250. Kurt Uluyuşu ve Melodi İçinde Taklidi

Hayvan seslerinin melodi içinde yer alması, ilgi çekici bir unsur olarak son yıllarda daha çok dikkat çekmektedir. Yuliyana Krivoşapkina ve Tuva'da konserini dinlediğimiz Saylıg Ommun, kurt seslerini şarkıları arasında kullanan sanatçılar arasındadır.



Resim 251. Yuliyana Krivoşapkina



Resim 252. Saylıg Ommun

Saha ve Tuva Bölgelerinde melodi içinde kurt ulumaları görülmektedir. Yakutistan Özerk Cumhuriyeti'nde, dünyaca tanınmış bir müzik topluluğunu kuran Khataliev çifti, performansları esnasında kurt sesini sık kullanmaktadırlar. Atölyelerinde görüşme gerçekleştirdiğimiz Klavdia Khatyleva ve German Khataliev, dünyanın çeşitli bölgelerinde yaptıkları konserlerde yer verdikleri kurt ulumaları ve at kişnemelerinin büyük bir ilgi gördüğünden söz etmişlerdir⁶³⁴.

⁶³⁴ KK2, KK3

At Kişnemesi

At kişneme sesleri, özellikle Tuva müziğinde taklit edilmektedir. Atla özdeşleştirilen çalgıların sesleri ve at koşuş ritimleri içinde duyulan at kişnemeleri son derece etkilidir. Tuva Kızıl'da Geleneksel Müzikler Merkezi'nde müzisyenler, at kişneme seslerini ağızları ile taklit etmektedirler. Bilhassa hareketli müziklere başlamadan önce at sesi taklidi yapılmaktadır. Güney Sibirya'da sık rastlanan bu durum, Kuzey Sibirya Türkleri arasında da görülmektedir. Örneğin Saha bölgesinde büyük bir tanınmışlığa sahip olan Klavdia Khatyleva ve German Kataliev, konserlerinde at kişnemesini, insan sesi ile taklit ettiklerini ifade etmişlerdir. Bunun nedenini, “at bizim kültürümüzde son derece önemli bir hayvandır. O, kutsal bir hayvandır.”⁶³⁵ diye ifade etmişlerdir.

Kartal Çığlığı

Kartal, Türk kültüründe önem taşıyan ve simgesel anlamlar yüklenmiş bir hayvandır. Kartalın bu önemi, Türk müziğinde de yerini bulmuştur. Bilhassa Tuva ve Saha Türkleri arasında kartal çığlığı melodi içlerinde, kısa, kesik ve yüksek seslerle taklit edilmektedir. Müzikte kartal sesi, dinamik, yırtıcı, dikkat çekici bir atmosfer yaratmaktadır. Olga Padlujnaya, performansı esnasında kartal ve diğer kuş seslerini melodi içinde taklit eden sanatçılar arasındadır.

⁶³⁵ KK2, KK3



Resim 253. Olga Padlujnaya

Diğer Kuş Sesleri

Kartal çılgılığının yanı sıra, başka kuş sesleri de melodi içinde taklit edilebilmektedir.

Kuşlar, güzel görünüşleri ve sesleri nedeniyle insanlarca çok sevilmiştir. Onların uçabilme özellikleri ve göğe yakın oluşları, Türkler tarafından kutsal görülmelerine neden olmuştur. Kuşların güzel sesleri, melodileri süslemiştir. Sibiryada Türk müziği içinde bülbül, saka gibi ötücü kuşlar ve puhu kuşu taklitleri görülebilmektedir.

Bilhassa Tuva ve Saha arasında sözü edilen kuşların sesleri, melodiler içinde yer almaktadır. Puhu kuşu, kısa bir sesin gırtlak hareketi ile kesilmesi şeklinde; bülbül benzeri ötücü kuşlar ise ıslık ya da uzun seslerle taklit edilmektedir.

Ötücü kuşların sesleri, genellikle sakin bir müzik eşliğinde; rahatlatıcı bir atmosferi canlandırmak için kullanılmaktadır.

Höömey Tekniği İçinde Yılan, Boğa, At Üzengisi, Kuş Seslerinin Taklidi

Höömey, Tuva müziğinin en karakteristik türlerinden birisidir. Höömey tekniği, temel bir ses üzerine eş zamanlı olarak oluşturulan doğuşkan ses

ezgileridir⁶³⁶. Höömey, insan sesinin, konuşma ve şarkı içi kullanımının çok ötesinde bir yaratıcılığa sahiptir. İki tane müzikal melodinin bir şelale gibi, aynı anda ve uyum içinde akışması sanatıdır⁶³⁷. Bu teknik, bir kişinin aynı anda iki ya da üç sesi çıkarmasına olanak tanıdığı için bütün dünyada ilgi çekmektedir. Aşağıda Tuva Geleneksel Müzik Merkezi'nde höömey icrası görülmektedir.



Resim 254. Höömey İcrası⁶³⁸

Tüm dünyada tanınmışlığa sahip olan ve festivallere konu olan höömey sanatının kendi içinde farklı teknikleri vardır. Tuva Çadaana şehrinde görüşme gerçekleştirdiğimiz Valeriy Ondar Oçur-ooloviç, bu tekniklerden üç tanesinin hayvan sesleri taklidi içerdiğini ifade etmiştir⁶³⁹. Bu teknikler, Çılandık Kargırası, Eyengi Kargırası, Boğa Gustarı Höömeyidir. Çılandık Kargırası, yılan sesi ve hareketlerinin

⁶³⁶ Timur Vural - Feyzan Vural, “Tuva Höömey Geleneği”, **Türk Dünyası Stratejik Araştırmalar Kongresi**, Antalya 2017, s.116.

⁶³⁷ Theodore Levin - Edgerton Michael, “The Throat Singers of Tuva”, **Scientific American**, Eylül Sayısı, New York 1999, s.80; Valentina Yu Süzükei - Ç.S.Tumat, **Хөөмөйжи Республики Тыва** (Tuva Cumhuriyetinde Höömey), Центр Развития Тувинской, Kızıl 2015, s.3; Zoya Kırgısova Kırgıs, **Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев** (Tuva Geleneksel Müziğinin Ayrılmaz Bir Parçası Olarak Boğaz Çalma), Doktora Tezi, Novosibirsk Devlet Konservatuvarı, Novosibirsk 2007, s.35.

⁶³⁸ Fotoğraf: F.- T.Vural - Tuva Geleneksel Müzik Merkezi - Kızıl 2017.

⁶³⁹ **KK7**

taklidi esasına dayanır. Çılandık, Tuva dilinde yılan anlamına gelir. Melodi içinde temel sesin üzerinde, yine insan sesiyle yılan sesleri taklidi yapılır. Her iki ses de aynı anda, aynı kişinin ses tellerinden duyulur ki bu oldukça zor ve çalışma isteyen bir tekniktir. Tüm höömey teknikleri, icracısını son derece zorlamaktadır. Margarita Kungaa, höömey sanatçılarının erken yaşlandığını ve çok erken yaşlarda öldüğünü; bu nedenle onlara özel olarak erken emeklilik yasasının gündemde olduğunu ifade etmiştir⁶⁴⁰. Bu zorlayıcı sesleri çıkartan sanatçıların, akciğer ve kalpleri çok erken yaşlarda tükenmektedir.

Diğer bir tür ise Eyengi Kargırasıdır. Bu türün icrası esnasında melodi içinde atın koşarken üzengisinden çıkan sesler taklit edilir. Bu tür aynı zamanda, hayvanlara has ritmik karakterlerin taklidi başlığı altına da girer. Eyengi, Tuva Türkçesinde üzengi anlamına gelmektedir.

Bir diğer tür ise Boğa Gustarı Höömeyidir. Boğa sesi höömeyi olarak Türkiye Türkçesinde aktarabileceğimiz bu teknikte, bas bir ses ile boğanın böğürmesi taklit edilir.

Alan araştırması esnasında edindiğimiz yukarıdaki bilgilere ek olarak, höömey tekniği kullanılarak kuş sesi taklidi yapıldığı da kaynaklarda yer almaktadır⁶⁴¹.

Kamın Tören Esnasında Çeşitli Hayvan Seslerini Taklidi

Çalışmanın başında da değinildiği üzere, kamlar din adamları olmakla birlikte, topluluğun müzik adamı olma işlevini de yerine getirmektedir. Genellikle davul ve kimi zaman kopuz çalarak gerçekleştirdikleri ayinler esnasında müziği etkin şekilde kullanan kamlar, gerçekleştirdikleri törenin içeriğine ve yardımcı ruhlarına

⁶⁴⁰ KK5

⁶⁴¹ Levin - Süzükei, a.g.e., s.115.

göre, tören esnasında çeşitli hayvanların seslerini taklit etmektedirler. İlahiler ve ritmik melodiler eşliğinde yapılabilen bu taklitlere aşağıda örnekler sunulmuştur:

Tuvalı müzikolog Valenitina Süzükei, güçlü kamların çeşitli hayvan ruhları ile temas içinde olduğundan söz etmektedir. Gökte yaşayan kuşlar, yer altında yaşayan yılanlar, yeryüzünde yaşayan kurt ve ayılar bu ruhların başında gelir. Kamlar tören esnasında bu ruhların seslerini taklit edebilirler. Bununla birlikte bazı kamlar, tedavi ettikleri kişinin hastalığına göre farklı hayvan sesi taklitleri yapabilmektedir⁶⁴².

Eskiden bir müzisyen olan Tuvalı kam Kenin Lopsan, yaptığı kam törenlerinde müziği etkin şekilde kullanmaktadır⁶⁴³. Kamlık ayinlerde melodi ile birlikte farklı hayvan sesi taklitlerinin yapıldığını belirten Lopsan, “Bir kam düşmanına kızıyorsa, kuzgun; yağmur duası ediyorsa, karga; insanları korkutmak istiyorsa kurt veya baykuş; bir yalanı ortaya çıkarmak istiyorsa, saksağan; kendi gücünü göstermek için boğa; coşkuyu dile getirmek için ayı taklidi yapar” demektedir. Bir kadın kam olan Şimit Kırgıs da törenlerinde hayvan sesi ve hareketlerini taklit etmektedir. Şimit Kırgıs eğer hastasının su ya da toprağın ruhunun karışması nedeniyle rahatsızlandığını düşünüyorsa kuzgun, karga, kurt, Sibirya geyiği, erkek keçi, dağ sıçanı ve ayı taklitleri yapmaktadır. Ancak hastasının hayvanların ruhunun kızması sonucu rahatsızlandığını düşünüyorsa, dişi keçi, koyun, deve, at ve köpek sesi taklitleri yapmaktadır⁶⁴⁴. Bu taklitler, melodiler içinde ya da davul çalarak yapılabildiği için konumuz bakımından önem taşımaktadır.

⁶⁴² KK12

⁶⁴³ KK5

⁶⁴⁴ KK12; Levin ve Süzükei, *a.g.e.*, s.126.

A. 2. Çalgılar Kullanılarak Taklit

Kuş Sesi Taklidi

Sibirya Türk müziğinde kuş sesi taklitleri, yukarıda söz edildiği üzere, doğrudan insan sesiyle ya da bir çalgı kullanılarak yapılabilmektedir. Bunun için ince bir zara benzeyen bir alet ya da Türk dünyasının pek çok yerinde “bülbül” olarak adlandırılan çalgılar kullanılabilmektedir. Çalgı Azerbaycan’da guş tüteği, Kazakistan’da kuş sayrayık olarak adlandırılır.



Resim 255. Kil Bülbüller



Resim 256. Guş Tütekleri

Yukarıda sağda görülen guş tüteği ile bülbül ve karatavuk sesleri taklit edilmektedir⁶⁴⁵. Kazakistan’da benzer bir çalgı “kuş sayrayık” olarak adlandırılmaktadır. Altta görülen çalgı, güney Kazakistan – Türkmenistan bölgesinde bulunmuştur. Çalgı M.Ö. III-V. Yüzyıllara aittir⁶⁴⁶.



Resim 257. Kuş sayrayık⁶⁴⁷

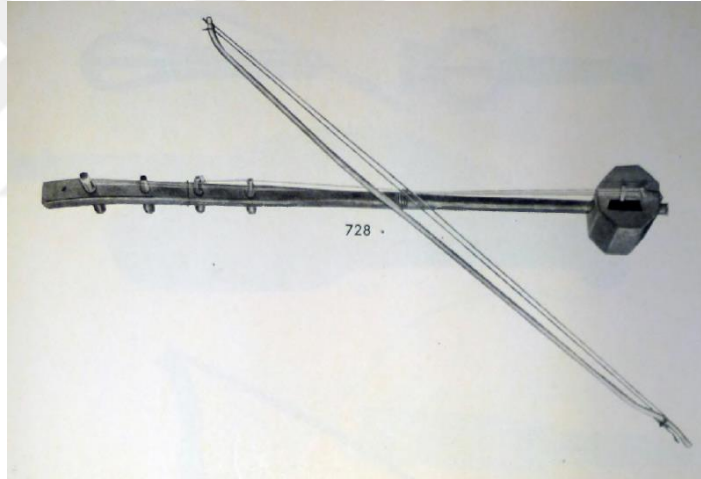
⁶⁴⁵ Kerim, **a.g.e.**, s.85

⁶⁴⁶ Jekişeva, **a.g.e.**, s.83.

Kil bülbül, ahşap bülbül, kussayrayık ve geşturu adı verilen çalgılarla ve ince yaprak ya da zar benzeri nesneler kullanılarak da kuş sesi taklitleri yapılmaktadır.

Deve Sesi

Rusya’ya bağlı olan Buryatya’da çalınan ve bızançı ile büyük bir benzerlik gösteren “huır”e ilişkin olarak Vertkov şu bilgileri aktarır: Silindir biçimli altıgen ya da sekizgen olan çalgıya, hayvan derisi gerilir. Huır, destan anlatımlarına eşlik eden bir çalgıdır. Destanda melodik kısımlar bu çalgıyla çalınmış, aynı zamanda kimi hayvanların taklitleri de yine bu çalgıyla gerçekleştirilmiştir. Bu çalgıyla “ağlayan deve”, koşan at taklitleri yapılır⁶⁴⁸. Altta, bızançı ile hemen hemen aynı çalgı diyebileceğimiz huır yer almaktadır.



Resim 258. Huır⁶⁴⁹

Deve sesinin melodi içinde taklit edilmesi, Orta Asya’dan Anadolu’ya uzanan bir gelenektir. Nitekim Orta Anadolu’nun en tipik müzikal türlerin olan “bozlak” devenin bağırmasına yani bozulmasına benzetilmiş; bu şekilde isimlendirilmiştir:

Türkmenlerin düşüncesine göre, develer yazın yaylaları, sonbaharda ise kışlakları zler; bu özlemlerini dile getirmek için yanık, uzun sesler çıkartırlar.

⁶⁴⁷ Fotoğraf: Z.S.Jekişeva - Казактын Дстурлы Музыкалык Аспаптары

⁶⁴⁸ Vertkov vd. **a.g.e.**, s.144.

⁶⁴⁹ Fotoğraf: Vertkov vd. - Музыкальные Инструменты Народов Сср

Develerin çıkardığı bu ses Türkmenler “bızlamak” / “bozlamak” demişlerdir⁶⁵⁰. Anadolu’da develerin acı acı bağırması, bozlamak / bozulamak olarak; develerin bir arada bağırması ise bozulaşmak olarak adlandırılır⁶⁵¹. Azerbaycan, Kırgız, Kazak ve Uygur Türklerinde de benzer ifadeler vardır. Buzlamak, Dede Korkut hikâyelerinde, bağıra bağıra ağlamak anlamında kullanılır⁶⁵². Develerin çıkardığı bu acı ve yanık sesli niteleyen bozlamak kelimesinin, Orta Anadolu müzik türlerinden olan “bozlak”a kaynaklık ettiği düşünülür.

At Sesi Taklidi

Tuva müziğinde insan sesi ile at kişneme sesleri yapıldığı gibi çalgılarla da bu taklit yapılabilmektedir. Tuva Geleneksel Orkestrası, igil icraları esnasında bu çalgı ile at kişneme seslerini gerçekleştirmektedirler. Bu ses, yayın tellere hızlıca sürtülerek; saptaki elin ise tizden kalına kaydırılarak çıkarılması şeklinde yapılmaktadır. At sesinin, at ile ilişkilendirilen igil çalgısı ile yapılması bir gelenektir.

Boğa/İnek Sesi Taklidi

At kişnemesinin at ile bağlantılı olduğu kabul edilen igil çalgısıyla çıkarılması gibi, Tuva’da boğa/inek ile bağlantılı olduğu düşünülen bızançı ile de boğa sesi taklidi yapılmaktadır. Müzisyen Aydaş Monguş ve çalgı yapımcısı Otçutay Otsur Vladimiroviç bızançı çalınırken, boğanın möğleme sesinin taklit edildiğini ifade etmişlerdir⁶⁵³.

⁶⁵⁰ Hakan Tatyüz, **Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodi Yönünden İncelenmesi**, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde 2001, s.4.

⁶⁵¹ Gülay Mirzaoglu, “Toroslardan Çukurova’ya Yankılanan Ses: “Bozlak””, **Folklorist Dergisi** - Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, (Ed. M. Özarslan, Ö. Çobanoğlu), Ankara 1998, s.410.

⁶⁵² Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara 1986, s.247.

⁶⁵³ **KK1, KK9**



Resim 260. İnek Sesini Bızançı İle Taklit Eden Vladimiroviç

Geyik Sesi Taklidi

İlk ortaya çıkışı beslenme ihtiyacına dayanan ancak zamanla bozkır Türk devletlerinin en kudretli geleneklerinden birini oluşturan avcılık, Türk boylarının ve halklarının ekonomik hayatında asli bir rol oynamakla kalmamış⁶⁵⁴; kültürel pek çok olguyu barındıran bir gelenek haline gelmiştir. Bu gelenek içinde av hayvanını ürkütmek, avlanan bölgeye çekmek veya avcılıkta kullanılan yırtıcı kuşlara mesaj vermek için çeşitli müzik aletlerinin kullanıldığı görülür⁶⁵⁵. Bu çalgılar, zamanla geleneksel müzik içine de girmiştir. Altay Bölgesinde kullanılan abırğa isimli üflelemeli çalgı, geyiğe benzeyen sesiyle, avda geyikleri çekmek için çalınmaktadır.



Resim 261. Abırğa⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ Ahmet Caferoğlu, “Türklerde Av Kültü ve Müessesesi”, **VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, C. I. Ankara 1972, s.169.

⁶⁵⁵ Detaylı bilgi için, bkz. Feyzan Göher Vural, “Türk Kültüründe Av Esnasında Kullanılan Çalgılar”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Sayı 224, İstanbul 2016, s.219-222.

⁶⁵⁶ Fotoğraf: F.Vural - Topoev Çalgı Yapım Atölyesi - Abakan 2017.

Ahşap ya da sedir ağacından yapılan abırganın boyu, 600-700 mm.dir. Ahşap kısımlar, yine ahşaptan yapılan çemberler ve hayvan bağırsağı yardımıyla birbirine tutturulur. Çalgıdan çıkan ses, geyik iniltisine benzer⁶⁵⁷.



Resim 262. Abırğa

Tuva Türkleri arasında ise aynı çalgı, benzer bir isimle, “amırğa” olarak bilinmektedir. Kullanılış yeri ise tıpkı Altay Türkleri gibi genellikle av sahasıdır. Kuvvetli ses çıkaran amırğanın sesi dağlarda yankılanarak, geyikleri av sahasına çekmektedir⁶⁵⁸.

Geyik sesini taklit için çalınan amırğa, ekseriyetle söğüt ağacından elde edilen konik şekilli ahşapların hayvan bağırsağı ile bağlanmasıyla yapılmaktadır ve yaklaşık 500 mm uzunluğundadır. Ulyana Monguş, “Tuva Dilindeki Müzikal Terminoloji” başlıklı çalışmasında amırgayı, “geyik avı borusu” olarak tanımlar. Çalgının 900 mm.’ye uzanan şekilleri de mevcuttur⁶⁵⁹.

Hakas Türkleri arasında bu çalgının çok benzeri, “pırgı” adı ile bilinir. Bilhassa eskiden avcılar tarafından büyük toynaklı hayvan avlarında kullanılmıştır. Pırgı, koni şekli verilmiş iki benzer ahşabın çemberlerle bağlanması yoluyla yapılır. Yapımında huş ya da söğüt ağacı tercih edilir. Havanın kuvvetle içe çekilmesiyle çıkan dişi geyik sesi, erkek geyikleri toplamak için yapılan bir çağrı gibidir. Pırgı bu

⁶⁵⁷ Vertkov vd. a.g.e.,s.137.

⁶⁵⁸ <http://tuvaculture.ru>, Erişim Tarihi: 15.08.2016;

⁶⁵⁹ Ulyana Ochur-oolovna Monguş, **Музыкальная Терминология В Тувинском Языке** (Tuva Dili Müzik Terminolojisi), Filoloji Tezi. Tuva Devlet Üniversitesi, Kızıl 2014, s.130-241.

temel kullanımının yanı sıra, savaşlarda askerî müzik içinde ve sinyal amaçlı olarak da kullanılmıştır⁶⁶⁰.



onu çalan kişi görülmektedir. **Resim 263.** Pırgı Çalan ve Pırgı Taşıyan Atlı⁶⁶³

Kuzey Sibirya Türkleri arasında geyik ve ayı, son derece kutsal bir yere sahiptir. Pek çok Saha Türkü, kendi ongunu/totemi olarak bu hayvanları kabul etmektedir. Bu durum müziklerine de yansımıştır.

Bu çalgının oldukça benzeri Saha Türkleri arasında “ayaan” olarak isimlendirilmektedir ve yine geyik sesini taklit için kullanılır⁶⁶⁴. Klavdia Khatyleva, bu çalgıyı çalan en tanınmış müzisyendir. Aşağıda müzik atölyelerinde ziyaret ettiğimiz Khatyleva’nın çalgıyı icrası görülmektedir.

⁶⁶⁰ İ.L.Kızlasov - A.M.Tarunov, **Сокровища культуры Хакасии** (Hakasya Kültür Hazinesi), Moskova 2008, s.115.

⁶⁶¹ Vertkov vd. a.g.e., s.138.

⁶⁶² G.İ.,Blagodatov, “Музыкальные инструменты народов Сибири” (Sibirya’nın Halk Müziği Çalgıları), **Сборник музея этнографии и антропологии**, Т. XVIII. Saint Petersburg 1958, s.196.

⁶⁶³ Fotoğraf: İ.L.Kızlasov - A.M. Tarunov - **Сокровища Культуры Хакасии**

⁶⁶⁴ Khataliev - Khatalieva, a.g.e., s.73.



Resim 264. Khatyleva'nın Ayaan Çalgısını İcrası⁶⁶⁵

Kamın Kopuz ile Kurt ve Kuğuyu Taklit Etmesi

Bazı Kazak kamları (baksılar), kuis adı verilen enstrümantal eserleri kıl kopuz ile icra etmektedirler. Bu eserlerden bir kısmı kaskur yani kurt; bir kısmı ise kuu yani kuğu adını taşımaktadır. Eserler esnasında, kamın kopuzu ile o hayvan ruhu özdeşleştirilir. Yakın zamana kadar pek çok kam, tören yaparken kuğu kostümü giyip, kopuzu ile buna uygun parçayı çalardı. Bu esnada kopuzun kuğuya dönüştüğü düşünülürdü⁶⁶⁶.

B. HAYVAN HAREKETLERİNİN RİTİM İÇİNDE TAKLİDİ

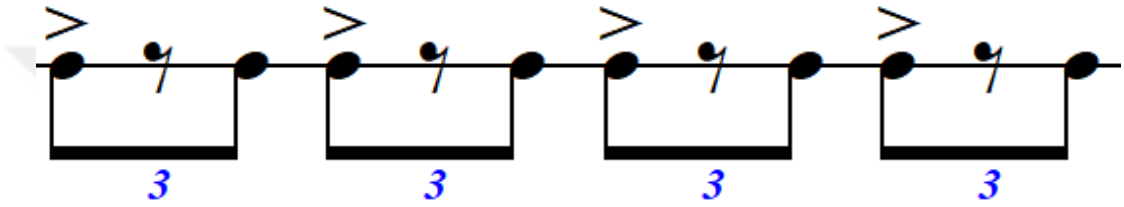
İnsan sesi ya da çalgı yardımıyla hayvan seslerinin müzik içinde taklidinin yanı sıra, hayvan hareketleri de çalgılar ile ritmik yapılar içinde taklit edilebilmektedir. Bunların en başında Orta Asya Türklerinin en sevdiği hayvanlardan birisi olan ve müziğe çeşitli görünümleri yansıyan atlardır.

⁶⁶⁵ Fotoğraf: F.Vural - Khataliev Çifti Müzik Atölyesi - Yakutsk 2017.

⁶⁶⁶ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.131.

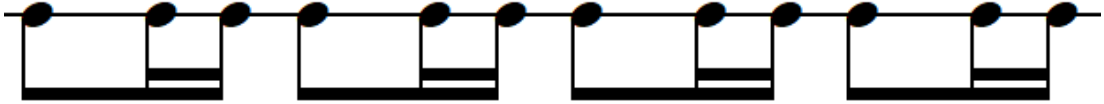
At Koşuşu Taklidi

Derisi, kuyruk ve yeleleri hatta kafatası çalgı yapımında materyal olarak kullanılan at, sesi ile melodiler içinde; yürüyüşü ve koşuşu ile de ritmik karakter içinde yaşatılmaktadır. Bilhassa Tuva müziğinde at koşuş ritmi, müzikal eserlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu müzikal karakter kimi zaman yaylı çalgıların verdiği ritim ile hissettirilir. İgil, bızançı gibi yaylı çalgılar aşağıda görülen ritmi, sabit bir ses üzerinden uygularlar.



Resim 265. Yaylı ve Vurmalı Çalgıların Sabit Bir Ses Üzerinden Çaldıkları, At Koşuşunu Hissettiren Ritmik Kalıp I

En sık uygulanan yukarıdaki ritim kalıbında, kuvvetli vuruşlarda aksan yapıldığı görülür. Resim 265'te sunulan kalıp, ortasında sus bulunan üçlemeler şeklindedir. Kimi zaman da aşağıdaki ritmik kalıp uygulanmaktadır.



Resim 266. Yaylı ve Vurmalı Çalgıların Sabit Bir Ses Üzerinden Çaldıkları, At Koşuşunu Hissettiren Ritmik Kalıp II

Resim 266'da sunulan kalıp, diğerine göre daha nadir kullanılır. Bu kalıp, bir sekizlik iki on altılık notadan oluşur.

Tespit edilen her iki ritmik kalıp da orta-hızlı ve hızlı eserlerde kullanılmakta; müzikte dinamik bir atmosfer yakalanmasına yardım etmektedir.

Melodik akış içinde ağlayan deveyi taklit ederken kullanılan yaylı huçır çalgısı da (bkz. Resim 256) ritmik anlamda at koşuşu taklidinde kullanılır.

Yaylı çalgılar, ritim çalgıları ile verdikleri bu ritmi genellikle eserlerin başında çalar. Daha sonra yaylılar farklı melodileri çalarken, vurmaları aynı ritmik kalıbı duyurmaya devam ederler. Bu çalgılar içinde çift tarafı deri gerili büyük davullar ilk sırayı alır. Bununla birlikte, at koşuşunu en iyi yansıtacak materyal olarak at toynaklarının kullanılması, Tuvalı müzisyenlerin yaratıcılığı ve doğa unsurlarını müziğe yansıtma özelliklerinin güzel bir örneğidir.

Çalışmada daha önce de değinilen duyuglar/tak tuk, gerçek at toynaklarından yapılan, vurmali bir çalgıdır. Aşağıda fotoğrafı sunulan çalgının bir teki davul kasnağına sabitlenirken, diğeri elde tutularak davul üzerindeki eşine vurulur. Kimi zaman ise bir tekinin sağ, diğeri tekinin sol elde tutulduğu da olur. Duyuglar genellikle yukarıda sunulan ritmik kalıbı duyurmak için kullanılır.



Resim 267. Kürklü Deri Gerili Davula Takılmış Duyuglar⁶⁶⁷

⁶⁶⁷ Fotoğraf: F.- T.Vural - Khataliev Müzik Atölyesi - Yakutsk 2017.



Resim 268. German Khataliev'in Duyuglar İcrası

At koşuş ritmini müziğe yansıtmak için kullanılan çalgılardan bir diğeri ise Kuzey Sibirya Türkleri ve Hanti – Mansi topluluğu arasında yaygın olan tumrandır. Tumran/kemik kopuz, bir çeşit ağız kopuzudur. Geyik kaburga kemiğinden yapılan bu çalgının, ortasına bir ip takılır. Bu çalgıyla, hayvanların “toynak sesleri” taklit edilir. Bu şekilde kötü ruhların uzaklaştırıldığına ve hastaların iyileştiğine inanılmaktadır⁶⁶⁸.



Resim 269-270-271. Tumran İcrası⁶⁶⁹

⁶⁶⁸ Vertkov vd., **a.g.e.**, s.146; <http://sch-6.edusite.ru> Erişim Tarihi: 19.03.2016

⁶⁶⁹ Fotoğraflar: F. – T. Vural Khataliev Müzik Atölyesi - Yakutsk 2017; <http://sch-6.edusite.ru>

Kazakların millî çalgısı dombra, at koşuş ritmi verilirken kullanılan bir başka çalgıdır. Hatta atın farklı koşuş biçimleri, koşuşunun hızı, gücü de dombıra icrası ile hissettirilebilmektedir⁶⁷⁰. Buradaki ifadenin elde edilmesinde melodi ve ritimden birlikte yararlanılsa da, esas olan ritmik kalıplardır.

Tuva çalgısı doşpulur ile atın koşuşu ve şaha kalkışı taklidi yapılır. Levin ve Süzükei tarafından “Taklitçi (mimetik) Stil” olarak adlandırılan bu tarz, “dimbil dii” adını almaktadır ve doşpulur icracısı gerek çalarak, gerekse şu ritmik kalıbı söyleyerek at koşuşunu taklit etmektedir: “Dimbil dii, dimbil dii, dimbil dimbil dimbil dii”. Bu stil, dingil dii olarak da bilinmektedir⁶⁷¹.

Üzengi Sesi Taklidi



Melodik yapı içinde, Tuva höömey tekniği kullanılarak verilebilen üzengi sesi, Kırgız Türkleri arasında üzengi biçiminde bir çalgının kullanılmasıyla ritmik yapıda hissettirilebilmektedir. Adı “uzongu” olan bu çalgı, yanda görülmektedir. Üzengi biçimindeki çalgının üzerine asılan zillerle, atın koşuş anında üzeninin çıkardığı ses taklit edilmektedir⁶⁷².

Resim 272. Uzongu / Üzengi



Resim 273. Üzengi⁶⁷³

⁶⁷⁰ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.107.

⁶⁷¹ Levin - Süzükei, **a.g.e.**, s.115.

⁶⁷² Asan Kaybilda Uulu, **a.g.e.**, s.25.

⁶⁷³ Fotoğraf: Jekişeva - **Казактын Дәстурлы Музыкалык Аспаптары**

Kaz Yürüyüşü Taklidi

At koşuş ritmi kadar sık görülmemekle birlikte, kaz yürüyüşü de ritmik yapı içinde taklit edilebilmektedir. Bu kullanıma Kazak Türkleri arasında rastlanır. Kazak dombra sanatçısı Orhan Sesigüzel, dombıra icraları esnasında kazların yalpalarayarak yürüyüşünün taklit edilebildiğini ifade etmiştir⁶⁷⁴.

Tak Teke Oyunu İçinde Dağ Keçisi Koşuşu Taklidi

Tak Teke, seyirlik Kırgız oyunlarından birisidir. Çok eski bir geçmişi olduğu düşünülen Tak Teke, ahşaptan yapılan küçük bir dağ keçisi ya da teke oyuncağının hareket ettirilmesi ve bu şekilde dağ keçisinin ayağından çıkan ses temeline dayanır. Oyunda, dağ keçisinin yırtıcı hayvanlara karşı verdiği mücadele anlatılır⁶⁷⁵. Bir yandan dağ keçisinin bağlı olduğu düzeneği oynatan kişi, yani taktekeci, aynı anda bir çalgı çalar ya da hikaye anlatır. Tak Teke oyunu esnasında demir kopuz, kopuz ya da yaylı kopuz çalınır. Bu oyunun bir benzeri Kazaklar arasında Orteke adıyla bilinmektedir.



Resim 274. Nurak Abdurahmanov'un Tak Teke İcrası

⁶⁷⁴ KK8

⁶⁷⁵ Oktay Berber, "Kırgız Seyirlik Oyunu: Tak Teke", **I. Uluslararası Türk Dünyası Çocuk Oyun ve Oyuncakları Kurultayı**, Ankara 2015, s.195.



Resim 275-276. Aynur Berdigulova ve Yedil Huseinov'un Tak Teke İcraları⁶⁷⁶

Tak Teke, oyunu esnasında, basit ve tekrar eden melodi hızlandıkça, dağ keçisinin de hareketleri hızlanmakta, müzik yavaşladıkça hayvanın hareketleri de taktekeci tarafından yavaşlatılmaktadır.

⁶⁷⁶Fotoğraflar: <https://www.youtube.com/watch?v=Hh5FLGhKYIk>;
<https://www.youtube.com/watch?v=vmatdn39Qjo>

SONUÇ

“Türk Müziğinde Hayvan Üslubu (Sibirya Örneği)” başlıklı bu çalışmada erişilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur. Sonuçlar, çalışmanın bölümleri doğrultusunda sıralanmıştır.

- Türk tarihi ve kültüründe hayvanların günlük yaşamda, savaşlarda ve göçlerde önemli bir yeri vardır. Bu önem, başta at ve kurt olmak üzere, pek çok hayvanın sembolleştirilmesine; Eski Türk inancına ilişkin uygulamalara ve sanatsal ürünlere dâhil edilmesine yol açmıştır.
- Kam Törenleri esnasında davul ve kıl kopuz çalgılarının, metafiziksel olarak zoomorfik bir dönüşme uğratıldıkları; davulun at ya da kaza; kıl kopuzun kuğu ya da kurda dönüştüğü görülmektedir.
- Türk destanları, hikâyeleri ve masallarında büyük bir yere sahip olan hayvanlar, Türk lehçelerinde geniş bir kelime dağarı ile temsil edilmiş; atasözleri ve deyimlerde yer almıştır. Hayvan üslubu, binlerce yıllık Türk sanatlarının hemen hepsinde en önemli tema olmuştur.
- Sibirya bölgesi Türk çalgılarının yapımında hayvansal materyal kullanımının çok yaygın olduğu görülmektedir. Hayvansal parçaların çalgılarda güzel ses vermesi, hayvan üretimi yapan Türk insanının bu materyalleri rahatça bulabilmesi ve Eski Türk İnancında kimi hayvanların kutlu kabul edilmesi, söz konusu kullanımın yüksek olmasında temel nedenlerdir.
- Hayvansal öğelerin en fazla kullanıldığı çalgıların başında vürmalı sazlar gelmektedir. Genellikle ahşap, toprak, bakır vb. materyallerden yapılan kasnakların ön; kimi zaman da hem ön, hem de arka yönlerine çeşitli hayvanlara ait deriler gerilir. Deriler, kam davullarında olduğu gibi simgesel

anlamları yüzünden ya da istenilen ses tınısı bakımından seçilebilmektedir. Kam davullarında kullanılan deri, geyiğin simgesel anlamları nedeniyle sık sık bu hayvandan seçilir. Tavşan derisi de aynı öneminden dolayı kullanılmaktadır. Ayrıca inek, koyun, deve derisi de vurmali çalgıların yüzeylerinde tercih edilmektedir.

- Kam davullarının tokmaklarının sık sık tavşan ayağı veya tavşan derisi ile kaplandığı görülür. Nadiren ayı pençesi de davul tokmağı olarak kullanılmıştır.
- Hayvan derileri, kimi yaylı çalgıların göğsünde kullanılmaktadır. Giçek, çeşitli kopuz türleri, şanzı, kıl, rebap gibi yaylı çalgıların ön yüzüne, yılan, kuzu, at, eşek, deve ve keçi derisi gerilmektedir.
- Hayvanların deri parçaları, çalgıların bağlantı yerlerinde kullanılabilmektedir. Deri parçaları Hun arpında görüldüğü üzere, çalgılarda eşik vb. amaçlı da kullanılabilmektedir.
- Kemik, çalgılarda sık rastlanan materyallerden birisidir. Üflemeli ve vurmali bazı çalgıların temel materyali olmasının yanı sıra, kimi zaman da algıları süsleme amacıyla, sedef kakma maddesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Kemik, algıların burguluk gibi kısımlarında yardımcı materyal olarak da kullanılabilmektedir.
- Kemiklerin kullanılarak yapıldığı en dikkat çekici çalgılardan birisi, at kafatası kullanılarak yapılan igil algısıdır. İgil efsanesinden etkilenilerek yapılmış olan deneysel igil çalışmalarından birinde, çalgının göğsü olarak bir atın kafatası kullanılmıştır.

- Hayvanların toynak, yumurtalık, guatr, diş ve ayaklarının, çalgılarda ana gövde ya da yardımcı unsur olarak kullanılabildiğı tespit edilmiştir. Bunların içinde dağ tavuğunun guatrı, at toynakları, boğa yumurtaları kullanılarak yapılan vurmali algılar ilk sırada gelir.
- Hayvanların kuyruk, yele, kıl, tendon ve bağırsakları, telli çalgıların tellerinde, yaylı çalgıların hem tellerinde hem de yaylarında kullanılmıştır. Bilhassa atların yelelerinden veya kuyruklarından, çalgıların yayları ya da telleri yapılabilmektedir. Çalgıların tellerinde güney bölgelerde koyun / keçi; Kuzey Sibirya Türkleri arasında geyik bağırsağı sık tercih edilmekle birlikte, kurt bağırsağından yapılan kopuzlara ilişkin bilgileri de tarih kitaplarında görmekteyiz. Bu durum, kurdun Türk mitolojisi ve kültüründeki ayrıcalıklı yerinden kaynaklanıyor olmalıdır. Bununla birlikte geyik tendonları da çalgıların tel yapımında kullanılabilmektedir.
- Büyük baş hayvanların boynuzlarından çalgı yapımında yararlanılmaktadır. Boğaya yüklenen ilahi anlamlardan dolayı, kam davullarına boğa boynuzları asılabilmekte, hatta davul, bu boynuzdan oluşabilmektedir. Bunun yanı sıra, boynuz parçalarının kesilerek, süs amaçlı çalgılara yapıştırıldığı da görülür. Boynuzların temel kullanımı ise üflemeli çalgı yapımıdır. Keçi ve büyük baş hayvanların boynuzlarından burga, surnay gibi üflemeli çalgı yapımında yararlanılır. Tulum tipi çalgılarda boynuz, yardımcı materyal olarak yer alır. Saha Bölgesinde küçük hayvanların boynuzları, vurmali çalgı olarak kullanılmaktadır.
- algıları süsleme amacıyla kemiklerin yanı sıra çeşitli hayvanların tüyleri kullanılabilmektedir. Bu tüyler, dombırada olduğu gibi burguluk kısmında

asılabilmekte ya da kun tovsuorda olduğu gibi ses teknesinin arkasına yapıştırılabilmektedir. Saha Bölgesinde dini ritüellerde kullanılan çalgılara, kuş tüyleri asılabilmektedir.

- Türk algıları üzerine resmedilen hayvan figürlerini ikiye ayırmak mümkündür. İlki kam davullarına resmedilen ve eski Türk inancı ile Türk mitolojisinde derin anlamları bulunan at, kurt, kartal figürleridir. Diğer i ise şanzı, davul gibi çalgılara işlenen, Türk mitolojisi ya da Türklerin günlük yaşamalarından esinlenen hayvansal figürlerdir.
- Kam davulları üzerinde at, kurt, dağ keçisi, kartal, davulun üst kısımlarında gök ya da yeryüzü ile ilişkilendirilerek; at, yılan ve böcekler ise davulun alt kısmında yeraltı ile ilişkilendirilerek çizilmiştir. Kam davulu üzerindeki atlar, tek başına, binicisi ile birlikte ya da sürü halinde resmedilebilmektedir.
- Tuva algısı şanzının ve Hakas algısı çathanın üzerinde at figürleri çizilmektedir. Bunun yanı sıra, Hakas kopuzlarında kartal, Tuva adaganında geyik, Hakas athanında kurt, Saha algısı amırgada geyik, Tuva doşpulurunda panter, Kazak dombırasında kuş, Saha vurmali çalgılarında ayı, Saha demir kopuzlarında kıtalık (Saha'nın simgesi olan kuş), geyik, Saha sembolü atlı adam, kartal ve mamut çizimleri ya da kabartmaları yer alabilmektedir.
- Sibiryı bölgesi Türkleri ile Moğollar arasında, çalgıların burgularında hayvan başları, çok sık kullanılmaktadır.
- İgil, morin-huur, doşpulur gibi çalgıların burguluklarında ahşap bir at başı bulunması çok önemli bir gelenektir. Bunların yanı sıra şanzı, şanz/şudraga,

kırımpa türleri, kıl kopuz, topşur çalgılarının burguluklarında at başı kullanılabilmektedir.

- Kanatlı at “tulpar”, çalgıların burguluklarından kullanılabilmektedir.
- Tuva igil çalgısı ile Moğolistan ve Tuva’da çalınan morin-huur at ile ilişkilendirilir. İgilin yaratılış efsanesi ve yapımında kullanılan materyaller, igil ile at ruhunun özdeşleştirildiğini göstermektedir. İgilin iki telli olması, atın iki memeli olması ile bağdaştırılmaktadır.
- Tuva çalgısı bızançıda geleneksel olarak boğa başı figürü kullanılmaktadır. Anlamı “boğa” demek olan bızançının dört telli olması, ineğin dört memeli olması ile ilişkilendirilirken; bızançısının ses veriş de ineğin süt vermesi ile bağdaştırılır. Bızançının yanı sıra, topşur ve kırımpa çalgılarında da boğa başı figürü kullanılabilmektedir.
- Bazı Türk ve Moğol çalgılarının burguluklarında kuş başları kullanılabilmektedir. Telli çalgılar içinde kuğu başlı kun tovşuur, kartal başlı kartal ile arp tipi çalgılarda da kartal başı yer alabilmektedir. Kuş başlı kopuz, Hakas yaratılış destanında işlenmiştir.
- Çalgıların burguluklarında dağ keçisi, ejderha, deve, koç başı kullanılabilmektedir. Kurt, aslan ve yılan başlı burguluklara ise nadiren rastlanmıştır.
- Gövdesi tamamen hayvan formunda olan çalgıların başında kuş biçimli müzik aletleri gelmektedir. Mari Bölgesinden kil bülbül, Kazakistan’dan kuş sayrayık, Azerbaycan’dan guş tüteği, Kuzey Sibirya’dan ahşap bülbül, Dağıstan’dan geşteru, bu çalgıların içinde yer alır.

- Rezonans sandığının arka yüzeyi kartal sırtı biçiminde yapılan Hakas kopuzu, Kuzey Sibirya’da yaygın kullanılan turna/kuğu biçimli arp, Kazakistan’da çalınan sallamalı kartal, Saha Bölgesi’nden kuğu formlu dcaga, kuş biçimli diğer çalgılardır.
- Dağ keçisi, at başı, koç başı, yılan, ejder başı, vurmali, sallamalı, telli, üflelemeli çalgıların ana gövdesi olarak kullanılmıştır.
- Türk çalgılarının taşıma ve saklama kabı olarak hayvan formlarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Saha ve Hakasya demir kopuzları, kartal, at, geyik, mamut biçimli saklama kaplarında taşınabilmektedir.
- Sibirya Türk müziği melodileri içinde hayvan seslerinin taklidini iki alt başlık altında incelemek doğru olacaktır. Bunlar, insan sesi ve çalgı sesi ile hayvan seslerinin taklit edilmesidir. Bilhassa Saha ve Tuva’da bu örnekler saptanmıştır.
- İnsan sesi ile kurt uluması ve at kişnemesi en sık taklit edilen unsurlardır. Ayrıca kartal çılgığı, bülbül benzeri ötücü kuşlar ile puhu tipi kuşların taklitleri, melodiler içinde yer almaktadır. Tuva höömey geleneği içinde yılan, boğa, at üzengisi sesleri taklit edilebilmektedir.
- Çalgılar ile kuş sesi, deve sesi, at kişnemesi, boğa sesi ve geyik sesi taklitleri sık yapılmaktadır.
- Kam törenlerinde kamin kendi sesi ya da çalgısı ile kılığına girdiği hayvan seslerini taklit ettiği görülür.
- Sibirya Türk Müziğinde hayvan seslerinin ritmik yapı içinde kullanıldığı saptanmıştır. Bilhassa at koşuşu, vurmali çalgılar vasıtasıyla, ritmik yapı olarak kullanılmaktadır. At toynakları bu amaçla kullanılmaktadır. Atın

koşuş ritmi, igil, bızançı, doşpulur, huçır gibi yaylı çalgılarla verilen ritmik kalıplar da hissettirilebilmektedir. Bir çeşit ağız kopuzu olan Kuzey Sibirya Türkleri arasında kullanılan tumran, toynak sesi taklidinde kullanılmıştır. Kırgız Tak teke ve Kazak Orteke oyunları içinde dağ keçisi koşuş ritmi, Kazak dombırası ile at ve kaz yürüyüş ritmi taklit edilebilmektedir.

- Orta Asya Türk Sanatında en önemli unsur olarak nitelendirilebilecek olan hayvan üslubu, Orta Asya Türk Müziğinin de temel özelliklerinden birisini oluşturmaktadır. Çalgıların yapımında kullanılan ana ve yardımcı materyaller, çalgılara çizilen figürler, çalgıların burguluklarında yer alan hayvan başı heykelcikleri, melodik ve ritmik yapıda hayvan sesi ve hareketlerinin taklidi, **Türk Müziğinde Hayvan Üslubunun** temel bileşenleridir. Bu üslup içinde seçilen hayvanlar, Türk tarihi, eski Türk inancı, Türk mitolojisi ve Türk yaşayışının birer yansımasıdır.
- Sibirya Türk Müziğinde baskın bir hayvan üslubu vardır.

ÖZET

Türk tarihi ve kültürünün doğduğu, geliştiği Orta Asya toprakları, Türk sanatı ve müziğinin de ortaya çıktığı bölgedir. Binlerce yıllık Türk tarihindeki çeşitli uygulamalar, Türk sanatı ve müziğinin şekillenmesinde büyük bir rol oynamıştır. Türklerin hayatında son derece önemli olan hayvanlar, Türk sanatında en temel stil olan hayvan üslubunun oluşmasına sebebiyet vermiştir. Sözü edilen üslubun Orta Asya Türk müziğindeki yerini, özelliklerini, Türk tarihi ve kültürü ile olan bağlarını ortaya koymak, bu çalışmanın temel amacıdır.

Somut olmayan kültürel mirasın ve tarihî değerlerin tespitinde, mevcut durumun saptanması ve analizi büyük bir önem taşımaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı doğrultusunda, Kuzey ve Güney Sibirya Bölgelerine araştırma gezileri düzenlenmiş; elde edilen veriler, literatür taraması ile desteklenmeye çalışılmıştır. Alan araştırması süresince, Orta Asya Türklerinin kutlamaları, şenlikleri, törenleri ve günlük uygulamalarına katılımcı gözlemci olarak iştirak edilmiş; konser ve müzik provalarına gidilmiş; 14 müzede incelemelerde bulunulmuş; 2 kütüphane ve sanat galerilerinde araştırmalar yapılmış; yarı yapılandırılmış görüşme tekniğine dayanarak, kaynak kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Çalışmada, hayvan materyalleri kullanılarak yapılan çalgılar ve bu çalgıların özellikleri sunulmuş; çalgıların Türk tarihi ve kültüründeki yerleri yorumlanmıştır. Orta Asya Türklerine ait çalgılarda yer alan hayvan çizim ve kabartmaları saptanmış; bulgular, Türk mitolojisi ve tarihi ile ilişkili olarak değerlendirilmiştir. Çalgıların burguluklarında yer alan hayvan başları ve hayvan formlu çalgılar belirlenmiştir. Orta Asya Türk müziği melodileri ve ritmik yapılarında, hayvan teması

araştırılmıştır. Sonuç olarak Orta Asya Türk müziğinde baskın bir hayvan üslubunun var olduğu, örnekler yardımıyla ortaya konulmuştur.



ABSTRACT

Not only Turkish history and culture but also Turkish art and music emerged in Central Asia. Various practices in Turkish history based on thousands of years, have a great proposition in the shaping of Turkish art and music. The animals, which are very important in the life of the Turks, have caused the formation of the animal style which is the most basic style in Turkish art. The main aim of this study is to reveal the place of the animal style in Central Asian Turkish music, its characteristics, its connection with Turkish history and culture.

The identification and analysis of the present situation is of great importance in the detection of intangible cultural heritage and historical values. Therefore, in the direction of this study, research trips to the North and South Siberia Regions have been organized; the obtained data have been tried to be supported with literature review. During the field survey, the researcher participated as a participant observer in the celebrations, festivals, ceremonies and daily practices of the Central Asian Turks; the researcher also participated in the concerts and music rehearsals. 14 museum have been examined; 2 libraries and art galleries have been researched and negotiations have been held with the source persons based on the semi-structured interview technique.

In the study, the instruments made using animal materials and the characteristics of these instruments have been presented; the places of the musicians in Turkish history and culture have been interpreted. Animal drawings and reliefs have been found in the instruments belonging to the Central Asian Turks; findings have been evaluated in relation to Turkish mythology and history. Animal-shaped music

instruments and the scrolls with shape of animal head have been determined. It has been reserched the relations with Central Asian Turkish music melodies, rhythmic structures and animal theme. As a result, it has been demonstrated with the help of examples that a dominant animal style exists in Central Asian Turkish music.



KAYNAKÇA

- Acar Nuran, (2016), “Konya İli Rebab ve Klasik Kemençe Ustalarının (Luthierleri) İncelenmesi”, **Kalemişi Dergisi**, C.4, S.8, s.187-196.
- Akarsu Bedia, (1998), **Dil – Kültür Bağlantısı**, 3. Basım, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aksan Doğan, (1996), **Türkçenin Söz Varlığı**, Engin Yay., Ankara.
- Aksenov A.N. (2010), “Тувинская Народная Музыка 1964г. - Тувинское Горловое Пение И Народные Инструменты” (1964 yılı Tuva Halk Müziği – Tuva Gırtlak Şarkıları ve Halk Müziği Çalgıları), overtone.ru. Erişim Tarihi: 12.03.2016.
- Alekseyev Gabriil, (1992), "Зверь - Матерь" Шамана (Şamanın Hayvan Anası), **Шаманизм** (Şamanizm), Север юг, Yakutsk.
- Alekseyenka E.A., (1988), “Музыкальные инструменты народов Севера Западной Сибири” (Batılı Sibirya Kuzey Halklarının Müzik Aletleri), Материальная И Духовная Культура Народов Сибири (Sibirya Halklarının Maddi Ve Manevi Kültürü) Р.Ф.ИТС, **Наука**, Т.XLII, s.6-23
- Allaby M., (2010), **Animals: From Mythology to Zoology**, Facts on File, New York.
- Alyılmaz Cengiz, (2001), “Моғолстан’даки Түрк Анıтлары Пројеси 2000 Yılı Çalışmaları Işığında Bazı Tespitler”, **Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyumu Bildiri Kitabı**, Haz. Y. Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara, s.67-73.

Amanoğlu Ebulfez, (1999), “Eski Türk Onomastiği Üzerine Notlar”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.13, Erzurum.

Anadol Cemal, F.Abbasova, N.Abbaslı, (2007), **Türk Kültürü ve Medeniyeti**, Bilge Karınca Yay., İstanbul.

Arslan Mustafa ve Ahmet Öger, (2008), “Uygur Türklerinde Bazı Çalgılar ve Çin Kültürüne Etkisi”, **Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi**, C. VIII, S.2, Ege Üniversitesi, İzmir, s.9-16.

Aslanapa Oktay, (1964), “Türkler’de Arma Sanatı”, **Türk Kültürü**, Ankara, s.40-47.

Aslanapa Oktay, (1976), “İslamlıktan Önce Türk Sanatı”, **Türk Dünyası El Kitabı**, Ankara.

Aydemir Adem, (2013), “Kutadgu Bilig ve Divanü Lugati’t Türk’te Kuşlar”, **JASS**, V.6/1, Elazığ, s.271-297.

Aydın Mehmet, (1997), “Türklerin Dini Tarihi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.4, Konya, s.6-24.

Aydın Öznur, (2013), “Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi”, **Akdeniz Sanat Dergisi**, C.6, S.12 Antalya, s.1-16.

Aynakulova Gülnisa, (2007), “Gregoryen Kıpçaklar ve On İki Hayvanlı Türk Takvimi Üzerine”, **Millî Folklor**, Y.19, S.74, Ankara, s.21-28.

Aytaş Gıyasettin, (1999), “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve Haza Destan-ı Geyik”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi**, S.12, Ankara, s.161-170.

- Azap Samet, (2016), “Kazak Edebiyatında “Deve” Algısı (Yassı Burun ve Beyaz Deve Örneğinde)”, **Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi**, C.4, S.9, Ankara, s.67-78.
- Barthes Roland, (1993), **Göstergebilimsel Serüven**, Çev.M.Rıfat ve S. Rıfat, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Baykuzu Tilla Deniz, (2009), “Bir Hun Başkenti: T’ung-Wan Ch’eng” **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C.6, S.3, Ankara, s.110-126.
- Blagodatov G.İ., (1958), “Музыкальные инструменты народов Сибири” (Sibirya’nın Halk Müziği Çalgıları), **Сборник музея этнографии и антропологии**, T. XVIII., Saint Petersburg, s. 187-207.
- Borisenko Alisa Y., (2002), “Güney Sibirya ve Merkezi Asya Türklerinin Tatbiki Dekorasyon Sanatı”, Çev. K. Zamanov- S. Sadıkov, **Türkler**, C.IV, Ankara, s.104-109.
- Borisov Mihail, (1992), Борьба Шамана В Образе Быка Со Злым Духом (Şamanın Şeytan Ruhu İle Boğa Kılığında Mücadelesi), **Шаманизм - (Şamanizm)**, Север юг, Yakutsk, s.85-86.
- Bayat Fuzuli, (2002), “Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yeni Düşünceler”, **Türkler**, C.3, Yeni Türkiye Yay., Ankara.
- Baykara Tuncer, (2002), “İslamiyet’ten Önce Türk Toplumlari”, **GTTA**, C.I., Yeni Türkiye Yay., Ankara.
- Bekki Salahattin, (2007), **Maaday Kara Destanı**, Manas Yayıncılık, Elazığ.

- Biray Nergis, (2009), “12 Hayvanlı Türk Takvimi – Zaman ve İnsana Hükmetmek”, **Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.39, Erzurum, s.671-682.
- Brentjes Buchard, (2000), “‘Animal Style’ and Shamanism Problems of Pictorial Tradition in Northern in Central Asia” **Archaeopress**, III, Oxford, s.259-268.
- Brunner Bernd, (2016), “A Groundbreaking Exhibition in Frankfurt Investigates Early Human-Bear Interaction”, <http://thesmartset.com/bearing-witness/>,
Yayınlanma Tarihi: 25.01.2016, Erişim Tarihi: 07.10.2016
- Buluç Sadettin, (1970), “Şaman”, **İA**, C.X, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, s.315.
- Butanayev Viktor Yakovleviç vd., (2008), **Очерки истории Хакасии (с древнейших времен до современности)** (Hakas Tarihi Hakkında Denemeler – Antik Çağlardan Günümüze), Издательство Хакаского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (N.F. Katanova Hakas Devlet Üniversitesi Yay.) Abakan.
- Caferoğlu Ahmet, (1972), “Türklerde Av Kültü ve Müessesesi”, **VII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri**, 25-29 Eylül 1970, C.I. Ankara, s.169-175.
- Çandaroğlu Gülçin, (2003), **İslamiyet Öncesi Türk Tarihi ve Kültürü**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul.
- Çandarlıoğlu Gülçin, (2004), **Uygur Devletleri Tarihi ve Kültürü - Çin Kaynakları ve Uygur Kitabelerine Göre**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul.

Çay Abdulhaluk, (1990), **Türk Millî Kültüründe Hayvan Motifleri I**, Ankara, s.6.

Çelik Sümeyya, (2007), **İslam Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Öğeleri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Çetindağ Yusuf, (2002), “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, **Türkler**, Yeni Türkiye Yay., C.4, Ankara, s.173.

Словарь Музыкальных терминов (Müzik Terimleri Sözlüğü), Moskova 2009.

Çınar Ali Abbas, (2012), “Türk Destanlarında Alp Tipi At”, **Millî Folklor**, Yıl 14, Sayı: 56, Ankara, s.153-157.

Çolko Ivan, (1992), “Шаманский Мать-Зверь” (Şaman Hayvan Anası), **Шаманизм** - (Şamanizm), Север юг, Yakutsk.

Çoruhlu Yaşar, (1987), “Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme (Metamorphosis) Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, **STAD**, C. I, Sayı 1, Ankara, s.54-58.

_____, (1993), “Türk Sanatı’nda Görülen Hayvan Figürlerine “Gök ve Yer” Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, **Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.

_____, (1995), **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yay., İstanbul.

_____, (1999), “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri”, **III. Uluslararası Türk Kongresi Bildirileri**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., C. I, Ankara.

_____, (2002), **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yay., İstanbul.

_____, (2002), “Hun Sanatı”, **Türkler**, C. 4, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.54-76.

_____, (2007), **Erken Devir Türk Sanatı – İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi**, İstanbul.

Danilov Petr, (1992), “Шаманский Мать-Зверь” (Şaman Hayvan Anası), **Шаманизм - (Şamanizm)**, Север юг, Yakutsk..

Daruj T.O. ve M.A.X: Ondar, (2011), “Диапазон Звуков Игила” (İgil Sesleri Dizisi), **Сборник Трудов Научной Конференции Сессия Научного Совета Ран По Акустике И Ххiv Сессия Российского Акустического Общества**, s.62-64.

Dawe Kevin, (2003), “The Cultural Study of Musical Instruments”, **The Cultural Study of Music**, Routledge, New York.

Deusen Kira van, (1946), **Singing Stroy Healing Drum – Shamans and Storytellers Of Turkic Siberia**, University of Washington Press, Washington.

Deniz Bekir, (2005), “Anadolu Türk Halı Sanatının Kaynakları”, **Sanat Tarihi Dergisi**, S.XIV-1, Nisan Sayısı, İstanbul, s.19-103.

Dimitrieva T.N., (2013), “О Возможности Выявления Общих Черт Почитания Медведя У Обских Угров И Народов Дальнего Востока”, (Ob Ugrov ve Uzakdoğu Halklarında Ayının Onurlandırılma Töreni Hakkında Genel Bilgiler), **Теория И Методология Архаики - Цикличность: Динамика Культуры И Сохранение Традиции**, Вып. (Sayı) 6, РАН (Rusya Bilimler Akademisi), Saint-Petersburg, s.154-164.

Diyarbakirli Nejat, (1972), **Hun Sanatı**, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.

Diyarbakirli Nejat - Oktay Aslanapa, (1977), **Türk Tarihi**, Millî Eğitim Basımevi, Ankara.

Ekici Savaş, (2006), “Gaziantep Yöresi Halk Çalgılarından Zambır Üzerine Bir Araştırma”, **Motif Dergisi**, S.42, İstanbul, s.1-14.

Eliade Mircae, (1975), **Traité d’Histoire des Religions**, Paris.

_____, (1999), **Şamanizm**, Çev. İsmet Birkan, İmge Yay., İstanbul.

Elçin Şükrü, (1997), **Halk Edebiyatı Araştırmaları II**, 2. Baskı, Akçağ Yay., Ankara.

Emiroğlu Yağmur, (2011), “Uygur Müziği ve On İki Makam Üzerine”, Saz ve Söz Bağımsız Türk Müziği Yayını, <http://www.sazvesoz.net>, Erişim tarihi: Temmuz 2011.

Ergene Oğuz, (2014), “Türkiye Türkçesi Ağızlarında Hayvan adlandırmalarına İlişkin Belirleyiciler”, **Turkish Studies**, Vol.9/12, Ankara, s.179-213.

Ergin Muharrem, (1989), **Dede Korkut Kitabı**, C. I, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.

Ergun Pervin, (2011), “Alevili-Bektaşlıktaki Tavşan İnancının Mitolojik Kökleri Üzerine”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Aratırma Dergisi**, S.60, Ankara, s.281-312.

Erkoç Hayrettin İhsan, (2015), “Divâanu Lügati’t-Türk’te Vahşi Hayvanlarla İlgili Kelimeler ve Deyimler”, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, S.23, Ankara, s.177-208.

Ersoy Ayla, (2004), **Türklerde Sanat**, Pagem A Yay., Ankara.

Erten Oğuz, (2006), **Türklerde Mezarlara At Gömme Geleneği-Sanat Tarihi Açısından Bir Bakış**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Esin Emel, (1970), “Evren – Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi**, S.I, Ankara, s.161-182

_____, (1982), “Bezeklik Külliyesinde Dokuzuncu Tapınak”, **Türkiyemiz Dergisi**, S.37, İstanbul.

_____, (2000), “Sigunlar Begi”, **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu**, İstanbul, s.192-219.

_____, (2001), **Türk Kozmolojisine Giriş**, Kabalcı Yay., İstanbul.

_____, (2002), “Türk Sanatında At”, **Türkler**, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.128.

_____, (2004), **Türk Sanatında İkonografik Motifler**, Kabalcı Yay., İstanbul.

_____, (2004), “Ejder Takının Kozmik Simgesiliği ve Kötülükten Koruyan Maske”, **Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, s.151-167.

_____, (2004), “Kuşcu Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi”, **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, s.169-199.

Fadeyeva E.V. (2013), “Роль Женщины В Традиционных Родовых Праздниках И Промысловых Обрядах У Коренных Народов Нижнего Амура”, ” (Alt Amur Halklarında Geleneksel Doğum Törenleri ve Balıkçılık Ritüellerinde Kadınların Rolü), **Ойкумена**, No: 3, Vladivostok, s.76-85.

Farmer Henry George, (1979), “Tablhane”, **İA**, C.8, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, s.609

Forsyth James, (2006), A History of the Peoples of Siberia: Russia's North Asian Colony 1581-1990, Cambridge University Press, Cambridge.

Friedrich Paul ve Diamond Norma, (1994), **Encyclopedia of World Cultures: Russia and Eurasia- China**, Volume 6, G.K.Hall and Company, Boston Massachusetts.

Gazimihal Mahmut Ragıp, (1975), **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dergisi Yay. 15., Ankara.

_____, (2001), **Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

Gedikli Orhan, (2013), “Tuva Özerk Cumhuriyeti”, **Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi**, Aralık Sayısı, İstanbul, s.36-45.

Giraud René, (1999), **Göktürk İmparatorluğu**, Çev.İ.Mangaltepe, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Gökçimen Ahmet, (2010), “Türkmen Masallarında Mitolojik Hayvanlar ve Fonksiyonları”, **Türkbilig**, Sayı 20, Ankara, s.165-178.

Gömeç Saadettin, (1988), “Şamanizm ve Eski Türk Dini”, **PAÜ Eğitim Fakültesi Dergisi** , Sayı 4, Denizli, s.38-50.

_____, (2001), “Kök Börüler ve Arslanlar”, **Göktürk Devletinin 1450. Kuruluş Yıldönümü Sempozyum Bildiri Kitabı**, Haz. Y.Hacıoğlu, Yeni Avrasya Yay., Ankara.

_____, (2006), **Türk Kültürünün Ana Hatları**, Akçağ Basım, Ankara.

_____, (2007), “Türklerin ve Moğolların Tarihi İki Boyu”, **Turkish Studies**, 2/1 Kış Sayısı, Ankara, s.10-16.

_____, (2008), **Şamanizm ve Eski Türk Dini**, Berikan Yayınevi, Ankara.

_____, (2009), “Eski Türk Ordusunun Genel Mahiyeti”, **12. Askerî Tarih Sempozyumu**, Ankara.

_____, (2011), **Uygur Türkleri Tarihi**, 4. Baskı, Ankara.

_____, (2011), **Şamanizm ve Eski Türk Dini**, Berikan Yay., Ankara.

Gökyay Orhan Şaik, (1974), “At Üzerine”, **I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri**, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

_____, (2008), **Dedem Korkudun Kitabı**, Kabalcı Yay. İstanbul.

Grott J.M. De ve G.A. Asena, (2011), **2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgeleriyle Hunlar ve Türkistan**, Pan Yay., İstanbul.

Guiraud, Pierre, (1994), **Göstergebilim**, İmge Yay., Ankara.

Gül Meltem, (2015), “Divâanü Lügati’t-Türk’teki Hayvan Adları Üzerine Bir İnceleme”, **İdil**, C. 4, Sayı15, Ankara, s.1-24.

Gülensoy Tuncer, (1989), **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları**, Türk Dünyası Araştırma Vakfı Yay., İstanbul.

Hoppal Mihály, (2015), **Şamanlar ve Semboller – Kaya Resmi ve Göstergebilim**, Çev. F.Sel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Hoholkov Vladimir F., (2003), **Музыкальные Инструменты Горного Алтая** (Dağlık Altay'ın Müzik Aletleri), Орехов (Orehov), Altay.

İldırım B.G., (2015), “Типологические Свойства И Особенности Струнно-Смычковых Инструментов” (Telli ve Yaylı Çalgıların Tipolojik Özellikleri), **Наука И Мир**, No 66, 22/2, Moskova, s.151-153.

İnan Abdülkadir, (1972), **Tarihte ve Bugün Şamanizm / Materyaller ve Araştırmalar**, Türk Tarih Kurumu, Ankara.

_____, (1987), “Türk Rivayetlerinde Bozkurt”, **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, s.73.

İnayet Alimcan, (2002), “Türklerin Çin Kültürü Üzerindeki Etkileri”, **Türkler**, C.4, Yeni Türkiye Yay., Ankara.

İsmail Zeyneş, (2003), “Kazak Türklerinde 12 Hayvanlı Takvim”, **Türksoy Dergisi**, S.9, Ankara, s.15-17.

История Русской Музыки (Rus Müzik Tarihi) , (1973), ТОМ 1, Moskova.

İvanov Petr,(1992), “Шаманское Священное Дерево” (Şamanın kutsal ağaçları), **Шаманизм** - (Şamanizm), Север юг, Yakutsk.

İzgi Özkan, (2000), **Çin Elçisi Wang Yen-Te'nin Uygur Seyahatnamesi**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

Jekişeva Z.S., (2015), **Қазақтың Дәстүрлі Музыкалық Аспаптары** (Kazakların Geleneksel Müzik Aletleri), Almaatı.

Kafesoğlu İbrahim, (1970), **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri**, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul.

_____, (1980), **Eski Türk Dini**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.

_____, (1993), “At”, **İ.A.**, C.4, Türk Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, s.27.

_____, (2014), **Umumi Türk Tarihi Hakkında Görüşler, Mülâhazalar**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Kalafat Yaşar, (1995), **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Ankara.

_____, (1999), **Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.

_____, (2009), “Yaşayan Eski Türk İnançları İtibariyle “Türk Mitolojisi” ve Prof. Dr. Bahaeddin Ögel”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, S.2/8, s.212-220.

Kaplan Mehmet, (2006), “Oğuz Kağan – Oğuz Han Destanı”, **İslamiyet Öncesi Türk Destanları**, Haz. S.Sakaoğlu, A.Duymaz, 2. Baskı, Ötüken Yay., İstanbul.

Kardeşlik Selman, (2011), “Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Gelenegindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut”, **Restorasyon Yıllığı**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, s.73-90.

Kaybilda Uulu Asan, (2003), **Маалымдама Справочник - Кыргыздын Музыкалык Аспаптары** (Referans Rehberi – Kırgız Müzik Aletleri), Бишкек.

Kerim Mecnun, (2014), **Azerbaycan Musiki Aletleri**, İndigo Matbaası, Bakü.

Kaşgarlı Mahmud, (1992), Divanü Lugati't-Türk I, Çev. B.Atalay, TDK, Ankara.

Kaşgarlı Sultan Mahmut, (2004), **Uygur Türkleri Kültürü ve Türk Dünyası**, Çağrı Yay., İstanbul.

Kataliev German - Klavdia Khatyleva, (2015), **Торут Дорбоон** (Yaratıcılığın Sesi), Тичик, Yakutsk.

Keldiş Yuriy Vsevolodoviç, (1973), **Музыкальная Энциклопедия** (Müzik Ansiklopedisi), T.1, Издательство Советская Энциклопедия, Moskova.

Kenel A.A., (1995), **Хакас Чонынын Көглери Народное Музыкальное Творчества Хакасов** (Hakasların Millî Müzik Sanatı), **Хакаское Книжное Издательство**, Abakan.

Khanty Bear Festival Kazym Siberia - Part 1: Museums and Reindeerherders Day, (2015), Predator Center Grönklitt.

Khristoforov İvan İ. - Kiriheen Uus (2011), **Пособие По Изготовлению Якутского Музыкального Инструмента Хомус** (Yakut Müzik Aleti Homusun Yapma El Kitabı), Агентство (Ajans) CIR, Yakutsk

Kırgıs Zoya Kırgısova, (2007), **Горловое пение как целостное явление традиционной музыкальной культуры тувинцев** (Tuva Geleneksel

Müziğinin Ayrılmaz Bir Parçası Olarak Boğaz Çalma), Doktora Tezi, Novosibirsk Devlet Konservatuvarı, Novosibirsk.

Kızlasov İ.L. - A.M. Turanov., (2008), **Сокровища Культуры Хакасии** (Hakasya Kültür Hazinesi), Moskova.

Kimball J.D., V.A. Basilov - L.T.Yablonsky, (1995), **Nomads Of The Eurasian Steppes In The Early Iron Age**, Zinat Press CA 94709, California.

Koca Salim, (2002), “Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”, **GTTA**, C.II, Yeni Türkiye Araştırma ve Yayın Merkezi, Ankara.

_____, (2002), “Eski Türklerde Sosyal ve Ekonomik Hayat”, **GTTA**, C.II, Yeni Türkiye Yay., Ankara.

_____, (2003), **Türk Kültürünün Temelleri**, Berikan Yay., Ankara.

Koçak Hüseyin, (2003), **Türk Halk Müziği Terminolojisi**, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Koçsoy Şevket, (2002), “Türk Tarihi Kronolojisi”, **Türkler**, C.1., Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.73-188.

Kolcu Ali İhsan, (2002), “Destandan Romana Kırgız Kültür Mirası ve Cengiz Aytmatov Örneği”, **Türkler**, C.19, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.613-621

Köksal Hasan, (2002), “Türk Destanlarında Bazı Ortak Motifler”, **Türkler**, C.3, Ankara, s.584-596.

Ksenofontov Gavriil Vasilyeviç, (1992), **Шаманизм - Избранные Труды** (Şamanizm – Seçilmiş Eserler), Север юг (Sever-yug), Yakutsk.

Легенды древнего Алтая. Продолжение 4. (Antik Altay Efsaneleri 4) (2013),
<http://www.3.b-u-b-lic.com> ; <http://oimon.ru/muz-instrumenti/topshur>

Levaşova Olga Yevgenevna, Yuriy Vsevolodoviç Keldiş, Aleksey İvanoviç
Kandinski, (1973), **История Русской Музыки**, (Rus Müzik Tarihi), T.1, ин-
т истории искусств м-ва культуры СССР (SSCB Kültür Bakanlığı Sanat
Tarihi Enstitüsü), Moskova.

Levin Theodore - Edgerton Michael, (1999), The Throat Singers of Tuva”, **Scientific
American**, Eylül Sayısı, New York, s.80-87.

Levin Theodore - Valentina Süzükei, (2011), **Where Rivers and Mountains Sing –
Sound, Music and Nomadism in Tuva and Beyond**, Indiana University
Press, Indiana.

Liarskaya E.V., (2009), “Settlement Nenets On The Yamal Peninsula: Who Are
They?”, **Folklore**, Vol.41, Talin, s.33-46.

Mamçeva Natalya Aleksandrovna, (2010), “**Музыкальные Инструменты В
Системе Традиционной Культуры Нивхов**” (Nivkhs Geleneksel
Kültüründe Müzik Aletleri), Sanatta Yeterlilik Tezi, St. Petersburg N.A.
Rimsky Korsakov Devlet Konservatuvarı, St. Petersburg.

Mannay Ool M.H., (2003), “Tuva’da Eski Dağ Keçisi Tasvirleri”, Çev. S.Dinç,
L.Dervişyeva. **A.Ü.Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.21,
Erzurum, s.169-179.

Mirzaoğlu Gülay, (1998), “Toroslardan Çukurova’ya Yankılanan Ses: Bozlak”,
Folklorist Dergisi, Ankara, s.408-418.

Mollova Mefkure, (1993), “Bir Şathiye ve Bir Bilmecede Kaz Kültü”, **Türk Kültürü Araştırmaları - Prof.Dr, Ş. Elçin Armağanı**, TKAЕ, Ankara.

Monguş Ulyana Ochur-oolovna, (2014), **Музыкальная Терминология В Тувинском Языке**, Filoloji Tezi, Тувинский Государственный Университет (Tuva Devlet Üniversitesi), Kızıl.

Muzio Ciro Lo, (2002), “Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri”, Çev B. Keneş, **Türkler**, C. 3, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s.123-128.

Mülayim Selçuk, (1994), “Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubu’nun Doğuşu”, **Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi**, C. 7, Sayı 7, İzmir, s.163-184.

Müzik Aletleri Yapımı, (2015), Millî Eğitim Bakanlığı Yay., Ankara.

Nikitina Antonina, (2017), **Сунтар Олонхо Дойдута VI- Хомус хонкунуур Тойуга**, Агентство (Ajans) CIP, Dokuskay.

Nikolaeva Alina, (2016), **Хомус Алыбар Ылларан**, Dokuskay.

Nikolaevna Kırılova Olga, (2017), “Литературное краеведение с использованием информационных игровых технологий по теме: "Жизнь и быт глазами ненецкого мальчика". Игра “Я тебе все расскажу” (Bilgi Teknolojisi ve Bölgesel Literatür Çalışmaları: Nenets Çocuğunun Gözünden Yaşam ve Hayat Teması), Издательский дом первое сентября, **Президентский Грант**, Mayıs Sayısı, Открытый Урок, Moskova.

Nikolayeva Valeria, (2015), **Медвежий Праздник** (Ayı Festivali), <http://national-travel.ru/asia/trad-asia/medvezhii-prazdnik.html>, Erişim Tarihi: 28.03.2016.

Nowgorodowa Eleonora, (1980), **Alte Kunst der Mongolei** (Moğol Antik Sanatları),
E. A. Seemann Verlag, Leipzig.

Orkun Hüseyin Namık, (1938), **Hunlar**, Burhanettin Basımevi, İstanbul.

Ögel Baheddin, (1981), **Büyük Hun İmparatorluğu**, C. I., Kültür Bakanlığı Yay.,
Ankara.

_____, (1984), **Türk Kültür Tarihine Giriş VI - Türklerde Tuğ ve
Bayrak**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

_____, (1985), **Türk Kültür Tarihine Giriş I - Türklerde Köy ve Şehir
Hayatı (Göktürklerden Osmanlılara)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,
Ankara.

_____, (1985), **Türk Kültür Tarihine Giriş V – Türklerde Giyecek ve
Süslenme (Göktürklerden Osmanlılara)**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,
Ankara.

_____, (1987), **Türk Kültür Tarihine Giriş IX. - Türklerde Halk
Musikisi Aletleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.

_____, (1988), **Türk Kültürünün Gelişme Çağları – Dünden Bugüne**,
Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yay., İstanbul.

_____, (2003), **Türk Kültür Tarihi – Orta Asya Kaynak ve
Buluntularına Göre**, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

_____, (2010), **Türk Mitolojisi**, C. I, Türk Tarih Kurumu Yay., İstanbul.

Olzina R.S., (t.y.), “Нарс Юх” (Nars Yuh), **Электронная Антология -
Культурное Наследие Югры**, <http://hmao.kaisa.ru/object/1809255255?lc=ru>

Önder Mehmet, (1976), “Ejder Figürleri”, **Kültür-Sanat**, S.4, İstanbul, s.1317.

Öney Gönül, (1969), “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, **Belleten**, XXXIII, S.130, Ankara, s. 171- 216.

_____, (2008), “Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın”, **Sanat Tarihi Dergisi**, S. XVII/I, Nisan Sayısı, İstanbul, s.55-75.

Özalp Nazmi, (2000), **Türk Musikisi Tarihi I**, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.

Özerdim Muhaddere N., (1943), “M.S. 4-5 inci Asırlarda Çin'in Şimalinde Hanedan Kuran Türklerin Şiirleri”, **Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. 2, Sayı 1, Ankara, s.90-98.

Özkartal Mehmet, (2012), “Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler”, **Millî Folklor**, Sayı 94, Ankara, s.58-71.

People of the World Khomus Museum and Center (2014), Kopuz Müzesi Kataloğu, Yakutsk.

Radloff Wilhelm, (1986), **Sibirya'dan Seçmeler**, Çev.A.Temir. Kültür Turizm Bakanlığı Yay. Ankara.

Sagitov M. Muhtar, (1986), “Başkurt Folklorunda Hayvanlara Tapınma”, **Belleten**, 1982-1983 Yıllığı, Ankara, s.125-132.

Samsanov Spiridon, (1992), “Две Шаманские Собаки” (İki Şaman Köpeği), **Шаманизм - (Şamanizm)**, Север юг, Yakutsk.

Sarıtaş Eyüp, (2010), **Çin’de Yapılan Arkeolojik Araştırma ve Kazılara Göre İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültürel Hayat**, Scala Yay., İstanbul.

Sayılır B. Şeyda, (2012), “Göçebelik, Konar-Göçerlik Meselesi ve Coğrafi Bakımdan Konar-Göçerlerin Farklılaşması”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, XII/1, Yaz Sayısı, İzmir, s.563-580.

Seyidoğlu Bilge, (1996), “Mitolojik Dönemde At”, **Prof. Dr. Umay Günay Armağanı**, Feryal Matbaası, Ankara.

_____, (2004), Oğuz Kağan Destanı’nda Mitolojik Motifler”, **Türk Halklarının Edebî Geçmişi: Türk Destanları, Uluslararası Sempozyumu**, Çağ Öğretim İşletmeleri Qafqaz Üniversitesi Filoloji Fakültesi, Bakü.

Sertkaya Osman Fikri, C. Alyılmaz, Battilgo, (2001), **Tsendiyn, Moğolistan’daki Türk Anıtları Projesi Albümü**, Ankara.

Sever Mustafa, (1999), “Türk Mitolojisinde Kuşlar”, **Millî Folklor**, Yıl 11, Sayı 43, Ankara, s.85-88.

Sleptsov Yu.A., (2014), “Култ Медведя Среди Эвенов Якутии И Камчатки” (Yakutistan ve Kamçatka Evenlerinde Ayı Kültü), **Филология И Человек**, No.2, Altay, s.1-6.

Seyidov Mireli, (1988), “Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası”, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Çev. O. Yavuz, S.52, İstanbul, s.33-52.

Sokolova Z.P. (2002), “Култ Медведя И Медвежий Праздник В Мировоззрении И Культуре Народов Сибири” (Dünyada Ayı Kültü ve Ayı Töreni ve Sibirya Halklarının Kültürü), **Этнос и Культура**, No:1, Moskova, s.41-62.

Sultanbayeva G. (2013), “Ornamental Art of Kazakhstan”. **Culturology, Sports and Art History**, No: 1, C.21-28, Altay, s.28-30.

Sümer Necati, (2016), “Dinsel ve Mitolojik Bir Sembol Olarak Yılan”, **The Journal of Academic Social Science Studies**, S.43, Bahar Sayısı, s.275-288.

Süzükei V.Yu.,(2007), **Музыкальная Культура Тувы В XX Столетьи**, (XX. Yüzyılda Tuva Müzik Kültürü), Издательский Дом "Композитор", Moskova.

Süzükei Valentina Yu, (2010), **Проблема Концептуального Единства Теории И Практики** (Teori ve Pratiğin Kavramsal Birliği Sorunu, Тываполиграф, Kızıl.

Süzükei Valentina Yu ve Ç.S.Tumat, (2015), **Хөөмейжи Республики Тыва** (Tuva Cumhuriyetinde Höömeı), Центр Развития Тувинской, Kızıl.

Şapolyo Enver B., (1972), **Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**, Güven Matbaası, Ankara.

Şahiner Necmeddin, (2007), **Mehter**, Elips Kitap, İstanbul.

Şelelev Fedor, (1992), “Шаманский Бес-Собака” (Köpeksiz Şaman), **Шаманизм - (Şamanizm)**, Север юг, Yakutsk.

Şeykin Yu.İ., (2002), **История Музыкальной Культуры Народов Сибири** (Sibırya Halklarının Müzik Kültürü Tarihi), Moskova.

Şişigin C. C., (2015), **Учитесь Играть На Хомусе** (Homus Çalmayı Öğrenme), CIP НБР Саха, Dokuskay.

Şluçkov S. V. – S. G. Kuzovkov – A. F. Çunarev, “Исследование Звукоизлучательных Свойств Деки” (Tekne Ses Özelliklerinin İncelenmesi),

Сессия Научного совета по акустике РАН (Rusya Bilimler Akademisinin Akustik Üzerine Bilimsel Kurul Toplantısı), s.55-64.

Tansuğ Sabiha, (1997), “Anadolu Yaşamında ve Giyiminde Şaman İzleri”, **5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**, Kültür Bakanlığı Seminer Kongre Bildirileri Dizisi, Ankara.

Tatyüz Hakan, (2001), **Niğde Yöresi Halk Türklerinin Melodik Yönden İncelenmesi**, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde.

Tavkul Ufuk, (2007), “Kafkas Nart Destanlarında At Motifi”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C. 4, Sayı 3, Ankara, s.196-205.

The Silent Orchestra, Oliver Hoare Limited, Londra 2005.

Timeryanovna Fattahova Gulsina ve İ. Ekaterina, (2016), “Музыкальное творчество народов ХМАО-Югры - Музыкальные инструменты народов ханты и манси” (HMAO-Yugrı Halklarının Müzikal Yaratıcılığı – Hanti Mansi Halklarının Müzik Aletleri), <http://sch-6.edusite.ru>: 10, Langepas.

Тороев Петр Y., (2003), **Көнним Тамчыктары**, Abakan.

Turan Osman, (2016), **On İki Hayvanlı Türk Takvimi**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Türk Ansiklopedisi, (1975), “Davul”, M.E.B. Yay., C. 12, Ankara, s.353-354.

Türkmen Nalan, (2001), **Orta Asya Türkmen Halıları ile Tarihi Anadolu Türk Halılarının Ortak Özellikleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.

Uraz Murat, (1994), **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yay., İstanbul.

User Şirin Hatice (2007), “Runik Harfli Türk Yazıtlarında Av”, **Dil Araştırmaları Dergisi**, C. 1, Sayı 1, Ankara, s.49-59.

Vertkov K, G. Blagolatov, E. Yazovitskaya. (1963), **Музыкальные Инструменты Народов СССР**, (SSCB Halklarının Müzik Aletleri), M.: Государственное музыкальное издательство, Moskova.

Vorobeva Victoria, Zoya Fedorinova, Ekaterina Kolesnik, (2015), “Three Crucial Crises in the Development of the Khanty and Mansi Unique Culture”, **XV International Conference "Linguistic and Cultural Studies: Traditions and Innovations"**, LKTI 2015, 9-11 Kasım 2015, Tomsk, Russia, s.108-113.

Vural Göher Feyzan, (2016), Türk Kültüründe Av Esnasında Kullanılan Çalgılar, **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, Yıl 38, C. 114, Sayı 224, İstanbul, s.219-232

Vural Göher Feyzan, (2016), **İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik**, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Vural Timur, (2013), **Türklerde Askeri Müzik Geleneği – Tuğ, Nevbet, Mehter**, Çizgi Kitabevi, Konya.

Wallin Sarah, (2005), “Tuvan Throat Singing and the Legend of the Horses Head Fiddle”, <https://sarahwallinhuff.com>, s.1-14.

Yeğin Veyis, (2007), “Çalgılarda İşlevsel Gelişim”, **38. ICANAS Kongresi**, Ankara, s.865-870.

Yöndemli Fuat, (2006), **Hayat Ağacı - Ejder Yılan**, Nüve Kültür Yay., Konya 2006.

Yurevna Valentina, (2010), “Тюрко-Монгольские Музыкальные Традиции В Современном Социокультурном Пространстве”, (Çağdaş Sosyokültürel Alanda Türk-Moğol Müzik Gelenekleri) **Новые Исследования Тувы**, No:4, Kasım Sayısı, Moskova, s.1-3.

Kişisel Görüşmeler (Alfabetik Sıra ile)

KK1: Aydaş Monguş, Müzisyen, Tuva-Kızıl, 8-10.08.2017

KK2: German Khataliev, Müzisyen, Saha-Yakutsk, 01.08.2017

KK3: Klavdia Khatyleva, Müzisyen, Saha-Yakutsk, 01.08.2017

KK4: Ludmila Stepanovna Efimova, Halk Edebiyatı Uzmanı (Doçent Doktor)
Görüşme Tarihi: 25.07.2017-04.08.2017

KK5: Margarita Kungaa, Halk Edebiyatı Uzmanı Uzmanlı (Doçent Doktor), Tuva-Kızıl, Görüşme Tarihi: 06-14.08.2017

KK6: Nina İdimeşeva, Filarmoni sanatçısı, Abakan-Hakasya, 19.08.2017

KK7: Ondar Oçur-ooloviç Valeriy, Çalgı Yapımcısı, Tuva-Çadaana, 12.08.2017

KK8: Orhan Sesigüzel, Müzisyen, Niğde-Altay Köyü, Niğde 2014.

KK9: Otçutay Otsur Vladimiroviç, İgil İcracısı ve Çalgı Yapımcı, Geleneksel Yuva Müzikleri Merkezi, Tuva-Kızıl, Görüşme Tarihi: 08-09.08.2017

KK10: Peter Topoyev, Çalgı Yapımcısı ve Organolist, Abakan-Hakasya, 17.08.2017

KK11: Ruslan Gabışev, Çalgı Yapımcısı, Saha-Maya, 03.08.2017

KK12: Valentina Yu Süzükei. Müzikolog, Tuva-Kızıl, 09-10.08.2017

KK13: Viyaçeslav Kuçenov, Müzisyen, Destan Anlatıcısı, Abakan-Hakasya, 19-20.08.2017

KK14: Yevgeni Ulugbaşev, Filarmoni sanatçısı, Abakan-Hakasya, 19.08.2017

KK15: Zoya Kırgısoyna Kırgıs, Müzikolog, Tuva-Kızıl, 13.08.2017

