TC.

EGE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

KÜLTÜREL KİMLİK VE SERMAYE KAVRAMLARI BAĞLAMINDA MANİSA SALİHLİ KAZAK TÜRKLERİ MÜZİK PRATİKLERİ

Doktora Tezi

Emin YILDIRIM

Türk Müziği Anabilim Dalı

İZMİR
2023

T.C.

EGE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

KÜLTÜREL KİMLİK VE SERMAYE KAVRAMLARI BAĞLAMINDA MANİSA SALİHLİ KAZAK TÜRKLERİ MÜZİK PRATİKLERİ

Doktora Tezi

EMİN YILDIRIM

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İlhan ERSOY

Türk Müziği Anabilim Dalı

Türk Müziği Doktora Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum "Kültürel Kimlik ve Sermaye Kavramları Bağlamında Manisa Salihli Kazak Türkleri Müzik Pratikleri" adlı doktora tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yaralandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Emin YILDIRIM

ÖNSÖZ

2020 yılında danışmanım Prof. Dr. İlhan Ersoy'a alan çalışmasına dayalı bir tez çalışması yapmak isteğimi ve bir konu arayışında olduğumu iletmem üzerine, kendisi Salihli Kazak Türkleri üzerine çalışmamı önermiştir. Çalışılmamış ve farklı bir müzik kültürünü içeren bir konu olması sebebi ile konuyu ilgi çekici bulduğumu belirtmek isterim.

Salihli Kazak Türkleri ile daha önce hiçbir iletişimimin olmaması sebebi ile görüşme kişilerine ulaşmak ve veri akışını sağlayacak diyoloğun sağlanması adına, çalışmaya 2020 yılının Ocak ayında başlanmıştır. İlk olarak Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'e ulaşılmış ve Eren aracılığıyla, günümüzde Salihli'de yaşayan ve dombra çalan Muzaffer Altınmakas'ın iletişim bilgilerine ulaşılmıştır. 19.01.2020 tarihinde Muzaffer Altınmakas ve Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği önceki başkanlarından İlyas Vural ile bir görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmenin ardından Muzaffer Altınmakas tarafından dombra ile 12 eser seslendirilmiş ve bu eserler ses ve görüntü olarak kaydedilmiştir. Görüşme sırasında, Kazak kültürü ile ilgili yazdığı kitaplar ve beste çalışmaları ile tanınan, Türkolog, arkeolog, yazar, besteci ve aynı zamanda dombra icracısı, Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas'ın Muzaffer Altınmakas'ın ağabeyi olduğu bilgisine ulaşılmış ve kendisinin iletişim bilgisi alınarak diyolog kurulmuştur. Almanya'da yaşayan Layik Altınmakas ile Kazak Türkçesinin, Türkiye Türkçesine çevrilmesi, Kazak Türkleri ritüelleri, kendisine ait olduğunu belirttiği bestelerinin tespit edilmesi, Salihli Kazak Türklerinin sahip olduğu repertuvar, *Qara Corġa küy* ve dansı, dombra ve Kazak Türklerine ait birçok konuda, iki kez yüz yüze ve otuzun üzerinde telefonda görüşmeler yapılarak bilgiler elde edilmiştir. Daha sonra Salihli'de Betaşar ezgileri seslendiren Kaniye Alper'den ninni ve Betaşar derlenmiştir. Türkiye'deki Kazak Türkü olan müzisyenler arasında en fazla performans sergileyen Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse ile kendisine ait olduğunu belirttiği besteleri, Kazak müzik kültürü, Betaşar ezgileri ve *Qara Corġa küy* ve dansı ile ilgili görüşmeler yapılmış ve performansları izlenmiştir. Kazak Türklerinden Prof. Dr.

Abdulvahap Kara ile Kazak kültürü ile ilgili bilgiler elde edilmiş, kendisinin fotoğraf, video ve tarihi belge arşivinden yararlanılmıştır.

Bu tez çalışması için, Manisa Salihli, Niğde, İstanbul, Almanya'da yaşayan Kazak Türkleri ve Kazakistan'da yaşayan Kazaklar ile görüşmeler yapılmış, İstanbul ve Salihli'de gerçekleştirilen performanslar ve daha önce kayıt altına alının performanslar incelenmiş, elde edilen veriler ile literatür çalışmasından elde edilen veriler ile birleştirilmiştir.

Emin YILDIRIM

İzmir, 2023

ÖZET

Bu doktora tezi diasporik kimliği anlamlandırmada, müzik- *sermaye* ilişkisinin ne olduğunu, Salihli Kazak Türkleri özelinde anlamayı hedefler. Bu tez çalışması aynı zamanda diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türklerinin müzik aracılığıyla, kimliklerini 'neye dair've 'nasıl inşa' ettiklerini, sorgular. Bu kapsamda çalışmada, Salihli Kazak Türkleri'nin kültürel kimliklerini müziklerine, danslarına ve ulusal bir simge olan dombraya nasıl yansıttıkları, kimlik temsilinde müzik, çalgı ve dansın nasıl bir rol oynadığı, müziğin sosyo -kültürel dizgedeki diğer unsurlar ve kimlik ile nasıl ilişkilendirildiği, müziğin anavatanları ile bağ kurmalarındaki rolünün ne olduğu, *sermaye* ve *habitus* kavramı ekseninde irdelenmiştir.

Müzik kültürleri, ilgili toplulukların yaşam biçimlerine, koşullarına ve serüvenlerine göre biçimlenen bir süreci temsil eder. Özellikle diasporik topluluklarda müzik, diaspora sürecine bağlı olarak biçimlenir ve değişiklik gösterebilir. Salihli Kazak Türklerinde de bu durumu görmek mümkündür. Tarihsel süreç içerisinde Salihli Kazak Türkleri, gerek Doğu Türkistan'dan taşıdıkları gerekse Kazakistan'dan temellük ettikleri müzik kültürlerini bazen koruyarak bazen de değiştirip, dönüştürerek kimliklerini inşa etmek ve kültürlerini muhafaza etmek için kullanmışlardır. Göç sonrası süreçte yaşadıkları kültüre uyumlanmak adına bazı pratikler ya terkedilmiş ya da daha az icra edilir ve dinlenir olmuştur. Salihli Kazak Türkleri tarafından, Doğu Türkistan'da önemli bir yaratı türü olan *küy* icrası terk edilmiş, bir *küy* olan *Qara Corġa'*nın söz yazılmış hali benimsenmiş ve buna kimliksel bir anlam atfedilmiştir. Doğu Türkistan'da gelin evden uğurlanırken söylenen *Car Car* yaratı türünün icrasının terk edilmesi de değişime verilecek bi başka örnektir. Salihli Kazak Türkleri tarafından *Car Car* türüne ait ezgisel yapı Beteşar ritüeli içerisinde, Betaşar sözlerine motifiye edilerek kullanılmıştır. Salihli Kazak Türklerince ninnilerin söylendiği ezgisel yapının Betaşar ritüelinde kullanılması ve *Agajay Altayday Jer Kayda* isimli *qara öleñi,* ninni olarak çocuklarına dinletmelerini, diaspora sonrası değişim ve dönüşüme verilecek diğer örnekler olarak görmek mümkündür. Diaspora sürecinin yarattığı bir başka değişim ise

atavatan ve atavatana ait unsurların tema olarak yer aldığı eserlerin repertuvarda görünürlük kazanmasıdır.

Bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde daha çok kavramsal çerçeve ele alınmıştır. Bu bölümde kimlik kavramına, Bourdieu sosyolojisinin temel kavramlarına, *sermaye* kavramı bağlamında Salihli Kazak Türklerinde kimlik algısına, kültürel kimliğin inşasında ve temsilinde ritüeller, müzik, dans ve *nesneleşmiş kültürel sermayenin* rolüne değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde literatür taraması ve alan çalışması sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda Kazak kelimesinin etimolojisine, Kazak Türkleri'nin tarihine, Doğu Türkistan'ın coğrafi özellikleri, kültürü ve tarihine, Kazak Türkleri'nin göç süreçlerine değinilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde Salihli Kazak Türklerinde kültürel kimliğin müziksel inşası üzerinde durulmuştur. Bu bölümde Salihli Kazak Türkleri kimliği, inşa ve temsil süreçlerinde önemli rol oynayan, dombra, repertuvar, ritüeller ve dans gibi unsurlar, *sermaye* kavramı ile irdelenmiş ve Salihli'de yer alan Kazak Türkü müzisyenler hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu çalışma, diasporik bir topluluk olarak Salihli Kazak Türklerinin müziği nasıl kullandıklarını ve bu kullanımlarının emik ve etik olarak nasıl ortaya koyduklarını anlamaya çalışır. Manisa Salihli ve İstanbul'da gerçekleştirilen müziksel performanslar, dans ve ritüeller, 2020 yılı ile 2022 yılları arasında katılımcı gözlem yoluyla izlenmiş ve yapılan alan çalışmalarında, Salihli Kazak Türklerinin repertuvar, çalgı, dans gibi kimi müziksel bileşenler, ritüeller ve tüm bunlara ait sahip oldukları *sermaye* biçimleri ile kendilerini görünür kıldıkları, aidiyet hissi geliştirdikleri, kültürel aktarım sağladıkları, kendilerini diğer gruplardan farklılaştırdıkları, kendi içlerinde ise "biz"/"bir" olma davranışı sergiledikleri gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Kimlik, Sermaye**,** Diaspora, Salihli Kazak Türkleri

ABSTRACT

This doctoral thesis aims to understand what the music-*capital* relationship is in making sense of diasporic identity, specifically for Kazakh Turks from Salihli. This thesis also questions how the Kazakh Turks from Salihli, a diasporic community, construct their identities via music, 'about what?' and 'how?' In this context, in this study, how the Kazakh Turks of Salihli reflect their cultural identities to their music, dance and the dombra which is a national symbol, what role music, instrument and dance play in the representation of identity, how music is associated with other elements in the socio-cultural system and identity, the role of music in establishing a bond with their homeland has been examined in the axis of the concept of *capital* and *habitus*.

Music cultures represent a process that is shaped according to the lifestyles, conditions and adventures of the relevant communities. Especially in diasporic communities, music is shaped and may change depending on the diaspora process. It is possible to see this situation among the Kazakh Turks from Salihli. In the historical process, Kazakh Turks from Salihli have used their musical culture which they brought from East Turkestan, take possession from Kazakhstan to build their identities and preserve their culture, sometimes by protecting, sometimes by changing and transforming them. In the post-migration process, some practices were either abandoned or less practiced and listened in order to adapt to the culture they lived in. The *küy* performance which is an important type of creation in East Turkestan was abandoned by the Salihli Kazakh Turks. The written form of *Qara Corġa*, which is a *küy*, was adopted and an identity meaning was attributed to it. The abandonment of *The Car Car* as a type of creation which is sung when the bride is being sent off from the house in East Turkestan, is another example of the change. By the Salihli Kazakh Turks, The melodic structure belonging to the *Car Car* type was used in the Betaşar ritual by being motifized to the words of Betaşar. It is possible to see the use of the melodic structure in which the lullabies are sung in the Betaşar ritual and the lullaby of *qara öleñ* named *Agajay Altayday Jer Kayda* to be listened to by their children as other examples of post-diaspora change and transformation. Another change created by the diaspora process is the visibility of works in which “The Atavatan" (ancestral home) and elements of Atavatan are included as themes in the repertoire.

This study consists of three parts. In the first part of the study, more conceptual framework is dealth with. In this section; the concept of identity, the basic concepts of Bourdieu sociology, Salihli Kazakh Turks' perception of identity in the in the context of the concept of *capital*, the rituals in the construction and representation of cultural identity, the role of music, dance and *objectified cultural capital* are mentioned.

In the second part of the study, the etymology of the word Kazakh, the history of Kazakh Turks, the geographical features, culture and history of East Turkistan, and the migration processes of Kazakh Turks were mentioned in line with the data obtained as a result of literature review and field work. In the third part of the study, the musical construction of the cultural identity of the Kazakh Turks from Salihli is emphasized. In this section, the identity of the Salihli Kazakh Turks, elements such as dombra, repertoire, rituals and dance, which play an important role in the construction and representation processes, are examined with the concept of *capital* and information about the Kazakh Turk musicians in Salihli is given.

This study tries to understand how the Kazakh Turks from Salihli, as a diasporic community, use music and how these uses are revealed as emic and ethical. Musical performances, dances and rituals of the Kazakh Turks from Salihli performed in Manisa Salihli and Istanbul were monitored through participant observation between the years 2020 and 2022.In the field studies, some musical components and rituals such as repertoire, instruments, dances and the *capital* forms they belong to make themselves visible, develop a sense of belonging, provide cultural transfer, differentiate themselves from other groups. Amongst themselves, it has been observed that they exhibit the behavior of being "we" / "as one".

Keywords: Music, Identity, Capital, Diaspora, Salihli Kazakh Turks

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ ..... **İ**

ÖZET ..... **İİİ**

ABSTRACT ..... **V**

İÇİNDEKİLER ..... **Vİİ**

TABLOLAR LİSTESİ ..... **Xİ**

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ ..... **Xİİ**

NOTALAR LİSTESİ ..... **XİX**

KISALTMALAR ..... **XXİİ**

GİRİŞ **1**

G.1. Araştırma Probleminin Tanımlanması 1

G.2. Araştırmanın Amacı 2

G. 3. Çalışmanın Metodolojisi ve Sınırlılıkları 2

G. 4. Kavramsal Çerçeve 2

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL PERSPEKTİF

KİMLİK KAVRAMI

1.1.Kültürel Kimlik 7

1.1.1. Sermaye Kavramı Bağlamında Salihli Kazak Türklerinde Kimlik Algısı 14

1.1.1.1. Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Kazak Türklerinde Çapan 46

1.1.1.2. Salihli Kazak Türklerinde Anavatan / Atavatan Kavramları Ekseninde Kimlik - Mekan İlişkisi 49
1.1.2. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Ritüeller 54
1.1.3. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Müzik 56
1.1.3.1. Müziksel Bileşenler Ekseninde Kimlik Algısı 62
1.1.3.1.1 Bir Müziksel Unsur Olarak Dombra ve Kimlik 63
1.1.3.1.2 Repertuvar Ekseninde Kimlik 64
1.1.3.1.3. Dans Ekseninde Kimlik 67
1.1.4. Kazak Türklerinde Kimlik İnşa Etmenin Bir Yolu Olarak Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Araçları 68

İKİNCİ BÖLÜM

KAZAK TÜRKLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

2.1. Kazak Kelimesinin Etimolojisi 76

2.2. Kazak Türklerinin Kısa Tarihi 78
2.2.1 Doğu Türkistan'ın Coğrafi Özellikleri, Kültürü ve Tarihi 79
2.2.1.1. Kazak Türklerinin Göç Süreçleri 80
2.1.1.1. Kazak Türklerinin Altaylar'dan Anadolu'ya Yaptığı Göçün Aşamaları 83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SALİHLİ KAZAK TÜRKLERİNDE KÜLTÜREL KİMLİĞİN MÜZİKSEL İNŞASI

3.1. Temel Kimliksel Bileşen Olarak Dombra 90
3.1.1. Dombra Etimolojisi 93
3.1.2. Organolojik Açıdan Dombra 93
3.1.3. Ekonomik Sermaye Bağlamında Dombra 107
3.1.4. Sosyal (Toplumsal) Sermaye Bağlamında Dombra 110
3.1.5. Kültürel Sermaye Bağlamında Dombra 114
3.1.5.1. Kurumsallaşmış Kültürel Sermaye Bağlamında Dombra 114

3.1.5.1.1. Eğitim Sisteminde Dombra 118
3.1.5.2. Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Kazak Türklerinde Dombra 124
3.1.5.2.2. Dombranın Kültürel Kodları 130
3.1.4.2.3. Dombraya Yüklenen Anlamlar/ Emik Perspektifte Dombra 136
3.1.4.2.3.1. Dombranın Metafizik Anlamları 147
3.1.4.2.3.2. Dombranın Ahlaki Anlamları 149
3.1.4.2.3.3. Dombraya Atfedilen Kutsiyet 150
3.1.4.2.4. Performans ve Üslup Açısından Dombra 153
3.1.4.2.5. Dombranın Yer Aldığı Müzik Türleri 157
3.1.4.2.6. Teolojik Açıdan Dombra Çalmak (Oynamak) 162
3.1.4.2.7. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dombra Çalmak (*Oynamak*) 163
3.1.4.2.8. Destanlarda Dombra 167
3.1.4.2.9. Efsanelerde Dombra 169
3.1.4.2.10. Dombra Armağan Etmenin Kültürel Anlamı 172
3.1.4.2.11. Kültürel Aktarım Ekseninde Türkiye'deki Kazak Türklerinde Dombra 175
3.1.4.2.12. Dombranın WEB Tabanlı Platformlardaki Yeri 178
3.1.4.2.13. Dombranın Kullanım Alanları ve Dombra Etkinlikleri 182
3.2. Manisa Salihli Kazak Türklerinin Kimliklerinin İfadesi Olarak Müzik Repertuvarı 199
3.2.1 Salihli Kazak Türklerinde Repertuvar Yoluyla Atavatan İmgelemi 237
3.2.2. Kültürel Sermaye Ve Habitus Bağlamında Salihli Kazak Türkleri Repertuvarının Analizi 267
3.3. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Ritüeller 271
3.3.1.Salihli Kazak Türklerinde Düğün 271
3.3.1.1. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Salihli'de Betaşar Ritüeli 286
3.3.2. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Salihli'de Şildehana Ritüeli 301
3.3.3. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Nevruz Ritüeli 303
3.3.4. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Kaybolmuş Bir Ritüel: Oy Bavrum Görüsü (Coqtavı) 309

3.4. Kültürel Kimlik, Habitus ve Bedenselleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Qara Corġa Küyü ve Dansı 312
3.5. Manisa Salihli Kazak Türk Müzisyenleri/Akınları 350
3.5.1. Mustafa Kasantuğ 350
3.5.2. Layik Altınmakas 351
3.5.3. Muzaffer Altınmakas 352
3.5.4. Kimliğin Temsilinde Bir Akın: Beşir Ahmet Köse 354

SONUÇ 367

KAYNAKÇA 373

EKLER 411

TEŞEKKÜR 435

ÖZGEÇMİŞ 436

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 Salihli Kazak Türkleri Repertuvarında Bulunan Eserlerin Müziksel Doku ve Ritim Analizlerini Gösteren Tablo.....269

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 Kazakistanbul Platformu'nun Paylaşımı 17
Fotoğraf 2 Altay Hicret Kız Kur'an Kursu 18
Fotoğraf 3 İstanbul Güneşli'deki Anadolu'ya Göç eden Kazak Önderleri Anıtı 18
Fotoğraf 4 Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı, Şükrü Ali Eren'in Kazakistan Egemenlik Günü Kutlaması İle İlgili Paylaşımı 19
Fotoğraf 5 Kazakistan'ın 25. Kuruluş Yıl Dönümü Sebebi İle 2016 Yılında Gerçekleştirilen "III. Kazak Kurultayı" Davetiyesi 19
Fotoğraf 6 Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği'nde Duvarda Asılı Olan Kazakistan Siyasi Haritası 20
Fotoğraf 7 Kazakistan'a Destek İçin Yapılan Duyuruda Yer Alan Kazakistan ve Türk Bayrakları 21
Fotoğraf 8 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'in Kişisel ve Dernek Sosyal Medya Hesabında Yan Yana Paylaştığı Türk Ve Kazakistan Bayrakları 22
Fotoğraf 9 Salihli Kazak Türklerinden Akın Beşir Ahmet Köse'nin Kazakistan ve Türk Bayrağının Yer Aldığı Paylaşım 22
Fotoğraf 10 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nde Asılı Olan Kazakistan Bayrağı 23
Fotoğraf 11 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nde Asılı Olan Türk Bayrağı 23
Fotoğraf 12 İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği'ne Ait, Çok Kimlikli Yapıyı Gösteren Türki Cumhuriyetlerin Bayrakları 27
Fotoğraf 13 İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği'ne Ait, Çok Kimlikli Yapıyı ve Türk Kimliğinin Şemsiye Bir Kimlik Olarak Görüldüğünü Gösteren Türki Cumhuriyetlerin Bayrakları 28
Fotoğraf 14 Salihli Kazak Türkleri Tarafından Yakından Takip Edilen KATEAD Tarafından Çıkarılan "Kazak Eli" Dergisi 38
Fotoğraf 15 Salihli Kazak Spor Takımı 39

Fotoğraf 16 Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği'nin Organize Ettiği "Futbol Turnuvası" Afişi 39
Fotoğraf 17 Kazak Türklerinin, Türkiye Cumhuriyeti Sekizinci Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın Anıt Mezarını Ziyareti Esnasında 40
Fotoğraf 18 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han, Alaş Kımız Çiftliği Ziyareti Sırasında 44
Fotoğraf 19 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği üyeleri Kaymakam Çelenkoğlu'na "Çapan" Giydirirken 47
Fotoğraf 20 Dilara ve İsa Han'ın Düğün Davetiyesi 48
Fotoğraf 21 Salihli Kazak Türkleri Dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ile Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'a Çapan Giydirirken 49
Fotoğraf 22 Salihli Kazak Türkleri Rahman Gülen'in Çapan Giyerek Sosyal Medya Hesabında Paylaştığı Fotoğraf 49
Fotoğraf 23 Atayurt Kazakistan Sosyal Medya Gurubunun Simgesi 51
Fotoğraf 24 Salihli Kazak Türkü Abdulhalim Karakol tarafından, "Yaşasın Doğu Türkistan Kahrolsun Çin Emperyalizmi" Notu ile Paylaşılan ve Çin'in Protesto Edildiği Etkinliğe Ait Görsel 52
Fotoğraf 25 Zeynel Özkalp'in, "Sağındım" isimli DVD'sinin Ön Yüzünü..... 71
Fotoğraf 26 Zeynel Özkalp'in, "Sağındım" İsimli DVD'sinin Ön Yüzü 71
Fotoğraf 27 Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın Arşivinde Yer Alan Sarımolla, Carmuhammed ve Şemşirhan'ın Dombra Performanslarının Yer Aldığı Kaset 72
Fotoğraf 28 Layik Altınmakas'a Ait Salihli Kazak Türklerinin Repertuvarlarında Bulunan Kazak Türkçesi İle Yazılmış Şarkıların Sözlerinin Yer Aldığı "Avıl Kesi Köñildi" İsimli Kitap 73
Fotoğraf 29 Mustafa Buyurgan Tarafından Derlenen "Türkiye'de Sevilen Kazak Şarkıları" Kitabı 74
Fotoğraf 30 Kazak Türklerinde Dombra 95
Fotoğraf 31 Düz Kazak Dombrası 95
Fotoğraf 32 Üç Köşeli Dombralar..... 96
Fotoğraf 33 Değiştirilmiş Güney Kazakistan Dombraları 96
Fotoğraf 34 Dombra-Kontrbas 97

Fotoğraf 35 Batı Kazakistan Okulunun Dombraları 98
Fotoğraf 36 Makhambet Ötemisov 'un 160 Yıllık Dombrası 99
Fotoğraf 37 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın) Muzaffer Altınmakas, Dombrası İle Birlikte 103
Fotoğraf 38 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın), Arkeolog, Türkolog Layık Altınmakas'ın Dombraları 103
Fotoğraf 39 Şükrü Ali Eren ve Kızı Dombraları İle Birlikte 104
Fotoğraf 40 Gani Makin Dombra Çalarken 104
Fotoğraf 41 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın), Mustafa Kasantuğ'un Dombraları 104
Fotoğraf 42 Altay Köy'ün Yerel Sanatçısı (Akın), Mustafa Kök ve Dombrası 105
Fotoğraf 43 Altay Köy Yerel Sanatçısı (Akın), Orhan Sesigüzel ve Dombrası 105
Fotoğraf 44 Kazakistan'da Bir Anaokulundaki Dombra Etkinliklerinden Bir Kare 119
Fotoğraf 45 Millî Dombra Günü Münasebetiyle, Düzenlenen Çevrim İçi Konferansın Duyurusunun Yer Aldığı Paylaşım 122
Fotoğraf 46"Dombra" Ders Kitabı 122
Fotoğraf 47 Haziran 1985 Yılında Çıkan "Kazak Tılı" Dergisinin Kapak Fotoğrafı .. 123
Fotoğraf 48 Abay'ın Doğum Yeri Olan Sırt-Qasqabulaq 'ta Başlatılan Üç Telli Dombra Şeklinde Bir Meydanın İnşasının Haberi 125
Fotoğraf 49 Dombra Anıtı /Heykeli 125
Fotoğraf 50 Dombra Anıtı/Heykeli 126
Fotoğraf 51 Dombra Fotoğrafının Yer Aldığı Hatıra Paralar. 126
Fotoğraf 52 2000 Yılında Üzerinde Dombra Bulunan Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Bankası Banknot Fabrikasında Basılan Bir Pul 127
Fotoğraf 53 Kazakistan'da 2009 Yılında Üzerinde Dombra Çalan Bir Akının Bulunduğu Pul..... 128
Fotoğraf 54 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han'ın Sosyal Medya Hesabındaki Paylaşımı 138
Fotoğraf 55 Altay Köylü akın Mustafa Kök'ün Dombra İle İlgili Paylaşımı 146
Fotoğraf 56 Dombrayı Bas ve Elektrogitar İle İcra Eden Popüler Bir Grup Olan Akycnka Performans Sırasında 151
Fotoğraf 57 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han'ın Carapazan Paylaşımı 161

Fotoğraf 58 “Keykubad” Adlı Destanda Bir Müzik Topluluğu 167
Fotoğraf 59 “İpek Kız”, Adlı Kazak Destanında Dombra 168
Fotoğraf 60 “Aldar Köse” Adlı Destanda Bir Dombra Tipi 168
Fotoğraf 61 Beşir Ahmet Köse’nin Kültür Müdürlüğünü Yaptığı KATEAD Derneği Adına Sedat Solakoğlu Sakarya Kaymakamına Dombra Hediye Ederken. 173
Fotoğraf 62 Kazak Türklerinden Prof. Dr. Abdulvahap Kara’nın "Dombırailefoto" Etkinliği Kapsamındaki Paylaşımı 175
Fotoğraf 63 2008 Yılında Gerçekleştirilen İlk Dombra Kursu ve Kursiyerlerinin Fotoğrafları 176
Fotoğraf 64 Sedat Solakoğlu, İstanbul Doğu Türkistan Göçmenler Derneği’nde Dombra Kursu Esnasında Ercan Tuncer İle Birlikte. 176
Fotoğraf 65, 2018 Yılı KATEAD Dombra Kursu Afişi 177
Fotoğraf 66 Kazak Müziğine Gönül Verenler Grubununun Simgesi 178
Fotoğraf 67 Dombra İsimli Sosyal Medya Platformu 179
Fotoğraf 68 Mustafa Kök’ün Tıklanma Rekoru Kırdığını Belirttiği Dombra İle Çekilmiş Fotoğrafı 179
Fotoğraf 69 Qazaq Music Space İsimli Sosyal Medya Grubu 180
Fotoğraf 70 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen’in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı “Dombra Çalan Kazak Kızı” 180
Fotoğraf 71 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen’in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı “Dombra Çalan Kazak Balası” 180
Fotoğraf 72 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen’in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı “Dombra Çalan Kazak Balası” 181
Fotoğraf 73 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen’in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı Dombra Çalan Aksakal ve Genç Bir Kazak Kızı 181
Fotoğraf 74 Salihlili Akın Muzaffer Altınmakas’ın Sosyal Medya Hesabından “Şinaray” İsimli Kazak Halk Ezgisini Dombra İle İcra Ettiği Video Paylaşımından Bir Kare 181
Fotoğraf 75 Kazakistan Türkiye Büyükelçisi Abzal Saparbekuly’un 2020 Yılı Dombra Günü İle İlgili Düzenlediği “Bayrak Yarışı” Paylaşımı 184
Fotoğraf 76 Dombra İcrası İle Öne Çıkan Sedat Solakoğlu’nun 1.07.2020 tarihli “Ulusal/Milli Dombra Günü” Sosyal Medya Paylaşımı 185

Fotoğraf 77 Ali Efe “Ulusal/Milli Dombra Günü” İle İlgili Performans Esnasında.....185
Fotoğraf 78 “Türkiye –Kazakistan Kardeşlik Ezgileri Konseri”nin Afişi......186
Fotoğraf 79 Yunus Emre Enstitüsü’nün Kazakistan'da Kutlanan Ulusal Dombra Günü Adına Yapılan Yarışma Sonuçları 187
Fotoğraf 80 “Dombra Milli Ruhun Enstrümanıdır” Projesi Afişi 188
Fotoğraf 81 Saule Zhanpeisova’un Saule Zhanpeisova’un Instagramda Verdiği Çevrimiçi Dombra Kursu İçin Yaptığı Paylaşım 188
Fotoğraf 82 “Dombra Partisi” Etkinliğinin Afişi.....189
Fotoğraf 83, "Uluslararası Dombra Festivali" İçin Çekilen Klipten Bir Kare.....190
Fotoğraf 84, Zeytinburnu Sahilinde Gerçekleştirilen “Dombra Partisi”nden Bir Kesit. 191
Fotoğraf 85, Gani Makin Misafirlerine Köln’de Dombra Çalarken 192
Fotoğraf 86, Savle Janpeyisova’nın Kazlıçeşme Kültür Merkezi’nde Verdiği Konserin Afişi.....192
Fotoğraf 87 Salihlili Beşir Ahmet Köse, Ercan Tuncer ve Abdulvahap Kara Tarafından Ülke TV deki Açıklamalı Dombra Dinletisi 193
Fotoğraf 88, Salihli Beşir Ahmet Köse “Ulusal/Milli Dombra Günü” Etkinliğinde Plaket Almasının Hemen Ardından 195
Fotoğraf 89 Salihli’de Gerçekleştirilen Orteke Performansı 196
Fotoğraf 90 Manisa Salihli’de de Performans Sergileyen Kırım Tatarı Sedat Çolakoğlu’nun Orteke Performansı 197
Fotoğraf 91 Salihlili Mustafa Kasantuğ, Asker Toyunda Dombra “Oynarken”.....197
Fotoğraf 92 Salihlili Beşir Ahmet Köse, Türkiye Türklerinden Ali Efe İle 198
Fotoğraf 93 Kazak Türkleri Vakfı'nın düzenlediği Türkiye Kazakları Kurultayı Er Janibek Batur Dostluk-Kardeşlik Kupası Final Maçı açılışında Kazak Milli Marşı Seslendirilirken 214
Fotoğraf 94 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren’in, Derneğin Sosyal Medya Grubunda Kazakistan Milli Marşı Paylaşımı 214
Fotoğraf 95 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren’in, Derneğin Sosyal Medya Grubunda Kazakistan Milli Marşının Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Versiyonlarının Yer Aldığı Paylaşım 215

Fotoğraf 96 Muzaffer Altınmakas Dombrası İle Performans Gösterirken 286
Fotoğraf 97 2001 Yılında Kazak Vakıf Ve Derneklerinin Paydaşı Olduğu İstanbul Sultanahmet'te Kutlanan "Türk Dünyası Nevruz Etkinliğin"den Bir Kare 304
Fotoğraf 98 Türkiye Kazak Türklerinden Akademisyen Albulvahap Kara'nın Kazakistan'da Nevruz Bayramının Sembolü Hızır Ata İle Birlikte 305
Fotoğraf 99 Sinop Üniversitesi'nin Etkinlikleri Kapsamında "Türk Dünyası'nda Nevruz Kültürü Ve Yirmi Birinci Yüzyıl" İsimli Konferansın Afişi 306
Fotoğraf 100 Sedat Solakoğlu ve Birçok Kazak Türkünün Sosyal Medyada Yer Alan Nevruz Bayramı Kutlama Paylaşımı "Dombra Çalan Kız".....306
Fotoğraf 101 Abdulvahap Kara "Baharın Ve Kardeşliğin Coşkusu Nevruz" İsimli Konferansında Dombra İle 307
Fotoğraf 102 Kazak Milli Sanat Üniversitesi Astana Folklorik Müzik Grubu Tarafından Gerçekleştirilen Konserin Afişi 307
Fotoğraf 103 Türkiye'de Yaşayan Kazak Türkü Sivil Toplum Örgütlerinin Başkanlarının Katılımı İle Düzenlenen Çevrim İçi Olarak Düzenlenen "Nevruz Konseri" Öncesi Bir Görüntü 309
Fotoğraf 104, İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği.....316
Fotoğraf 105 İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği'ne Ait Otağlar (Kiyi Üyler) 317
Fotoğraf 106 Salihli Kazak Türklerinden Ünlü Akın Beşir Ahmet Köse ve Salihli Kazak Türklerinden Abdulhalim Karakol Alaş Kazak Kımız Çiftliğinde.....317
Fotoğraf 107 Abdulvahap Kara'nın *Qara Corġa* Dansı İle İlgili Paylaşımı 324
Fotoğraf 108 *Qara Corġa* Dansı.....333
Fotoğraf 109 Gülsüm Altınmakas'ın Çalıştırdığı Salihli Kazak Dansları Topluluğu *Qara Corġa* Performansı Sonrasında 334
Fotoğraf 110 Bahar Şenliği Kapsamında Salihli Türkeli Parkında Gerçekleştirilen Etkinlikte Salihli Kazak Türkleri *Qara Corġa* Performansı Sergilerken.....335
Fotoğraf 111 Mustafa Kasantuğ, 1992 yılında Tayvan'da Konser Sırasında 351
Fotoğraf 112 2013 yılında, Muzaffer Altınmakas, Salihli'de Dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ve Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'ın da Katıldığı Programda Performans Sırasında 353

Fotoğraf 113 TRT Avaz Kanalında “Türkiye’nin Renkleri Türkiye’nin Sesleri” İsimli Programda Muzaffer Altınmakas Performans Sırasında.....353
Fotoğraf 114 Muzaffer Altınmakas ve Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Eski Başkanı Eski Başkanı İlyas Vural İle Birlikte Salihli’de Alan Çalışması Sırasında 354
Fotoğraf 115, 9.05.2018 Tarihinde Beşir Ahmet Köse İstanbul Üniversitesin ’den Plaket Alırken 358
Fotoğraf 116 Ali Efe’nin Köse’nin “Altay Tavım” İsimli Eserini Seslendirirken Performans Sırasında 362
Fotoğraf 117 Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği Başkanı Şükrü Eren İle Dernek Binası Önünde.....427
Fotoğraf 118 Eren Deri Atölyesinde Şükrü Eren Çalışma Esnasında.....427
Fotoğraf 119 Şükrü Eren’in İşyerinde Duvarda Asılı Olan Babası Koksegen Eren.....427
Fotoğraf 120 Salihli Kazak Türkleri Düğün Yemeği Yerken.....428
Fotoğraf 121 Salihli Kazak Türklerinin Düğünlerini Gerçekleştirdiklerirken Tercih Ettikleri Mekanlardan Biri Gümüş Kafetarya 428
Fotoğraf 122 Dilara Ve İsa Han’ın Toyundan” Bir Kare.....429
Fotoğraf 123 Elif ve Atalay Oduncu’nun “Toyundan Bir Kare.....429
Fotoğraf 124 Salihli Kazak Türklerinden Eren Ailesi İle Bir Kazak Toyunda.....430
Fotoğraf 125 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen, Aykut Gülen ve Kayrat Gülen İle Görüşme Sonrası Alan Çalışması Sırasında 430
Fotoğraf 126 Dilara Ve İsa Han’ın Toyunda *Qara Corġa* Dansı Sırasında 431
Fotoğraf 127 Dilara Han’ın Betaşar Töreni 432
Fotoğraf 128 Elif Oduncu’nun Betaşar Töreninden Bir Kare.....432
Fotoğraf 129 Layik Altınmakas İle Akçay İçerken.....433
Fotoğraf 130 1.1.2022 Manisa, Salihli, Yenipazar’da Tarihinde Layik Altınmakas İle Görüşme Sırasında (Altınmakas “Kazak Edebiyatı Kitabı”nı İmzalarken).....433
Fotoğraf 131 Salihli Kazak Türkleri İle Görüşme Sırasında 434
Fotoğraf 132 Salihli Kazak Türkü Muzaffer Altınmakas’ın İsminin “Kurmet” Olarak Gösterildiği Davetiye 434

NOTALAR LİSTESİ

Nota 1 *Can Sävlem* Şarkısının Notası 218
Nota 2 *Men Castarġa Senemin* Şarkısının Notası 219
Nota 3 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından Seslendirilen Kazak Ninnisinin Notası 226
Nota 4 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen Özin̄ *de Cigit Qızıgsıñ* Şarkısının Notası 227
Nota 5 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Äli Esimde* Şarkısının Notası 229
Nota 6 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Oramal* Şarkısının Notası 231
Nota 7 Salihli Kazak Türklerinden Muzaffer Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Oramal* Şarkısının Notası 232
Nota 8 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen Keşikpey *Kelem Dep Eñ* Şarkısının Notası 234
Nota 9 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Elim -Ay* Şarkısının Notası 241
Nota 10 *Elim -Ay* Şarkısının Salihli'de Söylenen Bir Başka Versiyonunun Notası 242
Nota 11 Salihli'de Gerçekleştirilen Alan Çalışmasında Muzaffer Altınmakas Tarafından İcra Edilen *Alatav* Şarkısının Notası 245
Nota 12 *Şiyli Özen* Şarkısının Notası 246
Nota 13 *Sağındım Kayran Altay* Şarkısının Notası 259
Nota 14 *Tuvgan Elim* Şarkısının Notası 265
Nota 15 *Tuvgan Elim* Şarkısının Notası 266
Nota 16 Kız Tarafının Okuduğu *Car Car'ın* Notası 281
Nota 17 Alan Çalışması Sırasında Layik Altınmakas'ın Seslendirdiği *Car Car'*ın Notası 282
Nota 18 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Vokal ve Kırım Türklerinden Sedat Solakoğlu Tarafından Dombra İle Seslendirilen *Car Car'*ın Notası 282
Nota 19 *Köris* Notası 283

Nota 20 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından Vokal Olarak (Çalgı Eşliksiz) Seslendirilen *Betaşarın* Notası 293
Nota 21 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Tarafından Dombra Eşliğinde Yaklaşık 10 Yıl (İlk Olarak) Vokal ve Çalgı Eşlikli Seslendirilen *Betaşarın* Notası ... 294
Nota 22 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Tarafından Vokal Olarak, Kırım Türklerinden Sedat Solakoğlu Tarafından Dombra İle Seslendirilen *Betaşarın* Notası 294
Nota 23 Çeliker'in1993 Yılında Zeytinburnun'da Tespit Ettiği *Betaşar*..... 295
Nota 24 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından Vokal Olarak (Çalgı Eşliksiz) Seslendirilen *Betaşarın* Notası 296
Nota 25 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından Seslendirilen *Äldiy Äldiy Aq Böpem* İsimli Kazak Ninnisi Notası 296
Nota 26 Salihli'de Seslendirilen *İsmail Nebi* Kıssası Notası 303
Nota 27 Layik Altınmakas'ın seslendirdiği Salküreñ *Qara Corġa* Küyü (*Qara Corġa 1*). 337
Nota 28 Layik Altınmakas'ın Seslendirdiği *Qara Corġa* Küyü (*Qara Corġa* 2)..... 338
Nota 29 Doğu Türkistan'daki Qara *Corġa'*nın Notası 341
Nota 30 *Qara Corġa*'nın Pop Versiyonunun Notası 342
Nota 31 *Qara Corġa* Küyü Notası 344
Nota 32 Muzaffer Sarısözen'in Altay Türküleri ve Musiki Folklorümüz İsimli Yayınlanmamış Çalışmasından *Kara Yorga* Küyü Notası 345
Nota 33 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 1 346
Nota 34 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 2 346
Nota 35 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 3 346
Nota 36 Yukarıda Belirtilen Doğu Türkistan'da İcra Edilen *Qara Corġa* kaydında ve Pop *Qara Corġa*'da Tekrar Eden Motif..... 346
Nota 37 Doğu Türkistan'da *Qara Corġa* kaydında Tekrar Eden Motif 347
Nota 38 *Salihli Qara Corġa 1* Küyünde, Beşir Ahmet Köse ve Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında Kullanılan Kalıp Motif 347
Nota 39 Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif 1 347
Nota 40 Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif 2 347

Nota 41 Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif (Kürdi dokusu) 347
Nota 42 Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* Performansında Tiz Çargâhta Rast Etkisi Görülmektedir. 347
Nota 43 *Can Üke Can Türkistan* Şarkısının Notası 411
Nota 44 *Tirek Bostan* Şarkısı Notası 412
Nota 45 *Qamacay* Şarkısının Notası 413
Nota 46 *Seni Qalay Umitayın* Şarkısının Notası 414
Nota 47 *Alaş Marşı* Notası 415
Nota 48 *Anayurt Marşı'*nın Notası 416
Nota 49 Çeliker'in, Zeytinburnu Kazak Türklerinden Derlediği Ninninin Notası 417
Nota 50 *Keşikpey Kelem Dep Eñ* Şarkısının notası 417
Nota 51 *Elim -Ay* Şarkısının Kazakistanda İcra Edilen Şeklinin Notası 418
Nota 52 *Alatav* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Notası 422
Nota 53 *Şiyli Özen* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Şekli Birinci Versiyonunun Notası 422
Nota 54 *Şiyli Özen* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Şeklinin (İkinci Versiyonunun) Notası 424
Nota 55 *Agajay- Altayday Jer Kayda* Şarkısının Notası 425
Nota 56 *Bazar Nazar* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Notası 426

KISALTMALAR

akt.: aktaran

AKP: Adalet ve Kalkınma Partisi

AKÜ: Afyon Kocatepe Üniversitesi

bkz.: bakınız

Çev.: çeviren

diğ.: diğerleri

Dr.: Doktor

Doç: Doçent

KATEAD: Kazak Türkleri Eğitim ve Araştırma Derneği

MHP: (Milliyetçi Hareket Partisi)

s.: sayfa

ss.: sayfadan sayfaya

SAÜ: Sakarya Üniversitesi

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisi

T.C.: Türkiye Cumhuriyeti

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Prof.: Profesör

TÖMER: Türkçe Öğretim Merkezine

TÜMATA: Türk Müziğini Araştırma ve Tanıtma Grubu

TV: televizyon

vb.: ve benzeri

GİRİŞ

Doğu Türkistan'dan göç eden Salihli Kazak Türkleri için kökeni temsil etmesi bakımından Doğu Türkistan, kimliksel anlamların atfedildiği ve yüceltilen bir coğrafyadır. Salihli Kazak Türkleri için Doğu Türkistan ve Kazakistan[1] "atavatan" olarak görülürken Türkiye ise "anavatan" olarak görülmektedir. Atavatana ve göç sürecine ait *sermaye* ve *habitüel* davranışlar kimliğin inşası, temsili, sürdürülmesi, değişiminde önemli rol oynar ve topluluk içinde sahip olunması gereken unsurlardır. İfade kültürü pratiklerinden olan müzik, dans ve bunlara ait *sermaye* biçimleri kimliğin irdelenmesinde önem arz eder. Bu çalışmada Salihli'de yaşayan Kazak Türkleri'nin, kültürel kimliklerini inşa etmelerinde, sürdürmelerinde, temsil etmelerinde ve "atavatanları" ile sıkı ilişkiler kurmalarında, müziğin, çalgıların ve dansın rolünün ne olduğu ve bu inşayı nasıl gerçekleştirdikleri ele alınacaktır.

Bu tez çalışmasında "Kazak" ifadesi, Kazakistan'da yaşayan Kazakları, "Kazak Türkleri" ifadesi Türkiye'de yaşayan tüm Kazak Türkleri'ni, "Avrupa Kazak Türkleri" ifadesi kendileri ya da aileleri, Türkiye ya da Doğu Türkistan'dan Avrupa'ya göç etmiş, orada yaşamını sürdüren Kazak Türkleri'ni, "Doğu Türkistan Kazakları" ifadesi bugün Çin toprakları içerisinde yaşayan toplulukları nitelendirmek için kullanılmıştır. Ayrıca çalışmada kiril ve diğer alfabelerle yazılmış kaynaklarda geçen insan ve yer adlarına yer verilirken Türkiye Türkçesi alfabesi temel alınarak transkripse edilmiştir.

G.1. Araştırma Probleminin Tanımlanması

Bu tez çalışmasında problem; Salihli Kazak Türkleri özelinde, diasporik toplulukların kimlik inşası, kimliğin devamlılığı, pekişmesi, temsili ve değişiminde ifade kültürü pratiklerinden müzik, dans ve tüm bunlara ait *sermayenin* rolünün 'ne olduğu ve 'toplumsal dizgedeki diğer bileşenlerle 'nasıl bir bağlantısı' olduğudur. Diasporik topluluklarda müzik ve dans kültürel kimlik göstergesi olarak görülebilir. Diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türklerinin, kültürel kimliklerinin göstergesi

[1] Özellikle bağımsızlığını kazandıktan sonra

olarak müzik ve dansın Salihli Kazak Türkleri kimliksel alanı içerisinde nasıl bir görünüm aldığı bu tez çalışmasının alt problem cümlesidir.

G.2. Araştırmanın Amacı

Çalışma, diasporik ve "çok kimlikli" bir yapıya sahip olan Kazak Türklerinin kültürel kimliklerinin inşası, sunumu ve temsilinde müzik içi ve müzik dışı söylem ve edimlerin rolünü kültürel kimlik ve *sermaye* kavramları bağlamında anlamaya çalışır.

G. 3. Çalışmanın Metodolojisi ve Sınırlılıkları

Bu tez çalışması, Manisa Salihli Kazak Türkleri özelinde, Manisa'nın Salihli ilçesinde 2019 Aralık- 2022 Aralık zaman aralığında gerçekleştirilen alan çalışmalarıyla oluşturulmuştur. Çalışma Salihli'de gerçekleştirilen müzik içi[2] ve müzik dışı[3] etkinliklere yönelir. Bölgede Salihli Kazak Türklerine ait ritüeller ekseninde, düzenlenen düğün, Betaşar, müziksel performanslar ve dans performansları gözlemlenmiştir. Salihli Kazak Türklerinin müzik yoluyla kültürel kimlik karakteristiğinin daha netleştirilebilmesi için İstanbul'da ve Niğde'de yaşayan Kazak topluluklarının da müziksel davranışları değerlendirilmiştir.

Bu çalışmanın verileri, 2020 yılından itibaren konuyla ilgili literatüre yönelik bir tarama yöntemiyle ve 2019 Aralık- 2022 Aralık ayları arasında yapılan etnografik çalışmalar ile elde edilmiştir. Bu etnografilerde katılımcı gözlem ve görüşme yöntemleri kullanılmıştır. 2020 yılında başlayan covid-19 salgını sebebi ile netnografi yöntemi de çalışmada yoğun olarak kullanılmıştır.

G. 4. Kavramsal Çerçeve

Bu tez çalışmasında belirlenen problemin çözülmesinde *sermaye*, *habitus*, *kimlik* kavramlarına başvurulmuştur. Salihli Kazak Türkleri kültürel kimliğinin inşası, temsili, devamlılığı ve değişimi gibi unsurların incelenmesinde Bourdie'nün kavramlaştırdığı

[2] Bu çalışmada müzik içi ifadesi, John Blacking'in de kullandığı gibi, tınıların, +müziksel üretimin yapıldığı anlara ve bu anların yer aldığı etkinliklere vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır

[3] Bu çalışmada müzik dışı ifadesi, John Blacking'in de kullandığı gibi, müziğin yapıldığı andan bağımsız olan etkinliklere vurgu yapmak amacıyla kullanılmıştır

kültürel sermaye kavramından, kimliğe yönelik ortak düşünsel ve davranışsal kalıpların belirlenmesi ve bunun ifade kültürü pratiklerinden müzik ve dans ile olan ilişkisinin kurulmasında ise *habitus* kavramından yararlanılmıştı

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL PERSPEKTİF

1. Kimlik Kavramı

Bu tez çalışması kendilerini "Kazak Türkleri" şemsiyesi altında "Salihli Kazak Türkleri" olarak ifade eden topluluk ekseninde bir irdeleme gerçekleştirmeyi hedefler. Farklı perspektiflerden ve disiplinlerden çeşitli tanımlamalara sahip, modernizm etkisi ile ön plana çıkan, felsefe, edebiyat, siyaset bilimi, psikoloji, sosyoloji, sosyal psikoloji, antropoloji ve müzik bilimleri olmak üzere birçok disiplin tarafından kullanılan, "kimlik (identity) terimi, ayniliği ve sürekliliği içeren Latince 'idem' kökünden türetilmiştir" (Aydoğdu, 2004, s.117).

Bauman'a (2000) göre "kimlik belirsizlikten kaçış arayışına verilen bir isimdir" (akt. Erol, 2018, s.82). Güvenç'e (1993, s.3) göre "…kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların kimsiniz? Kimlerdensiniz? Sorularına verdikleri yanıtlardır." Gleason'a (2006) göre kimlik "Ben kimim?" ve "Ben nereye aidim?" sorularıyla bağlantılı bir kavramdır (akt. Dalbay ve Avcı, 2018, s.18). Bauman, Güvenç ve Gleason'un yaptığı tanımlamalarda kimlik, kişi veya grubun kendini "net olarak" ortaya koymasını, aslında "ne olduğunu" belirterek "ne olmadığının" da anlaşılmasını sağlayan, böylece "istenmedik" nitelendirmelerin önüne geçilmesine olanak tanıyan gerek birey gerekse toplum için tutunum sağlayan bir kavram olarak nitelendirilir. Bilgin (2007, s.11) kimliği "Bir kişi veya grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi veya gruplar arasında konumlaması olarak" tanımlar. Bilgin bu tanımlamada ilk olarak kişi veya grubun kendi gözündeki algısına ikinci olarak ise diğer kişiler veya gruplar arasındaki yerine işaret etmektedir. Yapılacak irdelemede bu iki bakış açısına yer verilmesi, ilgili toplumun anlaşılmasında çok boyutlu bir kimlik analizi yapılmasına olanak tanır.

Bilgin'in (2007) çalışmasında belirttiği kimliğin özellikleri şunlardır: Tarihsel bir inşa ürünü olan, esnek ve dinamik özelliğe sahip, sosyal üretim sonucu oluşan, kurgusal bir özellik taşıyan, kişiye görünürlük kazandıran, olumlu hisler geliştirmesini, benimsenmesini, ait hissetmesini, kişinin yaşamına bir anlam vermesini ve öz saygı

kazanmasını sağlayan, diğerlerine karşı duygu ve davranışlarını, inanç ve tutumlarını etkileyen, kişisel olarak ben, ben değil, kolektif olarak biz, biz değil ayrımının farkına varmasını sağlayan, grup içi farklılıkları uyuşmazlık düzeyinin altında tutan, aynı değerlerin paylaşılmasını ve grup içi çekimin artmasına sebep olan, miras alınan ve tartışılmaz bir bağ değil, seçilen, her an yeniden gözden geçirilebilir, sorgulanabilir bir bağ olan, biz inandığımız (komünite inandığı) için var olan, benzerlik ve farklılık ekseninde inşa edilen bir yapısı olan…

Tarihsel bir süreç içerisinde, sosyal üretim sonucunda, benzerlik ve farklılık ekseninde inşa edilmiş, dinamik ve kurgusal özellik taşıyan Salihli Kazak Türkleri kimliği, içerisinde yer alan kişilere aidiyet, görünürlük, olumlu hisler, biz duygusu kazandırması sebebi ile Bilgin'in kimliğin özellikleri ile ilgili saptamalarını bünyesinde barındırır.

"Kimlik olgusunu anlayabilmek için onu oluşturan bileşenlere bakmakta yarar vardır. Kimlik bileşenleri tanımlama ve tanınma, bir diğer bileşeni de aidiyettir. İnsanın kendini tanımlaması ve toplum içinde belli bir sıfatla tanınması onun doğasına özgüdür ve bir ihtiyaç olduğu belirtilmektedir" (Aydın, 1998, s.12). Bu noktada bireyin kendini tanımlayabilmesi için mutlaka birilerinin onu tanımlaması gerekliliği önem arz eder. Tanımlama ve tanınma özelde bireyin, genelde ise toplumun belirsizlikten kurtulmasını, diğer topluluklardan ayrışmasını ve kendi içinde bütünleşmesini sağlar. Topluluk içindeki tanımlamalar ve göndermeler topluluğa ait birtakım unsurlar ile yapılır. Aydın'ın (1998) belirttiği gibi bunlar kültürel özelliklerdir.

Kimlik iki farklı yaklaşımla tanımlanabilir. Bunlardan biri inşacı kimlik anlayışı diğeri ise özcü kimlik anlayışı olarak karşımıza çıkar. Özellikle etnometodolojik ve sembolik etkileşimcilik teorilerine göre kimlik, yapılandırmacı (*constructivist)* teori ile esnek değişken ve durumsal/bağlamsal olarak tanımlanırken; özcü (*essentialist)* kimlik anlayışında ise kimlik durağan ve statik bir özelikte ele alınır. Bu çalışmada diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türkleri kimliğinin tanımlanmasında, daha açıklayıcı olması bakımından, kimliği durağan, süreğen bir yapı olarak gören özcü yaklaşım yerine kimliği rastlantısal, kırılgan, sabit olmayan ve her zaman değişen (esnek) nitelikleri olan bir yapı olarak gören yapılandırmacı yaklaşım tercih edilmiştir.

Kimliklerin oluşumunda bireyselliğin ve toplumsallığın karşılıklı etkileşimi söz konusudur. Çünkü toplumu oluşturan bireylerdir; birey de toplum tarafından biçimlendirme gücüne sahiptir. İnşacı açıdan kimlik, neden olduğu kadar da sonuçtur. Başka bir deyişle bir birlik, bir grup olmak için kimliğe ihtiyaç duyulduğu gibi kimliğin de inşası, devamlılığı, pekişmesi ve dönüşmesi için, birliğe, grup olma hissine, ortak inanca ve kolektif düşünceye ihtiyaç vardır. Birey benimsediği kimlik ile aynı kimliği benimseyenlerle bir bağ ve iletişim kurar. Bu bağ ve iletişim, kimlik inşasında toplum ve birey arasında çift yönlü bir süreç işlemesinde ve her ikisi de birbirini şekillendirmesinde etkendir. Berque'ye (1978) göre "Kolektif kimlik birbirinden farklı boyutlar içerir. Bunlar arasında güvenlik duygusu verme, harekete itme, objektif ve sübjektif özellikleri birleştirme, süreklilik sağlama, dönüştürme, vb. vardır" (akt. Bilgin, 2007, s.13). Salihli Kazak Türklerinde göç sonrasında, gerek entegrasyon gerekse sonraki süreçte, kendini güvende hissetme, üyelerini birlik içinde harekete geçirme, topluluğun kültürel bileşenlerinin bazı unsurlarını koruma, sürekliliğini sağlama, kimi unsurlarının ise dönüşümünü sağlama gibi kolektif kimliğin çeşitli boyutlarının etkisini görmek mümkündür.

Lipiansky (1992) "dünyanın genel konjonktürünü etkileyen koşulların dışında, kimlikle doğrudan ilgili ve 'kimliksel' olarak nitelenen ihtiyaç, arzu veya gereklerden de söz edilebilir" der (akt. Bilgin, 2007, s.25). Varoluşsal gerek, bütünleşme gereği, kontrol etme gereği, takdir edilme gereği ve bireyleşme/farklılaşma gereği olarak beş başlık altında toplanabilecek bu gerekler, Salihli Kazak Türklerinde kimliğin anlaşılmasında ve işlevselliğinin net olarak ortaya konmasında önem arz eder[4].

Bugüne kadar yapılan çalışmalar incelendiğinde "Bireysel kimlik" ve "Kolektif kimlik" olmak üzere iki tip kimlik tipinin yer aldığı görülmektedir. "Bireysel kimlik ya da benlik, insanın kendine ilişkin temsillerinin bir bütünü gibi görülebilir. Bu temsillerin bazıları, istikrarlı ve kalıcı iken, diğer bazıları duruma özgü ve değişkendir" (Bilgin, 2007, s.214). Kimlik "bazı insanlarla nelerinizin ortak olduğu ve sizi başkalarından neyin farklılaştırdığına dair bir ait olma sorunudur" (Erol, 2002, s.216). Bu aynı zamanda taraf olmayı da beraberinde getirir. Taraf olma kimliğe olan aidiyeti pekiştirir. Kimliğe ait ögelerin içselleştirilmesini, sahip olunan kimliğin diğer gruplara kıyasla

[4] Bu gerekler "Salihli Kazak Türklerinde Kimlik Algısı" başlığı altında ayrıntılı olarak irdelenecektir.

yüceltilmesini, bireyin (kimliğe has davranış ve düşünce biçimlerine diğer kimlik üyeleri tarafından verilen olumlu pekiştireçler sayesinde) kendisini kabul görmüş, onaylanmış hissetmesini sağlar. "Kim olduğumuzu söyleyerek, aynı zamanda ne olduğumuzu, neye inandığımızı ve ne istediğimizi anlatmaya çalışırız" (Erol, 2002, s.218). Salihli Kazak Türklerinin ne olduğu, neye inandıkları ve ne istedikleri sorularına cevap verme biçimlerinden biri de müziktir. Bu çalışmanın müzik yolu ile bu kültürel grubu tanıma yolunda kullanacağı kavramlardan birisi genelde kimlik, özelde ise kültürel kimliktir.

1.1.Kültürel Kimlik

Kimlikler farklı dinamikler temel alınarak, cinsel kimlik, siyasal kimlik, üst kimlik, alt kimlik, bireysel kimlik, ulusal kimlik, etnik kimlik, kolektif kimlik, kültürel kimlik vb. şeklinde sınıflandırılabilirler. "Kolektif kimlik, sosyal kimliğin topluluklar düzeyindeki ifadesi olarak nitelendirilebilir. Bu kimlik sınırları belli bir alanda belli bir kültürel topluluk tarafından taşınan kimlik olarak sınırlandırılabilir (veya genişletilebilir); bu anlamda etnik, dinsel ve ulusal kimlikler bunun versiyonlarındandır" (Bilgin, 2007, s.13). Erol, (2002, s.219) çalışmasında kültürel kimliğin önemli parametrelerinden "kültürel farklılığın", "aidiyet" ve "ayrışma" süreçlerine etkisine şu şekilde vurgu yapar:

> *…'Kültürel farklılık' temeline göre bir araya gelmiş insanlardan oluşan grupların/toplulukların, ayırt edilme, karşı olma ve kendisi olma arzusu ile kendilerini diğer topluluklardan farklılaştırarak geliştirdiği bir aidiyet bilincidir. 'Kültürel farklılıklar' terimi ile kastedilen din, etnik köken, ulus, ideoloji, dünya görüşü ya da tercih edilmiş yaşam tarzı esasına göre biçimlenmiş kimlikler arasındaki ayrışma sürecidir.*

Erol'un (2002, s.219-s.222-s.223) çalışmasında benimsediği gibi bu çalışma da kültürel kimliği "ölçeği ve niteliği ne olursa olsun toplulukları birbirinden ayıran ögelerin bileşimi" ve …"'kolektif kimlik' ve 'kültürel kimlik' terimlerini birbiri yerine ikame edebilir kavramlar" olarak kabul eder. "Kimlik, bireyin veya grubun kendini diğer bireyler ya da gruplara göre konumlandırdığı ve sürekli devinen bir yaratı/inşa sürecinin ürünüdür. Bireyi çevreleyen değişik sosyal sistemler içinde sürekli olarak yeniden biçimlenir, dönüşür" (Erol, 2010, s.42) ve tanımlanır.

Smith'e (1994, s.42) göre etnik/kolektif topluluğun altı ana niteliği vardır: "Kolektif bir özel ad, ortak bir soy miti, paylaşılan tarihî anılar, ortak kültürü farklı kılan bir ya da daha fazla unsur, özel bir 'yurt'la bağ, nüfusun önemli kesimleri arasında dayanışma duygusu." İncelenen toplum kendisini Salihli Kazak Türkleri adı ile tanımlar, toplumun çoğunluğu Orta Cüz ve Kerey'dir, köken, göç vb. ile ilgili tarihi anılar, kültürü farklı kılan giysi, dans, müzik, dil, ritüeller gibi ortak kültürü farklı kılan unsurlara sahip olması dolayısıyla Smith'in belirttiği nitelikleri Salihli Kazak Türklerinde de görmek mümkündür.

Kimliği oluşturan ve kimliğin anlaşılmasında üzerinde en çok durulan kavram kültürdür. Kültür tek başına üretilmediği gibi insanın topluluğa ihtiyacı vardır. Ürettiği kültürü topluluk üyelerinin birbirleriyle paylaşımı "kimlik" ile sağlanmaktadır. Böylece kimlik ile kültür birbirinden ayrı olmamaktadır. "Zira günümüzde kimlik kavramının arka planı ve kimliklerin inşa süreçleri, her şeyden önce kültür anlayışlarında yansımaktadır"… "Kimlik, insanların enformasyonları alma ve işleme süreçlerinde etkilidir. Bu nedenle kimlikler insanla dış dünya arasında bir filtre niteliğindedir." (Bilgin, 2007, s.35-s.302). Kültürel kimlik içinde edinilen enformasyonlar o kimliğin tanımlanması, irdelenmesinde önemli veriler sunar. Aynı kültürel kimliğe sahip insanların sahip olduğu ve onları birbirine bağlayan, onları diğer gruplardan ayıran, kendi aralarında iletişimi ve "bir" olmalarını sağlayan önemli etkenlerin başında sahip oldukları kolektif bilgi yani *sermaye* gelir. Bu çalışmada, kültürel kimliğin anlaşılmasında Bourdieu'nün kavram setinden, kimlik ile ilişkisi olduğu düşünülen, "…birey ile toplum arasında bağ kuran" (Postone, Lipuma ve Calhoun, 1993'den akt. Kaya, 2005, s.5–6) *sermaye* kavramı ile *sermaye* kavramının anlam ilişkisi içerisinde olduğu *oyun, alan, olasılar uzamı, illusio, doxa* ve *habitus* kavramlarına değinilecektir.

*"*Bourdieu'nun toplumsal pratikleri anlamak için başvurduğu temel analoji oyundur ve neredeyse bütün temel kavramları bu oyun anolojisi içinde açıklanabilir" (Ayas, 2014, s.158). *"*Bourdieu'nun kavramsal çerçevesine göre oyunun oynandığı yere alan (*field*)" (Ayas, 2014, s.159) denir. "Alana giriş, oyunun kurallarını kabul etmek ve kurallara inanmaktır" (Kaya, 2014, s.402). *Alanın* var olabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için alana dâhil olan ve onu sürdüren kişilere ihtiyacı vardır. Kişi alana girmek için birtakım kazanımlar elde etmelidir ki alana girmek istesin. Bourdieu bu

kazanımları *illusio* diye adlandırır. “Hem heterodoks hem de ortodoks söylem sahipleri, alanın mücadeleye değer bir şey olduğuna dair ortak-zımni bir kabule sahiptirler. Alana içkin ve dillendirilmeyen bu ortak kabul doxadır” (Kaya, 2014, s.402). Bourdieu’nün kavramlarından *alan* kavramı: bu çalışmada Salihli Kazak kültürel kimliğini, *sermaye* kavramı: bu kimliğe ait değerli ve elde etmeye değer her türlü bilgi birikimini, *illusio* kavramı: bu kimliksel alana dâhil olmakla elde edilecek kazanımları, *doxa* kavramı bu alan içerisinde muktedirlerin koyduğu kuralları ifade eder.

Bu çalışmada kimlik analizinde *sermaye* kavramı kadar üzerinde durulması gereken bir diğer kavram *habitustur*. Bourdieu *habitusu* çeşitli biçimlerde kavramlaştırır: “Alana has yatkınlıkları, belirli tarzlarda davranmaya yönelik ampirik eğilimler olarak (‘yaşam tarzı’), dürtüler, tercihler, beğeniler ve hisler olarak, somutlaşmış davranış olarak, aktörlerin sahip olduğu bir çeşit dünya görüşü ya da kozmoloji olarak, beceriler ve pratik toplumsal yetenek olarak…” (Smith, 2005, s.188). *Habitus, sermaye* kavramının anlaşılmasında, kimliksel alandaki işleyişin nasıl içselleştirildiğinin irdelenmesinde, kimliksel alanın mantığının kavranmasında, alana has eğilimlerin saptanmasında, beğeniler ve kolektif hislerin tespitinde, kimliğe has dünya görüşünün anlaşılmasında, kimliğe has bilişsel ve bedensel davranışların incelenmesinde önemli bir rol oynar. Kimliğin belirsizlikten kaçıp, farklılık ve benzerlik eksenindeki inşasında *habitus* önemli bir işleve sahiptir. Bourdieu’ye, (1997) göre “bir alanın işlemesi için, oyunun içkin yasalarının, hedeflerinin vb. kabulünü ve bilinmesini içeren *habitusa* sahip olarak oyunu oynamaya hazır insanların ve hedeflerin olması gerekir” (akt. Etil ve Demir, 2014, s.337). Belirli bir kültürel kimliğe has normların kabulü, bilinmesi ve kimliğe has yatkınlıkların kazanılması için kültüre has *habitusa* sahip olmak gerekir. İlgili toplumda bütünleştirici bir unsur olan habitüel düşünce tarzı, edimlerin meşruiyet kazanmasını ve mantığa bürünmesini sağlar. Kimliğin önemli unsurları olan, diğerlerine karşı duygu ve davranışlarımızı, inanç ve tutumlarımızın belirlemesinde habitüel davranışlar/yatkınlar belirleyici bir rol oynar. Bir kültürel kimliğe sahip kişi, o kültüre ait sahip olduğu ortak düşünsel ve davranışsal kalıp, yani *habitusu* ile ait olduğu grup ile benzerlik ekseninde bir araya gelir ve kendisini “evinde hissederken”, diğer toplumsal gruplardan farklı düşünsel ve davranış kalıba sahip olması ile yani sahip olduğu farklı *habitus* ile diğer kültürel gruplardan kendisini

farklılaştırır. Birey kendisini içerisinde hissettiği kimliğe ait kültürel ürünlere sahip oldukları *habitus* ile yatkınlık ve tüketim alışkanlığı kazanırken kültürel ürünlerin içindeki kodları sahip oldukları *kültürel sermayeleri* ile çözerler. Belirli bir kimliksel alanın içinde var olmanın temel koşulu, o alan ile ilgili *sermayeye* sahip olmaktır. Salihli Kazak Türkü kültürel kimliğinin inşasında önemli unsurlarından biri olan müzik, dans ve ona ait her türlü önemli görülen, bireye katkı ve konum sağlayan bilgi biçimindeki servet, *sermayeye* işaret eder. Kültürel kimliğin var olmasında, varlığını devam ettirmesinde, devamlılığı ve değişiminde bir takım *sermaye* tipleri önemli rol oynar. "Bourdieu genellikle dört sermaye tipinden söz eder: İktisadî sermaye (para ve mülk), kültürel sermaye (eğitim de dâhil olmak üzere kültürel mallar ve hizmetler), sosyal sermaye (tanışıklıklar ve ilişki ağları), simgesel sermaye (meşruluk)" (akt. Swartz, 2011, s.110).

Ekonomik sermaye, Bourdieu'nün sahip olunan ekonomik kaynakları ifade etmek için kullandığı kavramdır. Bu tez çalışmasında Salihli Kazak Türkleri özelinde, *ekonomik sermayenin* Kazak müziği ve dili ile ilgili bilgi ve aktivitelere ve *kurumsallaşmış kültürel sermayeye*[5] ulaşma düzeyini nasıl etkilediği, Kazak kültürel kimliğine sahip kişinin ve "akınların"[6] müziksel faaliyetlere katılma düzeylerinin ekonomik *sermaye* ile olan ilişkisi, müzik ile ilgili kitap, ses arşivine (plak, cd, kaset), çalgıya sahip olabilmek, konser, etkinlik ve festivallere katılabilmek, Kazak kültürel kimliğini yansıtan ritüelleri gerçekleştirebilmek, atavatan olarak görülen Kazakistan ve Doğu Türkistan'a gidebilmek, Kazak kültürü ile ilgili etkinliklere katılabilmek (Kazakistan'ın bağımsızlık günü vb.), Kazak kültürel kimliğini temsil eden giysilere (çapan gibi) ve nesnelere sahip olmada *ekonomik sermayenin* rolü, akınların kendi aralarında ayrılmalarında *ekonomik sermayenin* rolü, *ekonomik sermaye* ile Türkiye'deki Kazak Türkleri'nin dombra çalmak ile ilgili edimleri arasındaki ilişkisi, Kazak kültürüne ait ritüel ve müziksel yaratı türlerinin devamlılığı, dernekleşme

[5] Eğitim *sermayesi* olarak da bilinir.

[6] Kazak müziğinde ozanlara verilen, Türk halk müziğindeki ozan kavramının karşılığıdır. Akın, Onat'ın (2021, s.108) aktardığına göre akınların (Kazakistan'daki anlayışa göre)özellikleri şu şekildedir: oluşma sebebi toplumun soylarının oluşmasıdır. Toylar, festivallerde performans gösterirler. Dombra çalarlar. Toybastar ve Aytıs türlerini seslendirirler. Seslendirdikleri eserlerin içeriğinde genekikle yaşlıların geleneği, kahramanlar ve halk hayatı yer alır. Hedef dinleyici kitlesi Olgun kişilerdir. Temsilcisi: Abay Mahambet Jambıl'dır.

çabaları ve derneklerin kültürel faaliyet ve eğitim olanaklarını gerçekleştirmelerinde ekonomik *sermayenin* rolü üzerinde durulacaktır.

Kimliksel alanın inşasından günümüze kadar geçirdiği süreç içerisinde belirleyici bir rol oynayan diğer *sermaye* türü *kültürel sermayedir*. Bu çalışmada kültürel kimliklerin birbirinden ayrılmasında önemli ayırt edici bir unsur olan *kültürel sermaye kavramı*, aynı kültürel kimliğe sahip insanları birbirine bağlayan çeşitli olanaklar, kültürel tercihlerin ve beğeninin temelinde yatan unsur olarak görülür. Bourdieu'nün bilgi *sermayesi* olarak tanımladığı, "kültürel sermaye kavramı, sözel beceri, genel kültürel farkındalık, estetik tercihler, okul sistemi hakkında bilgi, eğitim gibi geniş çeşitlilik gösteren olanakları kapsar" (Swartz, 2011, s.111). *Kültürel sermaye* belirli alanlarda geçerlidir, alana bağlı olarak tanımlanır ve alana özgüdür. Kimliksel alan içerisinde alana özel *kültürel sermaye* türleri bulunur ve Salihli Kazak Türkü kimliksel alanı var olduğu sürece bu *sermaye* işlevseldir. *Kültürel sermayenin* genel kültürel farkındalık düzeyinde, belirli bir kimliğe sahip bireyin kendi toplumları ile diğer toplumları ayıran kültürel özelliklerini bilmesi beklenir. Bu özelliklerin bilinmesi hem farkındalık hem de bütünleşme için gereklidir. Daha önce belirtildiği gibi bir kültürel gruba ait birey ilişki kurdukları kültürel pratiklerin, kültürel kodunu, sahip oldukları *kültürel sermaye* ile çözer. Bu durum bireyin sahip olduğu kimliğe has kültürel ürünleri anlamak ve içselleştirmek için *kültürel sermayelerini* kullanmasını gerekli kılar. Farklı *kültürel sermaye* düzeyleri, toplumları (grupları) birbirinden ayırırken benzer *sermaye* düzeyleri geliştirdikleri ortak tutum, değerler, ortak söylem, davranış ve pratikler ile birleştirici bir unsura sahiptir. Bu unsurları *kültürel sermayenin* boyutları üzerinden daha net okumak mümkündür. Bourdieu'ye göre *kültürel sermaye*nin çeşitli boyutları vardır. Bunlar: "Güzel sanatlara ve kültüre ilişkin nesnel bilgi, kültürel beğeniler ve tercihler, biçimsel nitelikler (örn. üniversite derecesi, müzik eğitimi), kültürel beceriler ve teknik ustalık (örn. bir çalgı kullanma yetisi), zevk sahibi olma, 'iyi' ve 'kötü' arasında ayrım yapma yetisi olarak sıralanabilir" (Smith'den akt. Albayrak, 2015, s.21). *Kültürel sermayenin* boyutları belirli bir kimliksel alanı diğer kimliklerden ayırt edici unsurlar içermesi ve aynı kimliksel alan içerisinde bireylerin kolektif anlamlar yaratarak bu anlamlar üzerinden bütünleşmesini sağlaması açısından önemlidir. "Bourdieu'ye göre kültürel sermayenin üç biçimi vardır: kültürel sermaye

bedenselleşmiş halde (sunum üslubu, konuşma tarzı, güzellik vb.), nesneleşmiş halde (resimler, kitaplar, makineler, binalar gibi kültürel ürünler) ve kurumsallaşmış halde var olabilir" (akt. Featherstone, 2005, s.174). Kültürel kimlik ve onu oluşturan ve temsil eden önemli yapılardan olan müziğin irdelenmesinde *kültürel sermaye* biçimleri önemli analitik kavramlardır.

Kimlik "kişiler veya gruplar arası ilişkilerde inşa ve hatta icat edilmiştir" (Bilgin'in, 2007, s.35). Salihli Kazak Türkleri kimliği için de bu durum geçerlidir. Bilgin'in bu tespiti Bourdieu'nün *sosyal sermaye* kavramı ile örtüşür. *Sosyal sermaye*; Toplumsal bağlar, sosyal ilişkiler, grup ilişkileri, faydalı ilişkiler, kişiler ve kurumlar olmak üzere "toplum içerisindeki ilişkilerin bütününü yansıtır" (Baran ve Özsöz 2014, s.15). Bourdieu'ye göre *toplumsal sermaye*; "tanışıklık, ilişki ağları" (akt. Swartz, 2011, s.110), "kurumsal kaynaklara ulaşmanın bir aracı" (akt. Çelik, 2014, s.268), "az çok kurumsallaşmış olan karşılıklı arkadaşlık ve tanıma ilişkileriyle kurulmuş dayanıklı bir ağ ile ilintili gerçek veya potansiyel kaynakların toplamıdır" (Göker, 2014, s.283). Salihli Kazak Türkleri göç sonrası Türkiye'de kimlikleri ve kimliklerine has özellikleri sürdürebilmek için yüz yüze kurulan ilişkilere (*sosyal sermayeye*) çok önem vermişler, kendi kültürel grupları içerisinde yer alan kişilerle, kendi kültürel kimliğinden olmayanlara göre daha sıkı ve güvene dayalı bir ilişki biçimi kurmuşlar, kurdukları ilişki ağları ile kendilerini Salihli Kazak Türkleri kimliğine ait hissetmişlerdir. Arun (2009) biyolojik olmanın yanında, aslında nesillerin sosyal olarak inşa edildiğini söylemenin yanlış olmayacağını belirtir. "Bir grup aidiyeti temelinde oluşan kolektif kimlikler, grup üyeleri arasında bağlanma ve bütünleşmeye yol açmaktadır. Bu özellikteki kimlikler, birtakım insanları bir arada tutan bir sosyal bağ ya da çimento niteliğindedir" (Bilgin, 2007, s.35). Bu çift yönlü işleyen bir süreçtir. *Toplumsal sermaye,* genelde Kazak Türkü kültürel kimliğini üyelerinin, özelde ise Salihli Kazak Türkü kimliğinin bir arada tutulmasında, bütünlüğün sağlanmasında, ortak davranış kalıplarının benimsenmesinde ve aidiyet hissinin yaratılmasında, önemli bir unsurdur. Salihli Kazak Türkü kimliğinin oluşmasında, bireyin toplumdan kazanımlar elde etmesinde, kurumsal kaynaklara ulaşmada, insanlar arasındaki sevgi, yakınlık, dostluk, güven, bağlılık, dayanışma ilişkilerinin gelişmesinde, grup aidiyeti, grup üyeleri arasında bağlanma ve bütünleşmenin sağlanmasında, gruba ait normların

yükümlülüklerin ve ayrıcalıkların sağlanmasında, benlik algısı ve öz saygının oluşumunda, gruba has düşünsel ve davranışsal (*habitus*) kalıpların içselleştirilmesinde, beğeninin şekillenmesinde, kültürel aktarımın sağlanmasında *sosyal sermaye* önemli bir rol oynar. Salihli Kazak Türklerinin eş seçiminde bile *sosyal sermaye* belirleyici bir rol oynar. Salihli Kazak Türkleri arasında yoğun bir ilişki kurma ve gruba ait normlara sıkı sıkıya bağlı hareket etme gibi davranış biçiminin var olması sebebi ile Salihli Kazak Türkleri eş seçiminde daha çok Kazak Türkü olan bir kişi ile evlenmeyi tercih etmektedir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) "Genellikle Kazak Türkleri Kazak Türkleri ile evlenirler. Çünkü korkuyorlar. Türkiye Türkü ile evlenenlerin çoğu ayrıldılar. Kazak kültürüne uyum sağlayan Türkiye Türkleri ile yapılan evliliklerde mutlu olanlar da oldu. Kültür çatışması olabiliyor. Yoksa Türkiye Türkü'ne kız verilmez diye bir kaide yok." Yapılan diğer görüşmelerden çıkan sonuç, giderek bireyselleşmenin arttığı günümüzde, Kazak Türkü olmayan bir bireyin, Kazak Türklerinin "yoğun *sosyal sermaye* paylaşımına ayak uydurmakta zorlanacağı" şeklindedir.

Kültürel kimliğinin inşası, devamlılığında ve temsilinde, kimliksel alan içerisinde yer alan, bireylerin zihinlerinde ürettikleri, kimliğe ait kültürel bileşenler temel alınarak oluşturulan ortak değer ve inançlar önemli bir role sahiptir. Bu durum kimliksel alan içerisinde bir takım kültürel bileşenler üzerinden simgesel anlamların ve *sermayenin* yaratılması ile ilişkilidir. Bu durum Bourdieu'nün kavram setinde yer alan *simgesel sermaye* ile ilişkilidir. Diğer *sermaye* türlerinin bir bileşkesi olarak görülen *simgesel sermaye*, "itibar, bilgi, onur" (Etil ve Demir, 2014, s.336), "bilgisel temelli, yani bilgiye ve kabule dayalı bir sermayedir" (Bourdieu, 1995, s.156).

> *Simgesel sermaye kısaca tüm sermaye türlerini çeşitli oranlarda içinde barındıran ve bu şekilde belli bir alanda söz sahibi olabilmek için geçerli hale gelen sermaye türüdür. Gösterge değeri olan soyut bir durumdur. Örneğin eğitimin sonucunda alınan diplomalar simgesel sermaye özelliği taşır. Antika eserlere sahiplik, koleksiyonculuk vs. gibi durumlar simgesel sermayeye ilişkin örneklerdir" (Baran ve Özsöz, 2014, s.12).*

Salihli Kazak Türklerinin ele alındığı bu tez çalışmasında, toplum tarafından, kimliksel alan içerisindeki aktörlerin kendi statülerini koruma ve sürdürme yönündeki davranışların irdelenmesinde *simgesel sermaye* elde edilmesi gereken bir kaynaktır.

Ayrıca Salihli Kazak Türkleri için birtakım nesnelerin ve kültürel ürünlerin kimlik temsilinde bir dayanak ve gösterge olarak görülmesi sebebi ile yapılacak irdelemelerde *simgesel sermaye* kavramından yararlanılacaktır. Kazak Türklerinin, dombra, *Qara Corǵa küy*[7] ve dansı, çapan, otağ, bazı şarkılar gibi önemli kültürel bileşenleri üzerinden zihinlerinde ürettikleri ortak değer ve inançlar (*simgesel sermaye*) Kazak Türkü kültürel kimliğinin inşası, devamlılığında önemli bir rol oynar. Ayrıca akınların aldığı ödüller ve bu ödülleri sosyal paylaşım sitelerinde paylaşmaları *simgesel sermayeye* örnektir. Kazak Türklerinin dombra ile ilgili paylaşımlarını da aynı minvalde değerlendirmek mümkündür.

Bu çalışmada Bourdieu'nün adı geçen kavramları, sınıf ayrımlarını irdelemek üzere değil, Salihli Kazak Türkü kimliğinin inşası, korunması, pekiştirilmesi, değişimi, temsili süreçlerinin ve bütün bunların müzik ve kimlik ile kurduğu ilişkinin irdelenmesi için kullanılacaktır.

1.1.1. Sermaye Kavramı Bağlamında Salihli Kazak Türklerinde Kimlik Algısı

Bauman'ın (2000) belirttiği gibi "Kimlik belirsizlikten kaçış arayışına verilen bir isim" (akt. Erol, 2018, s.82) ise bir toplum için, bu belirsizliği ortadan kaldırmak için yapılacak ilk iş ilgili toplumu ifade edecek bir isim koymaktır. Bir toplumun kültürel kimliğini belirleyen en önemli işaretlerden biri, o topluluğun kendisini nasıl algıladığı ve tanımladığı yani onu temsil eden adıdır. Yapılandırmacı yaklaşım perspektifi ile söylersek, bir inşa ürünü olan Salihli Kazak Türkleri kimliğini temsil eden adı, alana has *kültürel sermayenin* bir yansımasıdır.

Kimliklerin inşası tarihsel ve psikososyal süreçler bağlamında gerçekleşir. Bu süreçlerden hangi önemli etkenlerin ilgili toplumun kimliksel bir nitelendirme yapması gerekliliği doğurduğu çalışmamız için önemli bir sorudur. Salihli Kazak Türklerinin, kimliği yaşadıkları göç deneyiminin yol açtığı kaygı ve gerilimleri aşmada bir strateji olarak ortaya koyduklarını söylemek mümkündür.

[7] Solakoğlu (2011) diğer Türk topluluklarına göre Kazak Türkleri'nin küy sanatında, küy kavramının enstrumantal bir müzik yaratı türünü kapsadığını ve mutlaka bir hikâye veya efsanesi olduğunu belirterek küylerin tarihinin Sakalar'a kadar uzandığını belirtmiştir.

"Demografik hareketlilik ve göçler, ulus devletin sınırları içinde etnik ve kültürel farklılaşma yaratmakta, böylece kimlik ve geleneksel sınırlar alanındaki hatların birbirine karışmasına ve farklılaşmasına yol açmaktadır (Unat, 2002, s.297). "Kimlik özellikle göç, meslek değiştirme, yabancı ülkelerde bulunma gibi yaşam deneyimleriyle etkileşime açık hale gelir" (Şimşek, 2002, s.34). Salihli Kazak Türklerinin yaşadıkları göç deneyiminin kimliğin etkileşime açık hale gelmesinde önemi büyüktür. Kimliğin birtakım olumsuz durumlarda bir "kurtarıcı" olarak işlev görmesi diasporik topluluklarda daha fazla görülen bir durumdur. Bilgin'in (2007, s.304) "Ne zaman ki bir kişi veya grup içsel olarak zayıfladığını hissediyor ve içsel çelişkilerinden kaynaklanan tıkanmalar yaşıyor, hemen kimlik kavramına sarılıyor" saptaması Salihli Kazak Türkleri açısından da geçerlidir. Salihli Kazak Türklerinin sarıldıkları kimlik kavramını oluşturan önemli bir unsur olarak sahip oldukları *kültürel sermayeleri*, kimliği oluşturan üyeleri birbirine bağlayan bir harç görevindedir. Ayrıca diasporik topluluklar için sahip olunan *kültürel sermaye*, göç edilen yerdeki sergilenen tutumun belirlenmesinde önemli bir kaynaktır. Göçmen toplulukların sergilediği defansif tutumun şiddeti, göç edilen yerin *kültürel sermayeleri* ile kendi *kültürel sermayeleri* arasındaki mesafeye bağlı olarak değişmektedir. Doğu Türkistan'dan göç eden birinci kuşak Salihli Kazak Türklerinin, Türkiye Türkleri ile en önemli ortak unsurları, Türk ve Müslüman olmalarıdır. Dil, müzik, dans ve ritüellerdeki farklılıklar ve bu farklılıkların ısrarcı bir şekilde birinci kuşak tarafından yoğun olarak kullanılması ve dışa vurumu, göç edilen yer ile göç edilen kültür arasındaki farklılıkları göstermesi bakımından önemlidir. Özellikle birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri ile Türkiye Türkleri arasındaki *kültürel sermaye* farklılığı ayırt edici bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Alan çalışması sırasında görüşme kişilerimden bir kaçının Türkiye Türkleri ve Kazak Türkleri arasında farklılığı anlatmak için "Başlangıçta Türk ve Müslüman olmamız dışında çok fazla ortak kültürel unsurumuz yoktu" şeklinde görüş bildirmeleri de iki kültür arasındaki kültürel mesafeyi belirtmesi açısından önem arz eder. Salihli Kazak Türkleri entegrasyon süreci içerisinde kimliği, yaşadıkları göç deneyiminin yol açtığı kaygı ve gerilimler karşısında bir birlik, bir grup olma tepkisi simgelemiş ve bir savunma refleksi ile Doğu Türkistan'dan taşıdıkları *kültürel sermayeye* daha sıkı sarılmışlardır.

Salihli Kazak Türkleri için kültürel kimliğin korunmasında göçün büyük bir önemi vardır. Salihli Kazak Türkleri özelinde göçü, sadece Doğu Türkistan'dan Salihli'ye yapılmış bir göç olarak ele almak yanlış olacaktır. Salihli Kazak Türklerinin bir bölümü Salihli'ye ilk yerleşim sürecinin ardından İstanbul yoğunlukta olmak üzere Türkiye içinde çeşitli şehirlere, Avrupa ülkelerine ve Kazakistan'a göç etmişler ve farklı yerlerden göç almışlardır. Bunda evlilik ve ekonomik sebeplerin payı büyüktür. Bu durum Türkiye içi göçlerde, Türkiye'deki Kazak Türkleri'nin birbirleri ile olan benzerliklerinin korunmasına sebep olmuştur.

Bayart'ın (1996) işaret ettiği gibi "ortak etnik bir aidiyete inancın kökeninin yapaylığına ne kadar inanıyorsak, bu inancın işlevsel etkililiğini de o kadar kabul etmeliyiz" (akt. Bilgin, 2007, s.35). Bu noktada yapılandırmacı anlayışla ifade edersek, kimlik işlevsel etkililiği olan bir inşadır. Toplumun toplumsal tutunum sağlayıp varlığını sürdürmeleri, diğer topluluklar ile farkının (dışarısı için farklılaşmanın sağlanmasında), kendi içinde ise benzerliğini ortaya konmasını (içerisi için bütünleşmenin sağlanmasında), üyelerinin aidiyet ve güven hissetmelerini, öz saygı kazanmalarını, kendilerini ifade etmelerini ve belirsizlikten kurtulmalarını sağlamada kimliğin işlevsel olduğu açıktır. Yapılandırmacı yaklaşım aynı zamanda 'Yeni/Modern Diaspora' yaklaşımı ile de örtüşür.

> *Günümüzün 'Yeni / Modern Diaspora' yaklaşımı, bir kimliği, bir vatanı, bir milletli tercih etme yolunda bir yaklaşımı benimsemez. Bugün dünya üzerindeki göçmenler, onları kültürel kimliklerini ya tamamen bırakmayı ya da hiçbir dönüşüm ve değişim şansı olmaksızın ebediyen ona tutunmaya zorlayan ikilemleri ret eder (Lipsitz, 1999'dan akt. Ersoy, 2010, s.2).*

Lipsitz'in diasporik toplulukların ikilemleri reddetmesi ile ilgili görüşünün bir tezahürü de, bazı diasporik topluluklarda görülen çift kimlikli yapıdır. Ersoy (2010, s.16) çalışmasında "diaspora deneyiminin çoklu kimlik yapısı oluşturduğunu ve mutlak heterojen bir yapı olduğunu" belirtir. Ersoy (2010) diasporanın çoklu kültür ile örtüştüğünü, diasporik kimliklerin (en az) iki yönlü kimlikler olduğunu "köken yeri" ve "ikamet yeri" kaynaklı iki kimlik taşıdıklarını belirtir. Bu tespit bu çalışmaya ışık tutacak niteliktedir. "Kazak Türkü" ifadesi aslında Türkiye'deki Kazakların çift kimlikli yapısının bir göstergesidir. Bu çift kimlikli yapı hem Kazak olmaya hem de Türk olmaya aynı anda ve eşit bir biçimde yer verir. Bu aynı zamanda farklı *kültürel*

sermayelerin kesiştiği ortak bir kimliksel alana işaret eder. Salihli Kazak Türkü tanımlaması ise Türkiye'deki diğer bölgelerde yaşayan Kazak Türklerinden ayrılmak için kullanılan bir kimlik tanımlamasıdır.

Kimlik bireylerin ya da grupların *kültürel sermayelerince* oluşturulur. Türkiye'de yaşayan Kazak Türklerinin atayurtta yer alan dağ, yerleşim yeri isimlerini ve etnik kimliklerini belirten "Kazak" ismini oturdukları sitelere, camilere, köylere, sosyal medya platformlarına vermeleri, *kültürel sermayelerinde* yer alan unsurların sembolik bir anlatımıdır. İstanbul'un Bağcılar ilçesinde bulunan "Kazakkent", Niğde'nin Ulukışla' ilçesinde bulunan Altay Köy, İstanbul'un, Bağcılar İlçesinde bulunan "Kazak Altay Cami"(Url 1), İstanbul'un Bağcılar İlçesi Güneşli semtinde bulunan Anadolu'ya Göç eden "Kazak Önderleri Anıtı"nda yer alan Türkiye ve Kazakistan bayrakları çift kimlikliğe örnek olarak verilebilir. Çift kimlikli yapıya bir sosyal medya platformu olan "Kazakistanbul" örnek olarak verilebilir. Bu platformun paylaşımlarında Kazakistan ve Türkiye bayrakları yan yanadır.



Türkiyenin Futbol Dünyasındaki Güzide Takımlarından Galatasaray a Şampiyonlar Liginde Kazakhistanbul Platformu olarak Başarılar diliyoruz.

Fakat Galatasaray'ın Şampiyonlar Ligi'ndeki rakiplerinin belli olmasının ardından Lukas Podolski, twitter hesabından esprili bir paylaşımda bulunması Bizleri Rencide ettmiştir. Dolayısıyla Galatasaray Spor Kulübü A.Ş nin adı geçen Futbolcusuna gereken Cezasının verilmesi ve Kazak Halkından Özür dilemesini İstiyoruz.

Kazakhistanbul Platformu

Fotoğraf 1 Kazakistanbul Platformunun Paylaşımı (Url 2)



Fotoğraf 2 Altay Hicret Kız Kur'an Kursu (Gabbasova, 2017, s. 91)



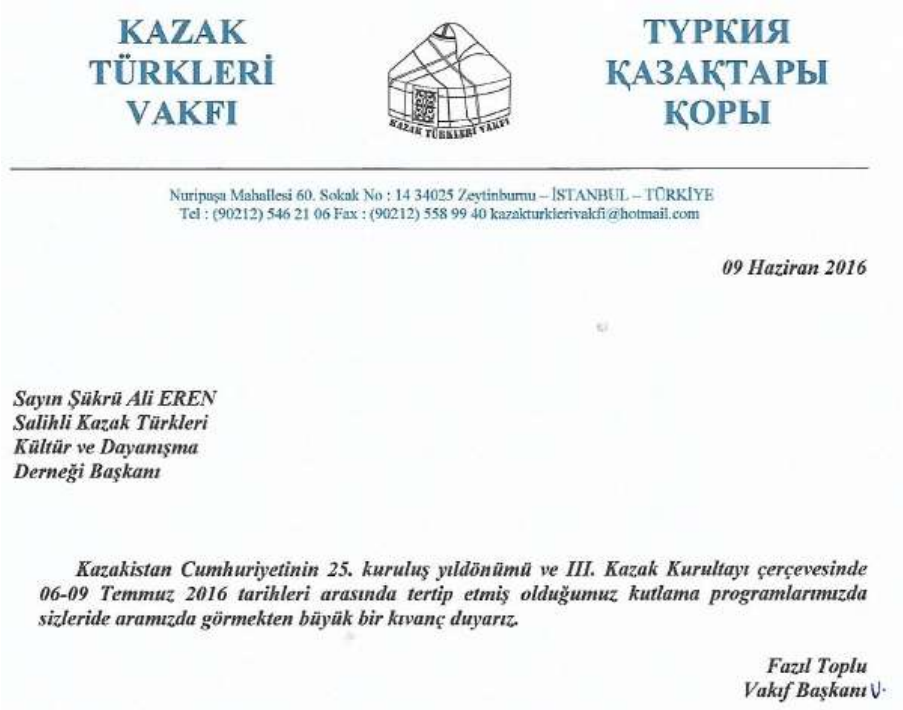
Fotoğraf 3 İstanbul Güneşli'deki Anadolu'ya Göç eden Kazak Önderleri Anıtı (Fotoğraf, Gabbasova, 2017, s.91)

İstanbul Güneşli'deki Anadolu'ya Göç eden Kazak Önderleri Anıtı'nda yer alan Türkiye ve Kazakistan bayrakları çift kimlikli yapının göstergesidir Ayrıca Kazakistan'ın bağımsızlık gününün gerek elçilik etkinliklerine katılarak, gerekse sosyal medya hesaplarında ve kendi aralarında kutlanması ve Kazakistan bayrağının bu kutlamalara eşlik etmesi çift kimlikliliği ve diasporik kimliklerin ulus ötesi olduğuna güzel bir örnek oluşturur.



Fotoğraf 4 Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı, Şükrü Ali Eren'in Kazakistan Egemenlik Günü Kutlaması İle İlgili Paylaşımı (Url 3)

Ayrıca Kazakistan'ın kuruluş yıl dönümü sebebi ile düzenlenen kurultaylar, Türkiye'deki Kazak Türklerinin çift kimlikli yapıya sahip olduklarını gösteren güzel bir örnektir.



KAZAK TÜRKLERİ VAKFI

ТҮРКИЯ ҚАЗАҚТАРЫ ҚОРЫ

Nuripaşa Mahallesi 60. Sokak No : 14 34025 Zeytinburnu – İSTANBUL – TÜRKİYE
Tel : (90212) 546 21 06 Fax : (90212) 558 99 40 kazakturklerivakfi@hotmail.com

09 Haziran 2016

Sayın Şükrü Ali EREN
Salihli Kazak Türkleri
Kültür ve Dayanışma
Derneği Başkanı

Kazakistan Cumhuriyetinin 25. kuruluş yıldönümü ve III. Kazak Kurultayı çerçevesinde 06-09 Temmuz 2016 tarihleri arasında tertip etmiş olduğumuz kutlama programlarımızda sizleride aramızda görmekten büyük bir kıvanç duyarız.

Fazıl Toplu
Vakıf Başkanı

Fotoğraf 5 Kazakistan'ın 25. Kuruluş Yıl Dönümü Sebebi İle 2016 Yılında Gerçekleştirilen "III. Kazak Kurultayı" Davetiyesi (Şükrü Ali Eren Arşivi)

Kazakistan ve Türkiye bayraklarını[8] İstanbul, Manisa'daki ve Niğde'deki etkinliklerde görmek mümkündür. Bu durumu Niğde'deki "Altay Köyü Geleneksel Kazak Toyu" ve Nevruz Bayramı etkinliklerinde, Niğde'de bulunan Abılayhan parkında, Altay Köy'e ziyarete gelen öğrenci gezilerinde, 1 Aralık Kurucu Cumhurbaşkanı gününde, asker uğurlamaları ve sünnetlerde, Manisa'da Mesir Macunu Şenliklerinde, Nevruz Bayramında, asker uğurlamalarında görmek mümkündür. Kazakistan'ın Kazak diasporasına özel kimlik açıklaması Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından büyük bir sevinçle karşılanmıştır. Bu da çift kimlikli yapının siyasi olarak tanınacağı anlamına gelmektedir.

Salihli Kazak Türklerinin iş yeri ve dernek duvarlarında Kazakistan siyasi haritasının asılı olması yine çift kimlikli yapının bir tezahürüdür.



Fotoğraf 6 Aynı Zamanda Şükrü Ali Eren'in İşyeri Olan Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği'nde Duvarda Asılı Olan Kazakistan Siyasi Haritası (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)

Çift kimlikli yapının önemli bir göstergesi de Kazak Türklerinin atavatan olarak görülen Kazakistan'daki gelişmeleri sıkı takip etmesidir. Kazak Türkleri Covid-19 sebebi ile Kazakistan'a yardım kampanyaları yapmıştır. Salihli Kazak Türkleri de bu kampanyada yer almıştır. Bu kampanyanın duyurusunda da Türkiye ve Kazakistan

[8]Bazen de Kazakistan ve Türkiye bayraklarının rengindeki balonları görmek mümkündür. Örnek için bkz. (Url 4)

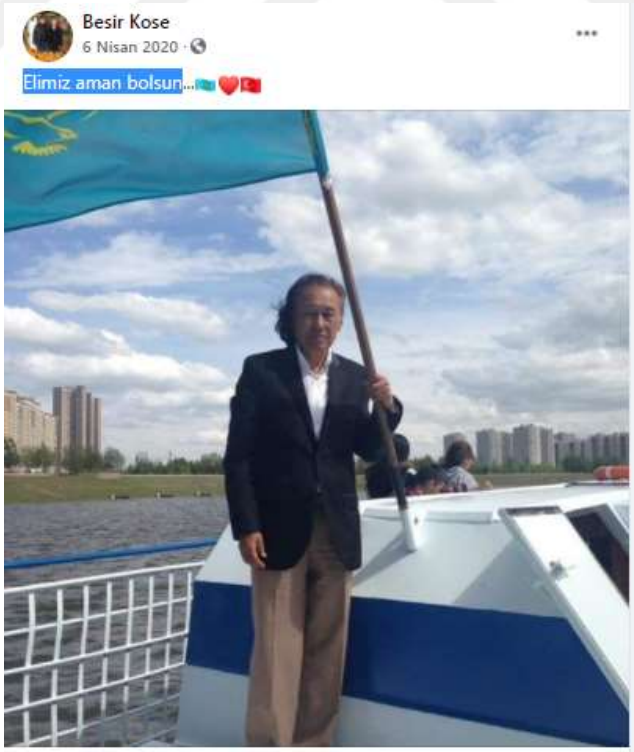
bayrakları yan yana yer almıştır. 2022 yılının Ocak ayında Kazakistan'da meydana gelen protesto ve karışıklıklarda da Türkiye'deki Kazak Türkleri Kazakistan'a mesajları ile destek olmuşlardır. Salihli Kazak Türkleri'nin atavatan ile kurduğu ilişki ve çift kimlikli yapısı, bir üst kimlik olan Kazak Türkleri kimliği ile "bir" olma, bütünleşme ve ortak bir paydada buluşma olarak da okunabilir.



Fotoğraf 7 Kazakistan'a Destek İçin Yapılan Duyuruda Kazakistan ve Türk Bayrakları Yan Yana Yer Almıştır (Url 5)



Fotoğraf 8 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'in Kişisel ve Dernek Sosyal Medya Hesabında Yan Yana Paylaştığı Türk Ve Kazakistan Bayrakları (Url 6)



Fotoğraf 9 Salihli Kazak Türklerinden Akın Beşir Ahmet Köse'nin "Elimiz Aman Bolsun" (Ellerimiz Güvende Olsun) Sözleri İle Yaptığı Paylaşımda Kazakistan Bayrağı ve Türk Bayrağına Yer Verip İkisi Arasına Kalp Koymuştur (Url 7)



Fotoğraf 10 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nde Asılı Olan Kazakistan Bayrağı ((Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)



Fotoğraf 11 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nde Asılı Olan Türk Bayrağıv (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).

Salihli Kazak Türkleri için, Türk bayrağı, Doğu Türkistan'da yaşadıkları zorluklar sürecinde Kazak Türklerini kabul eden, Kazakistan'ın bağımsızlığını ilk tanıyan ülke olması sebebi ile Türkiye Cumhuriyeti'ne sadakat ve anavatanlarının sembolü olarak gördükleri önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* olarak karşımıza çıkmaktadır.

Salihli Kazak Türkleri kimlik yapısının süreç içerisindeki değişimini irdelemede Bourdieu'nün yapısal tarih incelemesi önem arz eder. Bu çalışmada incelenen toplum, göçün ilk yıllarından Kazakistan'ın bağımsızlığını kazandığı süreye kadar olan süreçte ağırlıklı olarak, içerden bakışla kendilerini "Doğu Türkistan Göçmeni" olarak tanımlamıştır. Salihli'de Kazak Türkleri'nin ilk kurduğu-derneğin ismi "Türkistanlılar Kültür ve Yardımlaşma Derneği"dir. Alan çalışması sırasında görüşme kişilerim bu ismin verilmesinde Özbeklerin de dernekte var olmasının önemli bir unsur olduğunu belirtmişlerdir. Layik Altınmakas'ın (2022a) ise görüşmemiz sırasında, Kazak Türkleri'nin Türkiye'ye geldiklerinde "geldikleri yer" adı (belirli bir coğrafya) ile ilişki kurularak adlandırıldıklarını ifade eder:

> *Biz Doğu Türkistan'dan geldiğimiz zaman hep Doğu Türkistanlı olarak adlandırıldık. Biz "ırk" adı ile değil "yer" adı ile adlandırıldık. 1992 yılına kadar Türkiye'deki halk, Kazakların Türk olduğunu bilmiyordu. Salihli'de ilk derneğin kurulduğu dönemlerde ırk kavramını ortaya koymuyor, geldiğimiz coğrafyayı ön plana çıkarıyorduk. Kazakistan o dönemlerde vardı ancak bizim bir ilişkimiz yoktu. O dönemlerde Türkistan ve Doğu Türkistan ile ilgili dernek isimleri olması ve Ulu Türkistan gibi bakış açılarının olması sebebi ile belki de diğer etnik kökenden gelenler için bir Kazak Derneği kurmak oyunbozanlık gibi de algılanabilirdi.*

Kimlik irdelemesinde önemli olan bir husus da, odaklanılan grup dışındakilerin onlarla ilgili ne düşündükleridir. Dışarıdan bakışla incelenen toplumsal grubun kimliğinin nasıl algılandığını anlamak için incelemeyi iki döneme ayırmak yerinde olur. Çalışmada incelenen toplum, Kazakistan'ın bağımsızlığını kazandığı 1991 yılına kadar ağırlıklı olarak kendilerini "Doğu Türkistan göçmenleri" olarak ifade etmişlerdir. Görüşme yaptığım Salihli Kazak Türkleri kendilerine "Tatar", "Japon", "Çinli" gibi tanımlamalar yapıldığını, bu tanımlamaların hepsinden rahatsız olmak ile birlikte en çok kimliklerinin tam tersi, "öteki" olarak gördükleri "Çinli" tanımlanmasından rahatsız olduklarını belirtmişlerdir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'in (2021) konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir: "İlk dönemlerde, düşman olarak görülen 'Çinli'

nitelendirilmesi yapıldığında üzülür, 'Japon' dediklerinde sevinirdik. En azından düşman olarak gördüğümüz kimlik ile tanımlanmıyoruz diye. 'Tatar' denmesi Türk ve Müslüman olmaları sebebi ile bizi daha çok sevindirirdi." Salihli'de görüşme yaptığım Türkiye Türkü olan bazı kişilerin onların Kazak Türkü olduğunu bilmedikleri, onları, Japon, Çinli, Tatar olarak tanımladıkları gözlemlenmiştir. Muzaffer Altınmakas ile yaptığım görüşmede bu durumu sorduğumda, "Çocukluğumda bizimle 'Tatar' diyerek dalga geçerlerdi" demiş ve bu durumu doğrulamıştır. Dernek başkanı Şükrü Ali Eren (2021), " Bizimle 'Kazak mı(?), Yok gömlek' şeklinde dalga geçiyorlardı, bu yüzden birçok kişi kendisini 'Doğu Türkistan göçmeni' olarak tanımladı, Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanması ve bunun ardından özgüveni yüksek Kazak Türkleri'nin 'Kazak Türkü' ifadesini kullanması sayesinde bugün özgürce 'Kazak Türkü'yüz' diyebiliyoruz" diyerek geçmişte diğer gruplar tarafından Kazak Türkleri'ne olan bakışı ve kimliğin isminin 'Doğu Türkistan Göçmeni' ifadesinden 'Kazak Türkleri' ifadesine nasıl evirildiğini anlatır. Alan çalışması sırasında görüşme kişilerimden birine göre ise "Tatar" kimliği Kazak Türkleri tarafından stratejik olarak kullanılmıştır: "O zamanlar, Kazak deyince Sovyetler Birliği akla geliyor ve bazıları bizi Rus olarak görüyor ve Müslüman olmadığımızı zannediyorlardı. Bu sebeple bazı Kazak Türkleri, Türk ve Müslüman olarak bilinen 'Tatar' kimliğini kullanıp, 'Tatarım' diye kendilerini nitelendirmişlerdir." Bazı Salihli Kazak Türkleri için "Tatar" kimliğinin bir dönem kabul edilmesinde inançsal boyutun yani İslamiyet'in, buna bağlı olarak Müslüman olmanın Kazak Türkü kültürel kimliği için temel bileşen olmasının etkisi vardır. Salihli Kazak Türkleri kimliklerinin önemli bir bileşeni olarak Türklüğü ön plana çıkarsalar da onun kadar önemli olan bir diğer bileşen İslamiyet'tir. Salihli'de alan araştırması sırasında yapılan görüşmelerde görüşme kişilerimin birinci kuşak Kazak Türklerinin çoğunun medrese eğitimi aldıklarını, hafız oldukları, içerisinde molla isimli kişilerin olduğunu, birinci kuşağın çoğunun İslam'a uygun bir yaşam tarzını benimsedikleri belirtilmesi ve günümüzde hatim organizasyonlarının (özellikle ölülerin arkasından) yoğun olarak yapılması İslamiyet'in Salihli Kazak Türkleri kimliksel alanı içerisinde görünürlük kazandığı alanlardır. Birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri, İslam'a uygun yaşam tarzı olması sebebi ile entegrasyonun daha kolay sağlandığı, gençlerin "kötü yola" sapmadığı ve Türkiye Cumhuriyetine uyumlu, milliyetçi diasporik kültürlerin

başında bu sebeple kendilerinin geldiklerini düşünmektedir. Beşir Ahmet Köse (2022) ile yapılan görüşmede, ailesinin dinine çok düşkün olduğunu, babasını akşam saatlerine kadar deri atölyesinde çalıştığını, ibadetlerini aksatmadığını, akşam işten gelir gelmez ibadetini gerçekleştirip erkenden yattığını, sabah ezanı ile kalkıp ibadetini yaparak güne başladığını ve dinine çok düşkün olduğunu belirtmesi de bu duruma örnek olarak verilebilir. Görüşme kişilerinden elde edilen verilere dayanarak, Salihli Kazak Türkleri'nin 1991 yılından sonra ise kurulan dernekler ve kimliğin daha "cesurca" ifade edilmesi ile birlikte, dışardan bakışla "Kazak Türkleri" olarak yavaş yavaş "bilinirliklerinin" arttığını belirtmek mümkündür.

Günümüzde Manisa Salihli'de yapılan görüşmeler neticesinde, görüşme yaptığım kişilerin tamamı, "Kazak Türkü" kimliğini Türklüğün bir boyu olarak tanımlamışlar ve benimsemişlerdir (Beşir Ahmet Köse, 2022, Şükrü Ali Eren, 2021, Muzaffer Altınmakas, 2020, İlyas Vural, 2020). Salihlili Beşir Ahmet Köse (2022)[9] yaptığımız görüşmede "Kazak Türkleri arasında bir söz var diyerek: "Atalarımın atası Türk, biz de Kazak Türküyüz" sözünü ifade ederek, Kazak Türklerinin, Türklüğü şemsiye bir kimlik olarak kullanıp Kazak Türklüğünü onun altında bir kimlik olarak gördüğünü belirtmiştir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'in (2021) kendilerini Salihli Kazak Türkleri olarak nitelendirmelerinin sebebini şu şekilde açıklar: Türkiye'deki bazı kişilerin bizi fiziksel görüntümüzden dolayı, çekik gözlerimiz olması gibi, Türk olarak görmedikleri daha doğrusu Türk olduğumuzu bilmedikleri için Türklüğe vurgu yapmak için 'Salihli Kazak Türkleri' nitelendirmesini kullanıyoruz."

Türkiye'deki Salihli haricinde ikamet eden diğer Kazak topluluklarının kendini nasıl gördüklerini belirtmek adına Niğde ve İstanbul'dan birer örnek verilebilir. Niğde Altay Köy'de yaşayan, Kazak Türklerinin tanınmış dombra icracılarından olan, Mustafa Kök' (2020) görüşmemiz sırasında konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Normalde Türklüğün bir boyudur. Biz bunu Türkiye'de yaşadığımız için ayırarak söylüyoruz. Yoksa Türklükten ayrılmış durumda değiliz. Biz Kazaklar olarak, Türkiye Kazakları, İran Kazakları, Mısır Kazakları, Almanya Kazakları şeklinde tanımlamalar kullanıyoruz… Türkiye'de yaşayan Kazakları kastedeceğimiz zaman Kazak Türkü olarak nitelendiriyoruz. Kazakistan'da yaşayan Kazaklara, orada yaşadıkları için Kazakistan Kazakları gibi ayrıca söyleme gereği duymuyorsunuz.*

[9] Beşir Ahmet Köse, Salihli doğumlu, Kazak Türkü, yerel sanatçı, besteci, söz yazarıdır.

Abdulvahap Kara da (2021) İstanbul'da yaşayan diaspora Kazaklarının, Kazak Türkü ifadesini topluluğu tanımlamak için kullandıklarını belirtmiştir. Bu yönü ile Türkiye'deki diasporik Kazak topluluklarının kimliği tanımlama biçimlerinde bir farklılık bulunmamaktadır.



Fotoğraf 12 "İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği"ne Ait, Çok Kimlikli Yapıyı Gösteren Türki Cumhuriyetlerin Bayrakları (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)

Kazak Türkleri "Türklüğü" şemsiye bir kimlik olarak benimserler. Kazak Türklerinden Şirzat Doğru tarafından kurulan "İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği"nin kapısında bir Kırım Tatarı olan İsmail Gaspıralı'ya ait "Dilde Fikirde İşte Birlik" ifadesinin yer alması önemlidir. Bu söz ile Türklüğün şemsiye kimlik olarak görüldüğünün ifade edildiği ve hangi Türk kimliğine sahip olunduğunun önemsiz olduğunun vurgulandığını söylemek mümkündür. Salihli Kazak Türkleri bu çiftliği sıklıkla ziyaret etmektedir. Ayrıca göçebe kültüre ait, at ve milli bir içecek olan kımız gibi unsurlar ve bunlarla ilgili paylaşılan *kültürel sermaye,* Kazak Türkleri kimliğine ait bu çiftlikte görünürlük kazanır.



Fotoğraf 13 "İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği"ne Ait, Çok Kimlikli Yapıyı ve Türk Kimliğinin Şemsiye Bir Kimlik Olarak Görüldüğünü Gösteren Türki Cumhuriyetlerin Bayrakları[10]

Bağımsızlığını kazandığı yıllarda, Kazakistan'da bile kültürel kimliğin açık açık ilan edilmesinin çok mümkün olan bir şey olmadığı, Sovyetler Birliği döneminde bastırılan kültürel kimliğin daha yeni yeni kendini ifade etme şansı olduğu şeklindeki görüş, alanda birçok kişi tarafından ifade edilmiştir.

Bu çalışmada incelenen toplumun, içerden bakışla "Kazak Türkü", "Doğu Türkistan Göçmeni", "Salihli Kazak Türkü" tanımlarını benimsediği daha önce ifade edilmişti. Ancak hemen belirtmek gerekir ki Salihli Kazak Türkleri bu tanımları "farklı" toplumsal gruplar ile karşılaştıklarında kullanmaktadır. Kendi içlerinde "Kazak" ifadesi daha fazla kullanılmaktadır. Çünkü " ...kimlik diğerleriyle kontrast durumunda olunduğunda veya diğerleriyle kontrast içindeki özellikler üstünden ortaya konmaktadır" (Bilgin, 2007, s.69). Türkiye'deki bazı Kazak Türkleri, Kazakistan'daki "Kazaklar" söz konusu olduğunda, onlar ile kendi kültürleri arasında farklar olduğunu ifade etmektedir. Burada önemli olan nokta bu ayrımı yapan kişilerin aynı etnik kökenden geldiklerini düşünmelerine rağmen, sahip oldukları *kültürel sermaye, habitüel* düşünce ve davranışları dolayısıyla kendilerini Kazakistan'daki Kazaklardan ayırmalarıdır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki burada bu ayrım yapan görüşme

[10] Fotoğraf alan çalışması esnasında çekilmiştir)

kişilerim, bütün Kazakların Türk olduğunu, Kazakistan Kazakları ile Türkiye de yaşayan Kazakları ayırt etmek için kendilerini "Kazak Türkü" olarak nitelendirdiklerini ifade etmiş, aksi bir şekilde düşünmenin, Kazakları bölmek isteyen Rusya ve Çin'in görüşüne hizmet etmek olacağını vurgulamışlardır. Alan çalışması sırasında Kazaklar ve Kazak Türkleri arasında, diğer Kazak Türkleri ile Salihli Kazak Türkleri arasında bir fark olmadığını düşünen birçok kişi de mevcuttur. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) Salihli Kazak Türklerinin yaşadıkları mekân dışında diğerlerinden bir farkı yoktur, hepimiz Kazağız" ifadeleri bu yönde düşünenlerin görüşüne güzel bir örnektir. Bu görüşe göre Kazakistan Kazakları ile en büyük fark yaşanan göç deneyimi, göçün toplum üzerindeki etkileri ve Türkiye'de elde edilen *sermayedir*.

Salihli Kazak Türkleri için Kazak Türkü kimliğine sahip kişiler birtakım özelliklere sahiptir. Şükrü Ali Eren (2020) görüşmemiz esnasında: "Kazaklar sert, dominant olur, 'kazak erkeği" denir ya, Kazak kelimesinin bu anlamda da olduğu söylenir. Bazen de bu sertlik, güç ve dayanıklılığı ifade etmektedir" demiştir. Karadağ'a (2019, s.137) göre "Salihli'de yaşayan Kazak Türklerine göre 'Kazak' olmak nedir? diye sorduğumuzda, Kazak Türkü olmak her türlü zorlukları aşmak, yıllarca devam eden göç hareketinde yaşadıklarını unutmadan diğer kuşaklara anlatmak ve yaşamış oldukları göç olgusunu yeni nesillerin de aklında yer etmesi için yaşamlarının bir parçası haline getirmek demektir." Kazak Türkleri kimliği için göç ve bunun ile ilgili söylemsel ve edimsel her türlü pratik ve bu pratiklere ait *kültürel sermaye* önem arz eder. Bu pratikler içerisinde Kazak Türklerinde göç, müzik yolu ile bir kimlik ifadesi olarak görünür kılınır.

Salihli Kazak Türklerinin kültürel kimliğinde ataerkil bir sistemin etkisi görülür. Kazak Türkü toplumunda kişinin Kazak Türkü olarak kabul edilebilmesi için biyolojik olarak Kazak Türkü bir babası olması gerekmektedir. Bu düşünce tarzı özellikle birinci ve ikinci kuşak Salihli Kazak Türkleri için habitüel bir düşünce tarzıdır. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas'ın (2022) konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Kazaklar bir ataerkil soyu takip ederler. Oğlan istediği kızla evlenebilir. Diyelim ki Tatarla evlenebilir, Tatar entegrasyon yapar. Kazak bir kız başkası ile evlense pek*

kabul görmez. Kız verilen soya hizmet eder. Öyle görülür. O yüzden Kazaklarda kız çocuklarının çocuğuna "ciyen", yeğen değerler. Sanki hafif bir uzaklaştırma var. Oğlunun çocuğuna "nemer" yani torun denir.

Yapılan görüşmelerde birinci kuşak Salihli Kazak Türklerinin sosyo- kültürel dizge unsurlarından dil, müzik ve din gibi unsurlara ait *kültürel sermayenin* kimliği belirlemede büyük rol oynadığı görülmektedir. Bu sebeple Kazak Türkleri kimlik – dil ilişkisi üzerinde durmak yerinde olacaktır. Salihli'de Kazak Türkü kimliğinin bileşenlerinin neler olduğu ile ilgili sorularıma verilen cevaplarda "dil" bileşeni üzerinde bir yoğunlaşma olduğu görülmektedir. Yaptığım görüşmelerde, Sovyetler Birliği döneminde bastırılan Kazak kültürel kimliğinin daha yeni yeni kendini ifade etme şansı olduğu şeklinde kolektif görüş daha önce ifade edilmişti. Bu minvalde, Köse'nin, "Her ne kadar bağımsız olsak da (Kazakistan kast ediliyor) hala Rus emperyalizmin kanatları altındayız. Daha tam olarak kurtulamadık. Kazakistan dışında başka bir devlet yok ki anadili kendi dili olmasın. Resmi dil olarak kabul edilmesine rağmen resmi daireler Rusça kullanıyor. Rusya bu konuda bastırıyor. Yeni bağımsız olduğu için bunlar yaşanıyor ama durum daha iyiye doğru gidiyor" (Beşir Ahmet Köse, 2020) ifadeleri kültürel kimliğin temsilinde dilin önemine vurgu yapar. Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı, Şükrü Ali Eren'in (2021) belirttiğine göre; Salihli Kazak Türkleri, Kazak dilini tam olarak telaffuz edemedikleri için zaman zaman Kazakistan'daki bazı Kazaklar tarafından komik görülmektedir ve bu sebeple Kazak Türkçesi konuşmaya utananlar mevcuttur. Kazak Türkleri, bu duruma Rusçanın Kazakistan'da hala birinci dil olarak kullanıldığını hatırlatarak cevap verirler. Bu durum dile ait *sermayeye* sahip olma düzeyinin "Kazak" olmak ile ilişkisini ve Kazak Türk kimliğinin ifadesinde dilin önemli bir yere sahip olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Salihli Kazak Türklerinde dil, birinci kuşak Kazak Türklerinin kültürel kimliklerinin en önemli ayırt edici özelliklerinden biridir. Öyle ki birinci kuşağın uzunca bir süre Kazak Türkçesi kullanmaya sıkı sıkıya bağlı kaldıkları ve gerekmedikçe Türkiye Türkçesi konuşmadıkları birçok görüşme kişisi tarafından altı çizilerek belirtilmiştir. Bu ikinci kuşağında[11] dili kimliksel bir ifade pratiği olarak görmesine yol açmıştır. Görüşme yaptığım birinci ve ikinci kuşak Salihli Kazak Türkleri "Öz dilini,

[11] Görece yaşları (2022 yılı itibarıyla) 50 ve üzeri olan

ana dilini bilmeyen birçok dil bilse de hiçbir şey ifade etmez" diyerek Kazak dilini Kazak Türklerinin bilmesi gerektiğini belirtmiştir. Özellikle birinci ve ikinci kuşak Salihli Kazak Türklerinde ve Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde de bu düşünce tarzını görmek mümkündür. Niğdeli Kazak Türklerinden, yerel sanatçı Mustafa Kök'ün paylaşımı da bu minvaldedir: Öz anadilini bilmeyen beş dil bilse ne olur" (Url 8).

İkinci kuşak Kazak Türkleri de aslında birinci kuşak kadar Kazak Türkçesini bilmemektedir. Salihlili akın Muzaffer Altınmakas da (2021) Kazak Türkçesini tam olarak bilmediğini, çoğu zaman Kazak Türkçesi ile başlayıp Türkiye Türkçesi ile konuşmaya devam etme gereği hissettiğini belirtmiştir. İkinci kuşaktan itibaren başlayan dil ile ilgili çözülme üçüncü kuşağın birçoğunun Kazak Türkçesini yeterince bilmemesine kadar gider. Görüşmemiz sırasında, Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği eski başkanı İlyas Vural (2021) üçüncü kuşak Kazak Türklerinin eğitimde başarılı olmak, iş bulmak ve hayatlarını idame ettirmek için Türkiye Türkçesini bilmeleri gerektiğini bu sebeple buna ağırlık verildiğini ayrıca Kazak Türkçesi ile ilgili Türk eğitim sisteminde bir dersin olamamasının üçüncü kuşak Kazak Türklerinin, Kazak Türkçesini yeterince bilmemesine sebep olduğunu belirtmiştir. Vural'ın ifadeleri bize, *ekonomik sermaye* elde etmek zorunda olan üçüncü kuşak Kazak Türklerinin, Kazak Türkçesi ile ilgili *sermayeye* sahip olmayı ikinci plana attıklarını göstermektedir. Salihli Kazak Türklerinde aile içerisinde Kazak Türkçesini öğrenecek düzeyde (özellikle 2. kuşak ve sonrasında) dil kullanılmadığı görülmektedir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında: "Aslında Kazak dilinde pek ağız farkları yoktur. Ancak yeni nesil Kazak Türkçesi ile ilgili bir okula gitmedikleri için, annesinden babasından duydukları gibi biliyorlar kelimeleri. Günümüzde Salihli Kazak Türkleri arasında kuralları ile Kazak Türkçesi kullanarak bir mektup, bir metin yazacak kişi neredeyse yoktur" şeklinde konu ile ilgili fikrini belirtir. Altınmakas, Salihli Kazak Türkleri'nin dilsel alan ile ilgili *kurumsallaşmış kültürel sermayeye* sahip olmamaları sebebi ile Kazak Türkçesini yeterince bilmediklerini belirtir. Bütün bunlara rağmen dil, Kazak Türkü kültürel kimliğinin en önemli bileşenlerinden birisi olarak görülür. Salihli'de yaşayan bazı kişilerin, Türkçe isimleri olmasına rağmen onlara Kazak Türkçesi olan isimlerin takıldığı ve bu isimlerin de kullanımda olduğu görülmektedir. Muzaffer Altınmakas'a "Kurmet" şeklinde hitap etmeleri bu duruma örnek olarak

verilebilir. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas (2022a) bu isimlerin küçük yaşta takıldığını ve Kazak Türkçesi olduğunu, kardeşine Kurmet diye de Muzaffer diye de hitap edildiğini belirtmiştir. Salihli Kazak Türklerinde Kazak Türkçesinin gündelik yaşam içinde çok fazla kullanılmasa da kimi ritüellerde ya da sosyal medya platformlarında sıkça kullanılması, sosyal medyada yoğun bir şekilde Kazak Türkçesi ile paylaşımların yapılması, Salihli Kazak Türkleri için Kazak Türkçesinin sembolik olarak kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca Kazak Türklerinin çift dilli yapısına örnek olarak Türkiye'deki Kazak Türklerinden İbrahim Aksel tarafından yazılan "Altay'dan Anadolu'ya Kazak Göçü" şiiri verilebilir. Bu göç ve göçe ait edinilen *kültürel sermaye* kimliksel alanın içini dolduran önemli bir unsurdur. Altay'dan Anadolu'ya Kazak Göçü" şiirinin hem Kazak Türkçesi[12] hem de Türkiye Türkçesi[13] okunup yayınlanmasını yine çift dilli yapı ekseninde okumak mümkündür. Abdulvahap Kara (2022) görüşmemiz sırasında şiirin yazım süreci ve ilk okunduğu gün için şu anekdotları anlatmıştır:

> *İbrahim Aksel'i şiiri yazmaya teşvik ettim. Kendisine büyük Kazak göçü'nün ayrıntılarını aktardım. Gerekli düzeltmeleri yaptık. Türkiye Kazaklarının II. Kurultayında Şair İbrahim Aksel'in şiir diliyle çok etkileyici bir şekilde kaleme aldığı Doğu Türkistan'dan Türkiye yapılan 'Büyük Kazak Göçünü' sanatçı Meyirjan Jumamuratov da ustalıkla okudu. Şiirin okunması esnasında perde arkasından çaldığı dombra ezgisi ile destek veren Astana'dan gelen değerli musiki üstadı Nurlan Bekenov'dur. Şiir Kazakçası da Kazakistan yazarlar birliği tarafından yayınlanmıştır.*

Görüşmemiz sırasında Kara, bu şiiri "nefis şiir" olarak nitelendirmiş ve çift dilliliğe vurgu yapmıştır. Kara, bu şiiri izlemeyenler için facebook hesabında video[14] destekli olarak sunmaktadır. Salihli Kazak Türkleri'nce de bu şiir bilinip beğenilmektedir.

Salihli Kazak Türkleri'nin çift dilli yapısına bir başka örnek olarak, Salihli Kazak Türklerinin Türkiye'ye ilk geldiklerinde yeni yaşayacakları kültüre uyum sağlamak adına özellikle Türkiye Türkçesi olan soyadlarını tercih etmeleri verilebilir.

Salihli Kazak Türkleri'nin kamusal görünüm kazanmak, kimliklerini yaşatmak için dernek ve futbol takımı kurdukları görülmektedir. Kimliksel özelliklerin altının

[12] Şiirin Kazak Türkçesi için bkz. (Url 9)
[13] Şiirin Türkiye Türkçesi için bkz. (Url 10)
[14] Video için bkz. (Url 11)

çizildiği bu kurumların devamlılığında *sosyal sermayenin,* sosyal ilişkiler, grup ilişkileri, faydalı ilişkiler, yüz yüze ilişkiler özelliklerinin etkisi görülmektedir. Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği aynı zamanda bir takım etkinliklere katılım sağlayarak Salihli Kazak Türkleri kimliğini Kazak Türkleri kimliğine bağlar. Kurultaylar da bu etkinliklerden bir tanesidir ve kimliğin önemli unsurlarından dil burada görünürlük kazanır. Salihli Kazak Türklerinin kurultay program içeriğinin hem Kazak Türkçesi hem de Türkiye Türkçesi olması, Kazak Türkleri'nin (çift kimlikliliğin önemli bir göstergesi olarak) çift dilli olduğunu gösteren bir argümandır. Programın ayrıntıları aşağıdaki gibidir:

Türkiye Kazaklarının Mini Kurultay Programı (Түркия қазақтарының кіші құрылтай БАҒДАРЛАМАСЫ)

Түркияға қазақтардың көшіп барып қоныстануының 64 жылдығы мен Қазақстан Республикасы Тәуелсіздігінің 25 жылдығына арналады

/8-10 шілде 2016/ 8-10 Temmuz 2016

Türkiye Kazakları'nın Türkiye'ye göçünün 64 yılı münasebetiyle ve Kazakistan Cumhuriyetinin Egemenliğinin 25 yılına atfen yapılan Zuvka Batur turnuvası

№	Атқарылатын іс-шара Yapılacaklar listesi	Уақыты Saati	Жауапты Sorumlu
	6-шы шілде – 6 Temmuz		
	Футбол ойыншыларын іріктеу, футбол ойынының ашылуы/Бакиркой ауданы, футбол алаңы/ ZUVKA BATUR Futbol Turnuvası Açılışı Merkezefendi Stadyumu	15.00-23.00	Қазақ-Түрік қоры KTV
	7-ші шілде 7 Temmuz		

	Футбол ойындарының жалғасы Futbol müsabakalarının devamı Merkezefendi Stadyumu	15.00-23.00	Қазақ-Түрік қоры KTV
	8-шілде 8 Temmuz		
	Қазақстаннан баратын қонақтарды қарсы алу, қонақ үйге орналастыру Kazakistan'dan gelen misafirlerin otele yerleştirilmesi	8.30-10.00	Қазақ Түрік қоры KTV
	Балалар арасындағы футбол ойыны және финал /Бакиркой ауданы, футбол алаңы/ Minikler ve Tekaütler arası futbol müsabakaları, Eleme maçları, Final Maçı Merkezefendi Stadyumu	15.00-23.00	Қазақ-Түрік қоры KTV
	Зұқа батыр атындағы қазақ ұлттық ойындарын ұйымдастыру /асық ату, арқан тарту, қазақ тілінің сайысы, тоғыз құмалақ / Бакиркой ауданы, футбол алаңы/ Zuka batır Kazak milli oyunlarının organize etme(Asık atma, halat çekme, Kazakça yarış, Dokuz kumalak) Merkezefendi Stadyumu	14.00- 17.30	ДҚҚ, Қазақ-Түрік қоры Dunie Juzi Kazak Kauımdastıgı KTV

	Кешкі ас Akşam Yemeği		
	9 шілде 9 Temmuz		
	Таңғы ас Kahvaltı	8.00-8.30	
	Марқұм Түркия Премьер-Министрі Аднан Мендерес және марқұм Түркия Президенті Тұрғыт Өзалдың басына зиярат ету Türkiye Merhum Başbakanı Adnan Menderes ve Merhum Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın kabirlerini ziyaret ve dua	9.30-10.30	Қазақ-Түрік қоры

	Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы «Қазақстан жаңа жаһандық нақты ахуалда: өсім, реформалар, даму» атты халықаралық дөңгелек үстел (қазақ диаспорасының көрнекті өкілдері, ақсақалдар мен зиялы қауым қатысады) /Қазақ-Түрік қорының ғимаратында/ Sayın Kazakistan Cumhurbaşkanı N. Nazarbayev'in Halka Hitabı: Kazakistan yeni küresel dünyada: Büyüme, reformlar, ilerleme. İsimli uluslararası yuvarlak masa toplantısı (Türkiye'deki Kazak diasporasının yetkilileri, Aksakallar, yazarlar ve bilim adamları) Kazak Türkleri Vakfında	11.00-12.30	ДҚҚ, Қазақ-Түрік қоры Dunie Juzı Kazak Kauımdastıgı KTV
	Түскі ас Öglen Yemeğia	12.30-14.00	Қазақ-Түрік қоры KTV
	«Менің Елім» қолөнер және кітап көрмесі/Джем каража өнер злында/ Mening Yelim El sanatları ve Kitap Sergisi Cem Karaca Kültür Merkezi	15.00-16.00	ДҚҚ, Қазақ-Түрік қоры Dunie Juzı Kazak Kauımdastıgı KTV

	Әртістер репитиция жасау, көрмешілер көрме әзірлеу Artistlerin Provası ve Sergi Alanı düzenlenmesi	15.00-16.00	ДҚҚ Dunie Juzı Kazak Kauımdastıgı
	Салтанатты жиынның ашылуы, жүлделер табыс ету, Қазақстанның өнер шеберлерінің гала концерті /Джем каража өнер залында/ Kazakistan artistlerinin Gala Konseri ve serginin açılışı Hediyelerin dağıtılması Cem Karaca Kültür Merkezi	19.00-23.00	ДҚҚ, Қазақ-Түрік қоры Dunie Juzı Kazak Kauımdastıgı KTV
	Кешкі ас Akşam Yemeği		

Türkiye Kazaklarının (Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi) Mini Kurultay Programı (Şükrü Eren Ali Kişisel Arşivinden).

Salihli Kazak Türklerinin çift dilli yapısına bir başka örnek Kazak Türkleri Eğitim ve Derneği (KATEAD) tarafından üretilen Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesine ait metinlerin yer aldığı “Kazak Eli” dergisidir. Salihli Kazak Türkleri bu dergiyi yakından takip etmektedir.



Fotoğraf 14 Salihli Kazak Türkleri Tarafından Yakından Takip Edilen KATEAD Tarafından Çıkarılan "Kazak Eli" Dergisi (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).

Kazak Türkü kültürel alanı içinde önemli bir yeri olan Kazak dili yeterliliği, konuşma şekli ile ilgili vasıflarını da Bourdieu'nün sınıflamasındaki *bedenselleşmiş kültürel sermaye* biçimlerine dâhil etmek mümkündür. Kazak ve Kazak Türklerinin birbirlerini ayırmada, çoklu kimlik yapısını görünür kılmada kullandıkları kıstaslardan biri olarak, Kazak dili önemli bir kimliksel unsurdur.

Salihli Kazak Türklerinin ulus aşırı ve çoklu kimlik yapısı ile açıklanabileceğini gösteren bir başka gösterge Salihli Kazak Spor 'un formalarının renginin Kazakistan bayrağının renklerinden oluşmasıdır. Bu renklerin formalarda yer alması içselleştirilmiş *kültürel sermayenin* nesneleşmiş olarak dışa vurulmasıdır.



Fotoğraf 15 Salihli Kazak Spor Takımı (Url 12)

Ayrıca Türkiye'deki Kazak Türkleri, Kazakistan'daki önemli şahsiyetler ve fikir adamlarına sahip çıkılmaktadır. Şair, besteci ve filozof Abay Qunanbayulı adına Salihli'de gerçekleştirilen "Abay Kunanbayoğlu Kazak Türkleri Dostluk Futbol Turnuvası" buna örnek olarak verilebilir.



Fotoğraf 16 Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği'nin Organize Ettiği Futbol Turnuvası Afişi (Url 13)

Salihli Kazak Türkü kimliğini anlamada, siyasal ve ideolojik tutumlar önem arz eder. Kazak Türkleri kendilerini 1952 yılında Türkiye'ye kabul eden Türkiye Cumhuriyeti dokuzuncu başbakanı Adnan Menderes'i, kimliklerini inşa edip, sürdürmelerinde en önemli adımı atan Türk siyasetçi olarak görmektedir. Kazak

Türklerinin bir başka önem verdikleri Türk siyasi kişiliği, Türkiye Cumhuriyeti sekizinci Cumhurbaşkanı Turgut Özal'dır. Özal, Kazak Türkleri tarafından, 1991 yılında Kazakistan'ın bağımsızlığını tanıyan ilk ülke olan Türkiye'nin o dönemki Cumhurbaşkanı olması sebebi ile ve 1991 yılında Özal'ın Kazakistan'da verdiği bir beyanat sebebi ile önemli bir siyasi kişiliktir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'in (2021) anlattığı bir anekdota göre 1991 yılında Turgut Özal Cumhurbaşkanı olarak Kazakistan'ın Türkistan ve Kentav şehirlerini ziyareti sırasında (1991) halktan birisi kendisine şöyle sorar: "Türkiye'de kaç tane Kazak var?" Özal'ın verdiği cevap çok manalıdır: "Benimle birlikte 55 milyon!"[15] Türkiye'deki siyasi erk tarafından da desteklenmeleri Kazak Türklerinin entegrasyon sürecini kolaylaştırmıştır. Şükrü Ali Eren (2021) Turgut Özal'ın Kazakistan'ın bağımsızlık dönemlerinde Cumhurbaşkanı olmasını "bir şans" olarak nitelendirmektedir. Türkiye'de yaşayan Kazak Türkleri, 20.07.2015 tarihinde Kazak Türkleri Vakfı'nın düzenlediği Kurultay etkinliği çerçevesinde, Menderes ve Özal'ın mezarlarını çapanlarını giyerek ziyaret edip dua ederek, onların manevi huzurunda Türk halkına şükranlarını sunmuşlardır. 2016 yılındaki Salihli Kazak Derneği Kültür ve Dayanışma Derneği'nin yayınladığı "Türkiye Kazaklarının Mini Kurultay Programı"nda yer alan etkinlikleri arasında da Özal ve Menderes'in mezar ziyaretlerinin yer aldığı görülmektedir.



Fotoğraf 17 Kazak Türklerinin, Türkiye Sekizinci Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Turgut Özal'ın Anıt Mezarını Ziyareti Esnasında (Abdulvahap Kara kişisel Arşivi)

[15] Olayın ayrıntıları için bkz. (Url 14)

Lipiansky'e (1992) göre "dünyanın genel konjonktürünü etkileyen koşulların dışında, kimlikle doğrudan ilgili ve 'kimliksel' olarak nitelenen ihtiyaç, arzu veya gereklerden de söz edilebilir" (akt. Bilgin, 2007, s.25). Lipiansky'nin varoluşsal gerek, bütünleşme gereği, kontrol etme gereği, takdir edilme gereği ve bireyleşme/farklılaşma gereği olarak beş başlık altında topladığı gereklerin, Kazak Türklerinde kimliğinin anlaşılmasında önem arz ettiği daha önce ifade edilmişti. Çalışmanın bu kısmında bu gereklerin çalışma konumuz olan kimlik ile bağlantısını kurmak yerinde olacaktır.

***Varoluşsal gerek**:*

> *Bu ihtiyaç diğerlerinin gözünde var olduğunu, bulunduğu yerde bir yerinin olduğunu hissetmeyi ifade eder; diğerleri tarafından görülmek, dinlenmek, dikkat edilmek, ilgi görmek ihtiyacı olarak kendini gösterir. Bazı hallerde negatif bir kimliğin bile tercih edilebilir olmasının temelinde bu gerek yatar: "Beni görmezlikten gelmeyin; bana kızın, eleştirin; ama hiç olmazsa fark ettiğinizi gösterin" tarzı konuşmalar, bunu yansıtır (Lipiansky, 1992'den akt. Bilgin, 2007, s.25).*

Kazak Türkü olan birey, Kazak Türkü topluluğu gözünde var olduğunu, toplumun gözünde bir yerinin olduğu hissini tatmin eder. Diğer Kazak Türkleri tarafından görülmek, dinlenmek, dikkat edilmek, ilgi görmek ihtiyaçlarını Kazak Türkü kimliğine ait olarak giderir. Bu gerek doğrudan *toplumsal sermaye* sahip olarak elde edilecek bir gerektir. Topluluk içinde elde edilen kazanımlar kimlik ve *toplumsal sermayenin* arasındaki döngüsel ilişkinin bir tezahürü sonucunda oluşur.

Bütünleşme gereği: "Bu ihtiyaç, bir grubun üyesi olarak görülmeyi, bir topluluğun parçası olduğunu ve orada bir yere sahip olduğunu hissetmeyi ifade eder. Kısaca dâhil olma arzusunu gösterir" (Lipiansky, 1992'den akt. Bilgin, 2007, s.25). Salihli Kazak Türklerinin, Salihli Kazak Türkü ve Türkiye'deki diğer Kazak Türkü toplulukları ile bütünleşme gereği, Bilgin'in bakış açısıyla ifade edersek, topluluğun arasında olmak, topluluk tarafından görülmek, gruba entegre olmak, bazı durumlarda mesafesiz, yan yana ve "tek" ve "bir" olmaya kadar varabilir. Bu *sosyal sermayeye* sahip olmak ile ilgilidir. Bütünleşme gereğinin oluşmasında dini pratikler, bayramlar, özel günler, ritüeller, cenazeler, toplumca önemli görülen kişilerin anma günleri, zor günlerde tek başına üstesinden gelememe gibi parametreler önemli rol oynar. Salihli Kazak Türkleri ile yapılan gözlem ve görüşmeler neticesinde müzik ve dans gibi

pratiklerin, müzisyenlerin ve tüm bunların *sosyal sermaye* edinilmesinde buna bağlı olarak bütünleşme gereğinde önemli rol oynadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Takdir edilme gereği: "Kimlik ihtiyacının bu boyutu, diğerleri tarafından değer verilmeyi, takdir edilmeyi ifade eder. Burada, diğerleri için bir kıymet ifade etme, yani diğerlerinin kişiye tuttuğu aynada, olumlu bir imaj ya da görüntüye sahip olma arzusu söz konusudur" (Lipiansky, 1992'den akt. Bilgin, 2007, s.25). Salihli Kazak Türkü kimliği içerisinde yer alan, kimliğe has *sermaye* ve habitüel davranışlar elde eden birey, bunları sergilediğinde otomatik olarak toplum tarafından takdir edilecektir. Örneğin gelin ve damatlar, topluluk olarak bir arada oturduklarında büyüklerine hizmet etmek için kapı tarafında otururlar, bu davranışı gösteren birey takdir edilir. Aslında bu durum müziksel tercih ve icralarda da benzer şekilde işler. Toplumun beklentisi, beğenisi ile örtüşen eserlerin icra edilmesi takdir edilmeyi beraberinde getirir. "Bu gerek nedeniyle, başkalarına yansıyan görüntümüzü ayarlamaya, kendimizi 'sosyal olarak arzulanan' bir görüntü altında sunmaya çalışırız" (Bilgin, 2007, s.25). Bu görüntüyü elde etmenin yolu ilgili alanda *sosyal* ve *kültürel sermayeye* sahip olmaktır. Bu gerek sebebi ile Kazak Türkü birey davranışlarını şekillendirir. Kazak Türkü müzisyeni icra ve repertuarını şekillendirirken de bunun etkisi görülür. Bu gereklilik olumlu pekiştireç alan bireyin, gerek müziksel gerek müzik dışı davranışlarını tekrar tekrar yapmasına sebep olan gereklilik tarzıdır.

Kontrol etme gereği: "Bu ihtiyaç, insanın kendisi ve çevresi üzerinde belirli bir denetleme gücü ve olanağına sahip olma arzusudur. Bu arzu onun, kendini özerk ve özgür bir özne olarak hissetmesiyle ilgilidir" (Lipiansky, 1992'den akt. Bilgin, 2007, s.26). Gerek Salihli Kazak Türklerinde gerek Türkiye'deki Kazak Türklerinde dernekleşme girişimleri sayesinde kontrol etme gereğinin gerçekleştirildiğini görmek mümkündür.

Bireyleşme veya farklılaşma gereği: "Bu ihtiyaç, kişinin kendisini tekil, tek, biricik bir birey gibi görme arzusunu ifade eder. Bu arzu diğerlerinin içinde, kendi bireyselliğinde (*individualite*) algılanma, birey olma (*individuation*) eğilimini yansıtır" (Lipiansky, 1992'den akt. Bilgin, 2007, s.26). Aynı elin parçaları olan parmakların boyutları farklı olmasına rağmen elimizi oluşturmaktadır. Yemeği lezzetli bulduğumuzda parmaklarımızı birleştirdiğimiz hareket farklılıkların birlikteki

tezahürünü gösterir. Bir topluma ait bireylerin farklılıklarının birleşiminin kimliği oluşturmasını da bu şekilde ifade etmek mümkündür. Bu aynı zamanda Salihli Kazak Türkü müzisyenleri ve içinde yer aldıkları müzik alanı için de geçerlidir. Salihli Kazak Türk müzisyenlerinin farklı icralarına (biçem), farklı besteleme tekniklerine, farklı ses renklerine rağmen Salihli Kazak kültürel kimliğinin önemli bileşenlerinden biri olan "geleneksel müzik" icrasında bulunur yani hepsi milli sanatçı, akın, "dombracı" gibi isimlerle anılır.

Salihli Kazak Türkleri kimliğinin inşası, devamlılığı ve Lipiansky'nin gereklerinin gerçekleşmesinde Bourdieu'nün belirttiği *kültürel sermaye*nin çeşitli boyutlarının etkisini görmek mümkündür. Alan çalışması sırasında görüşme kişilerim Salihli Kazak Türkü olan bir bireyin alan ile ilgili *kültürel sermayenin* çeşitli boyutlarına sahip olması gerektiğini belirtmişlerdir. Kazak Türkü *kültürel sermayesi* içerisinde, Kazak denildiğinde ne ifade ettiği, kişinin şeceresi ve yedi göbek soyu, atalarının yaşadığı, göç ettikleri "atamekân" olarak bilinen Doğu Türkistan ile ilgili bilgiler, "ikinci hicret" olarak nitelendirilen göç süreci, sebepleri ve göç hikâyeleri, Kazak müziği, çalgıları (daha çok kimliği temsil eden dombra), İslam dini ile ilgili bilgiler, Türklük ile ilgili bilgiler, Kazak kültürü ile ilgili yiyecek (kazı[16], bauırsak[17], Türkistan pilavı, Beşparmak vd.) ve içecekler (kımız, akçay vd.), Kazak kültürü ile ilgili giysiler hakkında bilgiler, aile büyüklerine nasıl davranılması gerektiği ile ilgili bilgiler, ailedeki bireylerin rolleri, davranış biçimleri (gelin, damat, ailenin en genç ve en büyük oğlu ve diğer aile üyelerinin nasıl davranması gerektiği ile ilgili bilgiler), bir araya gelindiğinde oturma düzeninin nasıl olacağı ile ilgili bilgiler, torunların nasıl büyütüleceği ile ilgili bilgiler, hatimlerin nasıl yapılacağı ile ilgili bilgiler (duanın kimin nasıl edeceği konusunda bilgiler), toylar hakkındaki bilgiler (Şildehana, "ölen toy" *v*d.), doğum, düğün ve ölüm ile ilgili gelenekler ile bilgiler ve alandaki bilmeceler, atasözleri, tekerlemeler, masallar ile ilgili bilgiler, Kazak Türklerinin milli kahramanları ve göçebe kültürleri ile ilgili bilgiler, Türkiye Türkçesinin yanında Kazak Türkçesi ile ilgili bilgiler yer alır. *Kültürel sermayenin* yukarıda bahsedilen boyutları birbirinden farklı ağırlıkta olmak üzere, Kazak kültürel kimliğinin inşası, devamlılığı, pekişmesi ve

[16] At etinden yapılan bir tür sucuktur.
[17] Yağda kızartılarak yapılan bir tür yemektir.

değişiminde, alanın sınırlarının çizilmesinde, alanda konum ve statü elde etmede, *kültürel sermayeyi ekonomik*, *toplumsal* ve *simgesel sermayeye* dönüştürme süreçlerinde etkin rol oynar.

Tüm Kazak Türklerinde olduğu gibi Salihli Kazak Türklerinde de yukarıda belirtilen göçebe kültüre ait önemli edimlerden biri ata binmektir. Salihli Kazak Türkleri için ata binmek her ne kadar geçmişte yapılan bir edim olsa da "İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği"ne yapılan sık ziyaretler ve Salihli Kazak Türklerinin söylemleri bu edimin hala kimliksel bir edim olduğu kanısına varmamızı sağlar. Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han (2021) yaptığımız görüşmede konu ile görüşlerini şu şekilde belirtir: "Salihli Kazak Türkleri İzmir'e gittiğimizde Salihli'ye dönerken zaman zaman dönüşte kımızımızı içer ve cejüremizi yer, atları seyreyleriz. Bunlar bizim Kazak olduğumuzu gösteren davranışlardır."



Fotoğraf 18 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han, Alaş Kımız Çiftliği Ziyareti Sırasında (Eyüp Han Kişisel Arşivi)

Salihli Kazak Türkleri için yedi göbek soy muhakkak bilinmesi gereken bir *kültürel sermaye*dir. Bu hem kimliksel alan ile ilişkilidir hem de yedi göbek soydan evliliğin yasak olması ile ilgilidir. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas (2022a) süreç içerisinde bu "yedi ata"dan evlenmeme durumunun yedi atayı da aştığını on dört ata bile olduğu durumların görüldüğünü belirtmiştir. Altınmakas, burada dikkat edilecek unsurun bu kural uygulanırken Kazak Türklerinin ataerkil bir yapısı olması dolayısıyla baba tarafından yedi ataya bakıldığını belirtmiş, son zamanlarda hala ve teyze çocuklarının evlendiklerine de şahit olduğunu belirtmiştir. Gabbasova'nın (2017, s.79) belirttiğine göre "Kazaklar üç gruba ayırıyorlar, bu üç grup (cüz) daha bir kaç gruplara bölünüyor. Türkiye'ye göç edenlerin 100'de 90'ı Orta boydandır". Salihli Kazak Türklerinin kimliğe has önemli bileşenlerden biri "cüz" dür. Salihli Kazak Türkleri

Kültür ve Dayanışma Derneği başkanı Şükrü Ali Eren'in (2021) görüşmemiz sırasında belirttiğine göre Doğu Türkistan'dan Salihli'ye göç eden Salihli Kazak Türklerinin Orta Cüze mensup olduklarını, Salihli'de Nayman ve Kerey'lerin yaşadığını belirtmiştir. Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen (2021) ile yaptığım görüşmede Kazaklarda 7 ata ismi olduğunu bunların: Cakabay, Nayman, Cacık, Kistavbay, Ceruvci, İteli, Barki, Cadi, Sarbas olduğu, kendisinin içerisinde bulunduğu sülalenin Kistavbay olduğunu belirtmiştir. Salihli Kazak Türklerinde akrabalık bağlarına çok önem verilmektedir. Rahman Gülen'in kurduğu "Kıstavbay" isimli sosyal medya grubuna, sadece bu sülaleye ait kişiler katılmakta ve bu yolla da iletişim sağlanmaktadır.

Daha önce belirtildiği gibi Kazak Türklerinde kültürel kimliği yansıtan ve onları diğer toplumlardan ayırdıkları düşünülen bazı yiyecek, içecek ve giysiler mevcuttur. Örneğin "ak çay" (sütlü çay) dedikleri içecek Kazak kültürüne has olarak görülür. Gabbasova'ya (2017, s.79) göre "…sütlü çay içme kültürünün Anadolu Kazaklarında, Kazakistan Kazaklarına göre kendine has özellikleri varmış. Tibet'te geçirdikleri yıllarda sütlü çaya tuz ve yağ katmayı öğrenmişler, başka Kazaklar için bu bir garipliktir." Bu Kazak Türklerini Kazakistan'daki Kazaklardan ayıran önemli bir özelliktir. Ayrıca Salihli Kazak Türkleri için kimliksel özellik verdikleri, "Kazaklara özgü" olarak tanımladıkları bir yiyecek olan "bavırsak"[18] ve bir içecek olarak "kımız" dan söz etmek mümkündür. Gabbasova'nın (2017, s.79). "Yemek kültürü ve gelenek görenek kültürleri ise iki milletin (Kazak, Türk) özellikleriyle birbirine kaynaşmıştır" saptaması bu çalışmanın öne sürdüğü Kazak Türklerinin çoklu kimlikli yapısına sahip oldukları iddiasını güçlendirir. 2021 yılında Salihli'de yaptığım alan çalışmaları sırasında, düğünlerde, düğünlere gelen misafirlere Türkiye'de yapılan yemeklerin de servis edildiğini ancak dünürlerine[19] ise Kazak yemekleri servis edildiğini gözlemlenmiştir.

Salihli Kazak kültürel alanı içerisinde bir başka önemli unsur Kazak kültürüne ait giysilerdir.

[18] Altay'ın (1977, s.157) kullandığı yazım biçimi bu şekildedir.

[19] Salihli Kazak Türklerinin dünürleri (*kudaları*) genellikle Kazak Türkü olmaktadır. Kazak Türkü olmaması durumunda gelinin Kazak olması durumunda, gelin evden çıkana kadar "Kazak adetleri" uygulanmaktadır.

1.1.1.1. Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Kazak Türklerinde Çapan

Salihli Kazak Türkü kimliğini oluşturan bileşenlerinden bir tanesi de Bourdieu'nün *kültürel sermayenin* biçimlerinden biri olarak belirttiği *nesneleşmiş kültürel sermaye* içerisinde değerlendirebileceğimiz, kültürel ürünlerden giyim-kuşamdır. "Giyim tarzı ve anlayışı simgesel anlatım gücü oluşturur. İnsanların yaşadığı coğrafyayı, mensup olduğu topluluğu, hangi dinden olduğunu anlamak çoğu kez bu simgesel anlatım gücü ile mümkün olmaktadır (Koca vd. 2007, s.797).

Simge haline gelmiş kimi giysiler bize kültürel kimlikler hakkında çağrışım yapar. Salihli Kazak Türkleri için çapan kültürel ve simgesel değeri olan bir nesne aynı zamanda nesneleşmiş *kültürel sermaye* aracıdır. Alan çalışmasında edinilen bilgiler ışığında; Salihli Kazak Türklerinin destek verdikleri ve benimsedikleri kişilere Türkiye'deki diğer Kazak Türkleri gibi çapan giydirdiklerini söylemek mümkündür. Türkiye'deki Kazak Türklerinin sergiledikleri bu durum ile ilgili örnekleri şu şekildedir: 2009 yılının nevruz kutlamalarında, dönemin Kazakistan Büyükelçisi Bağdat Amreyev ile dönemin TÜRKSOY genel müdürü Düsen Kaseinov Niğde'nin Ulukışla ilçesinde bulunan dönemin Altay Köy muhtarı Mustafa Kök'e Kazak geleneklerine uygun olarak bir Kazak kaftanı (çapanı) ve Kazak sazı dombrayı hediye etmiştir (Url 15). 25.2.2011 tarihli Sabah gazetesinin haberine göre; Kazakistan'ın bağımsızlığının 20. yıldönümü İstanbul'da törenlerle kutlanmıştır. Kazak Türkleri Vakfı tarafından, Zeytinburnu Kazlıçeşme Kültür Merkezi'nde düzenlenen gecede, dönemin Kazakistan Türkiye Büyükelçisi Janseyit Tüymebayev, dönemin İstanbul valisi Hüseyin Avni Mutlu, dönemin Eyüp Belediye Başkanı İsmail Kavuncu ve çok sayıda davetli topluluğu katılmış, Kazakistan'ın Kökşetav eyaletinden gelen orkestra ve dans topluluğunun performans gösterdiği gecede, Büyükelçi Tüymebayev, Vali Mutlu'ya Kazak milli kıyafeti olan çapan giydirmiştir (Url 16). Afyon Kocatepe Üniversitesi (AKÜ) Rektörü Prof. Dr. Mehmet Karakaş, rektörlüğü döneminde Kazakistan'dan AKÜ Türkçe Öğretim Merkezine (TÖMER) eğitim için gelen öğrencileri makamında kabul ettiği sırada, ziyarete millî kıyafetleriyle gelen öğrencilerin kısa bir dombra dinletisi sunup Rektör Karakaş'a Kazak millî kıyafeti (çapan) hediye etmeleri de bu duruma verilecek güzel bir örnektir (Url 17). İlk Haber'in verdiği bilgilere göre, Adana'da da benzer bir

örneğe rastlanmaktadır: Dönemin Kazakistan Kızıl Ordu Eyaleti Vali Yardımcısı Ercan Mızra, 2007 yılında Adana valisi olan İlhan Atış'a Kazakistan'ın geleneksel kıyafeti "çapan" giydirmiştir (Url 18).



Fotoğraf 19 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği üyeleri Kaymakam Çelenkoğlu'na "Çapan" Giydirirken (Url 19)

27.07.2017 tarihli Milliyet gazetesinin haberine göre: dönemin Manisa Salihli Kaymakamı Turgut Çelenkoğlu'nu ziyaret eden Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği üyeleri, Kaymakam Çelenkoğlu'na "çapan" giydirmiştir (Url 20). Haber Türk'ün 31.03.2013 tarihli haberine göre; dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ile Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç, Manisa'nın Salihli ilçesinde Kazak Türklerinin yoğun yaşadığı Kurtuluş Mahallesi'ndeki Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'ni ziyaret etmiş, Kazak Türkleri, Davutoğlu ve Arınç'a yöresel kıyafetleri olan çapan giydirmiş ve kurulan çadır içerisinde Kazak Türklerine özgü yemekleri yedirmişlerdir. Salihli Kazak Türkleri, adetleri gereği, Davutoğlu ve Arınç'ın üzerine şeker fırlatmıştır (Url 21). Görüşme yaptığım İlyas Vural (2021) ve Muzaffer Altınmakas (2021) Kazak Türklerinin destek verdikleri ve benimsedikleri kişilere, "sende bizdensin", "seni destekliyoruz" anlamında çapan giydirdiklerini belirtmişlerdir.

Salihli Kazak Türklerinin düğün resimleri ya da davetiye için geleneksel Kazak kıyafeti giydiğini görmek mümkündür. İsa ve Dilara Han çiftinin düğün davetiyesinde bulunan resim buna güzel bir örnektir. Görüşmemiz sırasında İsa Han (2021) bu

kıyafetler için "benim giydiğime çapan diyebiliriz, eşimin üstündeki yeleğe 'Qamzol' deniyor. Üzerindeki gömlekte 'köylek' deniyor. Bu kıyafetleri düğün için Kazakistan'dan özel olarak getirttik."



Fotoğraf 20 Salihli Kazak Türklerinden Dilara ve İsa Han'ın Kazakistan'dan Getirilen Geleneksel Kazak Kıyafetleri Çekilmiş Fotoğraflarının Yer Aldığı Düğün Davetiyesi (İsa Han Kişisel Arşivi)

Çağlayandereli, Arslan ve Mazlum'un (2017) belirttiği gibi giyim –kuşam belirli bir kültürde *milliliği* oluşturan önemli unsurlardan biridir. "Yani inanç ve dil gibi giyim-kuşam da kültürleri ayırt etmemizi, sınıflamamızı sağlayabilecek bir olgudur" (Çağlayandereli ve diğ., s.883). Salihli Kazak Türkleri, özel günlerde, düğünlerde, kutlamalarda, festival, kültürel tanıtım günlerinde ve akınların sahnede gösterdiği performans sırasında çapan giymekte ve sosyal medya hesaplarından da çapan giydikleri fotoğraflar paylaşmaktadır. Çapan Kazak Türkü kültürel kimliği için ayırt edici bir olgudur. Yukarıdaki anlatılar Türkiye'deki Kazak Türklerinin tamamında çapanın kimliksel bir temsile sahip bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olarak görüldüğünü göstermektedir.



Fotoğraf 21 Salihli Kazak Türkleri Dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ile Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'a Çapan Giydirirken (Url 22).



Fotoğraf 22 Salihli Kazak Türkleri Rahman Gülen'in Çapan Giyerek Sosyal Medya Hesabında Paylaştığı Fotoğraf (Url 23).

1.1.1.2. Salihli Kazak Türklerinde Anavatan / Atavatan Kavramları Ekseninde Kimlik - Mekân İlişkisi

Anavatan kavramı birçok diasporik topluluk için kimlik inşasında önemli bir coğrafya olarak kabul edilir. Ersoy (2010), anavatını, diasporadaki toplulukların güç

aldığı, kültürel merkez kabul ettikleri, içinde yaşadığı topluluklardan farklı olduklarını vurgulamak için kullandıkları, çoğu zaman kültürel kimliğin kaynağı ve varlığı olan bir simge olarak nitelendirir. Salihli Kazak Türklerinin kültürel farklılıklarını vurgulamak, aidiyet hissi geliştirmek, bu aidiyeti referans bir kökene dayandırmak için kullandıkları kavramlardan biri "atayurt"tur. Diasporik toplulukların anavatan diye adlandırdığı coğrafya Kazak Türklerinde "atayurt" olarak nitelendirilmektedir. Salihli Kazak Türklerinin göç sonrası oluşturduğu yeni kültürel kimliğin köken kültüre ait unsurlarının merkezi olması sebebi ile "atayurt" ve atayurda ait *sermaye* Salihli Kazak kültürü için önem arz eder.

Diasporik bir kimlik olan Salihli Kazak Türkleri iki yönlü kimliğe sahiptir. Salihli Kazak Türkleri "köken yeri" olarak kabul ettikleri Doğu Türkistan'ı ve bağımsızlığını kazanmış, ağırlıklı olarak Kazak topluluklarının yaşadıkları tek ülke olan Kazakistan'ı "atayurt" olarak nitelendirmektedir. Salihli Kazak Türklerinin "ikamet yeri" olan Türkiye ise onlar için "anayurt" olarak kabul edilmektedir. "Görüşme yaptığım bazı kişiler Türkçe de "iye" ekinin aitlik eki olduğunu, yani mensubiyet bildirdiğini. Türkiye'nin, Türk'e ait yer demek olduğunu, yeryüzünde nerede bir Türk varsa Türkiye Cumhuriyeti devletinin onun öz vatanı olduğunu, hiçbir Türk'ün bu ülkede sığınmacı, göçmen, muhacir konumunda olmadığını ifade etmiştir. Yani Türkiye'deki diaspora Kazakları Türkiye'de yaşayan Türkler kadar Türkiye'yi benimsemiştir. Bu sebeple Türkiye Kazak Türkleri için "anayurt" dur. Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Ali Eren (2021) görüşmemiz sırasında konu ile ilgili görüşleri; "Türk'üz, Müslümanız, Kazak'ız, kendi adıma seçim yap deseler yüzde 60 Türkiye, yüzde 40 Kazakistan'da yaşamayı tercih ederim" şeklindedir. Bu ifadeler Salihli Kazak Türkleri tarafından Türkiye'nin benimsendiği ve kimlik oluşumunda iki önemli paydadan birinin Türkiye olduğunu göstermektedir. Salihli Kazak Türklerinin sosyal medyada atavatana olan özlemi ifade ettikleri paylaşımları da atavatana olan bağlılığı göstermesi bakımından önem arz etmektedir[20]

[20] Salihlili Akın Beşir Ahmet Köse'nin atayurt Kazakistan'a olan özlemini dile getirdiği "Özledim Almatı'mı" notu ile sosyal medyada paylaştığı fotoğrafı ve söylediği şarkı, atavatana duyulan özlemi göstermesi bakımından önemlidir.

Kazak Türklerinin atayurt ile ilgili düşüncelerinin tezahürünü kurulan sosyal medya platformlarında da görmek mümkündür. Atayurt Kazakistan sosyal medya grubu ve bunun Kazakistan bayrağı renklerinden oluşan simgesi, hem çift kimlikli yapıya hem atayurta olan bağlılığa güzel bir örnektir.



Fotoğraf 23 Atayurt Kazakistan Sosyal Medya Gurubunun Simgesi (Url 24)

Atayurt Kazakistan sosyal medya grubunda bir kullanıcının atayurt yerine Kazakistan'a anayurt nitelendirmesinin kullanılması gerektiğini ifade etmesi üzerine, diğer kullanıcılar tarafından anayurt tabirinin yanlış olduğu ve "atayurt" denmesi gerektiği belirtilmiştir. Çünkü Kazak Türkleri için Kazakistan, "atayurt" olarak kabul edilmektedir.

Diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türkleri için kimlik, topluluğu bir arada tutma, kendilerini diğer topluluklardan ayırma ve "atayurt", ile sıkı ilişki kurmanın bir biçimidir. Salihli Kazak Türkü kimliğinin iki önemli parametresini çeşitli etkinliklerde görmek mümkündür. Bu parametrelerden birincisi Salihli Kazak Türklerinin Doğu Türkistan kimliğine sahip çıkan yapısı, ikincisi ise kimliğin farklılıklar ekseninde oluştuğunun bir göstergesi olarak Salihli Kazak Türkü kimliğinin zıddının Çin olduğudur. Çin'in kimliğin zıddı olduğunun bir göstergesi de Çin Halk Cumhuriyetinden gelen müzik gruplarının etkinliklerine gerekli katılımı göstermemeleridir. Salihlili İlyas Vural'ın (2021) görüşmemiz sırasında sarf ettiği "Çin Halk Cumhuriyetinden bir grup geldi en son şehir merkezinde bir kutlama yaptılar, çok

sönük geçti. Çin Halk Cumhuriyeti'nin siyasi görüşünden bizimkiler katılmadı" ifadeleri bunu destekler. Ayrıca geçmiş dönemde Türkiye'ye evlenmek için Çinli bir "düngen"/"tüngen"[21] kızın geldiğini ancak Çinli olmasından dolayı Kazak Türklerinden hiç kimsenin onunla evlenmeyi kabul etmediği, görüşme kişilerim tarafından sık sık dile getirilmiştir.



Fotoğraf 24 Salihli Kazak Türkü Abdulhalim Karakol tarafından, "Yaşasın Doğu Türkistan Kahrolsun Çin Emperyalizmi" Notu ile Paylaşılan ve Çin'in Protesto Edildiği Etkinliğe Ait Görsel (Abdulhalim Karakol Kişisel Arşivi)

Salihli Kazak Türkleri'nde ilk kuşaklar daha çok entegrasyon süreci ile meşgul olduklarından, "atavatan" ile yoğun bir ilişki kurma isteği daha çok ikinci ve üçüncü kuşakta kendini göstermektedir. Görüşme kişilerim, bu durumun sebebinin, birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri'nin daha çok *ekonomik sermaye* elde etmek zorunda kalmaları olduğunu belirtmişlerdir. Birinci kuşak haricindeki ikinci ve üçüncü kuşak Kazak Türkleri tarafından Kazakistan'a yapılan geziler de "atayurt"un Salihli Kazak Türkleri için önemini gösterir. Yukarıda verilen örnekler ve yapılan görüşmeler neticesinde Salihli Kazak Türklerinde atavatan ile yoğun bir ilişki kurma biçiminin var olduğu göze çarpmaktadır.

[21] Müslüman Çinli

Salihli Kazak Türkleri topluluğu ya da bireyi "atavatan" konusunda aynı düşünüyor ve aynı davranıyor hissi ile yani ortak bir habitüel davranış biçimi ile topluluk olma hissiyatı yaşamaktadır. Salihli Kazak Türkleri göç ettikleri yerlerde (anavatanda) atavatana has edimleri (dans, müzik, yemekler, kıyafetler) ve bu edimlere has *kültürel sermayeyi* yaşatarak kimliklerini inşa eder, sürdürür, pekiştirir. Bu noktada Salihli Kazak Türkleri kimliğinin anlaşılmasında kimlik-mekân ilişkisinin kavranması önem arz eder. Çünkü diasporik toplulukların çoğu uzak kaldıkları anavatanlarını yaşatabilecekleri bir mekâna ihtiyaç duyarlar. Diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türkleri Kurtuluş Mahallesi'nde Doğu Türkistan'dan göç ettikten sonra yeniden konumlanmıştır. Mekân ya da mahal Giddens'e (1990) göre: "toplumsal faaliyetin coğrafi olarak konumlandırılmış fiziksel ortamıdır" (Akt; Stokes, 1998, s.125). Salihli Kazak Türkleri için de bu mekân günümüzde Kurtuluş mahallesidir. Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Ali Eren (2021) görüşmemiz sırasında, Salihli Kazak Türklerinin kültürel kimliklerinin inşasında Kurtuluş mahallesinin önemli bir yere sahip olduğunu belirterek, mekân -kimlik ilişkisine dikkat çekmiştir. Mahallenin kurulduğu yıllarda mahallede oturan Kazak Türklerinin, kendi aralarında, bazı sokaklara boy isimleri verdiklerini ve o sokaklarda o boydan kişilerin oturduğunu belirtmiştir. Ayrıca Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında mekân-kimlik ilişkisinin Kazak Türkleri arasında da "Avul" kavramı ile kavramsallaştırıldığını belirtir: "Avul demek aynı boydan olanların oturdukları yerdir. Günümüzde köy diye çeviriyorlar, o köy demek değildir. Bu köyden daha geniş bir anlama geliyor. Kurtuluş Mahallesi içinde 'Salihli Kazak Avulu' diyebiliriz." Kazak Türkleri için önemli olan bir başka parametre ise aynı boydan gelmenin kimliği korumadaki işlevidir. Salihli Kazak Türklerinin kimliği korumadaki önemli parametreler olan birliklerini korumak, ürettikleri *sermaye* ve habitüel davranış biçimlerini yaşatmak, paylaşmak için aynı mahallede yer alma yönünde tercihlerde bulundukları görülür[22]. Şükrü Eren (2021) mahallede isminin eskiden Balkanlar'dan gelen göçmenlerin olmasından dolayı, Meriç Sokak'ın yer aldığını, Tuna, Göçmen, Bozkır, Bozdağ gibi sokaklara komşu olduğunu belirtmiştir. Bulgar göçmenleriyle

[22] Bu durum başlangıçta devlet iskân politikası gereği olsa da bunu uzun yıllar korumaları bu görüşü destekler.

birlikte yıllarca huzur içinde yaşadıklarını belirtmiş ve müziğinde dâhil olduğu birçok alanda bir kültürel etkileşimin yaşandığını ifade etmiştir. Yapılan görüşmelerde, mahallenin sadece bir mekân olmadığı, kolektif yaşam biçiminin oluşmasını sağlayan kültürel değerlerin burada aşılandığı, manevi terbiyenin burada alındığı düşünülmektedir. Bundan on yıl öncesine kadar mahalleden ayrılıp ilçe merkezine taşınma tercihine, Salihli Kazak Türkleri tarafından sıcak bakılmadığı yapılan görüşmelerden anlaşılmaktadır. Salihli Kazak Türklerinin, Kurtuluş Mahallesi'nde kendi toplumlarından insanlarla birlikte yaşamalarını kültürel kimliklerini koruma ve sürdürme eğilimlerine yardımcı bir unsur olarak görmek mümkündür. Bu eğilime İstanbul'un Zeytinburnu ve Güneşli ilçeleri ile Niğde'nin Ulukışla ilçesi Altay Köy'de yaşayan Kazak Türklerinde de rastlamak mümkündür.

Bu çalışma Salihli Kazak Türklerinin, Türkiye'de bir yandan kendilerini toplum içine entegre etmeye çalışırken, bir yandan da kendilerine ait geleneklerini sürdürme, kimliklerini inşa etme, koruma, sürdürme, pekiştirme ve dönüştürme çabalarını incelemekte, bu incelemeyi yaparken de kültürel kimliğin sınırlarının çizilmesinde ve içinin doldurulmasında ilgili toplumun sahip olduğu *sermaye* ve habitüel davranış biçimlerinin nedenli etkili olduğunu müzik ve dans özelinde anlamaya çalışır. Bu başlık altında ritüeller, müziği, dansı ve diğer kültürel pratikleri içinde barındıran şemsiye ve kapsayıcı bir etkinlik olduğundan ilk olarak ritüellere değinilecektir

1.1.2. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Ritüeller

Ritüellerin kimlik ile sıkı bir ilişkisi vardır. "Ritüeller, içinde barındırdıkları müzikler aracılığıyla da toplumsal sınır ve farklılık içerirler. Hatta ritüel ile müzik öylesine iç-içe geçmişlerdir ki hangisinin ötekini etkilediğini kesin bir biçimde belirlemek güçtür" (Kaemmer, 1993, s.46). Ritüellerin içinde yer alan müzik, ritüellerin başlangıcı, bitişi, süreci, devamlılığı, şekillenmesi ve anlamını iletmede işlevsel rol oynar. "Dolayısıyla ritüel içindeki müzikleri irdelemek bu çerçevede önemli kimliksel sonuçlar üretebilmektedir" (Ersoy, 2018, s.273).

Salihli Kazak Türkleri için "Betaşar", "Şildehana", "Düğün", "Nevruz" ve ölüm ile ilgili ritüellerde müzik; ritüelin içinde yer alan diğer bileşenler gibi önemli bir

kimliksel alana işaret eder. Betaşar, Kazak kültürüne ait gelenek ve görenekleri içeren *sermaye*nin aktarıldığı, gelinin yeni dâhil olduğu damadın ailesi ile olan ilişkilerinde nasıl davranması gerektiğini hatırlatan davranış kalıplarının aşılandığı, gelinin damadın ailesi ile tanıştırıldığı, yerel halktan farklılıkların vurgulandığı bir geçiş ritüelidir.

Şildehana bebeğin doğumunun kutlanması için yapılan bir ritüeldir. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas'ın (2022a) bu ritüel ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Kazak kültürüne has edimlerin korunup yaşatıldığı, genç kuşaklara sevdirildiği, bu edimler arasında müzik kültürü ve kimliğin önemli bir simgesi olan dombranın sevdirildiği, Kazak Türklerinin kimliksel bir atıfta bulundukları "Qara Corġa" dansının icra edildiği, Kazak kültürüne has oyunların*[23] *oynandığı, Kazak kültürüne has yemeklerin pişirildiği, bebek dünyaya geldikten sonra onun hürmetine yapılan, üç gece süren, şarkılı kutlama şeklinde bir eğlencedir.*

Kazak Türklerinde düğünler, Kazak kültürüne ait çeşitli unsurların yaşatıldığı geçiş ritüelleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kazak kültürüne has yemekler, Kazak kültürüne ait çalınan müzikler ve *Qara Corġa* dansı Salihli Kazak Türklerinin yerel halktan farklılıklarını vurguladıkları kendi içerisinde ise bütünleşmelerini pekiştiren ritüellerdir. Kazak Türkleri düğünler içinde yer alan Türkiye müzik kültürüne has eserler ile Kazak Türklerinin dans etmeleri ise müziğin, Kazak Türklerinin entegrasyon süreci üzerindeki etkisini, "anavatandaki" kültüre has *sermayeyi* içselleştirdiklerini gösterirken, Kazak kültürüne ait müzikleri çalıp, dans etmeleri ise köken kültür ile olan bağın gözler önüne serilmesi açısından önem arz etmektedir.

Kazak Türkleri için yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilen Nevruz, çeşitli etkinliklerle kutlanmaktadır. Nevruz, özellikle birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri tarafından, göçün ilk yıllarında daha canlı bir şekilde kutlanmıştır. İkinci kuşak tarafından bu ritüel birinci kuşak kadar olmasa da devam ettirilmiş, bu etkinlikler kapsamında Salihlili Beşir Ahmet Köse nevruz sebebi ile birçok konser vermiştir. Bu konserlerde Kazak kültürüne ait şarkılar, zaman zaman "Türklük" temalı marşlar (Anayurt Marşı gibi) ve Kazak Türkçesi ile yazılmış sözlerin daha çok senkretik yapıda (Türk müziği ve Kazak müziğinin bir sentezi olarak değerlendirebileceğimiz) göç

[23] Sakıyna Saluv (yüzük saklama) ve Ak Süyek gibi oyunlar geçmişte Şildehana ritüeli içinde oynanmaktaydı.

sonrası bestelenen eserler seslendirilmektedir. Görüşme kişilerime göre günümüzde Nevruz eski coşkulu kutlamalarını kaybetmiştir.

Kazak Türklerinde bir başka önemli ritüel "Oy Bavrum Görüsü (coqtavı)/(Oy Bavrum Salıp Kelme"dir. Görüşme kişilerimden Köksegen Eren ve Şükrü Eren (2021) bu ritüelin Doğu Türkistan'da gerçekleştirildiğini, bu ritüel içinde, bir çeşit ağıt olarak nitelendirebileceğimiz *köris* ve *coqtavların* seslendirildiğini, bu ritüelin çok eski bir adet olduğunu ve Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından yapılmadığını ancak birinci kuşak Kazak Türkleri tarafından *coqtav* ve *körisin* Türkiye'ye göç ettikten sonra da seslendirildiğini belirtmişlerdir[24].

1.1.3. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Müzik

Müzik, bir toplumda kültürel kimliğin inşası, devamlılığı, dönüşmesi, pekiştirilmesi, temsili, ait olunan kültürel grubun kendi içinde benzeşmesi (bütünleşmesi), grup içi dayanışmayı güçlendirme, diğer kültürel gruplardan farklılaşma (ayrışmayı) sağlama gibi işlevlerden biri, birkaçı ya da hepsini sağlayabilme özelliğine sahip olabilir. "Herhangi bir topluluk kendine özgü kimliğini müzikle ifade eder, yeniden üretir ve aktarır" (Kaemmer, 1993, s.85). Müziğin, kimliğin bahsi geçen süreçlerdeki işlevi, onun kültürel kimliğin irdelenmesinde önemli bir ifade kültürü pratiği olduğunu gösterir.

Psikoloji ve sosyal psikoloji alanlarındaki çalışmalarda yoğun olarak karşılaştığımız bir kavram olarak kimlik kavramı, disiplinler arası çalışmalar yapan etnomüzikolojiyi de etkilemiştir. Küçükebe'ye göre (2018, s.125) "…literatüre yansıyan çalışmalar kimlik kavramı ile ilişkilenme biçimleri açısından en genel haliyle, 'bireysel kimlik' ya da 'grup kimliği' bağlamındaki örnekler şeklinde iki ayrı bölüme yerleştirilebilir." "Genel bir değerlendirme ile etnomüzikoloji yazınındaki çalışmalara yapılandırmacı görüşün hâkim olduğu ve söz konusu çalışmaların hemen hepsinde, müziğin toplumsal kimliği yapılandırmada 'yardımcı' bir rol üstlendiğinin dile getirildiği görülmektedir" (Küçükebe, 2018, s.130). Bu çalışmada ise kimlik irdelemesi,

[24] Bu ritüel ile ilgili ayrıntılı bilgiler ilerleyen bölümlerde verilecektir.

bireylerin ya da grupların *kültürel sermayelerince* oluşturulduğu kabul edilerek**,** Salihli Kazak kültürel kimliği içerisinde önemli bir ifade kültürü pratiği olan müziksel pratiklerin ve Kazak Türkü akınlarının incelenmesi, bu alanın tarihsel arka planı, bu alanı oluşturan insanların bugüne kadar izledikleri *toplumsal güzergâhları*, topluluğun *habitusları, sermayeleri* ve kültürel alanının *olasılar uzamının*[25] birbirleri ile anlam ilişkilerinden yararlanarak yapılacaktır. Başka bir söyleyişle ilgili topluluğa ait kimliği, müzik üzerinden *sermaye* kavramı ile irdeleme yoluna gidilecektir.

Kimlik-müzik ilişkisi ile ilgili Stokes (1998, s.126) "Müziksel icranın ve aynı zamanda dinleme, dans etme, müzik üzerine konuşma, tartışma, düşünme ve yazma gibi edimlerin etnisite ve kimliklerin kurgulanması ve harekete geçirilmesine aracılık ettiğini" ifade eder. Bourdieu ve De Certeau gibi yazarlara göre "toplumsal icra / performans belirli sınırlar dâhilinde çeşitli anlamların yaratıldığı, manipüle edildiği, hatta ironik hale getirildiği etkinliklerdir" (Stokes, 1998, s.126). "Kolektif kimlik, geçmişin mirası olan, anılar, alışkanlıklar, inançlar, gelenekler ve görenekler üzerine yani kolektif bellek üzerine inşa edilir" (Bilgin, 2007, s.218). Erol'a (2002, s.227) göre kültürel kimlik, "…her türlü kültürel değerle anlam kazanan dizgeleri kapsar. Başka bir deyişle kültürel hale gelen ve getirilen ortak, görece sürekliliği olan, etkinlikte bulunabilen, davranış birliği içinde olan topluluktur." Kimlik ortaklık ekseninde değerlendirildiğinde müzik ve müziğe has *kültürel sermaye* kimliği oluşturan önemli bileşenlerdendir. Çalışmada incelenen grubun gelenekleri ve kolektif belleği içerisinde görebileceğimiz, kültürel hale gelen, getirilen (aynı zamanda kendisi de bir kültür olan), ortak, görece sürekliliği olan bir dizge olan müzik ve dans, kimliklerin kurgulanması ve harekete geçirilmesinde önemli ifade kültürü pratiklerindendir. Salihli Kazak Türkleri için müzik, kimliklerinin yeniden üretimi, aktarımı için önemli bir işleve sahiptir. 1980'li yıllar Salihli Kazak Türklerinin "Kazak Türkü ruhunu" yeniden canlandırdıkları, dizayn ettikleri yıllardır. Bu yeniden canlandırma eyleminde müziğin bütünleştirici bir unsur olarak işlev gördüğü, alan çalışmasından elde edilen veriler ışığında söylenebilir. Kazak kültürel kimliğinin inşası, devamlılığı ve değişiminde sosyal ilişkiler büyük önem arz etmektedir. Müzik, Salihli Kazak Türklerinin bir araya gelmelerini, uzun süre

[25] Müzik ve müzisyeni hem belli bir derecede kısıtlayan hem de farklılaşmalarına olanak tanıyan bir uzamdır.

beraber vakit geçirmelerini yani iletişimde olmalarını (*sosyal sermaye* elde etmelerini), ortak anlam üretmelerini (*kültürel sermaye* kazanmalarını) ve davranış birliği (habitüel davranışları) kazanmalarını sağlar. Müzik, Lipiansky'nin kimlik ile ilgili gereklerin de meydana gelmesinde katalizör etki yaratmaktadır. Salihli Kazak Türkleri toplum tarafından benimsenen kimliğin farklılık ekseninde görünür kılınmasında yeniden üretilen, temellük ettirilen, köken kültürden taşınan müzik ve müziğe ait unsurlar *varoluşsal* gereğin oluşmasında önemli bir etkendir. Salihli Kazak Türkleri kimliğinin önemli gereklerinden *bütünleşme* gereğinde Kazak kültürü ile ilişkili müzik, Salihli Kazak Türklerinin kendi içlerinde, Türkiye'deki diğer Kazak Türk toplumları ile bütünleşmelerinde önemli bir rol oynarken, Türkiye Türkleri ile bütünleşmelerinde ise Türkiye'de yer alan müzik türleri ile kurulan ilişki önemli bir rol oynar. Takdir edilme gereği ise akınların saygınlık kazanmalarında müzik önemli bir pratiktir. *Bireyselleşme ve farklılaşma* gereğinin oluşmasında akınların sahip olduğu biçemler, Salihli Kazak Türkleri tarafından Türkiye'de üretilen eserlerin taşıdığı unsurların hem Türk hem Kazak kültüründen müziksel öğeler taşıması dolayısıyla yerel müzisyenlerden ve atayurttaki müzisyenlerden farklı olma iddiasının müziksel olarak temellendirilmesi açısından önemlidir.

"Kültürel sermaye biçimi sosyalleşme sürecinde edinilen bilgi birikimi olarak tanımlanmıştır. Bourdieu, bu kültürel süreci ikiye ayırarak aile hayatı ve okul hayatı olarak kazandırılacağını öne sürmüştür" (Karakulakküçük, 2019, s.4). Salihli Kazak Türkleri Türkiye'deki eğitim sistemi içerisinde Kazak dili ve müziği ile ilgili bir eğitim alamadıkları için, dil ve müzik üzerinden elde edilecek kültürel süreç, ağırlıklı olarak aile ve toplumsal çevre içerisinde gerçekleşir. Bu noktada Kazak Türkü çatısı altındaki bazı dernekler aktif rol oynamaktadır. Kazak Türkleri Eğitim ve Araştırma Derneği bunlardan bir tanesidir. Aynı zamanda Türkiye'deki Kazak Türkü olan akınlar (Kazak müziği özelinde) profesyonel-amatör müzisyen ayrımını, Kazakistan'da var olan akademik bir müzik eğitimi alıp almama ölçütüne göre yani *kurumsallaşmış sermayeyi* referans alarak yapmaktadır.

Kazak Türkü kültürel kimliğini oluşturan parametrelerden biri de toplumsal kökendir. Toplumsal köken içerisinde miras alınan *sosyal sermaye* önemli bir *sermaye* türüdür. Müzik, Salihli Kazak Türklerini toplumsal kökenlerine bağlayan işitsel bir

bağdır. “Bireyin toplumsal konumu üzerinde de etkili olan sosyal ilişkiler ve bağlantılar, aynı zamanda kültürel sermayelerini de şekillendirebilecek etkilere sahiptir. Bireyin kurduğu ilişkiler ağı, onun kültürel ve sosyal yaşamındaki davranış ve beğenilerinde değişiklikler yaratabilir” (Misci Kip, 2010, s.25). Salihli Kazak Türkleri ile yapılan görüşmeler, *toplumsal sermayenin* müzikal tercih ve beğenide etkili olduğunu göstermiştir. İkinci ve Üçüncü kuşak Salihli Kazak Türkleri aile büyüklerinin (babaanne, dede, anneanne gibi) Kazak müziği dinlediklerini ve bu müziğin hem kendi aile büyükleri hem de çevredeki aile büyükleri tarafından onlara aşılandığını ve müziğin kimliğin dışa vurumda önemli rol oynadığını belirtmişlerdir. Ataerkil bir yapıya sahip olan Salihli Kazak Türklerinde, büyüğün (ata[26] ya da apanın[27]) dinlediği bir albümü değiştirmek çok da mümkün değildir. Üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinden olan Atakerey Hâkim (2021) ile yaptığım görüşmede “Babam arabada, babaannem evde sürekli ‘Kazak müziği’ dinlerdi bende o şekilde öğrendim ve sevdim” demiştir. Ayrıca müzik, gerek Salihli Kazak Türkleri farklı jenerasyonları arasında gerek ulus aşırı ve gerekse ulus içi Kazak toplulukları ile bir araya gelme, yüz yüze sıcak ilişkiler kurma da önemli bir ifade kültürü pratiğidir.

Kimliklerin irdelenmesinde ortaklık kadar farklılık da önem arz eder. Kolektif kimliklerin ayrılmasındaki ayrım çizgileri olarak din, dil, etnisite, müzik, dans, ritüeller gibi bileşenler, Kazak Türklerinin irdelenmesinde de üzerinde durulması gereken bileşenlerdir. Salihli Kazak Türkleri içerisinde yaşadıkları topluluklardan kültürel açıdan farklı olduğunu vurgulamak için ve topluluk olma hislerini tatmin etmek için de ifade kültürü pratikleri olan müzik ve danstan yararlanırlar. “Dil, din ve müzik gibi kimi kültürel unsurları koruma ve geliştirme konusunda bir isteğin ve direncin sağlanması, hemen her toplumda görülen bir edimdir. Bu tip edimler kültürel dayanışma sağlar ve ilgili toplumun kimliği ve varlığı açısından önemli görülür” (Ersoy, 2010, s.17). Kökleri Doğu Türkistan olan Salihli Kazak Türkleri, geçmişleriyle bağ kurarak, soya dayalı, dinsel ögelerinde büyük etkisinin olduğu, Doğu Türkistan ve Kazakistan’ın “atavatan” olarak kabul edildiği, Kazakistan ve Avrupa sahasındaki Kazak Türkleri ile ilişkisel ağlar kurarak, topluma has *sermaye* ve *habitüel* davranışlar üreterek, Kazak Türkü

[26] Dede
[27] Nine

kültürünü kültürel gösterge biçimleri ile görünür hale getirip, yeniden üreterek, Salihli Kazak Türkü kimliklerinin inşasını, sürekliliğini, pekiştirilmesini ve dönüştürülmesini sağlar. Burada sözü edilen gösterge biçimlerinden önemli olan ifade kültürü pratikleri kuşkusuz müzik ve danstır. Bu noktada dil- müzik ilişkisine değinmek yararlı olacaktır. Sözlü müzik ürünleri yapısında edebi ürünleri de barındırmaktadır. "…sözlü ifade biçimlerini ezgisel çizgilerle bütünleştiren topluluklar, arkalarına basılı bir kayıt bıraksın bırakmasın duygularını, düşüncelerini ifade edebilmiş, çoğu kez de kolektif aidiyeti pekiştirici işlevi ile topluluk dinamiklerini yansıtabilmiş ve grubun kültürel envanteri ile kendi tarihlerine ışık tutabilmiştir (Erol, 2009, s.110). Dil, edebi ürünler, dans ve ritüellerin aktarılmasında müziğin taşıyıcı bir rol üstlendiği düşünülse de bu ilişki karşılıklıdır. Dil, edebi ürünler, dans ve ritüeller gibi kimlik bileşenlerinin özellikleri müziği, müzikte, bu bileşenleri şekillendirmektedir.

Diasporik Kazak topluluklarından birisi olan Salihli Kazak Türklerinde, topluluklarda özellikle göç, göçebe yaşam, anavatan ile ilişkili yerler, ritüeller, anılar ve dans, müzik ile yaşanır, yaşatılır görüşü hâkimdir. "Salihli Kazak Türkleri içerisinde yaşadıkları topluluklardan kültürel açıdan farklı olduğunu vurgulamak için kullandıkları önemli referans noktalarından biri "atavatandır." Baily ve Collyer'a (2006) göre "Bazı göçmen toplulukları, kültürel kimliği sürdürmenin önemli bir aracı olduğu için, müziği 'içe-dönük' (*inner-directed*) bir tarzda kullanır. Ancak pek çok durumda müzik, bir grubun kimliğini ötekilerin gözlerinde ve kulaklarında yerleşik kılmanın bir yolu olarak, geniş bir topluluğa seslenmek için de kullanılmaktadır. Bu durumda müzik 'dışa-dönük'tür" (akt. Erol, 2018, s.90). Salihli Kazak Türkleri müziği her iki şekilde de kullanmaktadır.

Kazak Türkü kültürel kimliğinin inşa sürecinde birtakım tercihler söz konusudur. Erol'un (2009, s.116) Alevi topluluklar için belirttiği "ortak bir değerlendirme noktası olarak müziğin içsel nitelikleri ve bundan duyulan-birbirine yakın- hazdan söz edilebilir" saptaması, Salihli Kazak Türkleri içinde üzerinde durulması gereken önemli noktalardandır. Kazak Türkü akınlarının dil, dağar, oturtum ve kostümleri Ersoy'un (2018, s.283) Kırım Türkleri için belirttiği aşağıdaki tespiti ile örtüşür.

> *...onların tarihselci bir yönelim içinde olduğunu ve bu yönelimle kültürel kimliklerini otantizm ekseninde yeniden inşa ettikleri görülmektedir. Ortak bir tahayyül ile ortak bir kimliğin inşa edilebilmesi için, belirli bir toprak parçası ya da bir insan topluluğuna referans vermenin yanında belki de onlardan daha da önemli olan ortak ve belirli bir tarihsel deneyimdir.*

Ayrıca ortak beğeniler kimliksel bağların güçlenmesine ve kimlik ile ilgili simgesel anlamların yaratılmasına sebep olmaktadır. Bu noktada birbirine yakın hazzın hissedilmesi için gerekli olan, *kültürel sermaye* ve onun neticesinde oluşan beğeni, bir taraftan toplumsal grubun üyelerinin tercih ettiği müziği tanıma ve anlamlandırmayı sağlarken bir taraftan da ilgili grubun kimliksel ilişkilerinin, ürettikleri simgesel anlamların ve bunların değişim ve dönüşüm süreçlerinin irdelenmesi içinde önemli veriler sağlar. Bilgin'in (2007, s.15) belirtiği gibi "…kolektif kimliklerin oluşumu gruplar arası ilişkiler bağlamında söz konusu olabilir." Salihli Kazak Türkü kimliği diğer topluluklarla ilişki içerisinde ve zamanla değişikliğe uğramıştır. Salihli'deki kimi Kazak Türklerine göre bu "asimile olmak" şeklinde değerlendirilirken kimilerine göre bu "zamana ve yerleşilen mekâna ayak uydurmak" ya da "entegre olmak" olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada Kazak Türkleri için simgesel anlamlar kazanan *Qara Corġa ve* Betaşar gibi kültürel pratiklerin, müziksel olarak değişen/dönüşen ve esnek yapıları ve bu değişim dönüşümün kimliğin ve onun yaslandığı kültürün değişimi ile kurduğu ilişkiyi anlamak için konuya yapılandırmacı yaklaşımla yaklaşılacak ve *habitus* ve *bedenselleşmiş kültürel sermaye* bağlamında irdelemeye tabi tutulacaktır.

Erol'un (2002, s.253) kültürel kimliğin her türlü etkileşim ile değişime uyarlanabilme ve bunu simgesel anlamlandırmayla yansıtabilmesine yaptığı vurgu, Salihli Kazak Türkleri kimliğinin değişim/dönüşüm, dinamik ve esnek yapısının müzik yolu ile irdelenerek anlaşılabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Örneğin müzikteki bir standartlaşma ya da değişim, dansı ve bu pratiklere atfedilen anlamları da değiştirebilmektedir. Salihli Kazak Türkleri, Kazak kültürel kimliği vurgusunu, Kazak toplumları kimliksel bağlarını, ortak bir müziksel ürünü değiştirerek, standartlaştırarak, popülerleştirerek sağlayabilir. Düğün ve etkinliklerdeki Kazak müziği dışında müziksel tercihlerin yer alması ve Kazak kültüründe yer almayan (içerisinde müziğin yer aldığı) kültürel etkinlikleri (kına gecesi, mehter gösterisi vb.) icra etmeye başlamaları, Salihli Kazak Türkü kimliğinin dayandığı kültürün durağan bir yapı olmadığını gösterir.

Bu çalışmanın, Salihli Kazak Türkleri müzik pratiklerinin "Kazak müziği" olarak nitelendirdiği müziği değerlendirirken, bu müziğin diğer Kazak toplulukların müzik pratikleri ile karşılaştırmasını yaparak hangisinin "asıl", "gerçek" müzik olduğunu araştırmak gibi bir amacı yoktur[28], Salihli Kazak Türklerinin "Kazak müziği" olarak nitelendirdikleri müziğin tanımını yapmak yerine Salihli Kazak Türklerinin, Stokes'un (1998) etnisite ve kimliklerin kurgulanması ve harekete geçirilmesine aracılık eden edimler olarak nitelendirdiği, müziksel icra, dinleme, dans etme, müzik üzerine konuşma, düşünme ve yazma gibi edimlere odaklanarak, müzik-kimlik ilişkisini anlamaya çalışır. Bu çalışma "Kazak müziğinin" Salihli Kazak Türkleri bakış açısı ile anlamını, kültürel kimlik bağlamında simgesel anlamlandırma süreçleri içinde ve kendi kültürel alanlarına has *sermayeleri* ve *habitusları* ile ürettikleri bir ürün olarak görür. Çalışmada Salihli Kazak Türklerinin kimliklik inşası, sürekliliği, pekişmesi, dönüşmesi ve temsilinde müzik ve dans pratiklerinin özel bir yeri olması sebebi ile bu pratikler kültürel kimlik, *sermaye* ve *habitus* kavramları bağlamında irdelenecektir.

1.1.3.1. Müziksel Bileşenler Ekseninde Kimlik Algısı

Genelde müzik, özelde ise müziksel bileşenler, kimliğin, inşa, değişim, temsil, pekiştirme süreçlerinin biri, bir kaçı ya da hepsini yansıtabilme özelliği dolayısıyla bir irdeleme aracı olarak işlev görür. "Müzikte birçok bileşen kimlik göstergesi olsa da" (Ersoy, 2018, s.276) "...çoğu durumda müziksel bileşenlerin yalnızca biri (ezgi, çalgı, form, ritim vb.) insanların kendilerine ilişkin anlam üretmelerine olanak verir" (Erol, 2002, s.295).

Salihli Kazak Türkleri kimliğin inşasında önemli bir yeri olan müzik ekseninde yapılacak bir irdelemede, kimlik inşasında yer alan müzik türü, yaratı türü, eser, çalgı seçimi, repertuvarın neler olduğu, neden böyle bir seçimin yapıldığı, belirli biçemlere belirli anlamların verilip verilmediği ve bunun sahip olunan *sermaye* ile olan ilişkisinin nasıl olduğu, bu çalışma için önemli sorulardır.

[28] "Çünkü herhangi bir zamanda 'kendi kültürümüz' diye ifade ettiğimiz şey, o ana kadar kültürel belleğimizin 'toplamıdır'" (Erol, 2002, s.241). Hebdige'nin (1993) belirttiği gibi, " Çünkü 'arı' bir köken noktası yoktur" (akt. Erol, 2002, s.253).

Salihli Kazak Türklerinin "Kazak müziği" olarak nitelendirdiği müzikte, belirli bir ezgi, belirli bir tartım üzerine doğaçlama olarak yapılan ezgiler, belirli aşıtların ağırlıklı olarak kullanıldığı doğaçlama *küyler,* çalgı/çalgılar, tını, seslendirme biçemleri gibi (içsel) niteliklere verdikleri ortak anlamlar, birbirine yakın duyulan haz (beğeninin), kimlik-kültür- *sermaye* üçlemesi arasındaki ilişkinin çözülmesinde önemli bağlantılar sunar.

1.1.3.1.1 Bir Müziksel Unsur Olarak Dombra ve Kimlik

Kimliklerin oluşum, devamlılık ve pekişme sürecinde bir sembol olan, geleneğin önemli bir parçası ve taşıyıcısı olarak görülen, ilgili toplumun müziksel dizgesini yansıtabilme kabiliyetine sahip, kültürel kimliğin köklülüğünün dayanağı olarak görülen (paylaşılan tarihin nesneleşmiş göstergesi kabul edilen), diasporik topluluklarda köken kültür ile bağa kurmalarını sağlamada bir araç olan, kendilerini ait hissettikleri topluluk ile "bir" (bütünleştirici özelliğe sahip) olma, diğer topluluklarla farklılaşmasını sağlayan (ayrıştırıcı özelliğe sahip) çalgılar, ilgili toplumun irdelenmesinde önemli birer kültürel nesnedir.

> *Hemen her müzik türü, oturtum bakımından ve bu oturtuma bağlı olarak oluşan tınısal bütünlüğe göre diğer müziklerden farklılaşır. Eğer bir mutabakat ile bu oturtuma ve tınısal bütünlüğe bir kültürel kimlik yüklenmiş ise buna bağlı olarak bu oturtum ve tınısal bütünlük ilgili kültürel kimliğin de bir göstergesi haline dönüştürülür. Dolayısıyla seslendirmede tercih edilen çalgılar, ilgili kültürel grubu kimlik ekseninde imler (Ersoy, 2018, s.284).*

Salihli Kazak Türkleri, Türkiye'de yaşayan diğer Kazak Türkleri gibi dombraya özel bir anlam yükler, özellikle göç, göçebe yaşam, atavatan ile ilişkili olduğunu düşündükleri dombraya kimliksel bir atıfta bulunurlar. Salihli Kazak Türkleri arasında "kimlik ve kültür dombra ile yaşanır, yaşatılır" ifadesine alanda sık sık rastlanmıştır. Örneğin bazı çalgıların, müzikal ürünlerin ve dansların, bütün Kazaklar için kimlik temsilinde simgesel bir rolü olsa da, bazı Kazak toplulukları bunların kökenlerini kendilerine mal ederek kimliğin "birlik" ve temsil ekseninde bunlara özel bir anlam yüklemektedir. Salihli Kazak Türkleri için dombra, köken kültürde olduğu gibi "gerçek Kazak", "Kazak kimliğinin eşiti", "Kazak olmanın referansıdır." Ayrıca dombra tarihsel olarak Kazak kültürünün "köklü tarihine" meşruiyet kazandırmaktadır. Günümüzde

Türkiye'deki Kazak Türklerinin kimliksel olarak anlam yükledikleri ve icra ettikleri tek (Kazak çalgısının) çalgının dombra olması, Türkiye'deki Kazak Türklerini Kazakistan'daki Kazaklardan ayırır. Türkiye'deki Kazak Kültürel kimliğinin günümüzdeki başat çalgısı şüphesiz dombradır. Bir simge olan dombra Kazak Türkü kültürel kimliğinin inşası, sürdürülmesi, pekiştirilmesi ve temsilinde çok önemli bir yere sahiptir.

Kazak Türkleri kültürel yapıları içerisinde müziksel etkinliklerinde çalgı olarak, yaşamlarını sürdürdükleri Türkiye'den bir unsur katmamış, adeta Türk müziği (Türk sanat müziği ve Türk halk müziği) çalgılarını dışlayarak dombrayı bir kimlik bileşeni olarak kabul etmişlerdir. Bu durumda kimliğin önemli unsurlarından kolektif beğeninin de etkisi bulunmaktadır. Çünkü kültürel kimliğin önemli birleştirici unsurlarından biri de *kültürel sermayenin* taşıyıcısı ve edinilen *habitusla* ilişkili olan beğenidir. Kazak Türklerinin dombra için "aynı duyguları paylaştığımız bir çalgı" yönündeki ifadeleri, ortak bir beğeniyi yani ortak *habitusu* ifade eder. Salihli Kazak Türkleri için, kültürel kimliği temsil kabiliyetine sahip en önemli müziksel bileşen şüphesiz dombradır. Salihli Kazak Türkleri, dombraya sahip olmak, üzerine konuşmak, onun ile ilgili bilgi sahibi olmak, onunla fotoğraf çektirmek, ritüellerde ve bağımsızlık günleri gibi özel günlerde başat çalgı olarak ona yer vermek, çalgıya has olan bir günü kutlamak, üzerine olumlu anlamlar atfetmek, evde muhafaza etmek, dombra hediye etmek, dombra ile ilgili kaset, CD, plak gibi *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçlarına sahip olmak, geleneğin "sürekli" aktarımında dombraya önemli bir rol atfetmek, müziksel tını idealinin elde edilmesindeki en önemli ve tek çalgı olarak görmek, üzerine üretilen mitler ve efsaneler hakkında bilgi sahibi olmak gibi kimliksel alan ile ilişkili düşünsel ve davranışsal kolektif eylemlerde bulunarak ve dombra ile ilgili kolektif *sermayeye* sahip olarak, dombraya kimlik inşası ve temsilinde önemli bir yer verdiklerini açıkça görünür kılarlar.

1.1.3.1.2 Repertuvar Ekseninde Kimlik

Kimliğin farklılık ekseninde ilgili topluluğa ait eserler ve bağlamları ile ilgili bilgi sahip olmak, bu bilgiye sahip olmayan diğer kültürel grup mensupları ile

ayrışmada önemli bir parametredir. Bazı diasporik toplulukların, kimlikliksel farklarını ortaya koymalarında, kendi içinde benzeşmelerinde, yerleştikleri topluluklara entegre olmalarında, kültürel etkileşimde bulunmalarında sahip oldukları ve icra ettikleri repertuvar önem arz eder. Salihli Kazak Türklerinin, içinde yaşadıkları ülkenin diğer topluluklarından, kendi topluluklarını ayırma, kendi toplulukları içinde benzeşme, genelde Türkiye ve özelde Manisa'ya entegre olma, göç ve yeniden yerleşme süreci sonrası yaşanan kültürel etkileşim süreçlerini gösteren önemli verilerden biri de sahip oldukları repertuvarlarıdır.

Bazı diasporik toplumlarda görülen, kendini ait hissettiği kültürü daha fazla koruyup, yaşatma davranışını Salihli Kazak Türklerinde de görmekteyiz. Salihli Kazak Türkleri için müzik kolektif tarih, göç ve köken ile ilgili ortak düşünsel şemaların oluşmasında önemli bir pratiktir. Bu sebeple kimliğin meşruiyetinin sağlanmasında ortak bir aidiyet alanı olarak görülen "atavatan" ile ilişkili eserler, Doğu Türkistan'dan göç eden Salihli Kazak Türklerinin müzik repertuvarında görünürlük kazanmaktadır. Doğu Türkistan'dan taşınan ve Kazakistan'dan temellük ettirilen bu repertuvar ve buna ait *kültürel sermaye*, Salihli Kazak Türklerinin kendi içinde "bir" olmalarına (bütünleşmelerine), diğer topluluklardan (Türkiye Türklerinden ve Kazak Türkleri dışındaki topluluklardan) farklılaşmasına hizmet eden önemli bir müziksel bileşendir. Atavatana ait izler yeni üretilen bestelerde de bu durum kendini göstermektedir. "Kimi zaman anavatanda hiç yaşamamış, belki de hiç anavatanı görmemiş kişiler tarafından geliştirilen anavatan imgesine tahayyül ve anlatılar kaynaklık eder" (Ersoy, 2010, s.14). Salihli Kazak Türklerinden akın/ "milli sanatçı" Beşir Ahmet Köse tarafından bestelenen Altay dağlarına özlemi anlatan *Altay Tavım/Dağım* ve Kazakistan'ın atavatan Türkiye'nin anavatan olarak nitelendirildiği *Ata Yurdum Kazakistan Anayurdum* Türkiye isimli şarkılar bu duruma örnek olarak verilebilir. Köse bu eserleri bestelemeden önce ne Altay Dağları'nı ne de Kazakistan'ı görmüştür. Bu iki eser Türkiye'deki Kazak Türklerinin büyük bir çoğunluğu için kimliği temsil eden simgesel anlamlar içermektedir. "Diasporada yaşayan toplumların/ bireylerin anavatınını sevebilmesi için öncelikle anavatınının tanıması ve bu sevgiyi pekiştirecek kimi imgelerin oluşturulması gereklidir" (Ersoy, 2010, s.15). Müzik bu noktada hem imgedir, hem de imgelerin üretiminde ve paylaşılmasında işlevseldir. Üretilen besteler,

anavatanın sadece bir coğrafya olarak değil, bir dizi kültürel boyutunu da içerir ve üretilen bu simgesellik ile kültürel kimliği yeniden üretmektedir. Bu üretimin oluşması için kolektif düşüncenin varlığı gereklidir. Müzik bazen uluslararası bir üst kimlik olan "Kazak" kimliğinin vurgulanmasında (uluslararası ilişkisel bağların kurulması ve güçlenmesi amacıyla) bazen de "Kazak Türkleri" (ulusal düzeyde ilişkisel ağların kurulması amacıyla) kimliğinin ön plana çıkmasında kendini gösterir. Bu eserler üretilirken kimliği oluşturan dizgedeki dil (Kazakça) ve çalgı olarak da dombra, kültürün direnç noktalarını oluşturmaktadır. Yani, her ne kadar Türkiye kültürü ile kültürel etkileşimin varlığı söz konusu ise de, Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından oluşturulan eserlerin tamamı Kazak Türkçesidir. Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından bestelenen eserlerde dombra oturtumun vazgeçilmez bir unsurudur. Sözel unsurlarda ise atavatan ve buralara ilişkin unsurların ve göçün konu edildiği eserlerin kültürel kimliğin inşası, pekişmesi, sürekliliği ve temsilinde görünürlük kazanacak derecede ön plana çıktıkları görülmektedir. Salihli Kazak Türkleri, Kazak söz yazarları ve Kazak bestecilerin eserlerine ayrı bir ehemmiyet verip bunu bir etnik kimlik temsili olarak görürler. Salihli Kazak Türklerinden beste yapan kişilerin ünlü Kazak şairlerin sözlerini bestelemesi ve yalnızca Kazak Türkçesi ile yazılmış sözleri bestelemeleri bunu göstermektedir.

Birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri göç süreci içerisindeki uğrak noktalarından biri olan Hindistan'ın müziklerinden etkilenmiştir. Bu etkileşim bazı ikinci kuşak Salihli Kazak Türklerinde de görülmektedir. Bu eserleri ana çalgıları dombra ile çalıp söylemeseler de dinledikleri ve sosyal medya hesaplarından zaman zaman paylaştıkları görülmektedir. Bu durum bize edinilen *kültürel sermayenin toplumsal güzergâh* ile de ilişkili olduğunu göstermektedir.

Salihli Kazak Türklerinin repertuvarlarında Türk müziği eserleri önemli bir destek sağlamaktadır. Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Anadolu rock ve arabesk gibi popüler müzikler ve özellikle üçüncü kuşak için rap Türkiye'de etkileşilen müzik türleridir.

Salihli Kazak Türkleri, Türk müziği, Hint müziği ve Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından üretilen müziksel eserlerin de içinde bulunduğu repertuvarları ve bu repertuvarlara ait *sermayelere* sahip olmaları sebebi ile kendilerini Kazakistan ve Doğu

Türkistan'daki Kazak topluluklarından, sahip oldukları "Kazak müziği" repertuvarı ve buna has *kültürel sermayeleri* ile Türkiye Türklerinden ayırırlar. Ayrıca Salihli Kazak Türklerinin Doğu Türkistan, Kazakistan ve Türkiye'ye ait müzik repertuvarlarına sahip olmaları, çoklu kimlik yapılarının bir göstergesidir.

1.1.3.1.3. Dans Ekseninde Kimlik

"Müzik ve dans gibi ifade kültürü pratikleri diaspora toplulukları ile bu toplulukların anavatanları arasındaki ilişkilerin çözümlenmesinde analitik bir mercek sağlar. Çünkü diasporadaki pek çok topluluğun müzik ve dans pratikleri kimlik inşa etmenin bir aracı olarak değerlendirilirler" (Erol, 2018, s.77). Dansın oluşabilmesi için kimi müziksel bileşenlerin muhakkak dansa eşlik etmesi söz konusudur. Dolayısıyla dans ve müzik arasında simbiyotik bir ilişki vardır. Bu ilişki dansın müziksel bileşenler başlığı altında irdelenmesine olanak tanır.

Kazak Türkleri için *Qara Corġa* pratiği geniş bir kullanım alanına sahiptir. Salihli Kazak Türkleri ve Türkiye sahasında varlık gösteren diğer Kazak Türkleri için, gerek Kazak müziği seslendirilen konserlerde, gerekse toylarda, takvime bağlı ritüellerde, geçiş ritüellerinde, özellikle *Qara Corġa* müziği ve dansı, olmazsa olmazlar arasında yerini almaktadır. Ayrıca "Kerey" boyundan gelen Salihli Kazak Türkleri, *Qara Corġa* dans ve müziğinin bu boy mensupları tarafından üretilip, Türkiye üzerinden Kazakistan'a taşındığını, dolayısıyla *Qara Corġa'*nın kimliklerine ait ve kendilerini ifade eden bir pratik olduğunu düşünmektedir. Bu çalışmada Salihli Kazak Türklerinin dans ederken bedenlerini kullanma biçimlerindeki ortaklıklar ve yatkınlıklar *habitus* kavramı ile dans esnasında yaptıkları jest, mimik, el, kol, vücut hareketleri Bourdieu'nün sınıflandırmasındaki *bedenselleşmiş* (cisimleşmiş) *kültürel sermaye* kavramı ile irdelenecektir.

Toplumlarda müzik ve dansa verilen anlam ve bu anlamın değişimi kültürel dizgedeki diğer değişimlerin ilişkisinin tezahürüdür. Bu duruma dans özelinde bir örnek vermek gerekirse *Ayı* dansına verilen anlamın göç sonrası değişmesi sonucu yirmi seneden daha uzun bir süredir Salihli'de icra edilmemesi, *küyünün* de hafızalardan silinmesine sebep olmuş ve eğlence ritüelleri içerisinden çıkarılmıştır. Görüşme

kişilerimin deyimiyle "bu göçebe Kazak kültürüne ait komik figürler içeren dans", yerleşik hayatın kültürel normları ile bakıldığında; "ayıyı" taklit etmenin hoş karşılanmaması, "gülünç duruma düşmekten korkma" "ayı taklidi yapmaktan utanmak" gibi düşüncelerin oluşmasına sebep olmuş bu da dans ve *küyün* artık icra edilmemesi sonucunu doğurmuştur. Türkçe 'de yer alan atasözleri de ayıya pejoratif anlamlar yüklemektedir: "Ayı yavrusunu severken öldürürmüş", "Köprüyü geçinceye kadar ayıya dayı derler", "Maymun yoğurdu yemiş, artığını ayının yüzüne sürmüş"... Türkiye'deki bu bakış açısının Salihli Kazak Türkleri kültüründe değişiklik yarattığı görülmektedir. Bu durum kültürel yaşam, müzik, dans ilişkisinin toplumsal dizgedeki yoğun ve birbirini etkileyen ilişkiye güzel bir örnektir. Bu bize müziğin ve dansın, kimliğin ve kimliğin önemli unsurlarından *kültürel sermayedeki* değişimin irdelenmesinde önemli bir analiz alanı olarak görülmesini sağlar. Görüşme yaptığım Layik Altınmakas'ın (2022a) "Salihli'de bu dansın nasıl icra edileceğini bilenler, bu dansa ait yatkınlığa sahip kişiler artık yaşamıyor" ifadesi " bize *Ayı* dans ve *küyün* artık icra edilmemesinin, bu dansa ait *bedenselleşmiş kültürel sermayeye* ve *habitusa* sahip olan kişilerin artık yaşamıyor olmasını göstermektedir.

1.1.4. Kazak Türklerinde Kimlik İnşa Etmenin Bir Yolu Olarak Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Araçları

Türkiye'deki Kazak Türkleri için dombra ile ilgili *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olarak görebileceğimiz kaset, plak, CD, gibi nesneler, kimliğin inşasında, yeniden canlanmasında hem sürekliliğinde hem de dönüşümünde önemlidir. Çünkü Erol'unda (2002) belirttiği gibi "…herhangi bir kaset satın almak, dinlemek ya da kitle iletişim araçlarından müzik yayınlarını dinlemek kişisel kimliği kolektiviteye bağlayan kültürel bir davranıştır. Dombra ile ilgili kayıtları içeren plak, kaset, kitap, CD'ye sahip olma, *nesneleşmiş kültürel sermayeye* sahip olup, Kazak Türkü kültürel kimliğinin sunumunda bir gösterge niteliğindedir. Türkiye'deki dombra çalan özellikle ikinci ve üçüncü kuşak bazı Kazak Türklerinin dombra öğrenmelerinde, akınların (dombra çalanların) kayıtlarını dinlemek büyük önem arz eder. Örneğin Buyurgan'a (2002, s.10) göre "Arap makamında okuduğu ilahi ve ayetlerle dinleyenlerini büyüleyen

Carmuhammed, müzikte de aynı başarıyı göstererek, Kazak halk şarkılarını büyük bir ustalıkla yorumlayarak gençlerde müzik sevgisinin yerleşmesine büyük katkıda bulunur." 1980'li ve 1990'lı yıllarda Carmuhammed'in kasete çekilen dombra performanslarını, dombra çalmayı ve dinlemeyi seven birçok Salihli ve Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinin ilham alarak dinlediği, alan çalışması sırasında yapılan görüşmelerde ortaya çıkmıştır. Kazak Türklerinin dinlediği isimler bu kadarla sınırlı değildir. Buyurgan (2002, s.11) konu ile ilgili şunları söyler:

> *Sarımolla, Şemşirhan ve Carmuhammed gibi üstatlardan dinledikleri ezgi ve şarkılardan ilham alarak ve daha sonra Kazakistan'dan gelen plak ve kasetlerden dinledikleri şarkıları ezberleyerek birçok genç Kazak müziği sahasında kendi kendini yetiştirdi. Bunların arasında Zeynel Özkalp, Gani Makin, Beşir Ahmet Köse, Layık Altınmakas, Mustafa Öztürk, Murat, Zafer Ömer Özkalp, Ömer Kesici gibi isimler ön plana çıkmıştır. Son dönemlerde (yazar 2002 yılını kastetmektedir), bilhassa 1991 yılında Kazakistan bağımsız olmasından sonra Kazaklar arasında dombra çalan ve Kazakça şarkı söyleyen gençler çoğalmıştır.*

Görüşme kişilerim Kazakistan'ın bağımsızlığından önce, Kazakistan'dan gelen kişilerin Rus ajanları ile birlikte geldiğini ve bu sebeple yeterince iletişim sağlayamadıklarını, Türkiye'de dombra üretilmediğini ve dombra bulamadıklarını, dombra eğitimi ve Kazak müziği ile ilgili kitaplara, ses kayıtlarına, kaset, CD, plak vb. materyallere ulaşamadıklarını, dombra öğretecek profesyonel kişilerin olmadığını, dombra çalan atalarına, saygı gereği dombra çalmak ile ilgili bir şeyler sormanın çok mümkün olmadığını, bütün bu sebeplerin dombra çalan kişi sayısının az olmasına sebep olduğunu ancak Kazakistan'ın bağımsızlığından sonra iletişim kanallarının açıldığını, dombraların, kaset, CD, plak gibi materyallerin Kazakistan'dan gelmeye başladığını, eğitim almak için Kazakistan'a gitmeye başladıklarını, Kazakistan'ın bağımsızlık fikrinin kültürel kimliğin özgürce ifade etmelerini, temsilini tetiklediğini ve bütün bu gelişmelerin ise dombra "oynayanların"[29] sayısında artış olmasını sağlayan etkenler olduğunu belirtirler.

Literatür taraması ve alanda yapılan görüşme ve gözlemlerde *nesneleşmiş kültürel sermaye araçları* olan kaset, CD, plak, kitap gibi materyallerin kültürel

[29] çalanların

aktarımda önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir. Mustafa Buyurgan'ın (2002, s.12) Zeynel Özkalp için ifade ettiği görüş bu duruma literatürde yer alan güzel bir örnektir.

> *1970'li yıllarda İstanbul'a yerleşen Zeynel, Kazak Türklerinin gençler arasında sevilip yerleşmesinde çok önemli bir görev ifa etmiştir. Kazakistan'ın Demirperde gerisinde kapalı olduğu ve Kazak musikisinde plak ve kasetlerin olmadığı dönemde kasetler hazırlamış ve bunların Kazak toplumunda beğeniyle dinlenip yayılmasını sağlamıştır. Kazak düğün ve özel gecelerinde söylediği şarkılar ile topluma bir renk ve ahenk getirmiştir.*

Bu duruma alandaki görüşmelerden örnekler vermek mümkündür: Şuayip Erol (2020), dombraya başlama serüvenini şu şekilde ifade etmiştir: "Zeynel Özkalp'i izleyerek Sarmolla'nın teyp kasetlerin dinleyerek ilk dombra şarkılarımı söylemeye başladım." Hatta Şuayip Erol (2020) repertuvarındaki eserleri ifade ederken bile söyleyen kişileri belirtmeyi ihmal etmemiştir: "Repertuvarımdaki eserler; Zeynel Özkalp'in bütün şarkıları, Sarmolla'nın söylediği, *Ceti Aral Cerimay,* Sarmolla'nın söylediği, *Qayran Altay*…" Mustafa Kasantuğ (2020) ile yapılan görüşmede ise "Kazakistan'ın ünlü ozanlarını dinlerdim, Kayrat Baybosınov ve oğlu Askerbek Enkebiaov, bunların şarkılarını kasetten dinlerdim öyle öğrendim" demiştir. Orhan Sesigüzel (2020) yaptığımız görüşmede "Mustafa Buyurgan, Mustafa Kök, Fazil Otmanlı, Ömer Kaya canlı dinledim, o zamanda elimizdeki kasetlerden Canar Aycanova'nin, Carmuhammed'in kaseti vardı. Onları dinleyerek dombra çalmayı geliştirdim" ifadelerini kullanmıştır. Mustafa Kök'te (2020) yaptığımız görüşmede çocukluk ve gençlik çağında ünlü dombra çalan Carmuhammed ile birebir çalışsa da, Carmuhammed'in öğretme yeteneği olmamasından ve sadece *küy oynamasından*, sözlü eserleri çalıp söylememesinden dolayı, Altınbeg Orazbayov, Roza Rımbeyava, Makbal Junuseva, Bekpolat Tılenkan, Janar Aytcaneva, Muzart Tonu gibi isimlerin kaset ve plaklarını dinleyerek çok şey öğrendiğini belirtmiştir. Gani Makin (2021) yaptığımız görüşmede "Ben dombra çalmayı kasetlerden öğrendim o zaman televizyon falanda çok yoktu "şeklinde konu ile ilgili görüşlerini ifade etmiştir.

Konumuz ile ilişkili bir başka önemli ayrıntı kurumların *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçlarına yaptığı katkıdır. Türkiye'deki Kazak Türklerinin önemli kurumlarından biri olan Kazak Türkleri Vakfı da *nesneleşmiş kültürel sermaye* ürünlerine destek vermektedir. 7.11.2014 tarihinde Zeynel Özkalp'in DVD ve CD'si

dernek tarafından şu şekilde duyurulmuştur: “Türkiye Kazakları Sanatçılarından Zeynel Özkalp profesyonel bir çalışma sonucu hazırladığı *Sağındım* adlı yeni DVD ve CD’si piyasaya çıkmıştır. Bu Yeni DVD ve CD seti Kazak Türkleri Vakfında satışa sunulmuştur” (Url 25). Bu çalışmadaki şarkılar sosyal medyada Kazak Türkleri tarafından sıkça paylaşılmıştır (Url 26).



Fotoğraf 25 Zeynel Özkalp, *Sağındım* isimli DVD’sinin Ön Yüzünün Fotoğrafı (Url 27)



Fotoğraf 26 Zeynel Özkalp, *Sağındım* İsimli DVD’sinin Ön Yüzünün Fotoğrafı(Url 28)

Kazak Türkleri için CD, kitap ve kaset gibi *nesneleşmiş kültürel sermeye* araçlarına sahip olmak Kazak kültürel kimliğinin inşası, pekiştirilmesi, aktarılmasındaki çok önemlidir. “1960’larda bir toplantıda Sarımolla’nın dombra ezgileri kaydedildi. Carmuhammed'in *küyleri* ise 1980'lerde kaydedildi” (Kara ve Bekenov, 2014, s.7-8). Bu anlamda Türkiye Kazak Türklerinden Sarımolla, Carmuhammed ve Şemşirhan gibi ünlü akınların dombra eşliği ile icralarının yer aldığı ses kaydını içeren kaset 2000’li yıllara kadar birçok Kazak Türklerinin evlerinde, işyerlerinde (özellikle deri atölyelerinde) ve arabalarında, dombra çalan, çalmaya hevesli ve seven kişilerde bulunmaktadır.



Fotoğraf 27 Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın Arşivindeki Sarımolla, Carmuhammed ve Şemşirhan'ın Dombra Performanslarının Yer Aldığı Kaset (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).

Salihli Kazak Türklerinde, Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde olduğu gibi *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olan kaset, CD, plak, kitap gibi materyallerin kültürel aktarımda önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir. Türkiye Kazak Türklerinden Sarımolla, Carmuhammed ve Şemşirhan gibi ünlü akınların kaydını içeren kaset 2000'li yıllara kadar birçok Kazak Türklerinin evlerinde, işyerlerinde (özellikle deri atölyelerinde) ve arabalarında, dombra çalan, çalmaya hevesli ve seven kişilerde bulunmaktadır. Layık Altınmakas'da (2022) görüşmemizde başta 'Dos Mukasan' olmak üzere dombra icracılarının plağını dinleyerek dombrasını geliştirdiğini belirtmiştir. Muzaffer Altınmakas'da (2020) ağabeyi Layık Altınmakas gibi başta 'Dos-Mukasan' grubu olmak üzere birçok Kazak müziği yapan müzisyenin kaset ve plağını dinleyerek şarkıları ve dombra çalmayı öğrendiğini belirtmiştir. Salihlili Beşir Ahmet Köse (2020) ile yaptığım görüşmeler neticesinde, Köse'nin Kazak müziğinde öne çıkan kolektif bir ilgi duyulan kültürel taşıyıcı ve aktarıcı olarak gördükleri "Dos Mukasan[30]" grubunu izlemek üzere 1977'de İzmir'e gittikten sonra, iki gün bu grup ile görüştüğü, bu grubun kasetini aldığı, kasette yer alan, *Culdızım*, *Qamacay*, *Bazar Nazar* şarkılarını dinledikten sonra ezberlediği bilgisi edinilmiştir. Günümüzde ise Salihli Kazak Türklerinin Mustafa Buyurgan ve Zeynel Özkalp'in ses kayıtlarının özellikle birinci ve ikinci kuşak tarafından dinlenildiğini söylemek mümkündür. Kazakistan'dan getirilen

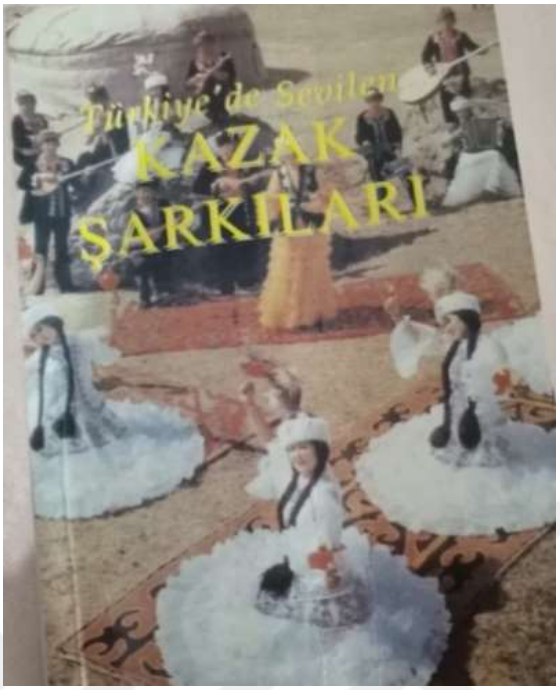
[30]"Kazakistan'ın Pavlodar bölgesinde kurulmuş bir Kazak rock ve pop müzik grubudur"(Url 29). "Aynı bölgede grubun bir anıtı yer almaktadır. Başlangıçta Kazak halk müziğinin icracıları olarak konumlanan grup, geleneksel Kazak müzik enstrümanları yerine gitar kullanmaları ve aynı anda birkaç vokal kullanmaları nedeniyle eleştirildi. Öte yandan, The Beatles ve The Rolling Stones gibi çağdaş Batılı gruplardan açıkça ilham almışlardı. Dos Mukasan, rock müzik çalan ilk Kazak grubu ve rock müziği ile Kazak halk müziğinin füzyonunu yaratmaya çalışan ilk grup oldu" (Url 30).

ve *qara öleñlerin* sözlerinin yer aldığı kitaplarda *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olarak Salihli'de kullanılmaktadır. *qara öleñlerin* ve bestelenmiş şarkıların bazı sözleri unutulduğunda bu kitaplar başvuru kaynağı olarak kullanılmaktadır.

Salihli Kazak Türklerinin Kazak kültürü ile ilgili repertuvar ile ilgili edindikleri birikimlerde *nesneleşmiş kültürel sermayeden* yararlandıkları görülmektedir. Alan çalışması sırasında karşılaşılan kitap, kaset, plak gibi *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları repertuvar elde etmede önemli bir unsurdur. Layik Altınmakas'ın (2022b) 1981 yılına kadar gösterdiği performanslara ait anektodları da bunu doğrular: "O zamanlar benden büyük bir arkadaşım vardı Aziz diye, elinden Kazakça şarkı kitabı düşmezdi."



Fotoğraf 28 Layik Altınmakas'a Ait Salihli Kazak Türklerinin Repertuvarlarında Bulunan Kazak Türkçesi İle Yazılmış Şarkıların Sözlerinin Yer Aldığı "Avıl Kesi Köñildi" İsimli Kitap (Tilemisov, 1982, Kapak) (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).



Fotoğraf 29 Mustafa Buyurgan Tarafından Derlenen "Türkiye'de Sevilen Kazak Şarkıları" Kitabı (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)

Salihli'de alan çalışmalarım sırasında Salihli Kazak Türklerinin hepsinin bildiği bir şarkı var mı? Yönündeki soruma verilen ilk cevaplar genellikle *Qamacay, Culdızım ve Şiyli Özen* şarkısı olmuştur. Layik Altınmakas (2022a), Muzaffer Altınmakas (2021), Beşir Ahmet Köse (2021) ile yapılan görüşmelerde 1978 yılında İzmir Enternasyonel Fuarına gelen Dos Mukosan grubu ve Kazak sanatçılarını Salihli'deki Kazak Türklerinin hemen hemen herkesin ziyaret ederek plaklarını aldıklarını belirtmişlerdir. Layik Altınmakas (2022a) "Almanya'daki Kazak derneklerinin Kazak şarkıcılardan çektikleri kayıtları dernekler vasıtasıyla Türkiye'deki Kazaklara gönderdiklerini belirtmiş ve bu dönem ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Edinilen bu Kazak şarkı repertuvarı ile milli bir uyanış başladı. O zamanlar Vatan Derneği bize kültürümüz ile ilgili dergi, gazete ve plak gönderirdi. 1978'den sonra gelişen bu olaylar ile işin içine dombra ile bu şarkıları çalınmaya toylarda toplu halde söylenmeye başladı. Milli duygular ve uyanışlar alevlendi. Bilmeyenlerde şarkıları duyunca kulaklarına hoş geliyor, bilmeyenlerde ezberliyordu. Türkiye'deki bazı yerel (mahalli) Kazak Türklerinin kayıtlarının yanına bunlarda eklendi ve zenginleşti. Şemşirhan'ın şarkıları, Sarımolla'nın küy ve termeleri, Carmuhammed'in küylerine bunlarda eklendi. Şemşirhan'ın söylediği şarkılar babalarımızın söylediği şarkılardı, şimdiki gençler pek dinlemiyorlar. Kazak şairlerin şiirlerini zaten Türkiye'deki Kazak Türkleri biliyordu. Abay*

Qunanbayulı'nın besteleri buna örnek olarak verilebilir. Bestelenmiş halleri onlara yakın geldi.

Kazakistan ile ilişkinin artması ile plakların, kitapların ve daha sonraki dönemlerde kasetlerin gelmesi, günümüzde ise dijital ortamda saklanan geleneksel ve popüler Kazak kültürü içerisinde yer alan müzikler, Salihli Kazak Türklerinin müzik repertuvarı ile ilgili *kültürel sermaye* elde etmelerine katkı sağlamıştır. Alan çalışması sırasında tespit edilen Şükrü Ali Eren'in 5 GB'lık "Kazakça Şarkılar" arşivi bu duruma örnek olarak verilebilir. Eren (2021) görüşmemiz sırasında Kazak müzik kültürüne ait dijital arşivinin 554 şarkılık kısmı ile ilgili geniş bir malumat vermiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

KAZAK TÜRKLERİNE TARİHSEL BİR BAKIŞ

2.1. Kazak Kelimesinin Etimolojisi

Kazak kelimesinin anlamı ile ilgili literatürde farklı görüşler yer almakla birlikte literatürde yer alan birçok görüşün somut verilere dayanmadığı konusundaki vurgular da dikkat çekicidir. "Fin araştırmacı G.İ. Ramsted ve A.A. Semenov'a göre Kazak terimi Moğol dilindeki hasag-tegem (at arabası) anlamında olan kelimeden çıkmıştır. Kazakistan topraklarında oturan eski Türk halkların bu kelimeyi kullandıklarını ispatlayan tarihi bilgiler yoktur" (Muhtarova, 1999'dan akt. Gabbasova, 2017, s.5).

"Kazak kelimesinin anlamı konusunda ilk araştırmalar Rusya'da yaygınlaşmaya başlamıştı. Konu hakkında ilk araştırmaları yapanlar da, G. F. Miller, İ.P. Rychkov, V.N.Tatişev, İ.G.Georgiy, İ.G. Andreyev, N.M. Karamzin idi. Sovyet zamanında 'Kazak' kelimesinin anlamını genellikle askeri olarak tanımlamışlardır; ancak 'Kazak' kelimesinin tam anlamını ortaya çıkarmak biraz zordur" (Kalkan, 2006, s.49- 50).

> *Bernshtam'a göre, Kazak kelimesi eski Türk boyları olan Kasp ile Sak birleşmesinden doğmuştur. Kazak tarihçisi Akıncanov da bu kelimenin 'kas' (hakiki, gerçek) ve 'sak' (bir Türk boyunun adı) kelimelerinden türetildiğini ve hakiki, gerçek Saklar manasına geldiğini beyan etmiştir. Bir diğer Kazak tarihçisi, Abdurrahmanov'un fikri ise, Kazak kelimesinin 'kaz' ve 'og' sözlerinden oluştuğu yönündedir. 'Ok' kelimesinin eski Türkçe' de urug, boy manasına geldiğini belirten araştırmacıya göre, 'kazog' Kaz boyunu ifade etmektedir. Kazak kelimesi hakkındaki diğer bir görüş, etnonimin birinci kısmı 'kaz' (kas) 'gerçek bahadır, cesur kişiler', 'hür, bağımsız, cesur insanlar' manasını taşıdığı ve ikinci kısmı, yani ak'ın çoğul eki olduğunu, böylece Kazak'ın geniş bozkırlarda serbest, hür dolaşan cesaretli insanları ifade ettiği yönündedir (Kara, 1997, s.3).*

Kazak kelimesi için Ord. Prof. Z. V. Toğan (1981), *Türkili Türkistan ve Yakın Tarihi* adlı eserinde; "Kazak kelimesi ilkin ancak sultanlara mahsustu. Sonra onlara tabi kabilelere ve tüzmek istedikleri devlete de itlak olundu. Kazak adı ekseriya siyasi bir maksatla, bir isyan neticesinde ailesiz (boydak) halde ve bazen de aile ile birlikte cemiyetten uzaklaşarak, bir fırsatını bulup idareyi eline alanlara itlak olundu diye

bahsetmektedir" (akt. Çeliker, 1994, s.5). Kazak sözcüğü; Türkçe Sözlükte "Rusya'da ve İran'da ayrı bir sınıf oluşturan atlı asker" olarak geçer (TS, 2005, s.1370).

Togan'a (1981) göre, "eski devirlerde hiçbir siyasî iradeye boyun eğmeden bozkırlarda hür, serbest dolaşan insanlara bu sıfat yakıştırılmaktaydı. Kazaklık eden siyasî bir zat veya topluluk bir şehir veya ülke fethederek devlet kurduktan veya herhangi bir devlete tabi olduktan sonra kazaklıktan çıkmış olurdu" (akt. Kara, 1997, s.3,4). "Tatar Türkçesinde bekâr, Kırgız ve Kazak şivelerinde de hür adam; gözü pek binici manalarına gelmektedir" (Özkan, 1997, s.66).

Kazak Türkü tarihçilerinden Saken Seyfullah ise *Kazak Tarihi* adlı eserinde; "Kazak sözünün menşei olsa olsa tam manasıyla Gazi demek olan Gazi-ak: Qazaq, Gazi ki tam gazi sözünden gelmedir" (akt. Çeliker, 1994, s.5). "Kazak adı hür, serbest, bekâr, mert, yiğit ve cesur gibi anlamlara gelmektedir. Türkiye'de 'Kazak erkek' tabiri ise sertlik ifadesi anlamında kullanılmıştır" (Devlet, 1989, s.147).

Orhun ve Yenisey Yazıtlarında "Kazgak Oğlum" kelimesindeki 'ğ' harfinin kaldırılması sonucunda 'Kazak' kelimesi ortaya çıkmıştır. Eski Sibirya kabile dillerinde 'Kazak' kelimesi 'güçlü', 'dev', 'cesur' anlamlarına gelir. XIII. yüzyıldan önce bu kelime Eski Türk Dilinde 'Hür İnsanlar' olarak kullanılmıştır (Cakıp 2011'den akt. Gabbasova, 2017, s.5).

Gabbasova (2017) Kazak şairi Saken Seyfullin, *Kazak Tarihi Hakkında Kısa Malumat* adlı kitabındaki anlatıları incelemiş ve Kazakların askeri alandaki faaliyetlerde yer aldığı örnekleri belirterek Kazakların askeri bir halk olduğunu belirtmiş ve benzer bir görüş olarak Şohan Ualihanov'un görüşüne yer vermiştir. Şohan Ualihanov'a göre, "Kazak kelimesi can ile vücudun özgürlüğü ve yüksek ruh anlamına geliyor. Günümüzde —'Kazak' özgür, serbest olarak tanınır, ama eski Arap, Özbek, Türk, Nogay ve Rus el yazmalarına bakarsak, bu kelime 'savaşçı', 'asker' anlamındadır" (Klıbayev, 2007'den akt. Gabbasova, 2017, s.5). Günümüzde Koç, Bayniyazov ve Başkapan'ın (2003) ifade ettiği gibi "Kazak, Kazakistan'da yaşayan Türk soylu halk ya da bu halktan olan kimse…" (akt. Karadağ, 2019, s.2) içinde kullanılmaktadır. Profesör

Kaldybai Arystanbekuly "Kazak" kelimesinin gerçek anlamın evlenip baba ocağından ayrılıp ev açan anlamına geldiğini belirtmiştir (Url 31).

Literatürde "Kazak" kelimesi ile ilgili bazı pejoratif tanımlamaları da görmek mevcuttur. Bunlara örnek olarak A. N. Samayloviç'in tanımı ve P. Butkov'un tanımında yer alan bazı nitelendirmeler verilebilir. "A. N. Samayloviç'e göre "evsiz, yersiz ve kovulmuş" manası da taşır. P. Butkov ise Kazak adının anlamını; 'çıplak, aç susuz', 'fakir' 'gözcü', 'sınır bekçisi' ve 'caldangan sarbaz =donanımlı asker' şeklinde açıklamaktadır (Kalkan, 2007, s.123,124). Profesör Kaldybai Arystanbekuly, orta yüzyılda yazılan Kıpçak-Arap sözlüğüne dayanarak, 'kazak' kelimesinin 130 yıldır 'başıboş gezen, kaçak, avare' şeklinde yanlış manâlandırıldığını belirtmiştir.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda Kazak kelimesinin anlamı ile ilgili fikir birliğine varılamadığı görülmektedir. Yapılan çalışmalar irdelendiğinde, pejoratif tanımların, yapılan akademik çalışmalarda pek yaygın olmadığı, Kazak kelimesinin ağırlıklı olarak hür, yüksek ruhlu, bozkırlarda yaşayan serbest insanları, asker olan ya da askerlik ile ilişkili (savaşçı, güçlü, cesur, gazi gibi) özelliklere sahip halkı nitelendirmek için kullanıldığı görülmektedir. Kaldybai Arystanbekuly ve Doğan ve Koç'un (2013) tanımlarında Kazak kelimesinin ilk bakışta evlenme anlamına geldiği düşünülerek yukarıda verilen ortak saptamalar dışında bir istisna gibi algılanabilir ancak Kaldybai Arystanbekuly'nin tanımında aslında ataerkil baba figürünün hükmü altından bağımsız ve özerk bir alana geçişin sembolik bir anlatımı olduğu anlamını çıkarmak mümkündür. Bu sebeple yapılan tanımlamalar dikkatle incelendiğinde Kazak kelimesinin anlamı ile ilgili, bağımsız, cesur, savaşçı, asker ve savaşı kazanacak yeterlilikteki güce sahip olmak temaları ortaktır.

2.2. Kazak Türklerinin Kısa Tarihi

Bu başlık altında diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türklerinin, kimliğin önemli bileşenlerinden aynı zamanda atavatan olarak gördükleri Doğu Türkistan'ın, coğrafi, kültürel ve tarihi özellikler ile kimliğin inşasında bir diğer önemli bileşen olarak gördükleri göç süreci ile bilgiler verilecektir.

2.2.1 Doğu Türkistan'ın Coğrafi Özellikleri, Kültürü ve Tarihi

Doğu Türkistan günümüzde Çin Halk Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde yer almaktadır. "Doğu Türkistan 1768 senesinden[31] beri Çin'ce 'yeni müstemleke', 'yeni toprak' anlamına gelen 'Sinkiang'[32] adıyle de adlandırılmakta. Bunu yapanlar, Doğu Türkistan'ı istilâ eden Çinlilerdir. Türkistanlılar hiç bir zaman 'Sinkiang' adını benimsemiş değillerdir" (Oraltay, 1976, s.22).

Doğu Türkistan'ın başkenti Urumci'dir. " …Yüzölçümü 1.823.418 km² olan Doğu Türkistan topraklarının takribi %33'ünü çöller, 90.000 km²'sini orman arazisi, kalan kısmı ise dağlar ve tarıma elverişli topraklardan oluşmaktadır" (Akgün, 2019, s.4). "Kazakistan, Kırgızistan, Tacikistan Cumhuriyetleriyle Pakistan, Hindistan, Keşmir, Tibet[33], Moğolistan ve Çin ülkelerine komşudur" (Url 32).

"Doğu Türkistan'ın 25 bölgesinde altın, 12 bölgesinde petrol, 7 yerinde bakır, 7 yerinde kurşun, 10 yerinde demir, 3 yerinde de uranyum madeni bulunmaktadır. Aynı zamanda kömür, volfram, tuz, doğal gaz gibi zenginlikleri de mevcuttur" (Gazcıoğlu, 2020, s.26).

> *Doğu Türkistan umumiyetle mutedil bir iklime sahip olmakla beraber, Kazak Türklerinin yaşamakta olduğu ülkenin kuzey taraflarında hararet sıfırın altında 30'a kadar düşmekte ve Sibirya'nın kışını andırmaktadır. Düz bölgeler Anadolu iklimine benzer. Yağış dağlı mıntıkalarda bol, düz yerlerde ise azdır. Kazak Türkleri ile meskûn olan Doğu Türkistan'ın kuzeyindeki beş vilayette kışın 3 ay devamlı kar bulunur (Oraltay, 1976, s.25).*

"Cungarya Çölü'nün kuzeyinde 12 ayrı koldan gelerek birleşen İrtiş Nehri, Tarbagatay'ın güneyindeki Emil Nehri ve Tanrı Dağları'nın kuzeyindeki Manas Nehri ile; İli bölgesini sulayan Tekes, Kas ve Künes nehirleri bulunmaktadır" (Hâkim, 2010, s.114). "Bölgenin tarım için oldukça elverişli havzalara sahip olmasının yanı sıra hayvancılık da ayrı bir öneme sahiptir. Hem sahip olduğu zenginlikler hem de jeopolitik konumu bakımından Çin için önemlidir. Bölge Çin için 'batıya açılan kapı' olmasının yanı sıra batıyla arada güvenlik açısından da tampon bölge konumundadır" (Akdağ, 2012, s.825-826).

---

[31] Oraltay (1975, s.22) "Bazı kaynaklarda da Doğu Türkistan'ın Çinliler tarafından 'sinkiang' denilmeye başlaması 1882 senesinden başlar denilmekte."
[32] "Doğu kısmına, yani Doğu Türkistan'a 'Çin Türkistanı' da denilmektedir" (Oraltay, 1976, s.22).
[33] Çin'e bağlı özerk bir bölgedir.

Doğu Türkistan'ın nüfusu ile ilgili üzerinde fikir birliğine varılmış bir veri bulunmamaktadır[34]. Bugüne kadar yapılan saptamaları inceleyen Akgün (2019, s.6) doktora tezinde "Doğu Türkistan'ın nüfusunun 30 ile 40 milyon arasında olduğunu söylemek mümkün olacaktır" der. "Bu nüfusun çoğunluğu; Uygur, Kazak, Tatar, Özbek ve Kırgız Türkleri olmak üzere Türkistan kökenlidir" (Gazcıoğlu, 2020, s.5).

> *Doğu Türkistan'daki Kazak Türklerinin çoğunluğu Tiyanşan dağının kuzeyinde yaşarlar. Yani, Altay, Tarbağatay ve İle (Kulja) vilayetlerinde Kazak Türkleri yaşar. Bununla beraber, Tiyanşan dağının kuzey - doğu eteklerindeki Barkol'de, yani Kumul vilayetinde de Kazak Türkleri çoğunluktadır. Doğu Türkistan'ın merkezi Urumci şehrine bağlı Urumci vilayetinde de Kazak Türkleri çoğunluğu teşkil eder. Bu bölgedeki Kazak Türkleri Erenqabırğa dağı eteklerinde yerleşmişlerdir (Oraltay, 1976, s.23).*

Kazaklar Ulu, Orta ve Kiçi olarak isimlendirilen cüzlere ayrılmaktadır. Hâkim (2010, s.113) Doğu Türkistan'daki Kazakların çoğunun Orta Cüz'e mensup olduğunu belirterek şu ayrıntıları verir:

> *Kazakların Orta Cüzü'nün Kerey boyunun büyük çoğunluğu ile Nayman boylarının bir kısmı, Ulu Cüzden Alban ve Suvan kabileleri, Doğu Türkistan Kazaklarının tamamına yakınını teşkil ederler... Kazak tarihinde Kerey boyunun yaşadığı topraklar Altay Dağları'nın batısı ile Zaysang Gölü'nden İrtiş Nehri'nin sağ kıyılarından Kazakistan'ın kuzeyindeki Ombı (Omsk)'ya kadar yayılan bölgeyi kapsamaktadır.*

2.2.1.1. Kazak Türklerinin Göç Süreçleri

Doğu Türkistan, tarıma ve hayvancılığa elverişli yapısı, yer altı zenginliklerine, su kaynaklarına, altın, petrol, bakır, kurşun, demir, uranyum madenlerine, kömür,

[34] Oraltay'a (1975, s.27) göre "Doğu Türkistandaki Kazak Türklerin sayısının da bir buçuk milyondan fazla olduğu tahmin edilmektedir." Hakim'in (2010, s.113) belirttiğine göre ise "Doğu Türkistan'daki Türk ve Müslüman kökenli halklar arasında nüfus olarak ikinci sırada gelen Kazakların bu bölgedeki toplam nüfusu 1.200.000 civarındadır". Gazcıoğlu (akt. 2020, s.8,9) çalışmasında farklı rakamları şu şekilde aktarır: Bahşi (2017), Doğu Türkistan'ın Yakın Tarihi ve Uygur Türkler adlı makalesinde bu konuyla ilgili; "Uygur Türkleri 5.800.000, Kazak Türkleri 800.000, diğer Türk boyları 90.000, Moğollar 100.000, Mançurlar 70.000, Tungan (Çinli Müslüman) 100.000 ve geriye kalan nüfusu Çinliler teşkil etmektedir" şeklinde bilgi vermektedir. Şahzada Dauliatova (2007) ise; "Uygurların nüfusu 7.589.468 olup bölgenin toplam nüfusunun %47'sini oluşturmaktadır. Bölgedeki ikinci büyük çoğunluk, toplam nüfusun %37'sini teşkil eden Han milletidir ve nüfusu 6.036.700'dür (Çin ordusu hariç). Ülkenin üçüncü büyük çoğunluğunu oluşturan millet Kazak Türkleri olup 1.196.416 kişiyle toplam nüfusun %7,3'ünü oluşturmaktadır. Ayrıca, Doğu Türkistan'da 732.294 Hui (Dunganlar yani Çinli Müslümanlar), 25 154.282 Kırgız Türkü, 149.198 Moğol, 36.785 Şibe (Çinli), 36.108 Tacik, 18.856 Mançu, 12.782 Özbek Türkü, 8560 Rus ve 4440 Tatar Türkü yaşamaktadır."

volfram, tuz, doğal gaz gibi ekonomik getirisi yüksek kaynaklara sahip olması ve jeopolitik konumu sebebi ile özellikle 17. asırdan itibaren Çin'in ve Rusya'nın elde etmek istediği bir yer olmuştur.

Oraltay (1976) çalışmasında 17. asrın başında Çin ile Moğolların saldırılarından batıya doğru giden Kazak Türklerinin 18. asrın başlarında Doğu Türkistan'ın kuzey tarafına gelerek yerleşmeye başladıklarını, ilk olarak Cengiz Han sülalesinden olduğu söylenen Kögeday'ı töre[35] (idareci) olarak seçtiklerini, Çinlilerin Altay'da kurulmuş olan bu yeni idareye baskı ve zorbalıkla karşılık verdiklerini, Altay vilâyetinin merkezi olarak kabul edilen Sarsünbeye "Aq-Şın-Şay" adlı bir Çinli vali tayin edilerek Altay'ın kendi başına vilâyet yapıldığını belirtir.

Hızırbek Gayretullah'ın İstiklal Gazatesi'nde (Kasım, 2008, 52. sayı) yazdığı yazıda "Üç Aymak Şarki Türkistan Cumhuriyeti işgale uğramadan önceleri ta 1755[36] yıllarında, o devirde Çinlilerin Şi-Yü (batı bölgesi) bildikleri Doğu Türkistan'a ilk istila harekâtı Mançurlar[37] tarafından başlanmıştır (Url 33).[38] O devrin Kazak Han'ı Abılay Han, bu istilayı defetmiştir" der. "Yakup Beg[39]'in 1865'te 'Atalık Gazi ba-devlet'[40] unvanıyla bağımsızlığını[41] ilân etmesinden sonra Doğu Türkistan'da Çin işgali ortadan kalkmıştır" (Alptekin, 1992'den akt. Kul, 2009, s.25).

> *Yakup Beg'in, Mayıs 1877'de vefat etmesi üzerine meydana gelen kargaşa ortamından istifade eden Çinliler, Doğu Türkistan'ı işgal etmeye başlamışlardır. Yakup Beg'in bin bir müşkülat ve zorluklarla kurmuş olduğu devlet, 16 Mayıs 1878 tarihinde Zou Zung-tang idaresindeki bir ordu tarafından, bütün ülkenin işgali ile tarih sahnesinden silinmiştir. Bu ise II. Mancu istilâsının başlangıcı olmuştur. 1877'de Çin'in Kâsgar'ı işgâl etmesinden sonra Doğu Türkistan Vilâyetleri savunmasız kalmıştır. Bu durumdan azami surette istifade etmek isteyen Çinli idareciler, Doğu Türkistan'ı Çin'in bir parçası yapabilmek için istilâ faaliyetlerini hızlandırmışlardır. Bu istilâ hareketlerinin başlangıcı ise Doğu Türkistan'ın adını 18 Kasım 1884 tarihinde "Xin-jiang/Sinkiang/yeni müstemleke, yeni elde edilmiş toprak" olarak değiştirmek olmuştur (akt. Kul, 2009, s.28).*

[35] "Töre olarak seçilen Kögeday'ın yanına dört tane de müşavir verirler. Töre'ye verilen müşavirlerin makamına da «TÖRTORIN» derler. Bu mevkiye de ilk olarak, Mâmiy, Ömürtay, Yakup ve Kara Osman beyler getirilmiştir" (Oraltay, 1976, s.60).

[36] Akdağ (2012, s.819) bu tarihi "1759'dan itibaren Çinliler (Mançu İmparatorluğu) Doğu Türkistan'ı İşgal etmeye başlamışlar" şeklinde verir.

[37] Mancu İmparatorluğu kastedilmektedir.

[38] "1759'da ise Doğu Türkistan'ın Çinliler tarafından işgaliyle, Ata Yurdu'nda Türk hâkimiyeti son bulmuştur" (Alptekin, 1992'den akt. Kul, 2009, s.25).

[39] Birçok kaynakta Yakup Bey olarak geçmektedir.

[40] Akdağ (2012, s.820) bu unvanı "Atalık Gazi Bedevlet" şeklinde olduğunu belirtir.

[41] Kurulan Şarki Türkistan İslam Devleti, Osmanlı, İngiltere ve Rusya tarafından tanınmıştır.

"1911'de Çin'de Mançu Hanedanlığı devrilmiş ve yerine Milliyetçi Çin (Guo-Min Dang) idaresi kurulmuştur. Fakat Milliyetçi Çin, Mançu Hanedanlığı'nı yıkmış olmasına rağmen, Doğu Türkistan üzerindeki iddiasından vazgeçmemiştir" (Kul, 2015, s. 145).

> *Çin zulmüne karşı ilk mücadeleyi başlatarak 1904 senesinde Tibet'te ölen Böke Batur, Doğu Türkistan Kazaklarının mücadele sembolü ve adı dilden dile dolaşan kahramanı olmuştur. Böke Batur isminin önem kazanmasına, Çinlilerin ona daha önce görülmemiş derecede zulümle mukabele etmesi sebep olmuştur. Önceleri Doğu Türkistan'ın merkezi Urumçi yakınlarında konaklayan göçebe Kazaklardan 4.000 kişilik bir grupla Tibet bölgesine giden Böke, hastalanarak ölmüş ve gömülmüştür. Ancak daha sonra Çinliler tarafından Böke'nin cesedi mezardan çıkarılmış ve başı bedeninden ayrılarak Urumçi'ye geri getirilip burada bir caddede, bir kazığın ucunda sergilenmiştir (Hâkim, 2010, s.114-s.115).*

Özgürlüklerine ve haklarına el konulduğunu, dini vecibelerini yerine getirmelerinin engellendiğini, yetişen nesillerin Türk kültürüne uygun yetiştirilmesinin engellendiğini düşünen Kazak Türkleri silahlı mücadeleye girişmişlerdir. Bu direniş hareketlerinin bazıları şu şeklidedir: "Hoca Niyaz Hacı liderliğinde Nisan 1931'de Kumul Direnişi, Mahmut Muhiti liderliğinde Ocak 1933'de Turfan Direnişi, Mehmet Emin Buğra liderliğinde Şubat 1933'de Hoten Direnişi, Timur ve Osman Beylerin liderliklerinde 1933 yılı içinde Tarım Havzası Direnişi, Şerif Han Töre liderliğinde 1933 yılı içinde Altay Direnişi. Bu direnişler sonunda Urumçi şehri dışındaki bütün Doğu Türkistan Çinlilerden temizlenmiştir" (Akdağ 2012, s. 820).

"1930 senesinin Mart ayında Altay'da Şarifhan Töre'nin öncülüğüyle bir direniş hareketinin belirtisi olmuştur. Bu durum Kumul halkına da cesaret vermiş ve onların mücadele azmini arttırmıştı[42] (Oraltay 1976, s.68). Oraltay (1976) bu gelişmelerden sonra Doğu Türkistan heyeti adına General Mehmet Niyazi ve arkadaşının Doğu Türkistan'ın doğu tarafındaki komşusu, Müslüman Çinliler'den Müslümanlık adına yardım istemek üzere Kansu'ya General Macung Yin[43]'in yanına giderek işbirliği yapmak üzere anlaştıklarını, 1931 senesinin ilkbaharında Kumulun Suşan bölgesinde karargâh kurduklarını belirtir. Bunu izleyen süreçte Şerifhan Töre'nin önderliğinde başlayan mücadele dikkat çekmektedir.

[42] Oraltay (1976, s.68) bunda Çinli askerlerin yerli bir Türk kızına tecavüz edip ve öldürülmesinin önem olduğunu belirtir.
[43] Altay (1977, s.270) çalışmasında isminin Ma Cin Yin (Gasılın) olarak verir.

Doğu Türkistan Kazaklarının Altay bölgesindeki asilzadelerinden Şerifhan Töre, 1933 senesinde Altay bölgesindeki Kazak ileri gelenleriyle beraber Çin valiliğine karşı mücadele başlatır. Diğer taraftan Doğu Türkistan'ın Uygur liderlerinden Hoca Niyaz ve Yolbars Beg yolbaşçılığında Çinli Müslümanların da katılımıyla 1931 senesinde Doğu Türkistan'ın güney bölgelerinde de mücadele başlatılmıştır. Barköl ve Kumul bölgesindeki bu mücadelede Kerey-Jantekey-Tasbiyke boyunun lideri Elip Kamısbayoglu; Hoca Niyaz, Yolbars ve Döngen lider Macunying yolbaşçılığındaki mücadeleye büyük ve küçükbaş hayvan yardımında bulunurlar. Elip Kamısbayoglu'nun bu hareketi Urumçi'de göreve gelen Sheng Shicai'nin gazabını celbeder ve Urumçi'den gönderilen askerler Duvan Hadi'de (Elip Şapkan) oturan Elip Kamısbayoğlu'nu evinde boğazlarlar ve ailesini ve çevresindeki akrabalarından 60 aileyi de öldürürler (Hâkim, 2010, s.115).

Bu süreç içerisinde 12 Kasım 1933'te Müstakil Doğu Türkistan Cumhuriyeti kurulmuştur. "Bunu takip eden dönemde Çin ve Rus işbirlikçilerinin faaliyetleri ile kurulmuş olan bağımsız devlet de maalesef yıkılmıştır. İşte bu dönemde Ekim 1944 tarihinde 'Şarkî Türkistan Cumhuriyeti Kabinesi' ilân edilmiştir" (Kul, 2009, s.25). Hızırbek Gayretullah'ın İstiklal Gazatesi'nde (Kasım, 2008 52. sayı) yazdığı yazıda "1949'da ise, Doğu Türkistan'ın yalnız üç ilini hâkimiyeti altına alan Şarki Türkistan Cumhuriyeti Çinliler tarafından ortadan kaldırıldığını belirtir (Url 34).

2.1.1.1. Kazak Türklerinin Altaylar'dan Anadolu'ya Yaptığı Göçün Aşamaları

"Vatan için vatandan (Doğu Türkistan'dan) ayrılmak"[44] zorunda kalan Kazak Türkleri, Hindistan ve Pakistan'da bulundukları dönemlerde Doğu Türkistan'a dönme şansları[45] bulunmamasından dolayı ikinci vatan olarak gördükleri Türkiye'ye göç etme kararı almıştır. Kazak Türklerinin Türkiye'ye göçü üç dalga halinde gerçekleşmiştir.

Birinci dalgayı, Chang Kai Shek yönetimindeki Çin Cumhuriyeti'nin Doğu Türkistan'ın Barköl, Kumul ve Altay bölgelerindeki Kazaklarının Türkiye'de sonuçlanan göçü meydana getirdi. 1930'lu yılların ortasında başlayan bu göç Gansu, Tibet, Hindistan ve Pakistan üzerinden 17 yıl sürdü. İkinci dalga, 1949 Mao ihtilalinden sonra Çin'deki yeni rejimi benimsemedikleri için yola çıktı. Üçüncü göç dalgasını Afganistan'da yaşayan Kazaklar[46] gerçekleştirdi. Bunların

[44]Türkiye'deki Kazak Türkleri ile yapılan görüşmelerde ve Ömer Kul'un 11.06.2022 tarihinde "Kazakların Türkiye'ye Göçünün 70. Yılı"sebebi ile düzenlenen konferansta yaptığı konuşmada göç ile ilgili Kazak Türklerinin bu kalıplaşmış (habitüel) düşencesi dile getirilmiştir.

[45]11.06.2022 tarihinde "Kazakların Türkiye'ye Göçünün 70. Yılı"sebebi ile düzenlenen konferansta yaptığı konuşmada Doç. Dr Işıl Tuna Pınar, başlangıçtaki göç liderlerinin vefat ettiği bir sürece girilmesinin de bu süreçte etkili olduğunu belirtmiştir.

[46] "Doğu Türkistan halkının bütün bu olumsuzluklar içinde yaşamak zorunda kaldığı 1955 sonrası dönemde, Afganistan Hükûmeti ile Çin Halk Cumhuriyeti arasında bir göç anlaşması imzalanmıştır. 1959

çoğu ferdi hareketle serbest göçmen olarak Türkiye'ye gelmişlerdir (Kara, 2012, Url 35).

Doğu Türkistan'daki Kazak Türklerinin Türkiye'ye göçü sürecine gidilen yolda Rusya ve Çin arasında yapılan Pekin anlaşması ve 1864 Çaveşek protokolleri önem arz eder. "Bölge, Rusya ve Çin arasında 1860 Pekin anlaşması ve 1864 Çaveşek protokolleri çerçevesinde iki ülkenin sınırları çizildiğinde, Doğu Türkistan Kazakları, Kazakistan`daki soydaşlarından bölünerek Çin hâkimiyeti içinde kalmıştır. Diğer bir deyişle, Doğu Türkistan`daki Kazakların yaşadığı topraklar onların asırlardır yaşaya geldiği tabii mekânlarıdır" *(*Kara, 2012, Url 36). Çinli valilerin Kazak Türkleri'ne yaptıkları keyfi uygulamalar (Kazak Türkleri'nin elindeki silahların toplanması, yarı göçebe olan toplumu zorunlu bir şekilde yerleşik bir düzene geçirme çabası, yüksek vergi için zorlamaları, Kazak Türklerinden ileri gelenlerin tutuklanması ve çeşitli cezalara çarptırılmaları) neticesinde bağımsızlıklarının tehlike altına girmesi göçün önemli sebeplerindendir. Çelebi (1975, s37) politik baskı ve bunun sonucunda oluşan ekonomik yoksulluğu göçün nedenleri olarak belirtir.

Kazaklar bölgede konargöçer hayvancılıkla meşgul olarak yaşadılar. Doğu Türkistan Pekin Hükümetinin hâkimiyet alanında olmasına rağmen, Kazaklar kendi içlerinde özerk bir hayat sürmekteydiler. Mançu yönetimi esnasında Teyci, Ükirday, Zalın ve Zengi gibi verdiği unvanlara sahip yöneticilere tabiydiler. Ancak bölgede Pekin`in tam anlamda kontrol ettiği söylenemez. Özellikle 1911`de Sun Yat Sen`in Mançu hanedanlığını devirerek Çin Cumhuriyeti`ni kurduktan sonra, merkezden tayin edilen Çinli Genel Valiler bölgedeki Uygur ve Kazak Türkleri üzerindeki hâkimiyetlerini kuvvetlendirmek istedikçe baskı ve zulüm artmaktaydı. Bu durum, özellikle Doğu Türkistan'ın Çinli Genel Valileri olan Jin Shu Ren(1928-1933) ve Sheng Shi Tsai(1933-1944) yıllarında tahammül sınırlarını aştı (Kara, 2012, Url 37).

Sheng döneminde "Halkın arazileri, toprakları Çinlilere, ya da Çinli göçmenlere teslim edilirdi. Zenginlerin sahip oldukları mal, arazi, eşya ellerinden alınarak, yoksullaştırma süreci başladı. Uygurca, Kazakça eğitim ve öğretim durduruldu. Çinlilere göre Türklerden alınan vergiler çoğaldı ve ağırlaştırıldı" (Nısanbayev, 1998'den akt. Gabbosava, 2017, s.14). Kul (2009, s.162) mevcut kaynakların tetkik

yılında imzalanan bu anlaşma ile Afgan olduğunu ispat edebilenler için Afganistan'a göç etme imkânı doğmuştur" (Tuncer, 2015, s.275-276-278)…Tuncer çalışmasında Afganistan kökenli olmayanlarında Afganistan'da yaşayan akrabalarını referans göstererek veya bir kısım insanların da Çinli memurlara rüşvetler vererek anlaşmadaki maddeyi kendi lehlerine uygulatarak Afganistan'a göç ettiğini belirtir.

edildiğinde, "Sheng idaresinin polis terörü, askerî baskı ve zulüm devri olduğunu, Doğu Türkistanlıların da Genel Vâli'ye karşı direniş hareketlerini her zaman devam ettirdiklerini" belirtir. Salihli Kazak Türklerinden görüşme kişim Muzaffer Altınmakas (2020) görüşmemiz sırasında, zaman içinde sınırlar belli olunca atalarının Çin toprakları içinde kaldıklarını, oradaki baskı zulüm sebebi ile Doğu Türkistan'dan Türkiye'ye göç ettiklerini belirterek aynı noktaya vurgu yapar. "Çinli mezaliminden dolayı Barköl'den Gansu'ya, 1936 ile 1939 seneleri arasında kaçan Kazakların toplam sayısı 12.000 civarındadır" (Hâkim, 2010, s.115). "Kafileler için Kansu'ya ulaştıktan sonra en büyük sıkıntı fakirlik, işsizlik ve açlık olmuştur. Hayvanların büyük bir çoğunluğunun kaybedilmiş olması yüzünden yiyecek sıkıntısı en büyük sorun hâline gelmiştir. Halk açlık problemini çözmek için sürekli kulan avına çıkmak zorunda kalmıştır" (Tuncer, 2015, s.117). Bu dönemde "Şin Şi Sey[47], Kansu eyaletini durmadan tazyik ederek, Kazak Türklerinin iadesini istiyordu" (Oraltay, 1976, s.89).

> *…Şin Şi Sey, para kullanmak ve silah yardımında bulunmakla yerli Tibetlileri kandırmıştı. Tibetliler, gayrimüslim oldukları için, Kazak Türklerine karşı savaşmaya kanmışlardı. Bu suretle, her gün Türklere akın ederek hayvanlarını çalıyor ve adam öldürüyorlardı. Bazan daha da ileri giderek, güpe gündüz Kazak Türklerinin çadırlarına giriyorlar, ne varsa alıp götürüyorlardı… Zira Şin Şi Sey'in kandırdığı Tibetliler, bazan Kansu hükûmetine ait malları da alıp kaçıyorlar ve bunları Kazak Türkleri yaptı diye her iki dostun arasını açmağa çalışıyorlardı. Artık burada oturulmayacağını, Şin Şi Sey entrikalarının buraya da sirayet ettiğini gören Kazak Türkleri, en iyi yolun Hindistan'a ve oradan da Türkiye'ye geçmek olduğunu kararlaştırırlar. (Oraltay, 1976, s.90).*

Hâkim (2010, s.115) 20. asırda 1930'lu yıllara kadar facialar yaşayan Kazakların, liderlerine yapılan zulümlere tepki olarak Doğu Türkistan'dan güneye, Tibet bölgesine doğru hareket ettiklerini ve ilk kafilenin 1941 senesinde 3.000[48] kişilik bir grupla Hindistan'a iltica etmek mecburiyetinde kaldığını belirtir.

Doğu Türkistan'dan gerçekleşen ikinci göç 1949 yılında yapılmıştır.

> *Eylül 1949'da Doğu Türkistan'daki milliyetçi Çin birliklerinin başkomutanı, Çin komünist hükümetine bağlılığını ilan etti. Böylece komünist ordu hiçbir askeri kuvvetle karşılaşmadan Doğu Türkistan'a girdi. Kısa bir süre sonra Doğu Türkistan davasının önemli isimlerinden İsa Yusuf Alptekin, Mehmet Emin Buğra*

[47] *Sheng Shi Tsai* kastedilmektedir.
[48] Altay (1977,s.344) bu sayıyı 3.039 olarak, Oraltay (1976, s.95) ise 3000 olarak belirtmiştir.

ve binlerce Uygur ve Kazak Türkü Hindistan ve Pakistan'a iltica etmek zorunda kaldılar (Akdağ 2012, s. 823).

Kazak Türkleri Tibet üzerinden Hindistan'a geçişleri sırasında "…Himalaya dağlarının havasız tepelerinde (IS) denilen hastalıktan kırılıyordu. Bu arada Zayip Taci de (IS) hastalığından ölmüştü" (Oraltay, 1976, s.94). Altay (1977, s.314) çalışmasında o günleri şu şekilde anlatır: "Adamlar nefes alamıyor, mosmor oluyor, kanlı köpük kusuyor ve balon gibi şişiyordu. Bazıları da şişe şişe yarılıyor ve ölüyordu." Göç süreçlerinde yaşanan zorluklar Salihli Kazak Türkleri için unutulmaz ve kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerdir. Kazak kimliğini oluşturan köşe taşları içerisinde "ikinci hicret" diye adlandırılan bu göç sürecine ait *kültürel sermayeye* sahip olmak önem arz eder.

Atalarımız çok büyük zorluklar çekmişler. Mesela Tibet yaylalarını geçerken Babam, onlar "ıs" diyorlarmış, birden bire yüksek basıncın etkisi ile burnundan kan geliyor, çok yükseğe çıktıkları için basıncın etkisi ile Babasının kardeşinin birden bire burnundan kan geldiğini, vefat etti. Onu defnedecek toprak bulamadıklarını, yeri kazamadıklarını, o kadar taş gibi olduğunu, sırf buz olduğunu, Yabani hayvanlar yemesin, onlara yem olmasın diye bir gün mü? İki gün mü? O şekilde taşıdığını anlatırdı. Göç başlayınca Çin, uçak ve askerleri buraya gelinceye kadar takip ve taciz etmişler. Dedelerimiz yolda göç ederken vefat etmişler. Babam bir kardeşini yolda kaybetmiş. Babam, amcalarımız falan buraya göç etmişler. 1000 kişi yola çıktıysa 100 kişi sağ salim gelebilmiş hep telef olmuşlar (Muzaffer Altınmakas, 2020).

Altay, (1977, s.367) Hindistan'da bulundukları 1941 ile 1946 yılları arasında doğum olayının tamamen kesildiğini belirterek iklimin Kazak Türklerini olumsuz yönde etkilediğini belirtir. "1947 senesinde Hindistan ile Pakistan ikiye ayrıldığı sırada, Hindistan topraklarında kalan Kazak Türkleri, Pakistan'a geldiler. Pakistan hükümeti, Hindistan'ın diğer kısımlarından gelen kendi muhacirleri gibi, Kazak Türklerine eski Hindulardan kalma evleri verdiler. Vasıtalardan para almaz oldular (Oraltay, 1976, s.97). "…Pakistan'a yerleşen aileler, altı yıl yani Türkiye'ye göç edinceye kadar, Pakistan'da yaşamıştır" (Tuncer, 2015, s.145) "Kazaklar 1940`tan 1950`ye kadar geçen zaman zarfında Hindistan ve Pakistan`a[49] alıştılar. Yerli Müslüman ahaliden destek de gördüler. Ancak, dil ve kültür farklılığından dolayı kendilerini rahat hissetmiyorlardı.

[49] Kazak Türkleri Hindistan ve Pakistan'ın ikiye ayrılması sonucunda 1947 yılında Pakistan'a göç etmişlerdir.

Bundan dolayı, bütün arzuları aynı kök ve tarihten olan Türkiye`ye göç edip yeni nesillerinin orada yetişmelerini sağlamaktı" (Kara, 2012, Url 38). Kara'nın görüşleri görüşme yaptığım Salihli Kazak Türklerinin görüşleri ile örtüşmektedir. Salihli Kazak Türklerinden görüşme kişim Muzaffer Altınmakas (2020) Hindistan ve Pakistan'da göç sırasında yaşananlar annesi ve babasından edindiği bilgileri görüşmemiz sırasında şu şekilde aktarmıştır:

> *Bir anı hatırlıyorum Babamın anlattığı: Hindistan'a gelmişler, dil bilmiyorlar yol bilmiyorlar, neyin ne olduğunu bilmiyorlar, yürüyerek gelmişler. Orada bir kampa almışlar bunları… Dertlerini de anlatamıyorlar. Annem anlatırdı, orada (Hindistan'da) muson yağmurlarına yakalanmışlar, yağmurlar aylarca devam etmiş, "ıslanmayan bir yerimiz yoktu" derdi annem, orada hastalığa yakalanmışlar, annemin anlattığına göre her gün üç dört tane cenazemiz olurmuş. Orada birçok insan kaybetmişler. Onlar orada iken Pakistan'ın ileri gelenlerden birinin artık yolu mu? Düşmüş ne olmuşsa, bizimkileri görüyor, bizimkilerin Müslüman olduklarını anlıyorlar, bizimkilere el uzatıyorlar ve ondan sonra Pakistan'a geçiyorlar. Pakistan'a geçtikleri dönem Pakistan, Hindistan savaşının olduğu bir dönem. Pakistan'a geldikten sonra rahatlıyorlar. Pakistan hükumeti bizlere destek oluyor. Orada on yıl kalıyorlar. On yıl kalmalarının sebebi ise Türkiye'ye kabul edilmiyorlar. Türkiye izni imzalamıyor. On yıl kadar orada kaldıkları için oradaki kültürden de yararlanıyorlar. Pakistan'ın kültürünü almışlardı. Büyüklerimiz, 70'li yaşlarda olanlar (şimdi tabi birçoğu vefat etti) Pakistan dilini konuşurlardı. Yine de orada tutunamıyorlar, amaç sadece Türkiye'ye gelmek, Müslüman topraklara ayak basmak. Ama Türkçe biliyorlar mı diye sorun, hayır bilmiyorlar… Türkiye hakkında fazla bilgileri var mı? Sadece bildikleri Türk oldukları, Müslüman oldukları, ortak bazı değerler yani…*

Altay'ın (1977, s.375-378-) belirttiğine göre 17.10.1951 tarihinde Doğu Türkistan Kazak Muhacirleri Derneği kurulur. Dernek adına Hamza İnan ve Ateyhan Bilgin, 1952 yılının haziran ayında Karaçi'ye giderek zamanın Büyükelçisi Yahya Kemal Beyatlı ile görüşürler.

> *Doğu Türkistanlı liderlerden Mehmet Emin Buğra ve İsa Yusuf Alptekin bizzat Türkiye'ye gelerek Hükümet makamlarına Türkistan'ın doğu kesiminden göç eden ve muhtelif memleketlerde mülteci hayatı yaşamakta olan Türklerin, TürkiyE'ye gelip yerleşmeleri hususunda müracatta bulunmaları üzerine Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti Bakanlar Kurulu'nun 13 Mart 1952 tarih ve 3/14595 sayılı kararıyla 'Doğu Türkistan'dan göç ederek Hindistan, Pakistan ve Suudi Arabistan'da mülteci hayatı yaşayan Türklerden 1850 nüfuun İskanlı göçmen olarak yerleşme imkanı sağlanmıştır (Altay, 1977, s.381,382).*

"1947'de Pakistan Hükümeti'nin kurulmasından destek alarak Türkiye'ye göç etmek için gerekli izinleri alan Kazaklar, karayolu ile Hindistan'a oradan da Keşmir'de bir iki sene kaldıktan sonra gemi ile Umman Denizi'ni aşarak İran'a ve oradan da trenle

1952 yılında Türkiye'ye ulaşmışlardır" (Halife Altay, 1993'den akt. Çeliker, 1994, s.12).

Kazak Türkleri Türkiye'ye ilk geldiklerinde kısa süre için Zeytinburnu, Tuzla ve Sirkeci`deki göçmen misafirhanelerde kaldıktan sonra kimileri İstanbul'da kalırken kimileri Türkiye'nin çeşitli yerlerine yerleştirilmişleridir. "Bu vilayetler İstanbul-Güneşliköy, Evren Mahallesi, Zeytinburnu, Küçükçekmece, Sefaköy ve Üsküdar: Örnektepe Mahallesi; Kayseri Develi, Niğde- Ulukışla; Sakarya- Adapazarı ve Konya-Konya İsmil; Altay Mahallesi; Ankara: Aktepe Mahallesi, İzmir: Balçova'dır" (Çeliker, 1994, s.12). Bu tez çalışmasının konusu olan Salihli Kazak Türkleri 1954[50]-1956 yılları arasında "Ali Beg (Hâkim) Hamza Beg (Uçar) gibi liderlerin vasıtası ile İstanbul'dan Manisa'nın Salihli ilçesine gelmişler" (Konukçu, 1977, s.15). Salihli Kazak Türkleri Salihli'de Kurtuluş Mahallesi[51]'ne yerleşmişlerdir. "Salihli Nüfus Müdürlüğü'nden alınan bilgilere göre 21.05.1953 tarihinden başlamak suretiyle, 12.04.1982 tarihine kadar Kurtuluş Mahallesine gelen nüfus kütüğüne kaydı yapılan aile sayısı, 181 kişi sayısı[52] ise 582'dir (Fidan, 1998, s.77). Akış ve Başkan'ın (2008, s.30) belirttiğine göre Salihli Kazak Türklerinin Kurtuluş mahallesindeki sayısı "bugün 100- 130 hane kadardırlar." Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Eren (2021) yaklaşık 120 ila 130 arasında ailenin Kurtuluş mahallesinde yaşadığını ancak yaz aylarında yurt dışına giden Salihli Kazak Türklerinin Salihli'ye geldiklerinde sayının iki ile üç kat arttığını belirtmiştir. "Manisa vilâyetinin Salihli ilçe merkezinin Kurtuluş mahallesine iskân edilen 468 kişilik göçmenlerin hepsi kendilerini esnaf olarak yazdırdığı için bu göçmenlerden her aileye 3 odalı birer ev ve 100 liralık mütedavil sermaye verilmiştir. Bu nedenle Salihli'ye yerleşen göçmenlere devlet tarafından arazi tahsisi yapılmamıştır. Bu kişiler küçük el ve zanaat işleri ile ticaretle geçimlerini sağlamamıştır" (Tuncer, 2015, s.305). Konukçu (1977, s.15) Salih Kazak Türkleri için şu bilgileri verir:"…Demir Köprü Barajı'nda işçi olarak çalışmayı tercih etmişler, kazandıkları gündeliklerle geçimlerini sağlayarak arttırdıkları paralarla koyun ve sığır satın almayı dolayısıyla hayvancılık yapmayı tasarlamışlardı. Fakat daha sonra

[50] Konukçu (1977, s.15) ilk iskân edilme tarihi olarak 5.09.1954 tarihini vermektedir.
[51] "Salihli-Kurtuluş Mahallesi Bulgaristan'dan gelen Türk göçmenler için 1951-1952 yılları arasında inşa edilmiştir" (Türkdoğan, 1969'dan akt. Fidan, 1977, s.77).
[52]Tuncer (2015, s.303) misafirhanelerden Salihli'ye 468 nüfuslu 146 ailenin yerleştirildiğini belirtir.

sürü besleme yerine deri mamulleri ticaretine başlamışlar ve bugün de bu saniye kolu ile uğraşmaktadırlar.” Günümüzde de deri işi ile uğraşan Salihli Kazak Türklerine rastlamak mümkünse de bu durumu Fidan’ın (1998, s.98) 1977’li yıllar için belirttiği gibi, “alt kültüre mensup bir cemaat olgusunun en önemli göstergelerinden birisi” olarak görmek pek mümkün değildir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SALİHLİ KAZAK TÜRKLERİNDE KÜLTÜREL KİMLİĞİN MÜZİKSEL İNŞASI

Bu bölümde müziğin, Salihli Kazak Türklerinin yaşamlarındaki yeri belirlenmeye çalışılacaktır. Salihli Kazak Türklerinin kültürel kimliklerini görünür kılındığı en önemli etkinliklerden biri ilgili topluluğun kültürel performanslarını içeren ritüellerdir. Diasporik bir topluluk olan Salihli Kazak Türklerinde kimlik inşa etmede, kimliğin devamlılığında, pekiştirilmesinde, ritüeller, ritüeller içindeki müziksel davranışlar ve dansların önemli bir yeri vardır. Çalışmanın bu bölümünde Salihli Kazak Türkü kimliğinin görünür kılındığı Düğün, Betaşar, Şildehana ve Nevruz, ritüelleri ile kaybolmuş bir ritüel olan Oy Bavrum ritüeline, Kazak Türkü kimliğinin temsiliyetinin yüksek olduğu bir çalgı olan dombraya, sahip oldukları repertuvara, kimliksel bir anlam yükledikleri *Qara Corġa küyü* ve dansına, Salihli Kazak Türk akınlarına ve akınların müziksel üretimleri gibi unsurlara değinilecektir.

Doğu Türkistan kökenli diasporik bir topluluk olarak, Türkiye'de ikamet eden Kazak Türkleri birbirleriyle ilişki kurmak, Kazak kültürel kimliklerini öne çıkarmak ve birbirlerine tutunarak varlıklarını sürdürmek için müzik ve dans icrasında bulunurlar. Ayrıca Kazak Türkleri'nin müzikal icraları hem uluslararası düzeyde, Kazakistan, Doğu Türkistan, Fransa, Almanya'daki Kazaklar ile hem de ulusal düzeyde, Türkiye'de bulunan Kazak Türkleri'nin birbiri ile ilişki kurmasını sağlar. Bu bölüm bu pratikler hakkında gerekli bilgilerin verilmesi üzerine kurgulanmıştır.

3.1. Temel Kimliksel Bileşen Olarak Dombra

Toplumlar, kolektif ve ulusal kimlik inşa ederlerken, kültürel kimliğin temsilinde ifade kültürü pratiklerinden müzik ve o müzik türüne ait çalgı veya çalgılara özel bir anlam atfedebilir. Örneğin Özbekler *dutara* anlam atfederler. "Dutarsız bahşı olmaz, yamansız yahşi" şeklindeki Özbek atasözü (Url 39), Özbek olmanın dutar ile olan ilişkisine vurgu yapar. Bir başka örneği Kırgızlar için kopuz üzerinden vermek mümkündür. Salihli Kazak Türkü kültürel kimliğinin inşasında da Türkiye'deki diğer

Kazak Türkleri'nde olduğu gibi Kazak müziği ve onun önemli değerlerinden bir nesne olan dombra ve dombraya ait *sermayeye* sahip olmak önemli bir rol oynar.

"Bourdieu (1984, 1989) farklı kültürel alanlarda statü elde etmek üzere verilen mücadelede, farklı biçimdeki sermaye türleri ve farklı sembollerin rol oynadığına işaret etmektedir" (akt. Arun, 2010, s.12). Salihli Kazak Türklerinde, kimliğin tanınma ve tanıma özelliklerinin sağlanmasında en önemli müziksel bileşen ve sembol dombradır. Salihli Kazak Türkleri köken ile benzer bir kimlik temsiline ve müziksel icraya sahip olduklarını hem kendi topluluklarına hem de diğer topluluklara dombra üzerinden gösterir. Diasporik topluluklarda kimliğin oluşumunda, devamında ve temsilinde, kolektif hafızadaki bazı kültürel unsurlara ayrı bir ehemmiyet verilir. Kazak Türkleri'nde kolektif hafızanın önemli bir ögesi de dombradır. Dombra Kazak Türkleri'nde müziksel üretimi ve müziksel ürünlerin biçemini etkileyen, üzerine kimliksel ve estetik anlamların atfedildiği tınılar üretebilme kabiliyetine sahip olması dolayısıyla kültürel kimliği temsil eden bir çalgı olarak görülmesi bakımından çalışmamız açısından ayrıntılı olarak irdelenmesi gereken bir çalgıdır.

Çalışmanın bu kısmında Kazakistan'da yaşayan Kazakların, Salihli Kazak Türklerinin de kendilerini bir parçası olarak gördükleri Kazak Türkleri'nin[53] ve son olarak Salihli Kazak Türklerinin kültürel kimlik içerisinde dombraya verdikleri öneme değinilecektir.

Kazakistan'da dombra Kazak kimliğini temsil etmede çok önemli bir yere sahiptir ancak görüşme kişilerimin belirttiğine göre; Türkiye'deki Kazak Türkleri'nde olduğu gibi kimliği temsil etmede "tek" çalgı değildir. Görüşme kişilerimden Kazakistan Kazakları'ndan ünlü sanat yönetmeni ve şef Elmira Şenduran (2021) konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Kazakistan'da Kazak müziğinde dombra haricinde cetigen vardır. Cetigen, kanun babasıdır, asık ve koyunun bağırsağından yapılır. Kazakistan'da cetigen de*

[53] Bu başlık altındaki saptamalarda Kazak Türkleri ifadesinin yer aldığı yerler Türkiye'de yaşayan bütün Kazak Türklerinin dolayısıyla Salihli Kazak Türklerinin de bakış açısını ve uygulamalarını yansıtmaktadır. Salihli Kazak Türkleri ile Türkiye de yaşayan diğer Kazak Türklerinde farklı bakış açısı ve uygulamaların olması durumunda Salihli Kazak Türklerindeki farklılık arz eden noktalar ayrıca belirtilecektir.

kimliğin sembolüdür. Bir de kıl kopuz vardır. Dede Korkut'un kopuzudur. Kazakistan'da kimliğin sembolü olan çalgılar bunlarla sınırlı değildir. Üflemeli saz sırnay (çamurdan yapılır), sıbızğı bunlar Kazak kimliğini taşıyan enstrümanlardır. Bir de şan kopuzu (ağız kopuzu) vardır. Bu çalgıyı hem Altaylılar, hem Tuva'lılar, hem de Kazaklar çalar. Onlarda (diğer milletler de) çalar ama Kazaklar bunu kendi enstrümanı olarak görür. Bu sebeple Kazakistan'da kurduğumuz 'Turan' ismindeki yüz kişilik toplulukta dombra, kopuz gibi geleneksel çalgılar çalanlar vardı.

Kazak müziğinde dombra haricinde cetigen, sıbızğı, dabıl, qobız, asatayaq, dańgıra, saqpan, saz sırnay gibi geleneksel çalgılar da olmasına rağmen, Türkiye'deki Kazak Türklerinin etkinliklerde yer alan ve kimlik temsiline yönelik ilişki kurulan çalgı dombradır. Türkiye'deki Kazak Türkleri'nde tarihsel süreç içerisinde sıbızğı çalan birkaç kişinin varlığından söz edilse de, günümüzde dombra icra edildiğini diğer çalgıların ise icra edilmediğini söylemek mümkündür. Kazak Türkleri için Kazak müziği geleneğinden gelen dombra, aidiyete ilişkin anlamlar taşıması, onu oluşturan bileşenleri, bunlara yüklenen toplumsal anlamlar ile müziksel icradaki yapılan nüanslardaki kimliksel ögeleri temsil edebilme kabiliyeti, toplumsal değerleri aktarıp, taşımadaki işlevi sebebi ile "ana çalgı" olarak görülür. Kazak Türkleri için dombra "atavatan" olarak nitelendirdikleri Doğu Türkistan ve Kazakistan ile ilgili anlamlar taşıyan, anavatan (Türkiye) ve atavatan (Kazakistan ve Doğu Türkistan) arasında bir bağ kuran, kimliği ve Kazak müzik geleneğini temsil kabiliyetine sahip, aidiyete ilişkin anlam üretimi ve aktarımını sağlayan, aidiyeti pekiştiren, kökeni simgeleyen, Türkiye Türkleri ve diğer topluluklarla (Kazak toplulukları hariç) kültürel farklılıklarını vurguladıkları bir çalgıdır. Bütün bu bilgiler ışığında Türkiye'deki Kazak Türkleri'nde dombraya dayalı bir icra anlayışı görüldüğünü söylemek mümkündür.

Türkiye'deki Kazak Türkü akınlarının yaptığı bestelerde, icra edilen Türk sanat müziği ve popüler müzik eserlerinde makamsal icra özelliklerinin varlığı, çift kimlikli yapının, müzik eksenindeki dombra icrasında görünürlük kazandığını göstermektedir. Yapılan inceleme ve görüşmelerde Kazak Türkleri ile Kazakistan'daki Kazaklar arasında benzerliği, Kazak Türkleri ile Türkiye Türkleri arasında ayrışmayı sağlayan en önemli müziksel unsur dombradır.

Çalışmanın bu kısmında dombranın etimolojisi hakkında bilgi verildikten sonra *sermaye* ve türleri hakkında bilgiler verilerek, dombranın Kazak kültürel kimliğindeki yeri ve *sermaye* türleri ile olan ilişkisinin, kimlik inşası, devamlılığı, pekiştirilmesindeki ve değişimindeki rolüne değinilecektir.

3.1.1. Dombra Etimolojisi

Dombra, Türk Dil Kurumu'nun Sözlüğünde "İki telli bir Türk çalgısı olarak tanımlanmaktadır. "Dombra sözcüğünün etimolojisine baktığımızda da Türk lehçelerindeki dop- // dom- kök morfeminden "yuvarlak, yuvarlanmak, şişmek, yuvarlak tas, yuvarlak alet" (Bazılhan, 2000'den akt. Minavarkızı ve Turan, 2016, s.313) olarak anlamlandırıldığı görülmektedir. Butanayev (1999, s.150) "Dom-bıra, top-şuur, (topşur, telli çalgı), topçıl, topçıl homıs" gibi sözcüklerden türediğini belirtmiştir. (Aktaran Minavarkızı ve Turan, 2016, s.313).

> *Avrasya'nın iki kıtasında da dombra sazının çok yaygın olduğunu gösteren dil malzemeleri elimizdedir. Türk halklarından Kazaklarda 'dombra', Karakalpak, Nogaylarda 'dombıra', Tuvalarda 'dambıra', Kırgızlarda 'dungir', Türkmenlerde 'tamdıra', Özbeklerde 'tambur', Ruslarda 'domra', Afganlarda 'dambura', Iraklılarda 'tunbur', Moğol kökenli Halkalarda 'dombir', Buryatlarda 'dombir', Kalmuklarda 'dungirma' olarak geçmektedir. Bu durum bize dombra çalgısının Avrasya halkları arasında ne derece çok yaygın olduğuna işaret etmektedir (Sartkojaoğlu, 2012, s.19).*

TRT Avaz kanalının Ata mekân programında, dombranın, Türk halklarında birbirine benzer kelimelerle nitelendirilmesini, Türk halklarının birbirine ne kadar yakın olduğunun göstergesinin delili olarak sunulmuştur (Url 40). Salihli Kazak Türklerinin söylemleri de yapılan görüşme de bu yöndedir. Azerbaycan'da da kullanılan "İki devlet tek millet" Türkiye'deki ve Kazakistan'daki Kazak Türkleri tarafından da sözü sık sık ifade edilmektedir.

3.1.2. Organolojik Açıdan Dombra

Çalışmanın bu kısmında, Kazak ve Kazak Türkleri halk yaşamında çok önemli bir yere sahip olan dombranın organolojik olarak incelenmesi, salt bir teknik incelemeyi değil, şüphesiz içinde var edildiği toplumun çevresel koşulları, yarattığı estetik

beklentileri ve sosya-kültürel dizgedeki bazı unsurlar ile ilişkisini, yani ilgili toplumun kültürel bağlamının da incelenmesini içerecektir.

> *Çalgılar, bir kültürün müzik dizgesi ile ilgili bilgi ile o kültüre ait müziğin işitsel unsurlarını barındırdıkları kadar, tasarımlarından, yapımlarında kullanılan teknolojiye değin içinde bulundukları kültürün anlamlarına ve değerler dizgesine ulaşmada da yararlanılan sosyokültürel ürünlerdir. Söz konusu ürün, yapım sürecinde kullanılan malzemeler kadar kişisel ve sosyal deneyimlerle de şekillendirilmektedir. Bu noktada çalgılar, testere, matkap ya da keski gibi aletlerle üretilmekte, ancak onların sosyal ve kültürel dünyalarla kesiştiği noktada vücut bulmaktadırlar (Dawe, 2003'den akt. Küçükebe, 2013, s.121).*

Dombranın organolojik incelemesine öncelikle dombra çeşitleri ile bilgi vererek başlamak yerinde olacaktır. "Genel olarak ifade etmek gerekirse, birkaç tür dombra vardır. Göğsünün şekline, tuş sayısına göre her bölgenin enstrümanının kendine özgü özellikleri vardır" (Url 41). "Bu durum yerel şartlara, gelenek ve göreneklere, şan ekolüne, *küy* ve icra tarzına, çalgıcıların eserlerine göre farklı şekillerde geliştirilmiş ve değiştirilmiştir" (Url 42). Kazak dombrası perdeli bir çalgıdır. Teller geleneksel olarak hayvan (koyun-keçi) sinirlerinden, bağırsaklarından üretilirken, modern dombralar genellikle naylon (misina) teller kullanılarak üretilmektedir.

"Kazak dombraları, iki telli bir sazdır. Uzunluğu, 12 -13 santimetre kadardır. Üç köşeli veya yumurta biçiminde olanları vardır. Sapı uzuncadır. Yaygın olarak, (ağaç cinsi belirtilmemiş) ağacından yapılır. Kayın veya çam ağacından yapılanları da vardır. Telleri bağırsaktan çekilmiştir. Diatonik bir çalgıdır. İki tip dombra vardır" (Ögel, 2000, s.176). Vertkov'a (1975) göre "Güney Kazakistan'da, armut biçiminde yapılır. İnce görünüşlü ve uzundur. Biraz da Türkmen sazlarına yaklaşırlar. Veya Güneydeki Türklerin tesiri altında kalmış bir tiptir. Doğu Kazakistan'da ki dombralar ise, ince ve uzun olarak yapılırlar. Akord bakımından aralarında bir ayrılık yoktur. Her iki tipin düzeni de, dörtlü veya beşlidir" (akt. Ögel, 200, s.176) .

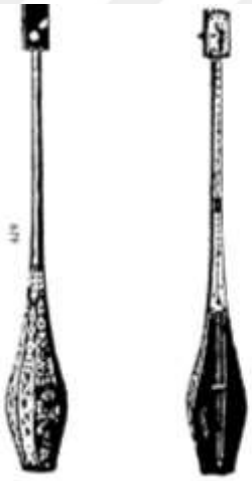
Kazak Türklerinin kullandığı dombralara ait fotoğraflar aşağıdaki gibidir:



Fotoğraf 30 Kazak Türklerinde Dombra (Vertkov, 1975'den akt. Ögel, 2000, s. 188)

Yukarıdaki resimdeki dombralar için Vertkov (1975) şu bilgileri verir:

> *Biçimleri, yayla çalınan sihirli ve kutlu Kazak kopuzuna benzer. İki telli, 120 - 130 santimetre uzunluktadırlar. Çoğu ceviz ağacından yapılır. Güney Kazakistan dombraları uzun bir armut biçimindedir. Türkmen ve Özbek damburalarına 2benzerler. Doğu Kazakistan dombraları, ince ve uzundurlar. Bunlarla. saz eserleri, hikâye ve şiirler ile yazılı destanlar çalınır (akt.Ögel, 2000, s.188).*



Fotoğraf 31 Düz Kazak Dombrası (Vertkov, 1975, s.132'den aktaran Ögel, 2000, s.189).

Yukarıdaki resimdeki dombralar için Vertkov (1975) şu bilgileri verir "Bundan önceki Kazak - Türk dombrası, henüz daha kopuz tipini taşıyordu. Burada ise kasnak ile boğazı düzleşmiştir. Ancak çanakta, kopuzun köşeli karakteri, henüz kaybolmamıştır" (akt. Ögel, 2000, s.189).



Fotoğraf 32 (En sağdaki) Üç Köşeli Dambura'ların Ne Derecede Yerli Olabileceğini Bilemiyoruz. Kuzeyde, Yenisey, Hakas Türklerinde Görülüyordu. Bizce Rus Veya Moğol Tesiri Olmalıdır. - (Soldan 1.ve 2.) :Bunlar Güney Kazakistan Tipi Dombraların, Modernleştirilmişleridir. Türkmen ve Özbek Tesirleri Vardır (Vertkov, 1975'den akt. Ögel, 2000, s.190).



Fotoğraf 33 Değiştirilmiş Güney Kazakistan Dombraları (Vertkov, 1975'den Akt. Ögel, 2000, s.191)

Güney Kazakistan dombraları, "Türkmen ve Özbek kültür çevrelerinin tesirindedirler. (şekil 683) Yerli tiplere en yakın olanıdır. Prima, tenor ve pikkolo olan bu sazlar köklerinden epeyce ayrılmışlardır" (Vertkov, 1975'den akt. Ögel, 2000, s.191).

Kazakistan Kazaklarından, Kazakistan doğumlu Yesevi Sanat Topluluğu Elmira Şenduran ile yaptığım görüşmede (2021) dombra çeşitleri ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Bizde (Kazakistan'da) iki tip dombra var. Bir tanesi dombra dediğimizdir. Bunların üretildiği ağaçlar farklı olabilir. Aynı dombra ancak şarkıcılara farklı küy çalanlara farklı olarak üretilir. Şarkı dombrası ve küy dombrasının tınısı farklıdır. İkisinin de şekli aynıdır. Diğeri de Cambıl dombrası. Kazak şairi, akını Cambıl Cabev'den ismini almaktadır. Cambıl dombrasının arkası şişkin değildir. Biraz Kırıgızların komuzuna benzer. Bunların dışında daha sonra orkestra icrası için bas dombra gibi çeşitler üretildi.*

Şenduran'ın belirttiği gibi, 1930'lu yılların ortalarında dombra, orkestrada kullanılmak üzere dizayn edilmiştir. Akhmet Zhubanov, müzik ve tiyatro teknik okulu

temelinde cumhuriyetin ilk halk çalgı orkestrasını yaratmıştır. Orkestra yelpazesi için dombra ve kopuzu geliştirmek ve birleştirmek amacıyla teknik okulda deneysel bir atölye açılmıştır. Dombranın yeni varyantlarını yaratmak yetenekli ustaları cezbetmiş ve Boris Emmanuel Romanenko kardeşler, Kambar Kasymov, Mahambet Nurmuhamedulı Bökeyhanov tarafından ulusal orkestraların ayrılmaz bir parçası haline gelen prima, alto, tenor, bas dombralar ve diğer enstrümanlar bu şekilde ortaya çıkmıştır (Url 43). Romanenko Emanuel Yusifovich 1942'de, Kazak halk çalgıları orkestrası için dombra ve kopuz çeşitleri geliştirmiş ve yapmıştır. E. Romanenko, dombra ve kopuzun gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur (Url 44)



Fotoğraf 34 Dombra-Kontrbas (Url 45)

Dombranın, üç telli, çift taraflı, geniş gövdeli, şinkildek ya da bebek dombra denilen türleri de vardır (Url 46) Dombranın şekli Kazakistan'ın farklı bölgelerinde farklılık arz eder. Örneğin, Batı Kazakistan modeli 12-16 perdelidir.



Fotoğraf 35 Batı Kazakistan Okulunun Dombraları (Url 47)

“Batı Kazakistan dombrası, modern zamanlarda en yaygın haline geldi. Bu, uzun, ince saplı ve üzerinde 15-16 perde bulunan, gözyaşı damlası şeklinde klasik bir dombradır. Bu dombra, daha geniş bir akustik aralık sağlar. Dombranın Orta ve Doğu Kazakistan modeli (12-16 perdeli) ve Güney ve Semirechye bölgesi (7-9 perdeli) modelleri vardır” (Url 48).

Akustik dombranın dışında 2012’de elektronik dombra piyasaya çıkmıştır (Url 49). Küçükebe’nin (2013, s.127) “Çalgı, bir yandan yabancı ve yeni olanla, yani kültürel olarak ithal değer olduğu düşünülebilecek bir öğe ile dinleyici karşısına çıkarken, bir yandan da aslı ile olan ilişkisini sürdürmekte bunu da melez olarak nitelenebilecek özelliği ile yapmaktadır” görüşü ile “saz-gitar” isimli çalgı için yaptığı; “…çifte anlam/bağlam yaratan yapısı ya da anlamındaki muğlaklık olarak görülebilecek özelliği ile grubun farklı toplumsal katmanlarla ilişki kurmasına yaramaktadır” (2013, s.127) tespitini elektronik dombra için de söylemek mümkündür. Elektronik dombra elektrogitar ve dombraya ilişkin gönderme yapmakta ve farklı toplumsal katmanlar ve müzik türleri ile ilişki kurmaktadır.



Fotoğraf 36 Makhambet Ötemisov 'un 160 Yıllık Dombrası (Url 50)

Kazakistan'ın Almatı şehrinde bulunan "Ykylas[54] Müzesi koleksiyonunda ünlü akınlara, *küycülere*, bestecilere ve şairlere ait eşsiz dombralar bulunmaktadır. Bunların arasında bu müzik aletinin birçok ilginç türünü de bulabilirsiniz. Örneğin, Makhambet Ötemisov'un 160 yıllık dombrasının göğüs kısmında bir yerine üç küçük delik açılmıştır. Ayrıca ünlü Abay dombrasının bir kopyası da dikkat çekicidir. Tipik bir Doğu Kazakistan dombrasıdır, ancak üç tellidir. Gerçek şu ki, bu bölgedeki Kazaklar Rus nüfusu ile yakın kültürel temasa girdiler (Url 52).

Dombra Kazak topluluklarında çok kullanılan bir çalgıdır. Bibigül Osmanaliyeva'a göre:

> *Bu aletin bu kadar yaygın olmasının en başta gelen nedeni kolay taşınabilir olmasıdır; ikinci nedeni ise yapılışının kolay oluşudur. Bu çalgı uzun ince saplı olup sap başından gövde ucuna kadar iki tel gerilmektedir. Gövde oyuk, üzeri ince tabakayla kaplıdır. Dombra mızrapsız, parmak uçlarıyla çalınır. Gövdesi Kazak motifleriyle süslenen bu çalgı, bütün ağaçtan içi boşaltılarak yapılır. Telleri bağırsaktandır. Eski şeklinde kulak bulunmamakta, maytap yerine âşık*

[54] "Müze, adını halk kültürünün saflığını ve çeşitli ulusal enstrümanların korunmasını teşvik eden 19-20. Yüzyılların Büyük Kazak müzisyenlerinden Ykylas'tan almıştır. Bugün müzenin koleksiyonunda 60 çeşit Kazak milli müzik aletlerine ayrılmış 1000'den fazla enstrüman bulunmaktadır. Koleksiyonda ayrıca ünlü şarkıcı-doğaçlamacılar ve besteciler tarafından sahip olunan enstrümanlar da yer alıyor. En eski sergilenen eserler 17. yüzyıla kadar uzanıyor" (Url 51).

kullanılmaktaymış. Müzikçilerin teknikleri arttıkça telli aletlerin eski şekli korunarak gelişmeye başlamış (Url 53).

Günümüzde Kazakistan'da dombra yapan önemli yerlerden bir tanesi Almatı'daki Devlet İnşaat ve El Sanatları Lisesi'dir. Öğrenciler burada önce oyuncak dombraları (prototip, hediyelik) yontarak hediyelik dombralar yaparlar. TRT Avaz kanalının Ata mekân programında görüşme yapılan öğrenciler; herkesin dombra yapamayacağını, onu kullanamayacağını ve usta olup öğretmek (kültürü aktarmak ve yaşatmak) için dombra yapımını öğrendiklerini belirtmişlerdir. Buradaki öğrenciler hediyelik dombralarını başarı ile yaptıktan sonra gerçek dombra yapımını öğrenmeye başlarlar. Dombra yapımında ağaç seçimi çok önemlidir. Sesi güzel çıkması için ağaç çam ağacı, sesin yükselmesini (gür çıkmasını) sağlayan ağaç ise dut ağacı, akçaağaç ve meşe ağacı gibi ağaçlar tercih edilir. Dombranın kısımlar başı, kulakları (burguları), sapı, tekne, göğsü, ilik, köprü ve telleri şeklinde isimlendirilir. Dombrada milimetrik hesaplarla, doğru bir orantı ile yapılmalıdır. Aksi takdirde sesi güzel olmaz. Dombra ustaları genellikle erkek olmaktadır. Ancak Almatı'da ki Devlet İnşaat ve El Sanatları Lisesi'ndeki kadın ustalar da nadir de olsa görülmektedir. Programda bu ustalardan birisi, dombranın sapının çam gibi yumuşak ağaçlardan yapılması gerektiğini, göğsünü yaparken çok dikkatli olunması gerektiğini (şekli, kalınlığı ve diğer parametrelerinin) bunun aletin sesini etkilediğini, dombranın başı, sapı ve göğsünün eşit biçimde olması gerektiğini belirtmiştir. Programda verilen bir başka bilgi ise dombra yapımcısının muhakkak dombra çalmasını bilmesi gerekliliğidir (Url 54). Dombra yapımcısı Marat Bozuhbayev ise, Dombraları ceviz, kayın ve çam ağaçlarından yaptığını, gövde ile sap uzunluğunun arasının 100 ila 120 santimetre arasında olduğunu, perde sayılarının ise 17 ve 19 cm arasında değiştiğini, tellerinin ifade etmiştir (Url 55).

Daha önce belirtildiği gibi dombranın tellerinin koyun ve keçi sinir ya da bağırsaklarından yapılması zaman içinde değişmiş ve yerine misina kullanılmaya başlanmıştır. Kimilerine göre bu dombranın sesini olumsuz yönde etkilemiştir. Etnomüzikolog, Kazak Ulusal Sanat Üniversitesi profesörü Ravşan Maldıbayeva'nın aşağıda verilen ifadeleri ile dombranın yapımı ile ilgili kimlik -otantisite ilişkisine ve tını ile ilgili estetik beklentinin yapım malzemesi ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir.

Şu anda dinlediğimiz dombranın 20. yüzyılda yaratılmış genetiği değiştirilmiş bir ürün olduğunu zaten açıkça söylüyorum. Kazakistan'ın tamamının toplu halde çaldığı dombra artık orijinal müzik aletimiz değil, orijinal haliyle bir dombra değildir. Dombranın gövdesi değiştirildi ve en önemlisi teller değiştirildi. XX yüzyılda, ülke, geleneksel Kazak kültürünün özelliği olmayan, kolektif yaratıcılık biçimlerini zorla tanıtmaya başladı. Sonuç olarak, tampere sistemin Batı, Alman modeline girdik ve çok şey kaybettik (Url 56).

Kazak kültüründe *qoñır* ses Kazaklar ve Kazaklar için tını idealini nitelendirmek için kullanıllanılır. Sedat Solakoğlu (2020) görüşme sırasında "Kazaklar için *qoñır* sesin ne ifade eder" şeklindeki soruma şu şekilde cevap vermiştir:

Dombra için qoñır sesi Kazaklar duymak ister. Yani koyu, derinden gelen bu ses dinleyenleri mest eder. Tabii ki dombra da icra edilen küylerde doğa, hayvanlar (ak kuğu, atın yürüyüşü) gibi birçok doğadaki doğal ses bütünlüğü işlenmiştir. Kazaklar dombranın icrasında küyün neyin anlattığına, sesine kulak verip, qoñır sesi qoñır üni diye söylemektedir. Ün; ses demektir. Ündeme; ses çıkarma anlamında kullanılır.

Kazak internet sitesinin haberine göre, dombra sanatçısı, orkestra şefi ve sanat araştırmacısı Zhumageldy Nazhimedenov (1953-2012), insanlara eski enstrümanın *qoñır* sesinin değiştiğini söyleyerek alarmı çalmıştır. Zhumagelda Nazhımedenova Kazak dombrasının her zaman *qoñır*[55] aralığında ses çıkardığını söyleyen orijinal sesleri canlandırmak gerektiğini, *qoñır* akustiğinin daha zengin, daha kalın (tok) olduğu ve Kazak kültürünün sembolü olan bu mirası korumak için hala zamanın olduğunu belirtmiştir (Url 57).

Kazakistan'daki Aksakal, Ordabay Sandıbay ise bağırsaktan yapılan dombradan çıkan sesin şifalı olabileceğini öne sürmüştür (Url 58). Konu ile ilgili Kazak Türkleri ve Salihli Kazak Türkleri birbirine paralel görüşler belirtmiştir. Salihlili Beşir Ahmet Köse (2020) koyun ve keçi bağırsağından yapılan teller ile tok sesin elde edileceğini belirtmişlerdir. Kazakistan'daki ozan (dombra icracısı), Yine alan çalışmam sırasında pelin otunun kutsal olduğunu belirten birçok görüşme kişime bunun sebebini sorduğumda bilmediklerini belirtmişlerdir. Yaptığım araştırmalarda Kazakistan'da 150 tür pelin otu olduğunu, dombranın *qoñır* sesinin, koyun ve keçi bağırsaklarının pelin otu üzerine yayılarak kurutulduğu için pelin otunun önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Mangıstav ve Atırav bölgelerindeki tuzlu topraklarda otlatılan koyunların

[55] Kahverengi ses anlamındaki nitelendirme, bazı kaynaklarda koynr, konır olarak geçmektedir.

bağırsaklarının da bu anlamda güçlü/dayanıklı olması sebebi ile tercih edildiğini tespit edilmiştir (Url 59). Muzaffer Altınmakas'ın (2020) görüşmemiz sırasında "atalarımızdan kalan hazine" olarak nitelendirdiği dombranın tellerinin aslında koyun ve keçi bağırsağından olduğunu ve Kazakistan'da ki akın Ordabay Dede gibi bunun ses kalitesini etkilediğini belirtmiştir.

Altay Köylü Mustafa Kök'ün (2020) görüşmemiz sırasındaki, "Altay Köy'de, telden (misina) önceki zamanlarda asıl dombra vardı. Keçi bağırsağından telleri yapılırdı. 1970'li yıllarda keçi bağırsağı olan dombraları çalarlardı köyde. Nerden ulaşıyorlarsa bu tellere bilmiyorum. Bu durum sesi etkilerdi" görüşleri de yukarıdaki bilgileri doğrular niteliktedir.

Salihlili Layik Altınmakas (2022a) ile yapılan görüşmede; *qoñır* sesi tok, bas, tiz olmayan ses olarak nitelendirerek, Kazaklar ve Kazak Türkleri için makbul olan sesin bu olduğunu, Kırgızların dombranın "teneke sesi gibi" ince, tiz sesi makbul olarak gördüklerini belirterek estetik beklentinin toplumlara göre değiştiğini belirtmiştir. Ancak Layık Altınmakas'a göre bu sesin tellerden çok çalgının tekne kısmının çukur olup olmaması ile ilgisi vardır. Teknesinin çukur olmayıp düz olması durumunda *qoñır* sesin elde edilemeyeceğinden dolayı Abay dombralarının Kazak Türkleri tarafından benimsenmediğini belirtmiştir. Bu sesi elde etmenin teller ile çok fazla ilişkili olduğunu düşünmediğini belirtmiştir. Kazak sanat yönetmeni ve orkestra şefi Elmira Şenduran (2021) görüşmemiz sorasında konu ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Qoñır ses küy çalmak içindir. Şarkı için değildir. Daha ince olan bayan için erkek için olan dombralar vardır tınıları değişir. Qoñır ses elde etmede dombranın çukur olması yeterli bir kriter değildir. Çukur olanın küy çalmak ve şarkı söylemek üzere yapılan iki çeşidi vardır. küy çalmak için olandan bu ses elde edilir. Sadece renk olarak düşünürseniz kahverengi demektir. Ses olarak düşünürseniz daha tok, kalın bir sestir. Küyün sesi 'tin tin' (ince ses veriyor ağzı ile) olmaz. 'Tin tin' olan dombranın en alt telindedir o ses değil. Yukarıya doğru giderseniz dombrada ses kalınlaşır.*

Benim alanda karşılaştığım dombralar genellikle Layik Altınmakas'ın belirttiği gibidir.



Fotoğraf 37 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın) Muzaffer Altınmakas, Dombrası İle Birlikte (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)



Fotoğraf 38 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın), Arkeolog, Türkolog Layık Altınmakas'ın Dombrasının Fotoğrafları (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)



Fotoğraf 39 Şükrü Ali Eren ve Kızı Dombraları İle Birlikte (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)



Fotoğraf 40 Gani Makin Dombra Çalarken (Gani Makin Kişisel Arşivi)



Fotoğraf 41 Salihlili Yerel Sanatçı (Akın), Mustafa Kasantuğ'un Dombralarının Fotoğrafları (Mustafa Kasantuğ Kişisel Arşivi)

Kasantuğ'un dombralarından ikisi alanda tespit ettiğim dombralardan farklıdır. Kasantuğ, fotoğrafta yer alan dombralar için; soldan birinci dombrayı *küy* dombrası, ikinci dombrayı şarkı dombrası, üçüncü dombrayı ise Altay'da gırtlakla şarkı söylerken kullanılan dombrası olarak nitelendirmiştir.



Fotoğraf 42 Altay Köy'ün Yerel Sanatçısı (Akın), Mustafa Kök ve Dombrası (Mustafa Kök Kişisel arşivi)



Fotoğraf 43 Altay Köy Yerel Sanatçısı (Akın), Orhan Sesigüzel ve Dombrası (Orhan Sesigüzel Kişisel Arşivi)

Görüşme yaptığım kişilerden günümüzde dombra çalanlar (akın olarak görülenler) daha çok ikinci kuşak Kazak Türkleridir. İkinci kuşak Kazak Türkleri gençliklerinde Türkiye'de dombra yapılmadığını, dombralarını kendilerinin ya da büyüklerinin yaptıklarını belirtmişlerdir. Altay Köy Kazak Türklerinden Mustafa Kök (2020) ile yapılan görüşmede konu ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Kazakistan'dan haberdar oluşumuz 1974 yıllarından sonra oldu. Dombra ile de daha fazla o zamandan sonra ilgilenmeye başladım. O zamanlar şuanda bildiğimiz dombralar Türkiye'de yok. Kazak Türkleri ağaçtan yontarak kendileri yapıyorlardı. Benim rahmetli öz amcam, üçgen şeklinde bir dombra yapmış, bu dombradan benim çocukluğumdan askere gidene kadar hiç haberim olmamış. Bir gün evi karıştırırken yüklüğün içinde bu dombrayı gördüm. Üst kapağı kırılmış. 1973-1974 yılları folklor ekibi kurup, dombra ile eşlik ederek gösteriler yapmaya başladığımız yıllardı. Kazakistan orijinal dombra elimize geçmediği için, bildiğimiz Türk sazının (bağlamayı) karnının yuvarlak kısmını düz keserek, Carmuhammed Özer ağabeyimiz kendisi yapmış o şekilde. Yani, bu normalde saz/bağlama… Sazın yuvarlak kısmını kesmiş düzleştirmiş, ön tarafı aynıydı. Dombranın ebatlarından farklıydı. Dombradan daha uzundu. Sonuçta onu ayarlıyordu, notasını falan veriyordu dombra gibi, dombra şeklinde ses veriyordu. Yapanlar perdelerinin de yerini değiştiriyordu. Benim 1973-1980 yılları arasında İstanbul'da kalmam dombramın biraz gerilemesine sebep oldu. Amcamın yapmış olduğu dombrayı bulduktan sonra onun üst tarafı, kapak tarafı kırıktı ve ben oraya saçtan bir kapak kestim kendim. Ölçüsünü aldım, soba yapan arkadaşlar oluyordu o zaman, soba borusu yapan, o adamlara götürdüm kestirdim ölçüsüne göre, getirdim oraya monte ettim. Enteresan hoş bir ses çıkardı o yapmış olduğumuz dombra. Ben bununla gizliden gizliye uğraşmaya, çalmaya başladım.*

Salihli Kazak Türklerinden Layık Altınmakas'da (2022) kendisi için bağlamadan bozma bir dombra yaptığını ancak istediği tok sesi/ *qoñır sesi* bu dombradan alamadığını belirtmiştir. Kazakistan'ın bağımsızlığını ilan etmesinden sonra Kazak Türkleri uzun süre dombralarını Kazakistan'dan getirtmişlerdir. Günümüzde ise Türkiye'de dombra üretilmektedir. Gerek alan ile ilgili (devlet sanatçıları, Türk Dünyası müziği icra edenler) çalgı çalan Türkiye Türkleri, gerek Türkoloji, Çağdaş Türk Edebiyatı öğrenimi gören ve görmüş olan kişiler, gerekse Kazak Türkleri, üretilen bu dombraları satın alan ağırlıklı gruplardır.

2012-2013 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Teknolojileri seçmeli dersler içerisinde dombra yapımına yer vermiştir (Url 60). Türkiye'de, 2010 yılında, Dombra şarkısının Mongol filmi görüntüleri eşliğinde youtube'da bir paylaşımda bulunulması ve sonrasında "1000 yıllık Türk Şarkısı Dombra" olarak yapılan paylaşım

ile tanınmaya başlamasının zirve noktası, 2014 yılında Adalet ve Kalkınma Partisi'nin (AKP) seçim müziği olarak kullanılması olmuş ve dombra Türkiye'de popülerleşmiştir.[56] Bütün bu süreçler dombra yapımını da etkilemiştir. 2017 yılında Sivas'ta, 40 yıllık telli çalgı yapımcısı Mustafa Karaoğlu tarafından (Url 61), ardından da 2018 yılında Ankara'da Dombra üretimine başlanmıştır. TRT'nin haberine göre: "Dombra imalatıyla da ilgilenen Dağıstan Cumhuriyeti Nogay Radyosu halk sanatçısı Alibiy Romanov, Ankara'da Nogay Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Genel Başkanı Muharrem Yılmaz ile birlikte dombra imalatı yapmaya başlamışlardır" (Url 62).

Dombra ile ilgili bazı bilgiler birden fazla *sermaye* çeşitlerine gönderme yapacak niteliktedir. Bundan sonra gelen başlıklarda dombra, *ekonomik, sosyal* ve *kültürel sermaye* bağlamında irdelenecektir.

3.1.3. Ekonomik Sermaye Bağlamında Dombra

Bourdieu'ye göre maddi kaynaklara sahip olmak ile ilintili olan bu kavram, "…bütün sermaye biçimlerinin temelinde yer alır" (Ayas, 2015, s.140). Bourdieu, *kültürel sermaye* biriktirebilmek için *ekonomik sermayenin* belirleyici bir unsur olduğunu belirtir. Bourdieu'cü bir bakış açısıyla söylersek *ekonomik sermaye* kavramı, ekonomik olan ile ekonomik olmayanın ilişkisinin kavranmasını gerektirir.

Dombra ile ilgili *kültürel sermayeye* (*kurumsallaşmış, nesneleşmiş* ve *bedenselleşmiş*), dombra çalmak ile ilgili habitüel edimlere ve bunların elde edileceği sosyal çevreye sahip olmada *ekonomik sermayenin* önemli bir payı vardır. Akınların ve dombra öğrenmek isteyen Salihli Kazak Türklerinin dombra sahibi olması, dombra ile ilgili eğitim alabilmeleri, dombra ile ilgili *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olan kaset, CD, plak, DVD gibi kültürel ürünlere sahip olabilmeleri, dombra ile ilgili konser, etkinlik ve festivallere katılabilmeleri için asgari *ekonomik sermaye*ye sahip olması gerekir. Dombra öğrenmek için özel bir zaman ayırmak gerekir. Kişinin gerek dombranın yer aldığı etkinliklere katılması gerekse dombra öğrenmesi yeterli bir zaman ayırabilmesini gerektirir ki bunun için yeterli *ekonomik sermayeye* sahip olması gerekir.

[56] Bu konunun ayrıntıları "Türk Kimliğinin Simgesi Olarak Dombra" isimli bölümde verilecektir.

Ekonomik sermaye akınların kendi aralarında ayrışmasında önemli bir parametredir. Bourdieu'ye göre "…alanlar iktidar alanındaki karşıt kutuplara yakınlıklarına göre çeşitlilik gösterir. Bir uçta, ekonomik sermayenin baskın olduğu ekonomi alanı bulunur. Karşı uçta, kültürel sermayenin merkezi etrafındaki sanatsal alan yer alır" (akt. Swartz, 2011, s.194). Salihli Kazak Türkü akınlarının bir bölümü *ekonomik sermaye* ile arasına mesafe koyarlar ve kendilerini *kültürel sermayenin* merkezi etrafındaki sanatsal/kültürel alanda görürler. Bu görüşe sahip akınlar, etkinliklerde Kazaklık vurgusunun hizmetine yönelik bir edimin para karşılığı yapılmadığını vurgularlar. Bu durumu Salihli Kazak Türkleri dışındaki diğer diasporik Kazak akınlarda da görmek mümkündür. Avrupa Kazak Türklerinden Gani Makin (2021) görüşmemiz sırasında *ekonomik sermaye* ile arasına mesafe koyduğunu şu şekilde ifade etmiştir: "Çalıp söylerken hiç para almadım. Bu kültür işidir. Kazakistan'da olursun, devlet sanatçısı olursun para alırsın tamam ama burada 7-8 aile nesine para alacaksın. Çok utanırız para istemeye." Günümüzde de *ekonomik sermaye* ile arasına mesafe koyan birçok akın bulunmaktadır. Bunlardan birisi olan Salihlili akın Muzaffer Altınmakas'da (2021) görüşmemiz sırasında bugüne kadar performans gösterdiği hiçbir etkinlikten para almadığını, "bu işin bir kültür işi" olduğunu belirtmiştir. Günümüzde Türkiye'de profesyonel anlamda mesleği dombra çalmak olan ve geçimini müzisyenlik ile kazanan hiçbir Kazak Türkü bulunmamaktadır. *Ekonomik sermaye* ile arasına mesafe koyan akınları Betaşar geleneklerinde de çok sık yer almadıkları görülmektedir. *Ekonomik sermaye* ve akınlık arasında ilişkisi olan en önemli etkinlik şüphesiz Betaşarlardır. Türkiye'deki Kazak Türklerinde geçmiş dönemlerde (1990'lı yıllara kadar) akına Betaşarlarda hediye verilir (kumaş, başörtüsü vb.) para takılmazdı. Günümüzde Kazakistan'da ki bir âdet olan, akına para takılması, sandığa para atılması durumunu Türkiye'deki Kazak Türklerinde de görmek mümkündür. Bazı akınların Betaşar ve çeşitli etkinliklerde günümüzde dombra çalıp söyleyerek *ekonomik sermaye* elde ettiklerini görmek mümkündür. Salihlili akın Beşir Ahmet Köse gerek Betaşar ritüelinde "dombra oynayıp" söyleme konusunda gerekse festivallerde ve çeşitli etkinliklerde bu konuda önde gelen kişilerdendir.

Ekonomik sermaye ile Türkiye'deki ve Salihli'deki Kazak Türklerinin dombra çalmak ile ilgili edimleri üzerinde sıkı bir ilişki vardır. Birinci kuşak Kazak Türklerinin yoğun ve zorlu bir göç sürecinin ardından, entegrasyon süreci içerisinde, yaşamlarını sürdürmek için Türkiye'deki ilk eylemleri müzik dışı çalışma hayatına yönelmek olmuştur. Şükrü Eren'in (2021) görüşmemiz sırsında "Dombra çalma edimini ekonomik sebepler, geçim derdi bitirdi" açıklaması da bu görüşü destekler. Salihli Kazak Türklerinin daha çok ekonomik gelir elde etmeye yönelmeleri dombra çalmaya uzun bir süre ara vermelerine neden olmuştur. Ayrıca bu ara verme sürecinin yaşanmasında bazı kişilerin Türkiye'de dombra bulamamaları da önemli bir sebeptir. Göç sürecinin bir diğer önemli sonucu ise birçok müzisyenin vefat etmesi ve daha çok savaşabilecek, göçe dayanabilecek, "ağır ağabeylerin", Salihli'ye göçü tamamlayarak yerleşmesidir. İkinci kuşaklar arasında da Kazak müziği dalında müzisyenliğin ciddi bir maddi getirisi (son 15 yıl öncesine kadar) olmaması sebebi ile birçok müzisyen 15-20 yıl gibi uzun süreler müziğe (ekonomik durumlarını ailesini getirecek düzeye getirine kadar) ara vermişlerdir. Beşir Ahmet Köse'nin sanat hayatına yaklaşık 15-20 yıl sürecek uzun bir ara vermesinin sebebi kendi deyimiyle "sanattan önce evi geçindirmek için çalışması" gerekliliğindendir. Muzaffer Altınmakas'da akınlık geleneğine çalışma hayatı sebebi ile yeterince zaman ayıramadığını ve bu sebeple uzun yıllar Kazakların geleneksel mesleği deri işine yöneldiğini ve hala istediği nitelikte bir dombraya sahip olmadığını belirtir. Salihli'deki durumu Türkiye'deki diğer diasporik Kazak topluluklarında da görmek mümkündür. Altay Köy'ün akınlarından Orhan Sesigüzel'de (2021) dombra çalmanın hiçbir ekonomik getirisi olmamasından dolayı geçimini sağlayacak işlerde çalışmaktan dombra çalmaya artık yeterince fırsat bulamadığından bahseder. Salihli Kazak Türklerinin içinde yer aldığı Kazak Türklerinde akınların sayısının az olmasında, akınlık geleneğinin ekonomik olarak yeterli gelir elde etmeye olanak sağlamamasının, akınlıktan gelir elde etmek istemeyen akınlar için ise "ailesini geçindirecek asgari ekonomik gelir elde etmek için" yoğun çalışma hayatları olmasının ve dombraya çalmaya ve etkinliklere katılmaya yeterli zaman ayrılamamasının etkisi büyüktür.

Ekonomik sermaye Kazak kültürü içinde hangi pratiğin yaşayacağının belirlenmesinde de önemli bir rol oynamaktadır. Örneğin Betaşar ritüeli akınlar

tarafından ekonomik getirisi olması sebebi ile çok tercih edilen bir performans alanıdır. Günümüzde akınlığı profesyonelce yapan Kazak Türkleri için *ekonomik sermaye*, Kazak kültürü ile ilgili organizasyonlarda yer alıp almamayı belirleyen önemli bir faktördür. Türkiye içinde düzenlenen festivallerde bazen festivali düzenleyen bazı kişiler tarafından Kazakistan'dan gelen sanatçılara ücret ödenirken Türkiye'deki Kazak Türkü akınlarına para verilmek istenmemesi sebebi ile Kazak Türkü "akınlarının" festivale katılmadıkları gözlemlenmiştir. Bu akınlık faaliyetini sürdüren kişiler için *ekonomik sermayenin* önemini göstermesi bakımından önemlidir.

Ekonomik sermayenin etkisinin görüldüğü bir başka önemli husus Türkiye'deki Kazak dernekleri kurulana kadar Türkiye'de dombra eğitimi veren hiçbir kurumun olmamasıdır. Salihli'de bulunan Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nin kültürel faaliyetlerini gerçekleştirmesi için ekonomik bir destek verecek resmi ya da özel bir kurum olmaması, dombra ve dil eğitimi vermelerinin önünde büyük bir engeldir. İstanbul'da ise durum daha farklıdır. İstanbul'da belediye tarafından Kazak Türkleri Eğitim ve Araştırma Derneği'ne (KATEAD) bir bina tahsis edilmiştir. Geçmişte Kazak Türklerinin çoğu yaşamlarını sürdürmek için deri işi ve başka sektörlerde çalışmak zorunda kalmış ve birçok kişi yeterli *ekonomik sermayeye* sahip olmaması sebebi ile Kazakistan'a müzik ve dil eğitimi almaya gidememişlerdir.

"Ekonomik sermaye aynı zamanda seçkin müzik çevrelerine girmek için de kullanabilir ve böylelikle sosyal sermayeye dönüştürülmüş olur" (Ayas, 2015, s.140). 1991 yılından sonra Kazakistan'da dombra ve müzik eğitimi alma fırsatı bulan Kazak Türklerinin Kazak müziği ile ilgili "seçkin" müzik çevrelerine girmelerinin daha kolay olduğu gözlenmiştir. Ayrıca *ekonomik sermayesi* yeterli düzeyde olanların dombra ile ilgili workshoplara ve eğitimlere katıldığı gözlemlenmiştir.

3.1.4. Sosyal (Toplumsal) Sermaye Bağlamında Dombra

Bourdieu *sosyal sermayeyi* "bireyin sahip olduğu sosyal rolleri, sosyal ağları, bulunduğu sosyal çevre içinde sahip olduğu kaynaklar ve bunlardan yararlanma kabiliyetleri olarak tanımlamaktadır" (Demir Özdikmenli, 2010, s.2). Çalışmanın bu kısmında Salihli Kazak Türklerinin dombranın içinde bulunduğu etkinliklerde, grup içi

ilişkileri, *sosyal sermaye* kavramının ilkelerine göre incelenmiştir. Dombra ve dombranın içinde bulunduğu etkinliklerin Kazak kültürel kimliğinin *sosyal sermaye* içerisinde değerlendirilebilecek bileşenlerinden, toplumsal köken, göç, aidiyet, güven, kültürel aktarım, sosyal paylaşım ve temsil gibi önemli unsurları ile olan ilişkisi irdelenmiştir.

Sosyal sermaye, "bireyin içinde yaşadığı toplumdan kazandıklarını benimser. Bireyin toplumla olan bağlantılarını, grup üyeliklerini ve bireyin kendine olan yükümlülüklerini kapsar" (Karakulakküçük, 2019, s.4). Kimliğin inşası, sürdürülmesi, pekiştirilmesinde ritüeller ve etkinliklerin büyük önemi vardır. Kazak Türklerinde birçok ritüel ve etkinlikte insanların bir araya gelmesinde, hatta ritüelin başlaması ve bitişinde, katılımcıların duygu paylaşımında bulunmasında dombra çok etkin bir rol oynar. Daha önce belirtildiği gibi Salihli Kazak Türkü kültürel kimliğini oluşturan parametrelerden biri toplumsal kökendir. Toplumsal köken içerisinde miras alınan bir edim de dombraya yüklenen anlamlar ve dombra çalmaktır. Günümüzde Türkiye'deki Kazak Türklerinin kimlik ile ilişkilendirdikleri ve icra ettikleri tek geleneksel "Kazak çalgısının" dombra olması da bunu destekler. Kazak Türkleri için dombranın içerisinde yer aldığı müziksel etkinlikler *sosyal sermaye* biçimlerini kazandıran önemli kültürel etkinliklerdir.

Kazak Türkü toplumuna ait birey, Kazak Türkü kimliğine sahip olmak ile edineceği *sermaye* ile Kazak Türkü kimliğinden olmayanlardan kendisini ayırır. Bu ayrımda, bireyin içinde yaşadığı Kazak Türkü toplumundan dombra ile ilgili edindiği edimsel ve söylemsel kazanımlar önemli bir rol oynar. Dombra, Kazak Türkü toplumu için "gerçek Kazak" olarak nitelendirilmektedir. Kimliğin temsilinde dombraya atfedilen emik ifadeler toplumsal çevrede içselleştirilir. *Sosyal sermaye* aynı zamanda beğeni ve zevk kazanmak ile de yakından ilişkilidir. Bir şeye ilgi duyup, onu beğenmek onunla sıklıkla karşılaşmakla mümkündür. Kazak Türkleri için dombra ile ilgili zevk, beğeninin ve habitüel yatkınlıkların kazanılmasında toplumsal çevre ve toplumsal ilişkilerin çok büyük önemi vardır. Birey içinde bulunduğu çevrenin zevk ve beğenisinden etkilenir. Bu noktada dombra ile ilgili zevk ve beğenin aşılanmasında, dombranın içinde yer aldığı etkinlikler ve *toplumsal sermaye* belirleyici bir rol oynar.

Sosyal sermaye-dombra ilişkisinin görünürlük kazandığı önemli bir alan da dombra ile ilgili edimsel ve söylemsel davranışların aktarılmasında görülür. 2014 yılından itibaren dernekler vasıtasıyla açılan kurslardan önce Türkiye'de dombra ile ilgili kurumsal bir eğitim olmaması dolayısıyla, dombra eğitimi sosyal medya platformları, Kazak Türklerinin yaşamına girene kadar, sosyal ilişkiler ve *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları ile sağlanmıştır. Dombra çalmak isteyenler, kendilerinden yaşça büyük olanlar ya da dombrayı kendilerinden daha önce öğrenmiş olanlardan, dombra çalmak ile bilgi ve becerileri elde ederler. Başka bir deyişle bu dönemde dombra öğrenmede yüz yüze ilişkiler önemlidir. Salihlili Layik Altınmakas'ın Dos Mukasan grubu üyelerinden, Salihlili Muzaffer Altınmakas'ın ağabeyi Layik Altınmakas'dan, Ulukışla Altay Köylü Mustafa Kök'ün Carmuhammed'den, Salihlili Beşir Ahmet Köse'nin Gani Makin'den, Altay Köylü Orhan Sesigüzel'in Mustafa Kök'ten dombra çalmak ile ilgili temel bilgileri elde etmesi bu duruma örnektir. Burada *sosyal sermayenin* kişisel ilişkiler ağı devreye girmektedir. Bu aktarımda önemli olan bir diğer aktarıcı "atalardır." Türkiye'deki Kazak Türklerinde dombra *oynayan* "atalar" toplum içinde etkinliklerde gözlenebilir ve bir takım bilgi ve beceriler bu gözlem yoluyla elde edilirdi çünkü onlara (atalara) saygı gereği ve hiyerarşik kurallar dolayısıyla soru sorulamazdı. Bu konu ile ilgili Carmuhammed'in Altay Köylü Mustafa Kök ile olan usta- çırak ilişkisi gibi istisnalar vardır. Ancak bu durumda bile Kök (2021) görüşmemiz sırasında, Carmuhammed'e çalışmalarda çok fazla soru soramadığını, Carmuhammed'in eserin bütününü çalıp "bu şekilde çalacaksın" dediğini ifade eder. Dombra öğrenmenin bir diğer yolu ise *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçlarına sahip olmaktır. Aslında Türkiye'deki Kazak Türkleri için en etkili yol budur. Bourdieu "sosyal sermaye 'alan' ve 'habitus' kavramları üzerinden kaynaklara eşitsiz ulaşım sorununu gündeme getirmektedir" (Wacquant 2007 ve 2011'den akt. Çelik, 2014, s.268). Yapılan alan çalışması sonucunda Türkiye'deki, Kazak Türkleri (özellikle ikinci kuşak) Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanana kadar, dombra ve Kazak müziği ile ilgili yeterli *sermayeye* sahip olmadıklarını belirtmiş, dombra elde etmek, *nesneleşmiş kültürel sermaye araçlarına* (kitap, CD, plak, kaset) sahip olmak için gerek Kazakistan ve Doğu Türkistan'da ki gerekse Türkiye'deki "Kazaklar" ile sosyal ilişkilerinden yararlandıklarını ifade etmişlerdir. Kazakistan ve Doğu Türkistan'daki Kazaklar,

Türkiye'deki Kazaklara oradaki dombra kayıtlarını göndererek kültürel aktarımı sağlamışlardır. Türkiye'de ise Sarımolla, Carmuhammed Özer gibi ustaların dombra icraları kasetlere kaydedilmiş ve Kazak Türkleri birbirleri arasında bu kayıtları paylaşmışlardır. Başka bir deyişle kültürel aktarımda devreye Kazak Türkleri arasındaki *sosyal sermaye* girmiştir.

Salihli Kazak Türkü kültürel kimliğinin bir üyesi olan akınlar için icra faaliyetini gerçekleştirmede sosyal ilişkiler ve bağlantılar önemli bir yer tutar. Kazak Türkü müzisyenlerin konum elde etmesinde, konumlarını sürdürmesinde ya da konumlarını yitirmelerinde *sosyal sermaye* belirleyici bir rol oynar. Müzisyenin ilgili toplumca akın ya da besteci olarak kabulünü sağlayan parametreler, ilgili sosyal çevrede öğrenilir. Ayrıca Kazak müziği ve Türkiye'deki akınlar gerek Türkiye'deki Kazak Türklerinin kendi aralarında, gerekse Türkiye'deki Kazak Türkleri ile Avrupa'daki ve Kazakistan'daki Kazak Türkleri arasında *sosyal sermayeyi* oluşturan bir kanaldır.

Dombranın akademik alan, kimliksel alan ve sanatsal alanın ortak bir ögesi olarak yer almasında yine *sosyal sermaye* işlevseldir. Türkiye'deki Kazak Türkü bilim adamlarından olan Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın, Kazaklar ve Türk tarihi ile ilgili bilimsel toplantılarında Kazak Türkü müzisyenlerinin performansına yer vermesi, hem Kazak müziğinin hem de akınlarının Kazak Türkü kültürel alanındaki yerinin önemini gösterir. Kara'nın, ünlü Kazak Türkü akınlarından Salihlili Beşir Ahmet Köse ile ilgili olan sosyal bağının olması, Köse'nin bilimsel toplantılarda da müzikal performans göstermesini sağlamaktadır. Bu durum aynı zamanda *sosyal sermayenin* disiplinler arası dayanışmaya da olanak sağladığını gösterir. Kazak müziği ile ilgilenen Türkiye'deki Kazak Türklerinin müziksel icrada merkez olarak gördükleri Kazakistanlı dombra sanatçıları ve Kazakistan halkı ile bağı kurmasını, Kazak Türklerinin Kazakistan'da konser vermelerini sağlayan önemli *sermaye* biçimi de yine *sosyal sermayedir*. Akademik ve kurumsal etkinliklerde yeterli *ekonomik sermayenin* olmaması durumunda da akınlar ile etkinliğin koordinatörleri arasında *sosyal sermaye* devreye girmektedir.

3.1.5. Kültürel Sermaye Bağlamında Dombra

"Kültürel sermaye kavramı, sözel beceri, genel kültürel farkındalık, estetik tercihler, okul sistemi hakkında bilgi, eğitim gibi geniş çeşitlilik gösteren olanakları kapsar" (Swartz, 2011, s.111). Dombranın tarihi, etimolojisi, çalım teknikleri, dombranın kültürel kodları, teolojik açıdan yeri, ona atfedilen değerleri, dombra ile ilgili beğeniler ve tercihler (tını, yapım malzemesi), dombranın organolojisi, dombra eğitimi ile ilgili her türlü bilgiyi, dombra ile ilgili zevk sahibi olmayı, dombra ile ilgili 'iyi' ve 'kötü' arasında ayrım yapma yetisini *kültürel sermaye* içerisinde değerlendirmek mümkündür.

Çalışmanın bu bölümünde dombranın eğitim ve kurumsal kültürel aktarım ile ilgili olan irdelemesi *kültürel sermayenin, kurumsallaşmış kültürel sermaye* biçimi ile performans ve üslup açısından değerlendirilmesi, kültürel kodları, dombraya yüklenen anlamlar, dombranın kullanım alanlar, dombranın WEB tabanlı platformlardaki yeri, dombra ve teoloji ilişkisi, toplumsal cinsiyet ve dombra ilişkisi, kültürel aktarım eksenindeki değerlendirmesi ise *nesneleşmiş kültürel sermaye* kavramı ile irdelenecektir.

3.1.5.1. Kurumsallaşmış Kültürel Sermaye Bağlamında Dombra

Bourdieu'nün yaptığı kategorizasyona göre *kurumsallaşmış kültürel sermaye, kültürel sermayenin* önemli biçimlerinden bir tanesidir. *Kurumsallaşmış kültürel sermaye,* ilgili toplumun ortak düşünsel ve davranışsal kalıplarının ve ortak *sermayenin* aktarılıp, kazandırılması, ilgili toplumun benzerlikler ekseninde bütünleşmesi ve bu benzerlikleri kıstas alarak farklılıklar ekseninde diğer topluluklardan ayrılması yani kimliğin inşa, devamlılık ve pekişme sürecinde aynı zamanda bir eğitim ve kültürlenme sürecidir. Bu durum kimlik ve kurumsallaşmış *kültürel sermaye* arasında sıkı bir ilişki olduğunun göstergesidir. Kazak Türkleri kimliğini yaratan olgular sadece "Kazaklara" has kültürel özellikler değildir. Salihli Kazak Türkleri, kendi topluluklarına içkin kültürel kodları öğrenirken Türkiye'de yaşamaları ve eğitim almaları sebebi ile aynı

zamanda Türkiye'ye ait dil, müzik vb. alanlarda bilgi sahibi olurlar Salihli Kazak Türklerini çift kimlikli yapan önemli özelliklerden biri de budur.

Kazak Türklerindeki kurumsal *sermaye*-kimlik ilişkisine ilk olarak Kazakistan'daki durumu anlayarak başlamak yerinde olacaktır. Kazakistan'da, ulusal kimliğin inşasında, dombraya ait söylemsel ve edimsel davranışların kazanılabilmesinde *kurumsallaşmış kültürel sermaye* içerisinde değerlendirebileceğimiz eğitimin büyük bir önemi vardır. Kazakistan'ın ilk Cumhurbaşkanı Nursultan Äbişulı Nazarbayev; "Dombra Kazakların pasaportu ve ulusal markasıdır..." düsturu ile Kazakistan'ın ulusal kimliğinin inşasında dombrayı, Kazak toplumunu birleştiren bir harç olarak görmüştür. Kazakistan'da Nazarbayev ile başlayan süreçte dombraya kurumsal olarak önemli bir misyon yüklenmiştir**.** Devlet eli ile yapılan kurumsal etkinlikler ve kurumsal eğitim ile dombraya ait *sermaye* biçiminin ve habitüel davranışların halka kazandırılarak, Kazak kültürel kimliğinin inşası, korunması, sürdürülmesi, pekiştirilmesi ve bunun "ulusal kimliğin oluşmasına katkı sağlanması hedeflenmiştir" (Url 63). Nazarbayev'in isteğiyle 1 Temmuz 2018 tarihinden itibaren her yıl ülke çapında temmuz ayının ilk pazar günü "Ulusal (Milli) Dombra Günü" olarak ilan edilmiş ve bugün, şölenler düzenlenerek kutlanmaktadır" (Url 64). Ancak bu proje sadece Kazakistan sınırları içerisinde yaşayan Kazakları değil dünyadaki bütün Kazakları birbirine bağlayan bir kültürel projedir. Kazak Türkleri de bu projeye icracı olarak, izleyici olarak, ya da sosyal medyadan takip ederek katılmaktadır. Ayrıca Kazakistan'ın ilk Cumhurbaşkanı Nazarbayev'in dombraya özel bir ilgi duyup, dombrayı Kazak kültüründe üst düzey bir yerde konumlandırması, dombranın Kazakistan Kazakları ve Kazak Türkleri tarafından önemsenmesinde siyasal erk referansının da etkisinin olduğunu göstermektedir. 2021 yılında bu etkinliğin sınırlarının daha da genişlediğini etkinliğin Türkiye koordinatörü Elmira Şenduran'ın (2021) görüşmemiz sırasında belirttiği görüşlerinden daha net anlamak mümkündür. Şenduran, tüm dombra çalanların bugüne davet edildiğini ve 3.07.2021 tarihinde Ankara'da toplu bir performans gösterildiğini, bu etkinlik kapsamında *Balbıraıun küyünü* kırk kişinin çaldığını, bunların için de Türkiye Türklerinin de olduğunu belirtmiştir.

Kazakistan’da dombra ile ilgili gerekli *kültürel sermaye*nin edinilmesinde kurumsallaşmış bir eğitimin büyük önemi vardır. Kazakistan’da kurslar, okuldaki eğitim, dernekler, müzeler vasıtasıyla edinilen bu *sermaye* biçimi Bourdieu’nün sınıflandırmasındaki *kurumsallaşmış kültürel sermaye*ye işaret eder. Kazakistan’daki halk çalgıları müzesi dombra ile ilgili *kültürel sermayenin* aktarılmasında kurumsallaşmanın önemini göstermesi bakımından önemlidir. 2.6.2018 tarihinde, TRT Müzik’te yer alan habere göre; “Kazak halk çalgıları, Kazakistan'ın Atırav şehrinde bulunan müzede gösterime sunulmuştur. Altmış beşten fazla halk çalgısının paylaşıldığı sergide, Türkiye'de de son dönemde bilinirliği artan “dombra” çalgısının evrimi ve üretim özellikleri ortaya konmuştur” (Url 65). Kazak TV’de yer alan habere göre ise; serginin devamında Kazak halkı için büyük önem taşıyan dombra üzerine çalışmalar ve çeşitli etkinlikler yürütülecek olan Dombra Merkezi'nin de açılacağı bilgisi verilmiştir. Kazakistan’da bir dombra merkezinin bulunması, Kazaklar için dombra ile ilgili her türlü bilginin *kurumsallaşmış kültürel sermaye* olarak kabul edildiğini, bir başka deyişle kurumsal olarak dombraya anlam yüklendiğini göstermektedir.

Türkiye’de ise, Türkiye’deki akınların sahip oldukları *kurumsallaşmış sermaye* Kazak müziği eserlerini anlamaya dönük kodlara sahip olmayı ve Kazak müziği ilgililerince saygınlık kazanmalarını sağlar. Türkiye’deki Kazak Türkleri için de “dombra oynamak” çok önemli kimliksel ve kültürel bir pratiktir. Alan çalışması sırasında dombra çalan tanınmış birçok Kazak Türkü, çocukluk ya da gençlik çağlarında Kazakistan’a gidip dombra öğrenmek istediklerini ancak ailelerinin buna müsaade etmediğini, geçmişte Kazakistan’a gidip orada eğitim alma imkânlarının kendilerine sağlanmış olsaydı, bugün çok iyi bir akın olabileceklerini ifade etmişlerdir. Görüşme yapılan kişilerin ifadelerinden, Kazak Türkleri için Kazakistan’ın dombra icrasında otantik bir yer olarak görüldüğünü, Kazakistan’da dombra ile ilgili edinilen *kurumsal sermayenin* akın olmada avantajlar sağladığını anlamak mümkündür. Görüşme kişilerim, Türkiye’de daha yeni yeni dernekler vasıtasıyla kursların olduğunu bunun özellikle üçüncü kuşak için bir “şans” olduğunu belirtmişlerdir. Bu duruma açıklayıcı olması bakımından iki örnek vermek yerinde olacaktır. Alan araştırmaları çerçevesinde yaptığım görüşmeler sırasında, Salihlili Layık Altınmakas’ın (2022) “1978 yılında

Vatan Kovamı Derneği kültür alanında diaspora Kazakları ile bağ kurmak istiyorlardı. Ben onlarla da dernek başkanları ile de iletişim kurdum. Beni Kazakistan'a okumam için davet ettiler. Milli Eğitim bakanlığına kadar çıkıp bilgi aldım. 'Gitmeyin dediler'. Rahmetli Emin Bilgiç Bey, 'denkliği yoktur oradaki eğitimin' dedi" şeklindeki anısını ifade ederek Kazakistan'a eğitim için gitmek istediğini ancak gidemediğini anlatır. Benzer bir örneğe Salihlili Muzaffer Altınmakas (2020) ile yaptığımız görüşmemiz sırasında rastlanmıştır. Altınmakas, Kazakistan'a dombra eğitimi almak için gitmiş ünlü dombra sanatçısı Solakoğlu'nu örnek vermiş ve Kazakistan'da aldığı kurumsal eğitimden dolayı onu profesyonel olarak nitelendirmiştir. Salihli'deki Kazak Türklerinin görüşleri Türkiye'deki diğer diasporik Kazak toplulukları ile paralellik gösterir. Altay köylü Mustafa Kök (2020) İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu dombra sanatçısı Şemsigül Jakupova'nın Kazakistan'da eğitim alması sebebi ile profesyonel olarak nitelendirmiş ve profesyonel olarak görülmede *kurumsal sermayenin* önemine dikkat çekmiş, çok gitmek istemesine rağmen babasının, Kazakistan'a dombra öğrenmeye gitmesine mani olunduğunu belirtmiştir. Altay Köy'ün bir diğer dombra icracısı/akın Orhan Sesigüzel ise (2020) görüşmemiz sırasında, Ömer Kaya'yı diğer dombra icracılarından üniversitede müzik eğitimi alması dolayısıyla ve "nota bilmesi" gerekçesi ile "dombra çalmada en profesyonel olanımız o dur" şeklinde nitelendirmiş ve Türkiye' deki diğer Kazak Türkleri içinde ayrı bir yere koyarak *kurumsal sermayenin* ayırt ediciliğine vurgu yapmıştır. Salihli Kazak Türklerine göre nota bilmek, kurumsallaşmış bir eğitim almak ve *küy* çalabilmek profesyonelliğin[57] önemli kriterlerindendir. Türkiye'de dombra çalan Kazak Türkü görüşme kişilerime göre *kurumsal sermaye,* dombra çalmak ile ilgili "profesyonel" ya da "amatör" olmada önemli ayrıt edici bir özellik, Kazakistan ise dombra icrası bakımından otantisite işaretleyicisi olan bir yerdir.

Çalışmaya yeni başladığım sırada Kazak Türklerinin müzikal pratiklerini araştırdığımı gören bazı Kazak Türklerinin Türkiye'deki Kazak Türklerinin nota bilmediği ve kurumsal bir eğitim almadıkları için "Kazakistan'daki müzikleri incelememi" tavsiye etmeleri hatta Türkiye'deki bazı Kazak Türkleri tarafından bazı

[57] Bu kriterlere kurumsal kimliği olan, Kazakistan ya da Türkiye'de devlet himayesindeki müzik topluluklarında görev yapmayı da ekleyenler olmuştur.

Kazak şarkılarının dombra ile farklı şekilde seslendirilmesini "aslını nota bilmedikleri için değiştirdiler" şeklinde değerlendirmeleri, Türkiye'deki akınların bir *kurumsal sermayeye* sahip olmamalarının toplum ve kendileri tarafından bir eksiklik olarak görüldüğünü göstermektedir.

3.1.5.1.1. Eğitim Sisteminde Dombra

Salihli Kazak Türkleri, atavatan olarak gördükleri Kazakistan'ı yakından takip etmektedirler. Atavatanları ile olan farkın daha net anlaşılması ve temellük ettirilen bazı ortak davranış ve düşünsel edimlerin ortaya konması adına ilk olarak Kazakistan'daki dombra eğitimi ile ilgili bilgiler verilecektir.

Kazakistan'da dombraya yüklenen anlamın daha net anlaşılması için *kurumsallaşmış kültürel sermayenin* eğitim alanındaki yansımalarını iyi irdelemek gerekmektedir. Kazakistan'da 2018 yılında ilk kez düzenlenen "Dombra Günü"nün çeşitli etkinlikler ile kutlanmasının ardından, dombranın eğitimi ve aktarılması ile ilgili politikalar devlet tarafından uygulanmaya başlanmıştır. Bu sebeple eğitim müfredatında dombra dersleri yerini almış ve dombra ile ilgili bir metodlaşma sürecine gidilmiştir. Bu süreç devlet yetkilileri tarafından söylemsel olarak da, "çocukların ve gençlerin dombra çalması ve bu kültürün gelecek nesillere aktarılması gerektiği" şeklinde fırsat buldukça dile getirilmektedir. Kazakistan İçişleri Bakanlığı uzman müfettişi O. Uakpayeva'nın konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Kazak halkı çok eski çağlardan beri çocuklarını dombra ile yetiştiriyor ve bugün geleceğin gençliğine, Kazak halkının sanatını ve kültürünü dombranın sesinde söylüyor, dünyaya milli sazımızın güzelliğini, bozkırların güzelliğini gösteriyoruz. Bugün dombra oynamayan birçok genç var. Böyle bir serveti gelecek nesillere devretmek bize kalmıştır(Url 66).*

Uakpayeva'nın sözlerinden anlaşılacağı üzere dombra çalmak ve dombra ile ilgili edinilecek bilgiler servet değerindedir. Uakpayeva bu sözleri ile dombra ile ilgili kültürel aktarımın sağlanmasında *kurumsallaşmış kültürel sermayenin* önemine dikkat çeker.

Kazakistan'da anaokullarından itibaren dombra ile ilgili bilgiler verilip etkinlikler yapılmaktadır. "Karlygash" anaokulunda "Ulusal Dombra Günü" onuruna

düzenlenen etkinlik bunlardan sadece bir tanesidir. Web tabanlı kaynaklardan edinilen bilgilere göre: anaokullarında Milli Dombra Günü'ne adanan hafta sonu, tüм öğrencilerin katıldığı büyük bir konsere yer verilmiştir. Ünlü *küyler* çalınmıştır. Çocukların eline dombra verilip tutmaları istenmiştir ve çocuklara dombra resimleri yaptırılmıştır. Habere göre; düzenlenen etkinlikler sayesinde çocuklar ulusal müzik aletine ilgi duymayı ve çalmayı öğrenme isteği geliştirmişlerdir (Url 67).



Fotoğraf 44 Kazakistan'da Bir Anaokulundaki Dombra Etkinliklerinden Bir Kare (Url 68)

Kazakistan'da "ilkokul öğrencilerin müzik ve estetik eğitim gelişiminde, besteci Dr. Bisengali Gizatov tarafından yazılan Dombra Metodu" (1950)" (Arkabayev, 2019, s.21) önemli bir metot olarak görülmektedir. Öyle ki "Kazakistan'ın tüm bölgelerinde 'Murager[58]' programı uygulamalı dersleri açıldı. 'Murager' programı, Kazakistan Cumhuriyeti Eğitim Bakanlığı'nın izniyle yürütülmektedir. Şu anda, bu program ülke genelinde altmıştan fazla genel eğitim okulunda yürütülmekte ve yedi binden fazla çocuk dombra çalmayı öğrenmektedir" (Arkabayev, s.67). Akrabayev çalışmasında özel okullarda uygulanan müzik programını incelemiştir. Buna göre program şu şekildedir: 1. Sınıfta "Dombrayı basit egzersizleri ve şarkıları tekrarlayarak öğrenmektedir"

[58] Arkabayev'in (2019, s.22) verdiği bilgilere göre Abdulhamid Raimbergenov'un "Murager" programı Program içeriği millî destanlar, sözlü edebiyat, halk eserleri ve sanat üzerine kuruludur ve uygulamalı özel eğitim okullarında kullanılmaya devam edeceği bilinmektedir

(Arkabayev, s.75). Arkabayev'in (s.79) verdiği bilgilere göre ilkokulda toplam öğrenilen şarkı sayısı: 103 tanedir:

1.sınıfta 8 tane şarkı okutulmaktadır, 1 tane şarkı çalınarak öğretilmektedir.

2.sınıfta 24 tane şarkı okutulmaktadır. 3 tane şarkı çalınarak öğretilmektedir.

3.sınıfta 24 tane şarkı okutulmaktadır, 3 tane şarkı çalınarak öğretilmektedir.

4.sınfta 36 tane şarkı okutulmaktadır, 3 tane şarkı çalınarak öğretilmektedir.

Kazakistan'da 6. ve 7. Sınıflar için dombra dersinin müfredata eklenmesi *kurumsallaşmış kültürel sermaye* ve dombra ilişkisi için güzel bir örnektir. Dombra dersinde okutulacak kitabın yazarı, aynı zamanda bir müzisyen olan Zhangali Zhuzbai'dir. Ders kitabının ilk sayfalarında çocukların dombra çalmasını özendirmek adına ünlü Kazak şarkıcı Dimash Kudaibergen'in elinde dombra ile bir fotoğrafı bulanmaktadır. Eğitim sisteminde yer alan konular incelendiğinde "Gururumun hazinesi dombra" (Url 69), "Kutsal Kazak Siyah Dombrası ve Kazak Ulusal Müziği Hakkında Bir Rapor" şeklindeki ders içeriklerine rastlamak mümkündür. Örneğin "Çocuklarla dombra hakkında sohbet" isimli konunun ders etkinlikleri şu şekildedir:

1. Dombra hakkında ne biliyoruz?

2. Bu hangi enstrüman? (Dombra kastediliyor)

2. Kazak duygularını nasıl ifade etti?

3. Bir dombranın parçaları nelerdir?

4. Ne tür bir ağaçtan yapılmıştır?

5)Dombra ile ilgili Metnin anlatımı

6) *Dombra* şiirinin anlamlı bir şekilde okunması, anlamın anlaşılması

Müzik eğitimi veren kurumlar özelinde baktığımızda ise, Türkiye'deki Güzel Sanatlar Liseleri'ne denk diyebileceğimiz kolejlerde ve Kazakistan'da Kazak Ulusal Konservatuarı'nda dombra bölümünün ve çalgı üretim[59] (yapım) bölümlerinin yer

[59] Kazakistan Kazakları arasında, bu bölümün içerisinde üretim atölyeleri sayesinde dombranın sesinin susmayacağı kanaati hâkimdir.

alması, dombranın kurumsal düzeyde eğitiminin verildiğinin ve bu çalgı ve bu çalgı ile ilgili *kültürel sermayenin* devlet tarafından önemli görüldüğünü gösterir. Aynı zamanda Kazakistan'daki bu gelişmeleri kültürel korumacılık ve aktarım ekseninde değerlendirmek mümkündür.

Kurumsal sermayelerin önemli göstergelerinden biri de Kazakistan merkezli konferans ve sempozyum gibi etkinliklerin yapılıyor olmasıdır. 3.07.2020 tarihinde Uluslararası Türk Akademisi'nin organizasyonu ile "Millî Dombra Günü" münasebetiyle "Dombra Kültürü: Gelenekler Devamı ve Eğitim Meseleleri" konulu çevrimiçi konferans düzenlenmiştir. Video konferans yönteminde gerçekleşmiş konferansa, Kazakistan Devlet Ödülü sahibi, Kazakistan Halk Sanatçısı Prof. Dr. Qayrat Baybosınov tanınmış dombra sanatçısı Prof. Dr. Cangali Cüzbayev, bilim insanları, alanın eğitim kurum ve kuruluşlarının başkanları ile temsilcileri iştirak etmişlerdir. Toplantıda Uluslararası Türk Akademisi'nin Kazakistan Devlet Başkanı'nın talimatları üzerine hazırlayıp yayımladığı *Dombra Ders Kitabı*[60]nın tanıtımı yapılmıştır. Genç nesil için hazırlanan kitabın yazarı, tanınmış dombra sanatçısı, Kazak Millî Sanat Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Cangali Cüzbayev'dir. Uluslararası Türk Akademisi Başkanı Darhan Kıdırali, 2019 yılının Kasım ayında Kazakistan Cumhurbaşkanı Qasım Comart Toqayev tarafından kabul edilip Kazakistan Cumhurbaşkanı'na Dombra Ders Kitabı'nı takdim edilmiştir (Url 70). 7 Haziran 2019 günü Millî Dombra Günü vesilesiyle Kazakistan Cumhurbaşkanı Kassym-Jomart Tokayev'in dombrayı ders olarak müfredata dahil etme önerisi yayımlanması, bundan dolayı genel eğitim kurumlarında Kazak millî müzik aletini ders olarak okutma çalışmaları başlatılması ve bunun için ders kitabı yazılması, bir çalgı için *kurumsallaşmış kültürel sermaye* yaratmaya yönelik çabalardır. Devlet nezdinde dombranın meşruiyetini sağladığını, eğitiminin standardize edildiği ve yaygınlaştırılmaya çalışıldığını gösterir.

[60] Bu kitap, içerisinde dombra hakkında bilgilerin de yer aldığı dombra çalmak için yazılmış bir metod niteliğindedir.



Fotoğraf 45 Millî Dombra Günü Münasebetiyle, Düzenlenen Çevrim İçi Konferansın Duyurusunun Yer Aldığı Paylaşım (Url 71)



Fotoğraf 46"Dombra" Ders Kitabı (Url 72)

Dombra ile ilgili *kurumsallaşmış sermayenin* varlığını gösteren bir başka örnek ise Kazak kültürünü yaşatmayı misyon edinmiş Avrupa'daki Kazak Türklerinin kurduğu derneklerin faaliyetleridir. Türkiye'den göç eden Kazak Türklerinin kurdukları Köln Kazak Medeniyet Ortaklığı Derneği'nin sekiz sene başkanlığını da yapmış, uzun yıllar dombra çalan ve Almanya'nın Köln şehrinde derneğin kültür sorumlusu olarak görev yapmış olan, Şuayip Erol tarafından 1983- 1985 yılları arasında her ay "Kazak Tılı" (Kazak Dili) isimli bir dergi çıkarılmıştır. Dergide Kazak Türkçesi ile yazılan haber, kültür üzerine yazılar yer almaktadır. Dergide simge olarak yer alan dombra resminin neden yer aldığını sorduğumda Şuayip Erol (2021) "Kazak kültürünü temsil etiği için" cevabını vermiştir. Çünkü Erol'a göre bu çalgı ve resmi, Kazak kültürünün

bir sembolüdür. Bu durumun Köln'de yaşayan Kazak Türkleri içinde aynı olduğunu belirtmiştir. Kurumsal değerler açısından Türkiye'deki Kazak Türklerinin kurduğu dernekler de benzer anlayıştadır. Bu dergiyi *nesneleşmiş kültürel sermaye* içerisinde, derneği ise *kurumsallaşmış kültürel sermaye* içerisinde değerlendirmek mümkündür.



Fotoğraf 47 Haziran 1985 Yılında Çıkan "Kazak Tılı" Dergisinin Kapak Fotoğrafı (Fotoğraf Alan Araştırması İçin Şuayip Erol Kişisel Arşivinden Çekilmiştir)

Konuya Salihli ekseninden baktığımızda ise, Şükrü Ali Eren'in (2021) görüşmemiz sırasında verdiği bilgilere göre: 1992-1993 yıllarında Kazakistan'ın kadın bir dombra eğitmeni Salihli Kazak Türklerine dombra öğretmesi için Salihli'ye gönderilmiş ancak dört- beş ay gibi kısa bir süre sonra eğitmenin Salihli'den ayrılması üzerine bu eğitim yarım kalmıştır. Günümüzde ise Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği'nde dombra eğitimi ile ilgili bir kursun olmadığı, Salihli'de yaşamını sürdüren kişilerden sadece Muzaffer Altınmakas'ın dombra icracısı (akın) olarak bilindiği saptanmıştır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki, Salihlili akın Beşir Ahmet Köse, İstanbul'da KATEAD kültür müdürlüğü yaptığı sıralarda dombra kursu açtırıp aynı zamanda konu ile ilgili bilgi birikimini öğrencilere aktarmıştır.

3.1.5.2. Nesneleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Kazak Türklerinde Dombra

Bourdieu'nün belirttiği *kültürel sermayenin* üç biçiminden birisi de sunum resimler, kitaplar, makineler, binalar gibi kültürel ürünleri kapsayan *nesneleşmiş kültürel sermayedir.* Kazak kültürel kimliğini oluşturan ve temsil eden önemli yapılardan birisi olan Kazak müziğinin irdelenmesinde, *kültürel sermaye* biçimleri önemli analitik kavramlardır. Swartz'a (2011, s.112) göre *nesneleşmiş kültürel sermaye*, "…kitaplar, sanat nesneleri, bilimsel araçlar gibi, kullanılmaları için uzmanlaşmış kültürel beceriler gerektiren nesnelere işaret eder." Dombra uzmanlaşmış kültürel beceriler gerektiren sanat nesnesi olması münasebetiyle *nesneleşmiş kültürel sermaye* kavramı ile irdelenebilir niteliktedir.

Kazakistan'da dombra, tarihi ile ilgili yapılan araştırmalar, gündemde tutulan efsaneler, dombraya özel metotların geliştirilmesi, okullarda ders olarak okutulması ve bunun Türkiye'deki Kazak Türklerince yakından takip edilmesi, Kazaklar ve Kazak Türkleri için dombranın, hakkında bilgi sahibi olunan bir nesne olduğunu gösterir. Dombra fotoğrafları, dombra ile çekilen resimler, dombra ile ilgili yapılan anıtlar, dombra şeklinde yapılan park ve yollar, dombra ile ilgili kitaplar, plaklar, kasetler, CD'ler, dombranın yer aldığı hatıra paralar, evlerin, işyerlerinin, otağın içinde duvarlara asılan dombralar, hediyelik dombralar, *kültürel sermayenin nesneleşmiş* biçiminin Kazaklarda, Türkiye açısından bakıldığında ise genelde Kazak Türkleri özelde ise Salihli Kazak Türklerindeki varlığını gösterir. *Nesneleşmiş kültürel sermeye* ile dombranın kimliksel temsil gücü arasında sıkı bir ilişki vardır. Dombra, Kazak Türkü kültürel kimliğinin tanımlanmasında, Kazak Türklerinin kendi aralarında kuracakları/kurdukları ilişkiyi kuvvetlendirmede, aidiyet hissi yaratmada işlevseldir. Ayrıca dombra Kazak Türkleri için kültürel kimliği temsil eden bir çalgıdır.

Kazak basınında, Kazak şair Abay Qunanbayulı 175. yıldönümü kutlamaları ile bağlantılı olarak geliştirilen projeler arasında, Abay'ın üç telli dombrası şeklinde bir meydanın inşasının şairin doğum yeri olan Sırt-Qasqabulaq'ta başlatılması ve "dombranın, her zaman her ailenin kalbinde bulunan değerli miras"(Url 73) olarak nitelendirilmesi, Kazakistan'da dombraya verilen önemi göstermektedir.



Fotoğraf 48 Abay'ın Doğum Yeri Olan Sırt-Qasqabulaq 'ta Başlatılan Üç Telli Dombra Şeklinde Bir Meydanın İnşasının Haberi (Url 74)

Kazakistan'ın Aq-Töbe şehrinin kuruluşunun 147. yıldönümüne atfen 2010 yılında 6 metrelik bir dombra yapılmıştır. Daha sonra ise 2017 yılında, Ekibastuz beldesinde 11 metre yüksekliğinde dombra yapılarak Guinness Rekorlar Kitabına girmiştir (Url 75).



Fotoğraf 49 Kazakistan'ın Aq-Töbe Şehrinin Kuruluşunun 147. Yıldönümüne Atfen 2010 Yılında Yapılan 6 Metrelik Dombra Anıtının /Heykelinin Resmi (Url 76)



Fotoğraf 50 Kazakistan'ın Ekibastuz Beldesinde 11 Metre Yüksekliğinde Yapılan, Guinness Rekorlar Kitabına Giren Dombra Anıtı/Heykeli (Url 77)

Kazaklar açısından, rekorlar kitabına girmek için dombra anıtının inşa edilmesi dombranın Kazaklara ait nesneleşmiş bir kültürel değer olarak algılandığının tescilli gibidir.

Kazakistan'da dombranın Kazak kültürü ve kimliği açısından önemini gösteren bir diğer unsur hatıra paralardır. "2016'da piyasaya sürülen 500 tenge üzerinde ön planda Kazak kültürünün en önemli müzik aleti dombra yer alırken arka planda da bozkırda koşan atlar ve çadırlar yer almaktadır. Tengenin arka yüzünde ise milli motifler ve dombra yer almaktadır" (Ayan, 2019, s.178).

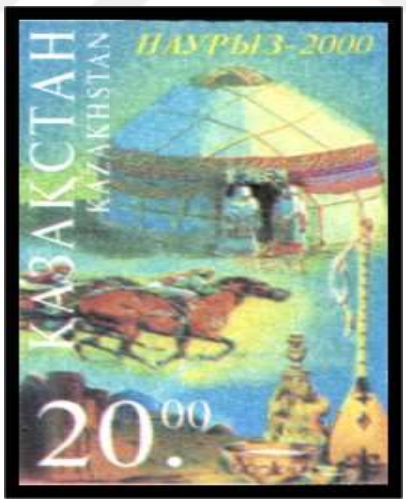


Fotoğraf 51 Hatıra Paralar: Emir Timur Ön Ve Arka Yüzü, Dombra Ön Ve Arka Yüzü (Ayan, 2019: 178).

Kazakistan'daki diğer hatıra paralarda Timuçin yani Cengiz Han, Attila, Tomris Hatun, Baybars, Emir Timur gibi tarihsel şahsiyetlerin yer almasını bir kenara bırakırsak, dombranın hatıra paralarda, Kazakistan haritası ve bayrağı gibi Kazak kültürünü simgeleyen bir unsur olarak yer aldığı göze çarpmaktadır. Bir başka örnek dombranın pullarda yer almasıdır.



2003 yılında üzerinde dombra bulunan Kazakistan posta pulu



Fotoğraf 52 2000 Yılında Üzerinde Dombra Bulunan Kazakistan Cumhuriyeti Ulusal Bankası Banknot Fabrikasında Basılan Bir Pul



Fotoğraf 53 Kazakistan' da 2009 Yılında Üzerinde Dombra Çalan Bir Akının Bulunduğu Pul

Kazakistan'daki dombra temalı pullar ve paralar, bize dombranın Kazak kültüründe kimliği temsil kabiliyetine sahip bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olduğunu göstermektedir. *Nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olarak görebileceğimiz çalgıları kullanabilmek için *kültürel sermaye*nin boyutlarından olan teknik ustalık ve uzmanlaşmış kültürel becerilere sahip olmak gerekir. Bu aynı zamanda *habitus* ile de ilgilidir. "Habitusa dayalı beden eğitimini gerektiren uzmanlaşmış faaliyetler arasında, müzik aleti çalmada bulunmaktadır" (Swartz, 2011, s.166). Kazakistan'da "dombra oynamak" bir habitüel davranış biçimi olarak görülmektedir. Kazakistan'ın genç dombra oyuncusu Marcan Qapsamat'a göre "Her Kazak dombra oynayabilmelidir (Url 78). Yazar Qali Särsenbay,"Her Kazağın evinde bir dombra olmalı" önerisinde bulunmuştur" (Url 79). Kazakistan'daki bu *nesneleşmiş kültürel sermayeden* Türkiye'deki Kazak Türkleri de belirli oranda etkilenmiştir.

Kazakistan'daki gibi Türkiye'deki Kazak Türklerinde de" (özellikle birinci kuşak) habitüel bir davranış biçimi olan *dombra oynamak* (çalmak/icra etmek) müzikal etkinliklerde kendilerine geniş yer bulan bir edimdir. Konuya Türkiye'deki birinci kuşak Kazak Türklerinden bir örnek verirsek, Mustafa Kök'ün (2020) görüşmelerimiz sırasındaki, "Carmuhammed, seslendirdiği *küyleri* gözü kapalı çalardı" şeklindeki ifadeleri, birinci kuşak Kazak Türkleri akınlarının dombra çalmalarının habitüel bir davranış biçimi olduğu görüşünü destekler.

Salihli Kazak Türklerinde Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde olduğu gibi Salihli'de Kazak müzik kültürünün yaşamasında dombranın ve dombra çalan kişilerin önemli bir rol oynadığı düşünülmektedir. Manisa Salihlili Layik Altınmakas (2022a)

görüşmemiz esnasında Salihli'de Kazak müzik kültürünün yaşamasında dombra çalan kişilerin önemli bir rol oynadığını belirtmiştir. Salihli'de dombradan başka Kazak Müziğine ait çalgının çalınmadığını belirtip, kültürün aktarılmasında dombra icracıların yerinin çok önemli olduğuna dikkat çekmiştir:

> *Esas Hacı Musa Toraman vardı Salihli'de dombra çalan. Bizim uzak sülalemizden, uzaktan akrabamızdı. Güzel sanatlara düşkün bir insandı. Evinde körükle, yüzük, gümüşten takılar yapardı. Tamir işlerini yapardı. Kazaklarda çok kullanılan çaydanlıklar var, onları yapardı. Onlara bıçağa hayvanın boynuzundan sap yapardı. Sanatsal değeri olan işler yapardı. Kendisinin yapmış olduğu dombra ile güzel eserler çalardı. Bizim ilk dombraya olan merakımız, hevesimiz, onu görerek başladı. Ben çocukken öyle hayran hayran seyrederdik.*

Muzaffer Altınmakas (2021) ile yapılan görüşmede, Salihli'de Kazak müziğine ilgi duymayı sağlayan nesne olarak dombrayı, Kazak müziğine ilgi duymayı sağlayan kişi olarak ise (özellikle 1980'li yıllar ve öncesinde) akınları işaret etmiştir. Kazakistan'daki Kazaklar ve Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde olduğu gibi Salihli Kazak Türklerinde de özellikle birinci kuşak için *dombra oynamak* habitüel bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Muzaffer Altınmakas (2020) ile yapılan görüşmede Salihli'de gençlik yıllarında Layik Altınmakas'ın dombra ile seslendirdiği ezgilerin kendisini çok etkilediğini belirtmiştir.

Bir başka önemli nokta, Türkiye'de beste yapan Kazak Türkü akınların, bestelerini dombra ile yapmalarıdır. Yani *nesneleşmiş kültürel sermaye*, yapılan besteleri şekillendirmektedir. Yapılan görüşmelerde görüşme kişilerim, çalgının ses genliği, çalım stilinin (style/biçeminin) yaptıkları bestelerin oluşumunda önemli rol oynadıklarını belirtmişlerdir. Salihli Kazak Türklerinde de bu durumu görmek mümkündür. Yalnızca Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bestelerini gitar ile yaptığını, akorlar ile ton geçişlerini daha "keskin" şekilde algılayabildiğini belirtmiş ancak bestelerine son şeklini dombra ile çalarak verdiğini ve şarkılarını dombra ile icra ettiğini belirtmiştir.

Dombra üzerine yapılan uzun sohbetleri, bilgi alışverişlerini yine nesneleşmiş *kültürel sermaye* içerisinde değerlendirmek mümkündür. Salihlili Layik Altınmakas (2022a) 1970'li yıllarda İzmir Fuarına gelen Dos -Mukasan' grubuna ve Murat Bek ile olan anısını şu şekilde anlatır. "Bir solist vardı Murat Bek orada dombrası ile çıkıyordu

orada. Sadece bir tane şarkı söylüyordu. Murat Bek, Kazak halk müziği yapıyor. Dos-Mukasan Kazak Müziğini modernleştirerek söylüyorlardı. Öğle saatlerinden ikindiye kadar dombra ve Kazak müziği hakkında Dos-Mukasan ve Murat Bek ile sohbet eder sonra fuar alanına giderdik." Benzer bir durumu Salihlili akın Beşir Ahmet Köse'de (2022) görüşmemiz sırasında belirtmiştir. Köse ve Altınmakas'ın ifadeleri Salihli Kazak Türkleri için dombra özelinde *nesneleşmiş kültürel sermayenin* önemini gösterir.

3.1.5.2.2. Dombranın Kültürel Kodları

Bir ifade kültürü olan müziğin önemli araçlarından olan ve ilgili toplumun üzerinde mutabakata vardığı "sesleri" çıkarmak için "…üretilen çalgılar, her kültürde değişkenlik göstermiş, kültür içinde farklı bir biçimde konumlandırılmış ve anlamlandırılmıştır"(Ersoy, 2012, s.91).

"Çalgılar yapısal, işlevsel ve teknik açıdan kimi unsurlar taşıyan, müziğin seslendirilmeleri ve ses renklerinin çeşitliliği açısından vazgeçilmez müzikal araçlardır. Türkiye'de 'saz' (instrument) terimi, 'bağlama' çalgısıyla özdeşleştirilmiştir" (Ersoy, 2007, s.272). Kazakistan'da ve Türkiye'de yaşayan Kazak Türklerinde de dombra, çalgı/enstruman anlamına gelir. Bu durum müzikal eserlere de yansımıştır. Karaca (2019) yaptığı çalışmada, şarkı metinlerini incelemiş, on farklı dizede "saz" sözcüğünün geçtiğini tespit etmiş, altı eserde saz, "nağme, ezgi, melodi" gibi müzik terimlerini ifade etmek için kullanılsa da dört eserde "saz" sözcüğünün dombrayı ifade etmek için kullanıldığını tespit etmiş ve Kazakistan'da, Kazakların saz olarak tabir ettiği müzik aletinin dombra olduğunu, bu kanıya ise örnekler verdiği dizelerdeki metinlerin bütünlüğünden yola çıkarak vardığını belirtmiştir. Bu durum dombranın Kazak kültüründe önemli bir sanat nesnesi olduğunu göstermektedir.

Dombra, Kazak ve "Kazak Türkü" kimliğinin kolektif olarak anlam yaratması sonucunda önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye aracı* ve bir simgesi olmuştur. Ancak çalışma sırasında dombranın Türk kimliğini de simgelediğine dair veriler elde edilmiştir. Bu verilere göre; Kazaklar, Kazak Türkleri ve Türkiye Türklerinin bir bölümü için dombra, genelde bir üst kimlik olarak Türklüğü, özelde ise Kazak ve Kazak

Türklüğünü simgelemektedir. Önceki bölümde ifade edildiği gibi dombranın etimolojisi hakkındaki veriler de bu durumu destekler.

Kazakistan'da dombra yapımcısı olan Marat Bozuhbayev'e göre

> *Dombra ve kopuz Türklere özgü sazlardır ve ortak mirastır. Saz aslında halkın ihtiyaçlarını ortaya çıkarıyor, hepimiz Türk'üz, aynı boydan geldik. Göğsün şekli, sapın inceliği, Türklerle ortak şeylerdir. Bizim ata babalarımız bunları yapıp sonrada Kırgızlar, Kazaklar, Türkler, Özbekler ayrılınca onları kendilerine göre ayarlamışlar. Saz aslında halkın ihtiyaçlarını ortaya çıkarıyor, hepimiz Türk'üz, aynı boydan geldik (Url 80).*

Bu görüşler, dombranın Türk dünyası için ortak bir kökeni temsil ettiğini belirtir (Url 81). Grup Orhun sanatçılarından Ercan Arkabay'ın (Ercan Arkabayev) icra ettiği *Dombra/Türk Ruhu* eserini de bu minvalde düşünmek gerekir. Eser; "1991 yılında Sovyetler Birliğinden ayrılan Kazakistan'ın bağımsızlığını Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev tüm dünyaya ilan etmiştir. Bu *küy* bağımsızlık ateşinin yakıldığı o tarihten 20 yıla kadarki süreçte yaşanan zorlukları, deneyimleri, ilerlemeleri ve gelişmeleri anlatan bir eser olmuştur. Bağımsızlığın 20. yılına adanan bu eserin bestecisi ise Abılayhan Isqaqov'dur" (Url 82). Dombra Türk'ün ruhu olarak dolayısıyla Türklüğün simgesi olarak nitelendirilmiştir. Yanç (2020, s.56) ise "Kazak Aytıslarında Türklük" makalesinde dombra ile icra edilen Kazak Aytıslarında Türklük temasını incelemiş ve Kazakistan'ın bağımsızlığını kazandıktan sonraki performanslar için aşağıdaki saptamaları yapmıştır:

> *Sonuç olarak, bağımsızlıktan sonra Kazakistan'ın Amanjol Altay, Aybek Kaliyev, Sara Toktamısova, Asem Erejekızı, Erkebulan Kaynazarov, Muhamedjan Tazabekov, Mels Kosımbayev, Balgınbek İma-şev, Muhtar Kuandıkov gibi meşhur oldukları kadar halk tarafından çok sevilen, çok sayıda ödüle layık görülen aytıs sanatçıları tarafından yapılan aytıslarda Kazakların Türk soylu oluşu vurgulanmakta, Sakalar ve Hunlardan başlayarak, Göktürklerle Karahanlılar devletine kadar Türk tarihinden, Atilla, Baybars, Kültigin, Tonyukuk gibi büyük Türk hükümdarlarından, kahramanlarından övgüyle söz edilmektedir. Çok sevilen bu sanatçıların düşünceleri halk arasında da yankı bulmakta, Sovyet Döneminde kökü unutturulup sadece Sovyet bazen de sadece Kazak kimliği ön plana çıkartılan halk, kökleri üzerinde düşünmekte; bütün Türk boylarıyla birlik ve beraberlik ruhu oluşmaktadır.*

Yanç (2020, s.56) 1998'de İkinci Dünya Savaşı Zafer Bayramı vesilesiyle Almatı şehrinde düzenlenmiş olan "aytıs" yarışında Amanjol Altay'ın aytısında şöyle demiştir:

Alaştıñ atqa minse ulandarı, / Alaş'ın ata binen yiğitleri,

Aytılar "Allajarlap!" urandarı. /Söylenir "Allah Yar!" naraları.

Erjürek uldarımen asqaq är kez / Korkusuz oğullarıyla yüce her zaman

Kümbiri künge jetken Turan bağı. /Dombıra sesinin güneşe ulaştığı Turan bağı (Altayev, 2014'den akt. Yanç 2020, s.52).

"Görüldüğü üzere burada Amanjol, Alaş'ın yani tüm Kazak halkının yiğitlerini tüm Turan'ın korkusuz oğullarını atıfta bulunarak övmekte, böylelikle Kazakların kökeninin Türk olduğunu vurgulamaktadır. Akın tarafından Kazakların milli müzik aleti olan dombıra vasıtasıyla milliyet vurgusunu yapması da dikkat çekicidir" (Yanç 2020, s.52). Aytıslardaki Türklük vurgusunun dombra ile yapılıyor olması, Türklük ve dombra ilişkisinin kurulması, dombranın belirli kesimlerce Türklüğün sembolü olma potansiyeli olduğu savını destekler. Dağıstan Cumhuriyeti Nogay Rayonu halk sanatçısı Alibiy Romanov'un dombrayı Türk kültüründe önemli bir yer tutan, kadim Türk müziği enstrümanı olarak nitelendirmesi (Url 83), Dağıstan Cumhuriyeti'ndeki algıyı göstermesi bakımından önemlidir.

Kazakistan Kültür ve Eğitim Derneği Başkan Yardımcısı Nazgül Gözütok, "Eski bir Türk çalgısı olan ve özellikle Tacikistan, Kazakistan, Afganistan, Çin, Moğolistan, Türkmenistan gibi Orta Asya ülkelerinde yaygın bir şekilde kullanılan dombra, ülkenin birlik ve beraberliğine katkı sağlıyor"(Url 84) ifadelerini kullanmıştır. Sartkojaoğlu'na (2012, s.19) göre vurma çalgıların atası dombradır. Bu görüş tartışmaya açık olsa da, dombranın Türklere ait olması vurgusu ve vurma çalgıların "atası" olma iddiası, dombranın Kazakistan'da bir kesim tarafından Türklüğün simgesi olduğu iddiasını desteklemesi açısından önemlidir. Hele Tahavi Ahtanov'un Küy *Efsanesi* hikâyesinde belirttiğine göre: Küy söyleme geleneği, usta-çırak ilişkileri, dombranın esrarengiz sesleri sadece Kazaklarda değil, bütün Türk dünyasında ortak unsurlardandır. Bozkırda sahipsiz devenin uğursuzluk getireceği, hatta cin ve şeytan olabileceği, dombradan

çıkan nağmelerin sürü kesilen devenin yeniden süt vermesini sağlaması gibi inançlar bütün Türk dünyasının ortak mirasıdır" (Sametova, 2019, s.95). Z. Samashev'in (2013, s.189) dombra Kazak halkı da dâhil olmak üzere Türkçe konuşan halklara aittir (Url 85) sözü de aynı görüşün tezahürüdür. Bazı görüşlere göre ise dombra Kazakistan'da Türklüğün simgesinden daha çok Kazak kültürünün ve ulusal kimliğinin bir simgesi olarak görülür. Rakhimzhanova (2021) Korkut Ata'nın kobız (kopuz) hakkındaki efsanelerinin Kazak kültürüne özgü değil, birkaç Türk halkının ortak miras olduğunu nitelendirmiş ve "Korkut ve kopuz, Türk milletlerinin kardeşliğini sembolize etmeye devam edecek" ifadelerini kullanmıştır. Rakhimzhanova (2021, s.223) dombranın sadece Kazakistan'da değil, yurtdışında da etnik Kazaklar arasında ulusal öz bilinci artırmak için kasıtlı olarak popülerleştirildiği sonucuna varılması gerektiğini belirterek Kazakistan'ın ulus kimlik inşasında vurguyu dombranın rolü üzerinden yapar. Kazakistan Kazaklarından ünlü sanat yönetmeni ve orkestra şefi Elmira Şenduran (2021) görüşmemiz sırasında konu ile görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Kazakistan'da bütün telli çalgıların buradaki bağlamanın da atasının dombra olduğu görüşü hâkimdir. Altay dağlarında dombranın bulunması bu görüşü destekler. Türklüğün ilk baba çalgısıdır diyebiliriz. Bu sebeple Türklüğün sembolü olarak görülmektedir. Ama onu (dombrayı) sahiplenen ona sahip çıkan Kazaklardır. dombrayı Nogaylarda çok sahiplenir ancak enstrümanın artık Kazak dombrası olduğu kesinleşmiştir.*

Uluslararası Cengizhan Akademisi Üyesi, Kazakistan'da bulunan L. N. Gumilev adındaki Avrasya Ulusal Üniversitesi, "Turkology and Altaistica" araştırma merkezi müdürü, Sartkojaoğlu (2012, s.19) dombrayı Kazak Türklerinin milli kimliği olarak nitelendirmektedir.

Türkiye'de de dombranın Türklüğün sembolü olduğu görüşüne sahip görüşlere rastlanmaktadır. Ögel'in (2000, s.154) "Tanbur ve dambura, dombra Türklere, çok geç çağlarda girmiş olmalıdır. Bunun içindir ki Dede Korkut kitabında, dambura veya buna benzer bir deyim görülmüyor. Ancak Orta Asya Türklerinde, nasıl bizde kopuz karşılığı olarak, saz sözü yaygın ise; onlarda da kopuz yerine, dombra deniyordu" (Ögel, 2000, s.154) görüşü dombranın Türklüğün ortak çalgısı olduğu görüşünde olan kesimin iddiasına dayanak oluşturur (Url 86). Türkiye'de bir dönem çok popüler olan *Dombra* eserinin bestecisi Arslanbek Sultanbekov, "Dombra'yı Türk milletleri için yazdım ve

söyledim" ifadesi de bu durumu destekler. Solakoğlu'na (2011, s.11) göre "Dombıra Kazak Türklerinin ata baba zamanından beri gelen geleneksel halk çalgısıdır. Bu çalgı Orta Asya'nın geniş bozkırlarında yaşamış olan bazı Türk boylarında da kullanılmakta ve ortak payda olarak görülmektedir."

Türk medyasında dombra ile ilgili çıkan haberlerdeki Türklük ve eski bir Türk çalgısı olduğu (Url 87) vurgusu, Türklerin efsanevi çalgısı ifadesi (Url 88), Türklerin milli çalgısı ifadesi (Url 89), kökünün Türklere ait olduğu iddiası (Url 90), sazın atası olduğu iddiası (Url 91) Türkiye'deki Türklerin bazılarının bakış açılarının da bu yönde olduğunu gösterir. MHP (Milliyetçi Hareket Partisi) Iğdır Milletvekili Sinan Oğan TBMM Genel Kurulu'nda yaptığı konuşmada "Orta Asya Türklerinin bir simgesi olan Dombra müziği" (Url 92) ifadesi ile Nogay Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği'nin "Dombra, ne tambura, ne dutar ne de bağlamadır. Dombra çalgısı bize göre hepsinin atasıdır… Dombra, 1000 yıl ve üzeri bir geçmişe sahiptir" açıklaması dombranın bazı kesimlerce Türklüğün ortak bir tarihsel simge olduğunu dair görüşün varlığına işaret eder. Bu kesim daha önce de belirtildiği gibi daha çokmuhafazakâr ve milliyetçi kesimdir. Mehmet Fatih Çelik'in köşe yazısında, "Dombra'yı sevmeyen milliyetçi olur mu Hafız? Ha, zevki farklı olabilir ama en azından duyunca kaçacak yer aramaz" (Url 93) ifadeleri Milliyetçi görüşün dombra ve Türklük arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından güzel bir örnektir. Türkiye'deki birinci kuşak Kazak Türklerinin bağlamayı "Türk sazı" olarak nitelendirmesi ve bağlamanın atası olarak dombrayı görmeleri de bu konu ile ilgili önemli bir ayrıntıdır ve Şenduran'ın görüşlerini destekler. Dombranın Türklüğün sembolü olarak görülmesi davranışı Avrupa'daki Kazak Türkleri ve Türkiye Türklerinin bir bölümünde görünürlük kazanır. Niğde Kazak Türklerinden Mustafa Kök'ün (2020) görüşmemiz esnasında belirttiği "Bence dombra bir anlamda Türklüğü de temsil eder" şeklindeki görüşü Türkiye'deki Kazak Türklerinin görüşünü yansıtır. Türkiye'de tanınan diğer ünlü dombra icracıları (akınlar) Beşir Ahmet Köse (2020), Muzaffer Altınmakas (2020) , Layık Altınmakas (2022a) ile yapılan görüşmelerde benzer ifadeler dile getirilmiştir. Bu görüşmelerde çıkan ortak tema; dombranın genelde Türk kimliğini, özelde ise Kazak ve Kazak Türkü kimliğini temsil eden bir çalgı olduğudur. Burada Layık Altınmakas'ın Türklüğü simgeleyen dombranın

"ata" (bağlama ve tamburun atası) olarak kabul edilen şeklinin kastedilebileceği yönündeki görüşü değerlendirilmeye değerdir. Görüşmelerimde "sazın atası" nitelendirmesi, Türkiye ve Kazakistan'da Türk dünyasını simgeleyen, dombranın prototipi için kullanılırken, bugünkü Kazak dombrasının Kazak kültürünü simgelediği yönündeki görüş ağırlıktadır. Bu monogenesisci görüşe göre; Kazak Türkleri tarafından icat edilen bu çalgı, zamanla ülkelere, icra şekillerine, estetik beklentilere göre çeşitli değişikliklere uğramış ve çeşitli isimler almıştır. Kazak Müziğinin ünlü dombra icracılarından, Kazakistan'da müzik eğitimini alan, ünlü dombra icracısı, aynı zamanda müzikolog olan Sedat Solakoğlu ile (2020) yaptığım görüşmede bu görüş ile paralel bir görüş bildirmiştir. Kazak Türklerinden Abdulvahap Kara'nın bu ifadeleri kendisine ait internet sitesinde ise şu görüşlere yer verir:

> *Bizim düşüncemize göre, Türklerin genlerinde dombıra musikisine yatkınlık vardır. Çünkü tüm Türk halklarının saz enstrümanlarının atası dombıradır. Mesela bugün Türkiye'de saz veya bağlama olarak adlandırılan milli çalgının atasının da dombıra olduğunu söyleyebiliriz. Bir zamanlar Türklerin Orta Asya'dan yanlarında birlikte getirdikleri dombıraları Anadolu'ya yerleştikten sonra Avrupa müzik kültürleriyle karışarak gelişmiş ve değişerek bugünkü şeklini almıştır (Url 94).*

Kara'nın görüşleri Kazakistan'daki dombranın kökeni ile görüşler ile örtüşmektedir. Abdulvahap Kara'nın 4.07. 2021 Yılında Dombra Günü İle İlgili Sosyal Medya Hesabındaki Paylaşımı ise şu şekildedir: Bu Pazar günü Kazakların "Kazak Kazak değildir, hakiki Kazak dombradır dedikleri Dombra Günü kutlu olsun. Dombra yani saz sadece Kazakların değil tüm Türk dünyasının ifade kabiliyetinin, yani Türk dillerinin melodiye bürünmüş sanatsal şeklidir" (Url 95). Karanın bu görüşlerini Pantürkizm[61] ile bağdaştırmak mümkündür. Ayrıca Kara'nın bu görüşleri dombrayı Türklüğün simgesi olarak görme eğilimini destekler niteliktedir.

[61] Kazak Türklerinin alan çalışmamız sırasında belirttiği görüşleri ve Turancılık temalı eserleri dinlemeleri sevmeleri de bu savı destekler. Er Turan şarkısı buna örnek olarak verilebilir. Eserdeki "Bölüneni kurtlar yiyor birleşiniz, birleşiniz (birleşin sizler)" mesajından bunu anlamak mümkündür.

3.1.4.2.3. Dombraya Yüklenen Anlamlar/ Emik Perspektifte Dombra

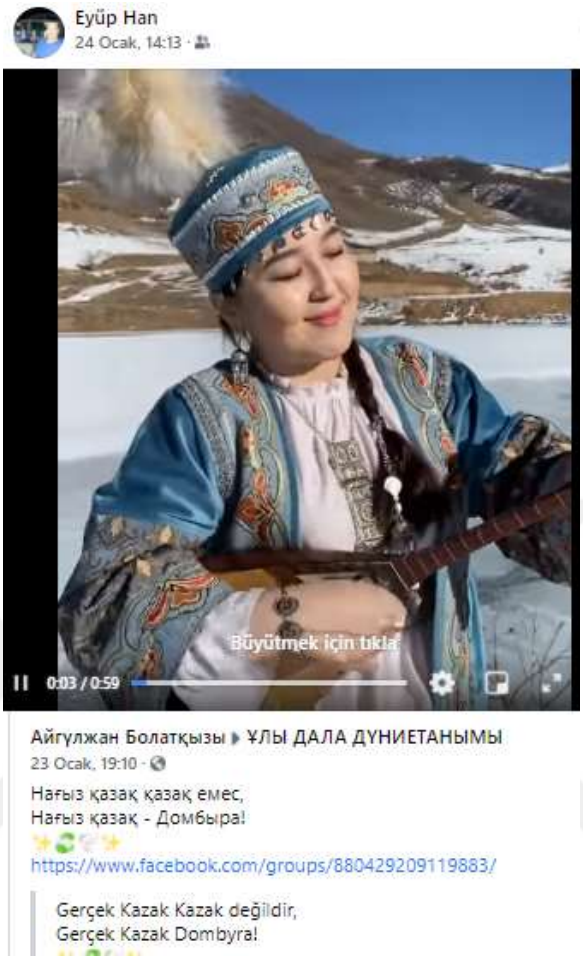
Dombra ile ilgili etimolojik, yapısal, icrasal, tarihsel bilgilere ek olarak Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra, dombranın Kazakistan'daki ve Türkiye'deki yerine, anlam yükleme sürecine kısaca bir göz atmak yararlı olacaktır.

Dombranın Kazaklar için Kazak kültürünü, Kazak Türkleri için ise kimliği temsil kabiliyetine nasıl sahip olduğu sorusuna, cevap vermenin yollarından birisi dombraya yüklenen anlamları analiz etmekten geçer. Çalışmanın bu kısmında dombraya yüklenen anlamlar ve bunun dombranın simgeleşerek *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olmasındaki rolü üzerinde durulacaktır. Bu irdelemeye devletin en üst kademesinde yer alan Kazakistan kurucu Cumhurbaşkanı, Nazarbayev'ın dombra hakkındaki görüş ve icraatlarıyla başlamak yerinde olacaktır: "Dombra Kazakların pasaportu ve ulusal markasıdır" demiş ve "Manevi Yenilenme Programı" çerçevesinde milli ruhun yaşatılması ve gelecek nesillere iletilmesi adına temmuz ayının ilk pazar gününün *Ulusal/Milli Dombra Günü* olarak kutlanmasını kararlaştırdıklarını belirtmiştir. Nazarbayev, dombra'nın dünyada bilinen en eski müzik enstrümanlarından biri olduğunu ve UNESCO'nun insanlığın somut olmayan manevi miras listesine girdiğini belirtmiştir. Dombranın Kazak halkının tarihi ve karakterinin ruhu olduğunu ifade eden Nazarbayev, dombranın bozkırlarda yaşayan Türki halkları birleştiren unsurlardan biri olduğunu vurgulamıştır. Gelenek ve kültürel değerlerin, kahramanlık öykülerinin nesillerden nesillere dombra aracılığıyla iletildiğini söyleyen Nazarbayev, dombra'nın Kazakistan'ın bağımsızlığının sembolü kalbi Astana'da yerini alacağına olan inancını bildirmiştir (Url 96). Cumhurbaşkanının bu sözleri Kazakistan'daki kültürel gösterge biçimlerine de yansımıştır. Bu konuşmadaki Kazak kimliği ile dombranın adeta eşit görülüp, dombranın Kazak kimliğine sahip olan bir çalgı olarak gösterilmesi, dombranın Kazakistan'da simgeleşerek önemli bir sanat nesnesi olduğunun adeta kanıtı gibidir. Kazakistan'ın kurucu Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev'in ifadesiyle dombra "İnsan dilinde aktarılamayan sırları taşır." Bu ifade Kazak kimliğinin ifade edilmesinde dombranın dilden daha etkili bir iletişim aracı olduğunu gösterir. Bir başka deyişle Kazaklar için kimliği oluşturan kültürün aktarılması ve korunması dombra ile olur. Nazarbayev'in ifade ettiği Kazak şairi Kadir

Mirzaliyev'e ait "gerçek Kazak Kazak değil, gerçek Kazak dombra" (Url 97) sözü TRT Avaz'da yer alan Ata Mekân (Url 98) programında dile getirilmiştir. Türkiye'deki Kazak Türkleri de bu sözü benimsemekte ve sosyal medya platformlarında sık sık paylaşmaktadır. Türkiye Kazak Türklerindeki görüşme kişilerimden Abdulvahap Kara (2022) konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Dombra Kazakların milli çalgısıdır. Dombra demek, Kazak demektir. Kazak demek dombra demektir. Onun için atalarımız, "Kazak, Kazak değildir hakiki Kazak dombradır" demişlerdir. Dombra Kazaklar için her şeydir. Çünkü Kazaklar duygu ve düşüncelerini her şeyini, dombra ile anlatırlar. Bugün Kazakistan'a gittiğiniz zaman her evde muhakkak bir dombra vardır. Hatta dombra bu yüzden kutsal da sayılır. Kazakistan'da müzik okulları çok yaygındır, İlkokuldan itibaren çocuklar müzik kursu alırlar. Bu yüzden dombra bizim için çok önemlidir. Bugün Kazakistan'a baktığımız zaman dombrasız hiçbir şey (etkinlik) olmayacağını görürsünüz.*

Salihlili akın Beşir Ahmet Köse'nin (2022) görüşmemiz sırasında "Bir Kazak Atasözü vardır; dombra demek Kazak demektir" ifadesi ile Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han'ın "Gerçek Kazak Kazak değil, gerçek Kazak dombra" notu ile sosyal medya hesabında paylaştığı dombra çalan Kazak kızı videosu bize Kazakistan'da dombra ile ilgili olan bu anlayışın Salihli Kazak Türklerinde de devam ettiğini göstermektedir. TRT Avaz'da yer alan Ata Mekân (Url 99) programında Marat Bozuhbayev'in "Kazak dombrasız, dombra Kazaksız olmaz" ifadesi Köse'nin (2021) görüşmemiz sırasında aynı yöndeki "Dombrasız Kazak, Kazaksız dombra olmaz" ifadeleri Kazakistan'daki Kazaklar ve Türkiye'deki Kazak Türkleri için dombra ve Kazaklık konusunda çift yönlü bir ilişkinin söz konusu olduğunu ve her iki toplum için dombranın Kazak kimliğini temsil eden önemli bir çalgı olduğunu gösterir.



Fotoğraf 54 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han'ın Sosyal Medya Hesabındaki Paylaşımı (Url 100)

Kazakistan'ın sanat tarihçisi Cumageldi Nacimedenov, Kazak kültürünün dombra ile başladığını ve dombranın önemini iyice anlayıp onu layık olduğu şekilde değerlendirmek gerektiğini belirtmiştir (Solakoğlu, 2011, s.56). Bir kültürün bir çalgı ile başladığı görüşüne sahip olmak, o kültürün tarihsel meşruiyetin inşasında, en önemli unsur olarak o çalgıyı görmek demektir.

TRT AVAZ'da yayınlanan "Orhun'dan Malazgirt'e Kutlu Yürüyüş" programında, 23 yılın üzerinde dombra yapımı deneyimine sahip, dombra yapımcısı Marat Bozuhbayev'in konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Kazak ne zaman yaratıldıysa dombra da o zaman yaratılmıştır. Derinliği, esen rüzgârı, üzüntüyü, sevgiyi, mutluluğu ata babalarımız, dombra ile küy yani söz müziği eşliğinde ortaya çıkartmışlar. ...Kurmangazi, Kazangap gibi ünlü*

bestekârlarımız Kazakların düşüncelerini bu dombra ile anlatmışlar. Dombranın iki teli olmasına rağmen çalındığı anda Kazakların hayatlarını (gözünüzde) canlandırabilirsiniz (Url 101).

Bozuhbayev'in dombranın yaratılışı ile ilgili görüşü; dombrayı Kazakların yarattığı ifadeleri Necmeddinov'un Kazak kültürünün dombra ile başladığı görüşü ile örtüşür. Ayrıca bu görüşe göre; dombra insanı insan yapan birçok duyguyu ve doğayı tasvir etme gücüne sahiptir. Gazeteci Bekadil Şemgül'e göre tasvirin sınırları daha da geniştir: "Uçsuz bucaksız bozkırımızın, dağlarının ve göllerinin, bir kuşun kanatlarının halkımızın sonuna kadar uçtuğu tarihini, üzüntülerini ve gizemlerini hayal edin. İki telli kahverengi dombra, tüm bir ulusun yaşamını tasvir ediyor" (Url 102). Kazak WEB kaynaklarına göre dombra ile ilgili emik ifadeler şu şekildedir: Dombranın sesi hoş ve yumuşaktır (Url 103). Dombra, Kazak halkının çok eski ve yaygın, gerçek doğal bir ulusal müzik aletidir (Url 104). Doğanın sesidir, tulpardır (Url 105). Ayrıca dombra sesi insanın bedeninden sırları döken bir sestir. "Ortak Kazak dili dombradır"(Url 106). Kazakistan Cumhuriyeti'nin Sanatçısı, ünlü *küyşi* (kuishi), besteci Abdımomın Celdibayev'ün dombra ile ilgili görüşleri ise şu şekildedir: Dombranın *qoñır* sesi, Kazak halkına sonsuza dek yerleşecek güçlü bir sestir. Dombranın sesi ataların sesidir… Dombra, ülkenin ve insanın kaderini belirleyen güçtür (Url 107). Andrey Fendrikov,[62] "Dombranın sesi Kazak dilini bilmeyenlerin gönlünde vatanseverlik duygusu uyandıran bir güç" (Url 108) demiştir. Kazakistan'ın ünlü orkestra şefi ve akını dombra, Kazakların ruhu, Kazakların kaynağı, derin, tarihten gelen, köklü, asırlık bir arkadaş olarak, *küyün* kubbesini gökyüzüne yükselten tanrıların gücü, antik çağın kaynağı olarak nitelendirilmiştir (Url 109). Dombra oynamayı öğrenmenin altı yolu" isimli yazıda ise dombra ve Kazak "ikiz" kavramlar olarak nitelendirilmiştir (Url 110). Kazakistan'daki Kazaklar için, Kazak şarkıları ve Kazak Türklerinin ürettiği müzikler ve dombra bir Kazak hazinesidir ve Kazak halkının Kazaklığını yansıtır. Sultamahmut Toraygırov'un dediği gibi, Kazak dombrasını asla kaybetmedi (Url 111).' T. Cürgenov Erasıl Qavımbayev'den yararlanarak yazdığı makalesinde Altınay Cumagaliyeva dombra için şu şekilde görüş bildirir:

[62] Andrey, sosyal ağlarda Akyn Akynych olarak bilinmektedir.

Bugün Kazakları gerçek Kazak yapan dombradır. Dünyanın değiştiği doğru… Ve dombra, ne kadar değişmiş ve gelişmiş olursa olsun, kahverengi rengini[63] *ve çeşitli özelliklerini kaybetmemek daha iyidir. Dombra, Kazak halkının ruh eşidir. Dombra, bir hazinesi olan yaşlı bir adamın sandığı olan göçebe ülkenin eski bir kroniğidir. Halkın tarihi kaderine dayanır. Zorlu dönemlerde, dar ve kaygan yollarda Kazaklara destek olan kutsal enstrümanımızdır. Ona dokunursanız konuşulabilecek değerli bir eser olan dombramızın hayatı sonsuza dek sürecek (Url 112).*

Aydos Qosıbayev, "Dombranın sesi kahramanlarımıza ve şairlerimize ilham verdi. Dombra, her Kazak'ın ruhunu canlandıran değerli bir hazine olmaya devam etmelidir" demiştir. Gazateci Klara Qansultanova'ya göre "Bozkırlarda yaşayan Kazak halkının en sevilen ve kutsal müzik aleti olan dombra, kalbe yakın, kulağa hoş geliyor" (Url 113).

"Dombra Gününün" ilan edilmesinin ardından "DombyraTV" isimli yeni bir kanalın açılması Kazakistan'da dombraya verilen önemi gösteren başka bir örnektir. Kanalın açılışa katılan sanatçıların görüşü şu şekildedir:

Dombra bizim ruhumuzdur, kanımızdır, tarihimizdir, varlığımızdır, özümüzdür. Geçen yıl Dombra Günü'nde Cumhurbaşkanı "Dombra bizim ulusal kanunumuzdur" dedi. Dolayısıyla bu TV kanalının açılması adetlerimizi, müziğimizi, edebiyatımızı kısacası milli ruhumuzu da kapsayan bu milli nitelikleri korumaya yönelik bir adım olarak değerlendirilebilir (Url 114).

Kazakh TV'nin haberine göre dombra: tarihi çok derin, ulusun kaderinde, Kazak markasında, Kazak pasaportunda özel bir yeri olan, bozkırın sesi, rüzgârın sesi, tülparın kükremesi, halkın kederi, atalarımızın sesi, bugün bize her şeyi getiren kahverengi bir çalgı (Url 115) olarak nitelendirilmektedir., Cangaliy Cüzbay, "Dombra eski bir enstrüman ve Kazaklarla ilgili tüm etnik grupların ortak malıdır, çünkü dombranın yaşı Kazak Hanlığından yaklaşık üç bin yıl daha yaşlıdır ve enstrümanların isimlerinin farklı lehçeler nedeniyle değiştiği açıktır" (Url 116) demiştir. Dombra, Kazakların en değerli ulusal hazinelerinden biridir. Astana Kültür ve Spor Daire Başkanlığı'nın "kutsal Kazak dombrası" ismi ile hazırladığı makalede (Url 117) dombra "Kuşkusuz Kazak halkının müzik kültürünün ana sembolü ve büyük enstrümanı" olarak nitelendirilmiştir. Dombrasız hiçbir olay (etkinlik) olmayacağı, göçebeler zamanında ve bugün de durumun aynı olduğu belirtilmiştir. Çift telli çalgının, farklı mesleklerden, dinlerden ve

[63] *Qoñır* ses kastedilmektedir.

milletlerden insanları birleştirdiği, dombranın sesinin, derin düşünceleri sözcüklerden daha fazla aktarabildiği belirtilmiştir. Bu yazıya göre Dombra, Kazak halkının yedi ulusal hazinesinden biridir. 2010 yılında dombra, Guinness Rekorlar Kitabı'na dâhil edilmiştir. Yazıda Cumhurbaşkanının hayatında da özel bir yeri olduğu belirtilmiştir. Nursultan Nazarbayev Abişeviç'in dombra ustalığı ve dombra ile birlikte şarkı söyleme yeteneğinin ülkede iyi bilindiği belirtilmiştir. Qurmangazı Sagırbayeviç [64] **"**Dombra ile ilgili bilgiler on dördüncü yüzyıla kadar uzanıyor. Bir atın kuyruğunu alıp bir ağaca çekenlerin icadı hala bütün bir milletin sembolüdür" (Url 119) diyerek açıkça dombranın Kazakların simgesi olduğunu ifade eder. Dombra yapımcı Marat Bozuhbayev "Mızrapsız çalınmasını insanla bütünleşme olarak ifade etmekte (Url 120), Kazak kültürü için dombra ile Kazak'ın iki ayrı varlık değil bir bütün olduğunu dile getirmektedir.

Kazak kültüründe dombra, Kazak kültürünün tanıtımı ve gençlere Kazak müzik kültürünü sevdirmek için kullanılacak en önemli çalgıdır. TRT AVAZ, Atamekan programında birinci bölümünde, 'Jado' isimli elektronik müzik (etnik house) yapan grubun dombra sanatçısı Abzal Abıldeyev ile röportaj yapılmıştır. Kendisine sorulan "senin için dombra nedir" sorusuna, "sadece benim için değil, tüm Kazak halkı için çok değerli bir alet yani Kazak'ı, Kazak diye tanıtan, bildiren, gösteren tek dombradır diye düşünüyorum" şeklinde cevap vermiştir. Grup, gençlerin çoğunun geleneksel müzikle ilgilenmediğini, dombrayı dünyadaki büyük sahnelerde, ünlü festivallerde, güçlü dj'lere, ünlü modern müzisyenlere tanıtmak için elektronik müzik yaptığını belirtmiştir. Bu yönü ile ilgili toplum için, "dombra tek bir müzik türü ile sınırlanamayacak, birçok müzik türü içerisinde Kazak kültürel motiflerini temsil kabiliyetine sahip bir çalgıdır" görüşünün benimsendiği anlamını verir. Programda dombra "gerçekten, ulusal aletimiz" "atalarımızdan bize kalan büyük bir kültürel, manevi miras" olarak nitelendirilmiş, "o zaman onu methetmek, gelecek nesillere iletmek bugünkü neslin görevidir" ifadesi (Url 121) ile program tamamlanmıştır. Şair Muqagaliy Maqatayev, şiirinde dombrayı ataların mirası olarak nitelendirmektedir (Url 122). Dombranın övülmesi, korunması ve aktarılması o çalgının kültürel olarak Kazak kültüründe meşruiyetinin sağlandığını gösterir.

[64]"Kazak halk müzisyeni, besteci, dombra sanatçısı, yazardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Url 118)

Bilim adamı Qarcavbay Sartkocaulı göre, “Kazakların yüreği, ruhu, kederi ancak bu dombranın sesinden gelir. Sartkozhaevich “Ne görmedik? Ne kadar acı çektik, ne kadar diğer ülkelere yayıldık. Şimdi otuzdan fazla ülkeye yayıldık. Ülkedeki herkes dombra oynuyor. Kaç Kazak, Kazak felsefesini özlüyor, rüyalar, keder, gözyaşı, gözyaşı, gözyaşı, gözyaşı… Hepsi bir araya geldiğinde. dombra hepsini toplar. O zaman ülkemizin güçlü bir ülke olacağını düşünüyorum”(Url 123) şeklinde görüşlerini ifade eder. Genç şair Serik Seytman’a göre: “Dombranın klavyesindeki şarkı harika, dombranın vücudundaki yas acı verici. O sonsuza kadar bir Kazak dombrası oldu, keşke her Kazak’ın bir dombrası olsaydı” (Url 124). TRT Avaz’da yer alan Ata Mekân programında dombra; ataların en sevdiği ve halk arasında ortak olan şecereli bir müzik aleti olarak tanımlanmış ve Kazak tarihinde, ılımlı Kazak halkının sevinçlerini ve üzüntülerinin paylaşılıp aktarılmasını sağlayan ulu bir alet olarak nitelendirilmiştir. Programda ayrıca, dombranın tarihinin altı bin yıl öncesine kadar dayandığının tahmin edildiği ifade edilmekte buna dayanak olarak da Almatı, Maylıtöbe yaylasındaki tarih öncesinde ki dombra resmi gösterilmekte ve kutsal dombranın gümbürtülü sesinin üretim atölyeleri sayesinde susmayacağı kanaati belirtilmektedir. Kazakistan’ın 23 yılın üzerinde dombra yapımı deneyimine sahip, dombra yapımcısı Marat Bozuhbayev, “Dombranın iki teli olmasına rağmen çalındığı anda Kazakların hayatlarını gözünüzde canlandırabilirsiniz” (Url 125) diyerek dombranın tasvir ve duygu temsilindeki evrenin genişliğine vurgu yapar.

Kazak müzik kültürüne ait yaratı türlerindeki sözel unsurların irdelenmesi dombraya yüklenen anlamın anlaşılmasında önemli bir veridir. Karaca (2019, s.105) *Kazak Enderi* isimli kitaptaki şarkıları incelediğinde 18 eserde dombraya değinildiğini tespit etmiştir.

Dombra İle Balat

Söz: Ş. Sariyevtiki,

Müzik: K. Düysekeyevtiki

Ezgi oynuyor Kazak’ımın kanında,

Ezgi oynuyor Kazak'ımın canında.

Yüreğinin, yüreğinin, yüreğinin atışı

Gümbürdeyen dombrası olunca.

Nakaratı:

Atamızın kederisin, dombra,

Anamızın sırrısın, dombra,

Kazak'ımın yüreğinde oluşan,

Bozkırımızın sesisin sen, dombra

Dombra bu, sessiz kalmamış,

Sevinçte de elemde de keyiflendirmiş,

Çıkıyor, çıkıyor, çıkıyor nağmeler,

Âşıkların gözyaşı gibi perdeden.

Nakaratı.

Dombra gibi şecere destanı olmamış,

Bozkırımızın kederlerini şakımış.

Hayallerini, hayallerini, hayallerini halkımın,

Emanet edip [yeni] nesillere yollamış.

Nakaratı. (Karaca, 2019, s.44).

Dombra İle Balat isimli balatın sözlerinden anlaşılacağı gibi dombra Kazak ve Kazak Türklerinin kanı, canı, yürek atışı, kaderi, anaların sırrı, bozkırın sesi, sevinci, elemi, âşıkların gözyaşı, destanları, hayalleridir. Ayrıca dombra kültür aktaran bir araçtır. Kısacası Kazaklar ve Kazak Türkleri için yaşamın her anındadır. Kazak ve Kazak Türklerinin duygularını temsil eden bir çalgıdır. Bu temsil öyle etkilidir ki cana, yüreğe, kana işler. *Ah! Dombramı Versene Bana* isimli şarkısında geçen "Hayalim, kederim, sırrım, mutluluğumsun" (Karaca, 2019, s.152) sözleri ile dombra, geniş bir

duygu durumunu ifade etme kabiliyetine sahip, sırdaş ve düşüncelerde sürekli yer alan bir çalgıdır. Karaca'nın (2019, s.153) tespitine göre: *Ah! Dombramı Versene Bana* isimli şarkısında dombra "Kazak şarkıcılarının dostu, kalbine en yakışanı, yüreği ile uyumlu olanı, dosttur, ezgisi özlenenidir. *Baba Hakkında Destan* (Söz ve müzik: M. Şahanov) eserinde ise dombranın hisli oluşundan bahsedilir, *Erke'm Hey* şarkısında dombra Kazak şarkıcılarının yoldaşıdır. Türkiye'de bir dönem çok popüler olan *Dombra* şarkısının sözleri dombraya yüklenen anlamları gözler önüne sermek amacı ile aşağıda verilmiştir.

Dombra (Anadolu Türkçesi) [65]

Kara kış köyüme gelende,

Lapa lapa kar yere düşende

Dombıramı alırım,

Yürek sazımı çalarım,

Kaygılarımı hiç söylemem.

Dombıra sazımı işiten babalar(yiğitler),

Manasına(anlamına) kulak veren analar,

İşittiğine akıl yorarak;

Yürekleri titreterek

Gözyaşlarını esirgemezler.

Nogayların kaygıları son günlerde

Yiğitlerin uyumadığı günlerde

[65] Şarkının Anadolu Türkçesi çevirisi için bkz. (Url 126)

Yüreklerini cesaretlendiren

Savaşlarda güç veren

Görüp geçirmiş Dombıra.

Dombra bu şarkıda "yürek sazı" olarak nitelendirilmiştir. Dombranın sesi yürekleri titreten, gözyaşlarını esirgemeyecek kadar duygusal yoğunluk yaşatan, cesaretlendiren, savaşlarda güç veren, görüp geçirmiş "kadim" bir çalgı olarak nitelendirilmektedir. Eserlerde dombra ile ilgili yer alan bu nitelendirmeler simgeleşmeye dayanak oluşturabilecek özellikler verilmektedir. Kazak Türklerinden Abdulvahap Kara'nın, Salihli Beşir Ahmet Köse'nin KATEAD'daki icra ettiği *Dombr*a şarkısının performansı ile ilgili söylediği, "Ne dombraymış be, dinle dinle bıkmıyorsun" şeklindeki yorumu Kazak Türklerinin dombraya olan sevgisini göstermektedir. Bu bağlamda dombrayı anlatan eserlerin de Kazak Türkleri için büyük önem arz ettiği ve Salihlili akınların bu alanda ön plana çıktığı sonucuna varmak mümkündür.

Köse'nin "Kazakistan da yüzde 70-80'ni profesyonel olmasa da dombra çalarlar. Salihli'de de evde muhakkak bulunur" şeklindeki ifadesi dombranın Kazakistan'daki Kazak Türkleri ve Salihli'deki Kazak Türkleri için kültürel kimliğinin temsilinde önemli bir sanatsal nesne olduğunu gösterir. Salihli'de alan çalışmam sırasında "Kazak kültür ve geleneğine bağlı olan dombra çalar, dombra dinler, dombra Kazak olduğumuzun göstergesidir" şeklinde görüş bildiren birçok Salihli Kazak Türkü olmuştur. Görüşme yaptığım Beşir Ahmet Köse'nin (2020), evlendiği ilk yıllarda edindiği dombrası ile o dönemde eşinin bir tarafta, dombranın diğer tarafta beraberce uyuduklarını, sabahları saat 6.00-7.00'de kalkıp, dombra çaldığını, eşinin rahatsız olmasın, uyanmasın diye, başka bir odaya gittiğini, karısını rahatsız etmemek için yumuşak bir şekilde tellere vurduğunu, sabahları çay hazır olana kadar dombrayı 1-2 saat çaldığını, dombraya çok çalıştığını çünkü dombranın sesinin Kazağın sesi olduğunu ifade etmesi, Salihli Kazak Türklerinde dombraya verilen önemi ve dombra tınısının "Kazak yaşam tarzının ve kimliğin" yansıması olarak görüldüğünü göstermesi bakımından güzel bir örnektir.

Görüşme kişilerimden Niğde'deki ünlü dombra icracısı/akın Mustafa Kök (2020) "Dombra bizim Kazak olduğumuzu teyit ediyor, onaylıyor. Çünkü o olmadan biz eksik kalırız. Kazak Türklerinin yaşantısı, örf ve adetlerinden önce Kazakların dombrası öne çıkar" diyerek dombranın, Kazak kültürel kimliğinin bir kanıtı ve temsilinde en önemli sanatsal nesne olarak görüldüğünü dile getirir. Kazak Türklerinde dombra çalmak ve ona verilen ehemmiyet dombranın simgeleşerek sanatsal bir nesne olmasında önemli bir etkendir. Mustafa Kök'ün dombra ile Kazak birbirine eşit tutan "Kazak=Dombra" şeklindeki paylaşımı, bu paylaşımın içeriğinde yer alan "Dombra Kazak ruhudur" (Url 127) ifadesi, Kazak Türklerinin ünlü Tarih Profesörlerinden İstanbul Kazaklarından Abdulvahap Kara'nın ifadeleri (2020) ve gerek Salihli'de gerek Niğde, İstanbul ve Avrupa Kazak Türklerinde, görüşme yaptığım birçok görüşme kişim tarafından gerek yüz yüze gerekse sosyal medya platformlarında "Kazak Türklerinin kültürünün dombra ile yaşatıldığı, yaşatılacağı" (Muzaffer Altınmakas, 2021, Abdulvahap Kara 2021, Layik Altınmakas 2022, Mustafa Kök, 2021) görüşünün sık sık dile getirmesi, sadece Salihli'de değil Türkiye'de yaşayan diğer diasporik Kazak topluluklarının da, Kazak kültürel kimliğin ifadesi olarak dombraya simgesel anlam yükledikleri ve "atavatanları" Kazakistan ile ortak düşünsel davranış biçimine (ortak habitusu) sahip olduklarını gösterir.



Fotoğraf 55 Altay Köylü akın Mustafa Kök'ün Dombra İle İlgili Paylaşımı (Url 128)

Tatar kökenli yıllardır Türkiye'deki Kazak Türklerinin birçok etkinliğinde Kazak Türkü sanatçılarla performans gösteren, Türkiye'deki "Kazak müziğinin" önemli temsilcilerinden olan Sedat Solakoğlu'nun, dombra ile görüşleri şu şekildedir:

> *Bir ulusu uyandırmak ve gelecek için tüm güce sahiptir. Felsefe, tarih, kültür ve tekrar ediyorum, tüm düşünceler orada saklanıyor. İşte neden bir dombra'ya ihtiyacınız olduğunun cevabı. Biz Türkler, halkın kimliğini bilmek ve korumak için bir dombraya ihtiyacımız var. Çünkü tarihi ve kültürü koruyor (Url 129)*

Solakoğlu'nun ifadeleri dombrayı bir kültürel bellek olarak değerlendirdiğini gösterir. Aslında bu görüş Türkiye'deki Kazak Türklerinin bir tezahürüdür. Yukarıda ifade edilen dombra ile yoğun ilişki kurma biçimi daha çok birinci ve ikinci kuşak Kazak Türklerinde görülmektedir. Üçüncü kuşak Salihli Kazak Türkleri dombraya önem verip kimliksel bir anlam yüklemekle ile birlikte birinci ve ikinci kuşak kadar dinlemediklerini belirtmişlerdir. Görüşme kişilerimden üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinden İsa Han'ın (2021) konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Dombranın Kazak kimliğini temsil ettiğini düşünüyorum. Günümüz gençleri pek dinlemese de dombra bizler için önemli bir enstrüman kâh neşeli, coşkulu müzikleri çaldığımız kâh özlem duyduğumuz ata yurdumuzdan içli türküleri çaldığımız bir müzik aleti diyebiliriz.*

Yukarıdaki veriler Kazakistan'daki Kazaklar ve Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından dombraya yüklenen çok sayıda anlamın olduğunu ve anlamlandırmaların dombranın simgeleşerek önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olmasında rol oynadığını göstermesi bakımından önemlidir.

3.1.4.2.3.1. Dombranın Metafizik Anlamları

Literatür ve alan çalışması elde edilen verilerde Kazaklar ve Türkiye'ye göç eden birinci kuşak Kazak Türklerinin bir bölümünün dombraya metafizik anlamlar yüklediği görülmüştür. Bunlardan biri; bir dönem Kazak Türklerinde de görülen dombra çalarak müzik ile tedavi etme yöntemi diğeri ise Kazakistan Kazaklarında görülen dombra çalarak ya da sesini dinleyerek ile ilahi bir güç elde edileceği düşüncesine sahip olmaktır.

Dombranın sesini dinleyerek ilahi güç kazanılacağına dair örneğe efsanelerde rastlamak mümkündür. Ögel (2000, s.196) "Aldar-Köse destanında İlahi bir güç kazanabilmek için, kopuza/dombraya ve onun sihirli gücüne dayanmak gerekliliğinden" bahseder Ordabay Sandıbay'a göre; kutsal aletin (dombranın) sesinde acayip bir güç vardır. Bazı insanların elinde bu alet şifalı bir alete dönüşür. Ayrıca normal dombra ile şifalı dombranın arasında birtakım farklar vardır. Normal dombraları ustalar fazla süslerler ama onun manevi hususiyetine fazla önem vermezler. Bugün dombra yaparken kimyasal maddeler kullanılır. Mesela vernik, naylon gibi… Sandıbay, manevi şifa verebilen dombranın yapımında hiçbir kimyasal maddenin kullanılmadığını, her şeyinin doğal olduğunu belirtmiştir. Manevi şifa veren dombranın telleri koyun bağırsağından yapılıp içine ipekten ip geçirilir ve telleri takmadan önce Kazaklar için kutsal olan pelin otunda üç-dört saat dinlendirilir. Manevi dombranın bu tarz özellikleri vardır. Ayrıca ipek geçirilen tel daha sağlam olur ve ipekte mukaddes sayılır. Ordabay Sandıbay, haysiyetli alet olarak nitelendirdiği dombranın, ağır hastaları bile yataktan kaldırdığını, kanser gibi ağır hastalara bile şifa verdiğini, bu "manevi müzik aletinin" özelliğini; ümidini yitiren, hastalığa yenilen, ölümü kabul etmeye mecbur kalan insanların ümidini yeniden canlandırmak olarak ifade etmiş, parapsikologların dombranın sesini duyunca, umutsuz kalan insanların umudunu uyandırdığını yani insana hastalıkla mücadele etmesi için güç kuvvet verebildiğini belirtmiştir ve atalarının hepsinin sadece doğal maddelerden yapılmış manevi dombra çaldığını, işte onun için gökte uçan kuğuların dombrayı duyunca kendilerine ses verdiğini, yavrusunu kabul etmeyen develer dombranın sesini duyunca yavrularını kabul ettiğini, sütsüz kalan danaların dombranın sesinin etkisi ile ak sütlerini akıttıklarını belirterek sadece insanlar değil hayvanlar üzerinde de etkili olduğunu belirtmiştir (Url 130).

Kazak Türklerindeki durumu anlamak için Salihlili Beşir Ahmet Köse'nin (2020) görüşmemiz sırasında ifade ettiği sözler bize önemli bir veri sunar:

> *Bundan 20-30 sene önce annelerimiz yaşarken, bizlerde dombra çalarlar, dans ederler ve hastalara şifa ve moral verirlerdi. Dans eden adam gerçekten dombranın ve dansın büyüsüne kapılır, kendinden geçer ve bayılacak dereceye kadar dans ederdi. Biz bunları gerçekten gördük ve yaşadık. Hasta insanlarımıza, şifa niyetine bu tarz toplantılar yapılırdı fakat şu anda yapılmıyor. O işin kompetanları, bilenleri öteki tarafa göç etti. Bu uygulamalar Türkiye'de doğup*

büyüyen Kazak Türklerinde görmek pek mümkün değil. Bu uygulamalar Orta Asya'daki Şamanizm'den gelmektedir. Bunlar Orta Asya'dan Şamanizm'den gelen örf ve adetlerdi. Bunu şu anda maalesef yapamıyoruz. Bunun en son örneği vardı, TÜMATA gurubunun yöneticisi Rahmi Oruç Güven Bey, vefat etti. gurubu bu işte bir numaraydı. Kendisi Kazak değildi ama Kazak büyüklerinin arasına gider, evlerine gider Kazakların toplantılarına giderdi dombra ile müzik aletleri ile bu toplantıların yapıldığı yerlere giderdi.

Köse Türkiye'de de geçmiş dönemlerde bu uygulamanın olduğunu ancak manevi dombra ve manevi olmayan dombra gibi bir ayrımın olmadığını ancak kutsiyet atfedildiğini belirtmiştir. Salihli Kazak Türklerinden ismini vermek istemeyen bir görüşme kişim (2021) Salihli'de de bulunan bir kişinin[66] dombraya vurarak dombranın sesinden kendinden geçerek, bu sesi tedavi amaçlı kullandığından bahseder. Köse'nin ifade ettiği müzik ile tedavi uygulamasını günümüzde ikinci ve üçüncü kuşak yaşayan Kazak Türklerinden yapabilecek kişi yoktur. Köse, günümüzde bu tarz uygulamaların olmamasını "o bilgiye sahip kimse yok, bu işin kompetanları öldü" diyerek bu alanda *kültürel sermayeye* sahip insanların olmamasına bağlar. Bu uygulamanın günümüzde Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından yapılamamasında İslam dinine olan bağlılıklarının ve yaşam tarzlarının etkili olduğunu söylemek mümkündür.

3.1.4.2.3.2. Dombranın Ahlaki Anlamları

Bu başlık altında önce Kazakistan'daki Kazaklar daha sonra Türkiye'deki Kazak Türklerinin dombraya yüklediği ahlaki anlam ve "dombra oynamak" ile ahlaki normları öğrenmek arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Kazakistan'da *dombra oynamak* (çalmak), toplumun kabul ettiği normları kabul etmek ve ahlak kuralları içerisinde davranmayı da beraberinde getirir. Dombra çalmak belirli sosyo-kültürler normların kabulü için bir araç ve bir ritüeldir. Belirli bir yaşam tarzının kabulünün göstergesidir. TRT AVAZ, Ata mekân programı 1.bölümünde yer alan bilgilere göre: Kazakistan'da dombra tutan çocuğun kötü yola düşmeyeceği beladan uzak duracağı düşünülmektedir. Sanat tarihçisi Cumageldi Nacimedenov "Kazak kültürünün dombra ile başladığını ve dombra dersleri alan çocukların

[66] Görüşme kişim bu kişinin ismini vermiştir ancak ailesinin bundan rahatsız olacağını düşünerek ismini yazmama izin vermemiştir.

kötülüklere bulaşmayacağını her fırsatta dile getiriyorum. Bu sebeple biz dombranın önemini iyice anlamalı ve onu layık olduğu şekilde değerlendirmeliyiz" (Solakoğlu, 2011, s.56) demiştir. Kazakistan'da ki akın, aksakal, Ordabay Sandıbay'a göre, dombra çalıp halkına hizmet etmek isteyen insan, evvela adaletli olmalı, tanrıya ve tabiata yakın olmalıdır. Yani Kazak'ın kara dombrasına herkes layık olamaz (Url 131). Kazakistan'da dombra öğretmeni olan Coldasbayeva Ayzada Sagındıkovna dombra için şu sözleri belirtmiştir: dombranın qoñır sesi kalbi canlandırır ve sahip olduğumuz iyi nitelikleri geliştirir. Kötü alışkanlıklardan kurtulmanıza, saf bir kalbe, iyi bir ruh haline ve zengin kutsal duygulara sahip bir kişi olmanıza olanak tanır. Dombra aracılığıyla manevi ve ahlak eğitim verilebilir (Url 132). Kazakistan'da *küy* sanatı ile büyüyen bir çocuğun dürüst, saf, kendisine özgüveni ve saygısı olacağı iddia edilmektedir. Buradan Kazak kültürüne ait değerlerin yerleşmesinde dombranın etkisi kadar, dombra çalmak için belirtilen değerlere sahip olmanın olmazsa olmaz olduğu görülmektedir. Dombra, Kazak kültürel kimliğini oluşturan değerleri içeren kodların iletilmesinde bir kanal rolündedir. Kazakistan'da ki ozan (dombra icracısı), aksakal, Ordabay Sandıbay; dombra eşliğinde Kazak folklorunda *terme* olarak ifade edilen eğitici didaktik şiirlerin söylenildiğini ancak sadece terme söylemek için dombra çalınmadığını belirtmiştir (Url 133).

Günümüzde Türkiye'deki Kazak Türklerinde ise dombra ile icra edilen, içeriğinde ahlaki normları da barındıran bir yaratı türü olan "termeler", Niğde'nin Ulukışla ilçesi Altay Köy'deki Kazak Türkleri tarafından çalınıp söylenirken, Salihli'de böyle bir duruma rastlanmamıştır. Ancak Salihli'de yaşayan bazı görüşme kişilerimce dombra *oynayan* çocuk ve gençlerin "kötü işlerden" uzak duracağı fikrini dile getirilmiştir.

3.1.4.2.3.3. Dombraya Atfedilen Kutsiyet

Kazak kültüründe dombraya kutsallık atfedildiği yönündeki görüşlere rastlamak mümkündür. Kazakistan'da ünlü bir bilim adamı olan Ahmet Jubanov, "Ulu bozkırları mekân eden Kazak halkının kutsal aleti dombra" (Url 134) diyerek dombranın kutsal olduğuna vurgu yapar.

Kazakistan'da Kazak şair Abay Qunanbayulı'nın 175. yıldönümü kutlamaları ile bağlantılı olarak geliştirilen projeler arasında, Abay'ın üç telli dombrası şeklinde bir meydanın inşasının, şairin doğum yeri olan Sırt-Qasqabulaq'ta başlatıldığı daha önce belirtilmişti. Bu meydanın üzerinde yürünecek olması kimi çevrelerce dombranın üzerine basılacağı, gerekçesi ile eleştirilmiştir. Bu eleştiriler şu şekildedir: "Bu kutsal enstrüman çiğneniyor," "Her zaman saygı duyduğumuz ve içinde yer verdiğimiz dombra neden ayaklar altına alınsın?" "Bu bizim ulusal kodumuzdur. Bu nedenle, Kazak dombrasının ayaklar altına alınması ulusal onurun ve hatta Kazakların bile ihlali olarak anlaşılmalıdır. Yerde bir kuruş olsa bile ayaklarımızın altına düşmesin diye aramıyor, taşımıyor muyuz?[67]

Kazak kültüründe dombranın elektronik dombra şeklinde bateri ile popüler tarzda seslendirilmesi gelenekselci çevreler için hoş karşılanmamaktadır (Url 136). Bu minvalde gelenekselciler ile popüler anlayışa sahip kişiler arasında zaman zaman tartışmalar yaşanmaktadır. Bütün bu tartışmaları Kazak Türklerinin dombraya atfettikleri kutsiyetin bir göstergesi, dombra konusundaki muhafazakârlıklarının ve otantik bağımlılıklarının bir yansıması olarak okumak mümkündür.



Fotoğraf 56 Dombrayı Bas ve Elektrogitar İle İcra Eden Popüler Bir Grup Olan Akycnka Performans Sırasında

Birçok Kazak toplumu tarafından, dombranın evde bulunmasının bir takım olumlu etkiler yarattığı kabul edilir. Bu görüş birçok Kazak toplumu tarafından

[67] Ayrıntılı bilgi için bkz. (Url 135)

dombranın kutsal kabul edildiğini göstermektedir. Elmira Şenduran (2021) görüşmemiz sırasında "Kazak toplumlarında Kazakların evinde birer dombra olmalı diye bir inanç var. Dombra çok 'kiyeli' kıymetlidir bizde. Evin içine huzur veren, mutluluk getiren bir enstrümandır. Eve bereket getirdiğine inanılır" şeklinde görüşlerini ifade etmiştir. Bibigül Ospanileveya'a göre, "Halk arasında bu çalgıdan atalarının kalbinin sesini, gönül şarkısını dinledikleri inancı yaygındır. O yüzden Kazakistan'da duvarında dombra asılı olmayan ev yoktur" (Url 137). Baqıt Kenşilik'e[68] göre ise "Dombranın olduğu evde refah vardır" (Url 138).

Türkiye'deki Kazak Türkü görüşme kişilerimden Adulvahap Kara (2022) dombranın kutsal kabul edildiğini ancak bunun mecazi bir kutsiyet olduğunu, kutsal kitap gibi yukarıya asılma ya da öpme gibi davranış biçimlerinin Kazak Türklerinde olmadığını, kutsiyetin dombranın sesine yüklenen anlam ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Köse (2022) görüşmemiz sırasında "Salihli'de her evde çalsın veya çalmasın dombranın duvarda asılı olduğunu belirtir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren de (2021) Salihli'de genellikle her evde dombranın bulunduğunu, mistik güçleri olduğuna inanıldığını, burgusuna takılan baykuş tüyünün uğurlu sayıldığı, değerli sayıldığını belirtmiştir. Layik Altınmakas'ın (2022) görüşmemiz sırasında dombraya kutsiyet atfedildiğini ancak bunun sesi ile sınır olduğunu belirtmiştir. Ayrıca Şenduran'ın Kazakistan'da dombranın evlerde bulundurulması örneğini Salihli'deki ve Türkiye'deki diğer bölgelerdeki diasporik Kazak topluluklarında görmek mümkündür. Yukarıda ifade edilen veriler ve görüşler ışığında Kazaklar ve Kazak Türkleri için dombraya yüklenen değerin kutsiyet safhasına yükseltildiğini söylemek mümkündür. Dombraya kutsiyet atfedilmesi dombranın Kazak ve Kazak Türkleri için önemli bir kültürel nesne olduğunu göstermektedir. Ancak Salihli özelinde bu durum üçüncü kuşakta gittikçe azalmaktadır. Görüşme yaptığım evli olan üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinin birçoğunun evinde dombra bulunmamaktadır.

[68]Ust-Kamenogorsk'ta 25 yıldır ağaçtan milli enstrümanlar üreten bir çalgı yapımcısıdır.

3.1.4.2.4. Performans ve Üslup Açısından Dombra

Çalgılar bazen bir kültüre has olması, bazen de aynı çalgının seslendirilme biçemlerindeki fark ile toplumları, toplumlara ait müzik kültürlerini, hatta aynı müzik kültürü içinde farklı bölge ve yöreleri birbirinden ayırabilir. Yani çalgılarda performans değişebilir. Bu da aslında çalgının kendisiyle olduğu kadar, hatta ondan daha çok, üslup ile belirginleşen bir kimliksel alanı ortaya koyar.

Seydimbek'in (2002) belirttiği gibi dombra çalgısının icra tekniği "Sovyet döneminde kendine özgü teknik terimler alarak gelişme göstermiş ve Kazakistan'ın bağımsızlığını almasından sonra da devam ederek icraların diğer dünyadaki kullanılan çeşitli enstrümanların teknikleri gibi kendine özgü bilim yolunu çizmiştir" (akt. Solakoğlu, 2011, s.62-63). Belyaev, dombra icrasındaki biçem ile ilgili şu bilgileri verir: "Herhalde çok önceleri bu Kazak dombraları, Güney - Doğu Anadolu'da ki Türkmenlerin yaptıkları gibi parmakla çalınıyordu. Şimdi de Kazak dombraları, iki telin birden ve aynı anda, parmakla çekilmesiyle çalınır. Bazan da mızrap kullanılır" (akt. Ögel, 2000, s.177).

Dombranın iki türlü çalınışı vardır:

> *1) Zaman zaman, dörtlü ve beşli paralel bir akord kullanılır. 2) Çok sesli çalış ve üslup, Kazak Türkleri arasında çok yaygındır. Bunu özellikle usta âşıklar, akınlar yaparlar. Melodiler yukarı telle çalınırlarken, alt telin pes tonlarıyla da eşlik yapılırdı. Bazan da melodi alt telle çalınır, üst telle de eşlik yapılırdı. Bu, akın veya aşığın ustalık veya üslubuna bağlı idi (Belyaev'den akt. Ögel, 2000, s.177).*

Kazak halk müziği repertuarında bulunan yerel özellikleri yansıtan çalış sitillerinin dombra ile başarılı bir şekilde icra edilebilmesi, hem kültürel kimliğin temsilinde hem de dombranın sanat nesnesi olmasında önemli etkenlerden biridir. Bu konu ile bağlantılı olması bakımından öncelikle dombranın *küy* icrasındaki çalım sitiline değinmek yerinde olacaktır.

> *Kazak halkının geleneğinde küy kavramı özünde saz-efsanesine bakıldığında "Konır küy (sade)", "Tik küy (dik, düz)", "Boylauık küy (uzamak, büyümek)" diye üçe bölünmektedir. Halkın geleneksel düşüncesi böyledir. Küy tabiatı Kazak bozkırının her bölgesinde aynıdır. Son yıllarda küy sanatında yeni kavramlar ortaya çıkmıştır. Efsanelere göre ayrılıp tanınması için "Tökpe küy (dökerek, seri, hızlı bir biçimde)" ve "Sertpe küy (Taranarak, şelpe tekniği)" olarak ikiye*

ayrılmıştır. Demek bu iki kavram kobız, sıbızgı, sazsırnay gibi çalgılar için geçerli değildir (Solakoğlu, 2011, s.61-62).

"Tökpe küyler daha çok batı Kazakistan'da, şertpe küyler ise doğu Kazakistan'da kalıplaşmıştır" (Solakoğlu, 2011, s.89). Aynur Tölevbayeva'ya göre: "Şertpe ve tökpe tema ve sahne tekniği bakımından farklılık gösterir, Batı Kazakistan'da oluşmuş tökpe dramatik olayları, güçlü, iradeli, coşkun duyguları yansıtır. Doğu, Güney ve Orta Kazakistan'a ait şertpe tekniği ise derin insani duyguları yansıtır"[69]. Bu da bize dombranın müzik geleneklerinin farklılıklarına göre bölünmüş, her birinin farklı sistematiği olan müzik kültürünü niteleyen "mektepleri"[70] temsil kabiliyetine sahip olduğunu gösterir. Bu aynı zamanda çalgının yerel oluşu ile ilgilidir ve üslup ile belirginleşen bir kimliksel alanı ortaya koyar. Batı Kazakistan ile Doğu, Güney ve Orta Kazakistan'daki farklılığın bir sebebi de budur. Bu sitiller ile ilgili Seydimbek (2002) şu bilgileri verir:

Dombra ustaları çalgıyı icra ederken ustalıklarının yanı sıra teknik bakımdan da çok çeşitli vuruşlar[71] kullanmaktadırlar bunu da küyün üslubu diye adlandırmaktalar. Bir vuruş içinde çeşitli birçok vuruşa bölünmektedir. En çok bilinen ve kullanılan vuruş tekniği "kagıp tartu (itip çalmak, aşağı yukarı vurarak), sertip tartu (parmak uçlarıyla dokunarak, şelpe, çırpma tekniği) (akt. Solakoğlu, 2011, s.62-63).

Kazak müzik kültüründe dombra çalmak ile ilgili bilgiler eserlerin sözlerine de yansımıştır. *Erke'm – Hey* isimli eserde dombra, Kazakların geleneksel aletlerinden olan telli bir çalgı aletidir. Dombrayı çalacak olan kişiler (baksı, akın, enşi vb.) usulüne göre ellerine almaları gerekmektedir. Akabinde dombranın akordunu ayarlamaları gerekmektedir.

Dombrayı usulüyle ele alıp,

Sesini yükselt, telini düzgün bur (Karaca, 2019, s.151).

[69] Aynur, Toleubeyeva "Kazak Kültürünün Vazgeçilmez Enstrumanı Dombra" bkz. (Url 139)
[70] Kazaklar geleneksel Küy sanatını beş mektebe bölüp incelemektedirler. Mektep diye adlandırdıkları, bölgelere göre ayrılan zengin Küy mirasıdır.
[71] Sedat Solakoğlu ile yaptığım görüşmede vuruş yerine "kagız" kelimesinin kullanıldığını belirtmiştir.

Bu sözler, Kazakların dombranın çalınışına, çalış sitiline ne kadar önem verdiğini yani. dombranın kendisinin dışında onunla ilgili edimlerin de değer yüklü olduğu göstermektedir.

> *18. ve 19. yüzyıllarda Kazak Türklerinin akınları, yani âşıkları, en eski üslup ve tekniği koruyorlardı. Eskiden de en önemli saz, yine dombra idi. Kabız, yani kopuz dedikleri yaylı kemençeler ile sıbızgı adı verilen kavallar, bu Türk kesimlerinde az görülüyordu. 19. yüzyılda, akınlar daha çok gezebiliyorlardı. Böylece dombra repertuvarı, Kazak akınlarının konserlerinin tümünü doldurdu (Ögel, 2000, s.179).*

Ögel (2000, s.179-180). 19. yüzyılda, başlıca iki büyük dombra ustası olarak, Devlet Girey Şagayev ve Kurman Gazi'yi göstermiştir Nurlan Berkenov'un, "Yetmiş yıldır memleketten uzak kalan Kazaklar, atalarının geleneklerini başka ülkelerde de muhafaza etmişlerdir. Türkiye'deki Kazaklar dombrayı öğrenmeye çok hevesliler ve yurtdışındaki yurttaşlarımızın Kazak olduklarını unutmamaları için bundan yararlanabiliriz (Kara ve Berkenov, 2014, s.7-8) yönündeki tespiti Türkiye'deki Kazak Türkleri arasında da önemli akınların özellikle *küyşilerin*[72] olduğunun Kazakistan tarafından da kabul edildiğini gösterir. Berkenov, Sarımolla ve Carmuhammed gibi *küyşiler* için şunları söyler: "Onlar küy çalma ustalıkları oturmuş, kendi küylerini besteleyebilen gerçek küyşilerdir… Türkiye Kazakları arasında küyşilik sanatını yaşatan Sarımolla ve Carmuhammed'in çalışmaları paha biçilmezdir" (Kara ve Berkenov, 2014, s.7-8). Berkenov'un bahsettiği akınlar dışında Türkiye'de performans göstermiş diğer dombra icracıları şunlardır: (2020 yılı itibari ile) vefat edenler: Şemşirhan, Kaben Öztürk, Mustafa Buyurgan, Mustafa Öztürk, Ömer Kaya, Salihlili (Hacı lakaplı) Musa Toraman, Salihlili Maseliy Gülerdir. Yaşayan dombra icracıların isimleri ise; Salihlili Beşir Ahmet Köse, Salihlili Muzaffer Altınmakas, Salihlili Mustafa Kasantuğ, Salihlili Layık Altınmakas, Ercan Tuncer, Hüseyin Ertuğrul, Gani Makin, Mustafa Kök, Orhan Sesigüzel, Zeynel Özkalp, Şuayip Erol dur. Bu isimler Gani Makin (zaman zaman dombranın yanında gitar kullanmaktadır) hariç performanslarında sadece dombra eşliği kullanmışlardır. Bu durum dombranın, Türkiye'deki Kazak Türkleri için kültürel

[72] Onat'ın (2021) aktardığına göre Enstrüman çalanlar, her yerde performans gösterebilen, her enstrüman çalana söylenebilen, her türlü içreği çalabilen, her yaşta olabilen kişilerdir. Başlıca temsilcileri Kurmangazı Davletkerey, Dina Tattimbet'dir. Ancak Türkiye'deki Kazak Türkleri bir ayrım yapmayarak bu kişileri de akın olarak nitelendirmektedir. Bu sebeple bu çalışmada etnografik gerçeklik ilkesi ile hareket edilerek akın nitelendirilmesi kullanılacaktır.

kimliğin ifadesindeki vazgeçilmez yerini, dombranın nesneleşmiş *kültürel sermaye* aracı olduğunu göstermesi bakımından önem taşır.

Salihli Kazak Türkleri için atavatan'dan gelen dombra çalan kişilerin Türkiye'ye geldiklerinde dombra çalmaları hem atavatanın "otantik" kabulü ile ilgilidir hem de dombranın Salihli Kazak Türkleri için önemli bir çalgı olduğunun göstergesidir. Bu yöndeki sosyal medya paylaşımları da bunun bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır[73].

Birinci kuşak ve ikinci kuşak Kazak Türklerinin bir kısmı Salihli Kazak Türkleri gençlerin (3.kuşağın) dombra çalmamasını bir eksiklik olarak görürler. Görüşme kişilerimden İlyas Vural'ın (2020) bu durum ile ilgili görüşleri şu şekildedir: "Bir eksik tarafımız var Muzaffer Ağabeyimizin şu dombranın tiyeğine vurduğu gibi, benim gençlerimden bir tane tiyek vuran gencim yok. Kurtuluş Mahallesinde 135 hanenin içerisinde, şu dombranın teline vuracak bir tane vatandaşım yok. Bir tane gencim yok." Salihli'de dombra çalan Kazak Türklerinin giderek azalmasındaki sebepler arasında *ekonomik sermayenin* yetersizliği, dombra ile ilgili *kurumsallaşmış kültürel sermaye* elde edecekleri bir yer olmaması, içinde yaşanılan kültürün baskın hale gelmesi ve üçüncü kuşak Salihli Kazak Türkleri ve onların gerek Kazak Türkü gerekse Türkiye Türk'ü arkadaşları için dombra çalmanın çok ilgi çeken bir edim olmaması etkili olmuştur.

> *İstanbul'daki, Zeytinburnu ve Güneşli 'deki Kazaklarımız, bunların devletin verdiği elli yıllık, altmış yıllık kiralık olarak olsa bile verilmiş yerleri var, çalışmalarını burada gerçekleştirebiliyorlar. Bize bu konuda belediye ve kaymakamlık tarafından gerekli şeyler yapılmadı (destek verilmedi). Yapılmış olsaydı biz bugün dombra olayında olsun, diğer konularda olsun, mesela İstanbul'daki Kazaklarımız için dil öğrenmeleri için Kazakistan'dan hoca getirtiliyor, dombra için kurslar açılıyor. Bunlarının hepsinin yapılabilmesi için bir yere ihtiyaç var. Şükrü (şimdi dernek başkanı) çalıştığı yerde bunları yapmaya çalışıyor. Pek de destek görmüyor niye toplumun bir araya geleceği, oturabileceği, müzik etkinliklerini yapabileceği bir yer yok ki… Salihli'de bulunan Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma Kültür Derneğinin faaliyetlerini idame edilecek bir kültür binası yok. Daha önce Salihli Belediyesi'nin vermiş olduğu, Türkeli parkındaki binayı kiralayarak, aidatını*

[73] Salihli'li Şükrü Ali Eren'in Urumçi doğumlu olan dayısının Urumçi'den Türkiye'ye geldiğinde dombra çalarken performanlarını paylaşması bu duruma güzel bir örnektir. Paylaşım için bkz. (Url 140)

ödeyerek, 10-15 sene derneğimizin, cemiyetimizin, toplumumuzun öz değerlerini kaybetmemesi için baya bir uğraş verdik (İlyas Vural, 2020, görüşme).

Görüşme kişilerimden Ata Kerey Hâkim (2021) ise "üçüncü kuşak için dombra çalmak sosyal medyada yeterli 'like' almıyor bunun içinde dombra öğrenmek cazip gelmiyor" şeklinde görüş bildirmiştir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren ise "küçük yaşta çocuklara "atalar" tarafından dombrayı elleme, tutma, kırarsın gibi" korumacı tavırların sergilendiğini, ailesinde dombra çalanların genellikle çocuklarına öğrettiği, dedelerin (birinci kuşağın) yoğun olarak yaşadığı ve baskın olduğu dönemlerde dombranın çocuklara ve torunlarına öğretilmesinde önemli bir etken olduğunu ancak günümüzde birinci kuşaktan yaşayan kişilerin azalması ve ikinci kuşaktan da çalan kişilerin az olması sebebi ile aktarımın yeterli düzeyde olmadığını ve "daha iyi" çalanların yanında çalmayı "çalmayı az bilenlerin" çalamaması gibi hiyerarşik bir anlayışın var olduğunu belirtmiştir. Eren'in belirttiği gerekçeler Salihli'de dombra performansı göstermek isteyenleri olumsuz etkilemiş ve sayıları giderek azalmıştır.

3.1.4.2.5. Dombranın Yer Aldığı Müzik Türleri

Waksman'ın belirttiği gibi (2003) "Belirli çalgılar belirli türlerle ilişkili kültürel bağlamların göstergesi olabilirler… Belirli türler belirli çalgısal kimliklere sahiptirler" (akt. Küçükebe, 2013, s.127). "Kazak dombrası Orta Asya Türk kavimlerinin en orijinal ve en yaygın olan bir çalgı tipidir. Batıda, Rus çalgılarına; doğuda da, Moğol tanburalarına tesir etmiştir. Çok zengin olan Kazak Türk halk edebiyatının da, vazgeçilemez bir parçasıdır. Çünkü dombrasız âşıklık, akınlık olamaz" (Ögel, 2000, s.176). Hem akınlar için hem de birçok müziksel yaratı türündeki etkinliği sebebi ile gerek sözlü geleneğin gerekse sistemleştirilmiş, yazılmış Kazak müzik geleneğinin başat çalgısı dombradır. Dombranın kullanım alanının genişliği ve etkinliklerde başat çalgısı olması, Kazak kültüründe *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olmasında önemli bir etkendir. Dombra, geçmişte, *küy*, *en*, *qara-öleñ*, *terme*, *aytıs*, *şildehana öleñleri*[74]*carapazan*, *tolğav*[75], *betaşar*, *balad*, *biy* yaratı türlerinde kullanılırken artık

[74]"Şildehana toyunda, ziyaretçiler tarafından okunan şarkıların şiirsel konusu genellikle doğan çocuk ile ilgili iyi dilekleri kapsamaktadır"(İsmail, 2002'den akt. Onat, 2021, s.46).

kullanım alanının genişlediğini ve yaygınlaştığını söyleyebiliriz. Dombra günümüzde geleneksel Kazak müziği (Kazak halk müziği) eserlerinin yanında, "Batı ve Doğu klasiklerinin ve popüler eserlerin (Url 141), elektronik müzik eserlerinin seslendirilmesi gibi geniş bir müziksel alanda etkinlik göstermektedir.

Ergalieva ve Sakuzadaulı (2000)'ya göre:

> *İlk geleneksel eserlerde türkülere, şiirlere, termelere, enlere, jırlara eşlik eden dombra, daha sonra enstrümantal eseri-küy-tarzının gelişmesinde etkili olmuştur. Halk ozanlarının edebi, tarihi destanları ve günlük yaşam konularını anlatmak için müzik aletleriyle çalınmak üzere yazdıkları eserlere küy denir… Küycüler, kalabalık karşısında küy çalmadan önce hikâyesini kısaca anlatır ve şimdi bunu dombrama anlattırayım diyerek çalmaya başlar" (akt. Solakoğlu, 2011, s.31).*

Küy yaratı türü Kazak müziğinde ve dombra ile performans gösteren *akınlar* için (maharetlerini gösterdikleri) önemli bir yaratı türüdür. Ögel (2000, s.178) çalışmasında *küy* için şu bilgileri verir:

> *Dombra eserleri, tarihte olanları, destanları, menkıbeleri, savaşları, biyografyaları, günlük hayatın temalarını, tabiat tasvirleri ile yorumlarını, insanların duygularını içlerinde toplayan, halk şiirlerinden oluşuyorlardı. Bu eserlere, 'Küy' adı veriliyordu. Bunların yanında komediler, taklitler ile şaka yollu hiciv eserleri de, yer alıyorlardı.*

Alan çalışması sırasında dombra icracısı (Kazak Türklerinden) olan görüşme kişileri, *küy* çalabilmenin ve besteleyebilmenin bir ustalık gerektirdiğini herkesin yapamayacağını belirtmişlerdir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında *küy* repertuvarının icrası ve oturtumu ile ilgili ise şu bilgileri vermiştir:

> *Duygularınızı ifade etmeye gücünüz yetmiyor, siz onu bir enstrümanla anlatmaya çalışıyorsunuz. Size duygularınızı ifade etme konusundaki yardımcınız kim oluyor. Dombra oluyor. Bunu yaparken tok sesli dememin sebebi; Batı'da nasıl klasik müziği insanlar huşu içinde dinler, o orkestralarda kulakları rahatsız edici bir ses yoktur, sanki denizde bir dalganın üzerinde kendinizi salı vermişsiniz gibi, yani bunun gibi bir şey. İşte bu küyleri dinlerken öyle bir his vermesi lazım insana, rahatlatması lazım insanı. Bir nevi karşısındaki insana enstrümanla kendi içindeki duyguyu verebilmeli, karşsındaki insan bunu sezebilmeli, eğer siz onu, normal bir ses vererek ayarlarsanız anlamaz onu, çok tiz verirseniz onun bir önemi kalmaz.*

[75]"Kazak folklorunun türlerinden bir tanesi olan 'tolğav', bestecinin bir olay ve bir süreç ile ilgili düşüncelerini müzik aracılığıyla dile getirmesidir. Kısaca tolğav, bestecinin felsefi bir monoloğu olarak da tanımlanır. 'Tolğav' türü, besteci tarafından dombıra ve kobız eşliğinde sadece enstrümantal olarak icra edilebildiği gibi "terme" şeklinde sözlü olarak da icra edilmektedir"(Ergalieva ve Şakuzadaulı, 2000'den akt. Onat, 2021, s.65).

Eserlerde güfte ile müzik uyumlu olması gerekir ancak küylerde güfte olmadığı için, onu tını ile vermek lazım. Bu tını da bas, tok sesli olmalı. Tiz sesler o duyguyu veremiyor.

Burada dombra kullanımını, Bourdieu'nün (1999, s.359) "belirlenmiş olası kullanımlar" olarak nitelendirdiği "olası zorlamalar bütünü" olarak adlandırmak mümkündür. Birinci kuşak Kazak Türkleri için küy bilmek edinilmesi gereken bir *kültürel sermaye, küyü* dombra ile çalabilmekte önemli bir habitüel davranıştır. Çünkü birinci kuşak Kazak Türkleri için *küy* icrasının en önemli ve tek çalgısı dombradır. Salihli'de yaşayan dombra icracılarından sadece Layik Altınmakas Küy icra etmiş ve iki adet bestelemiştir.

Kazakların göçebe hayat geleneğindeki halk şarkıları ve küy sanatı, hayat akışının geleneklerine bağlı olarak, yeniden dünyaya gelen "en" (halk şarkısı)-küyün, jır-termenin (Kazak sözlü edebiyatında dombra eşliğinde terennüm edilen bir nazım türü), kısa destanların, tolgau (belli bir olay ya da kişiye ithafen dombra eşliğinde makamla okunan şiir) -termenin kısa süre zarfında geniş Kazak bozkırlarına dağılmış olması, zaman içinde Kazaklar arasında yeni sanat ifadesi olmuştur (Solakoğlu, 2011, s.58).

Kazak Türkü olan akınlar için dombra repertuvarının önemli bir yaratı türü olması açısından terme ile ilgili bilgi vermek konunun daha net anlaşılması için yerinde olacaktır. Kazakların *terme* olarak nitelendirdikleri yaratı türü Kazak gelenek, görenek, ahlak kurallarını dombra ile iletme ve yerleştirme pratiğidir. Bu pratik, Türkiye'deki Niğde- Ulukışla- Altay Köy'de hala yaşamaktadır. Orhan Sesigüzel (2021) ile yaptığım görüşmede, Altay Köy'de en çok seslendirdiği eserlerin başında *termelerin* geldiğini belirtmiştir. Sesigüzel yaptığımız görüşmede, seslendireceği eserlerin ortama ve izlerkitleye göre değiştiğini belirtmiştir. Kazak Türklerinin yoğunlukta olduğu etkinliklerde *terme* (yani öğüt) icra ederken, Kazak Türkçesi bilmeyenlerin (daha çok Türkiye Türklerinin) olduğu yerlerde ise *terme* icra etmeyi çoğu zaman tercih etmediğini belirtmiştir. "Kazakça bilmeyenlere, *termeler* biraz ağır gelir. Kazak melodisine alışkın olmayanlara ağır gelir, anlayan insanların olduğu ortamda veya açıklama yapıp anlamını anlatabileceğim ortamlarda seslendiririm. Daha çok kendi aramızda (Kazak Türkleri arasında) söyleriz" (Orhan Sesigüzel, 2020). Sesigüzel'in sözleri *termenin* Kazak Türkleri alanına has bir *sermaye* biçimi olduğunu ve Kazak müziğine (burada *termeye*) has özel ve melodik yatkınlığın (yani *habitusun*) varlığını

gösterir. Bu anlamda müzik, Kazak Türkleri kimliksel alanına dâhil kişilerce, sahip olunan ortak kültürel kodlar ile o toplumun üyelerince anlamlandırılan, ilgili toplumca bütünleştirici ve diğer toplumlarla ayırt edici bir işleve sahiptir. Günümüzde Kazak Türkleri tarafından icra edilen *termeler* yalnızca dombra çalgısı ile icra edilmektedir.

Kazak Türk Müzisyenleri için dombra repertuvarının önemli bir yaratı türü olarak *carapazan/jarapazan*[76] olduğunu belirten görüşme kişilerim olmuştur. Salihli Kazak Türklerinde Ramazan ayı içerisinde söylenen bir pratiktir. "Жарапазан/Jarapazan" sözünün Arapça "رمضان/ramażān" sözüyle alakası olduğu açıktır" (Özdemir, 2015, s.127). *Carapazan* Kazakçada ramazan manisi (Url 142), "Ramazanda çocukların ev sahiplerinden hediye almak için söylediği şiirler" (Kaplankıran, 2016, s.1808) anlamlarına gelir. Älimbay vd'ne göre. (2012). "Jarapazan' esas olarak Ramazan ayında, çoklukla akşamleyin iftar vaktinde söylenmektedir. Ancak bazı yörelerde gece yarısına yakın, bazen sahur vaktinde, köy köy dolaşan büyükler tarafından ise gündüz de söylenmektedir. Bir görüşe göre "jarapazan" önceleri Nevruz'da söylenmiş, sonradan Ramazan'da söylenir olmuştur" (akt. Özdemir, 2015, s.129). Şükrü Ali Eren (2021) görüşmemiz sırasında *carapazan* ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Müzik ile İslami mesaj veren, eskiden Salihli'de yapılan bir şeydi. Ramazan ayında Musa Hacı Toraman, Kermolla Osman Hacı dombra çalmak için evlere gelirlerdi*[77]*. Kımızı olan evler (o zamanlar çok azdı) kımız verir. Sütü olanlar süt verirlerde. Akınlar hemen onu içerdi. Üzerinde seccadesi varsa para önceden hazırlanır oraya iğnelenirdi. Türkiye'deki davulcuların söylediği maniler gibiydi sözleri ancak davulcular her gün çalar söylerler, akınlar 15 günde bir gelirler, Carapazan diye söylerlerdi. Carapazan'ın söyleneceği gün sahura kadar heyecandan uyunmazdı. O yaşlı dede, dolaşıp, bizim eve gelecek mi?*[78] *Carapazan Aytıp gelecek mi? diye beklerdi. Eskiden Salihli'de yapılırdı. Sağ, sol olayları arkasından hastalık, geçim derdi bunu bitirdi. Burada müzikal olarak her şeyi bitiren geçim derdi oldu. Geçim derdi sebebi ile 1960'lı-1970'li yıllarda Almanya'ya, 1980'li yıllar ve sonrasında Fransa'ya göç başladı.*

Görüşme kişilerim Salihli'de yaşayan "yerli halk" (Türkiye Türkleri) tarafından yadırganmamak, "öteki" konumuna düşmemek gibi sebeplerden dolayı ve Türkiye'nin

[76] Bu çalışma da Layik Altınmakas'ın kitabında yer aldığı şekli olan "carapazan" nitelendirmesi kullanılmıştır.
[77] Bu kişilere jarapazanşı denmektedir.
[78] Kermolla Osman Hacı kastedilmektedir. Kermolla yaşlı anlamında bir lakap olarak kullanılmaktadır. Layik Altınmakas (2021) ise görüşmemiz sırasında bu kişinin dombra çalmadığını belirtmiştir.

o dönem içinde bulunduğu sağ-sol olaylarından doğan karmaşa sebebi ile temkinli davranılarak pratiğin terk edildiğini belirtmişlerdir. Salihli'de yaşayıp bu etkinliği hiç görmemiş olan Kazak Türkleri de mevcuttur. Muzaffer Altınmakas ve Layik Altınmakas (2022a) Salihli'de bu pratiğe hiç denk gelmediğini belirtmiştir. Salihli'de Kazak Türkleri tarafından günümüzde bu pratik yapılmamakta ancak sosyal medya üzerinden Kazakistan'daki *carapazan aytuw* performansları paylaşılmaktadır. Salihlili Eyüp Han "Kazak Türklerinde Ramazan ayının geldiğini halka müjdeleyen Kazakça bir ilahi" notu ile sosyal medya hesabından bir *carapazan* performansı paylaşmıştır (Url 143). Paylaşılan örneklerde yaratı türünün dombra ile seslendirildiği görülmektedir.



Fotoğraf 57 Salihli Kazak Türklerinden Eyüp Han'ın Carapazan Paylaşımı (Eyüp Han Kişisel Arşivi)

Dombra icrası Kazakistan'da daha önce ifade edildiği gibi geniş bir müziksel alanda etkinlik göstermektedir. Türkiye'deki Kazak Türkleri dombrayı *küy* ve *qara-öleñ*, *terme*, Beteaşar, Kazakistan'da bestelenmiş şarkıları ve göç sonrası bestelenmiş şarkıları icra ederken kullanmışlardır. Ayrıca Salihlili akın Beşir Ahmet Kösenin Türkiye müzik kültüründen eserleri de dombra eşliğinde Kazak Türkçesi ile seslendirildiği görülmektedir.

3.1.4.2.6. Teolojik Açıdan Dombra Çalmak (Oynamak)

Yapılan alan araştırması sonucunda Türkiye'deki Kazak Türklerinin dombra çalmak edimi ile ilgili, tarihsel süreçte farklı anlamlandırmalar yaptığı görülmektedir. Bu başlık altında konu Kazak Türklerindeki İslam-müzik- çalgı ekseninde ele alınacaktır. İslam anlayışında çalgı çalma edimi ile ilgili İslam toplulukları arasında hatta bazen aynı topluluk[79] içinde bile kolektif bir görüşün olmadığı görülmektedir. Bu durumun ve toplumun değişen dönüşen yapısı, dombra çalmak ediminin dini açıdan "helal" ya da "haram" bir başka deyişle "günah" olması ya da olmaması, gerek Kazakistan'daki Kazaklar gerekse Türkiye'deki Kazak Türkleri için önemli tartışma konularından biri olmasına sebep olmuştur (Url 144). Konu ile ilgili Kazakistan'dan örnek vermek gerekirse; "Yerbolat Zhusupov'un (Nur-Sultan şehrinin baş imamı), dombra çalınması ile ilgili olumlu bir tavır takındığı görüşü aşağıdaki gibidir:

> *Kazak halkının yadigârı haline gelen kara dombranın sesi hiç şüphesiz milli kimliğimizin bel kemiğidir. Bugün milletin birliğini bozmak ve ülkeyi bölmek isteyen bazı olumsuz akımların tüm gelenekleri bir kenara itip milli anıtlarımıza "haram, şirk" dediklerini görüyoruz. Düşmanlarımız bile, kara dombranın Kazakların ruhu olduğunu bilir, bu da yüzyıllardır bize harika küyler ve termeler sundu, atalarımızın atasözlerini ve geleneklerini taşır. Bu nedenle, Kazak dombrasını kaybederseniz, doğru yoldan saparsınız. Ayrıca bunu düşününler düşündüğü şeyin kolay olduğunu da biliyor. Bu bakımdan İslam şeriatının temel ilkelerini yansıtan Kur'an-ı Kerim Araf Suresini unutmamak gerekir (Url 145).*

Dombra sanatçısı, şef, araştırmacı Nurlan Berkenov, Türkiye birinci kuşak Kazak Türklerinden Carmuhammed'in bir imam olarak Kazakistan'a göç edip geldikten sonra, dombra çalmayı bıraktığını (Kara ve Berkenov, 2014, s.7-8) belirtir. Türkiye'de de görüşme yaptığım bazı Kazak Türkleri dombra çalmak ediminin tarihsel süreç içerisinde dini açıdan uygun olup olmaması ile ilgili değişik görüşlerin var olduğunu belirtmişlerdir. Türkiye'deki Kazak Türklerinden dombra çalanlardan bazıları dombra çalmayı bırakmış ya da ara vermişlerdir. Bunların arasında hac ibadetini yapıp dombra çalmaya ara veren ya da bırakanların sayısı azımsanmayacak derecededir. Ancak bunların bazıları daha sonra tekrar dombrayı *oynamaya* başlamışlardır. Altay Köy'de

[79] Erol (2018, s.28) çalışmasında bu konuya değinerek Türkiye'de de bir fikir birliğinin olmadığını belirtir. Türkiye'de yaşayan Kazak Türkleri için bu durumu
da önemli bir etken olarak değerlendirmek mümkündür.

yaşayan Mustafa Kök (2020) ile yaptığım kişisel görüşmede konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Türkiye Cumhuriyetine geldikten sonraki Kazaklar'da, Hacca gidince ya da dinine düşkün olduklarında dombrayı bırakma ya da müzik ile arasına mesafe koyma eğilimi oluştu. Bu bende de oldu. Ben de tamamen bırakmıştım. Kazaklarda bir söz vardır "Dombra gariplik getirir" derler. Bu dombra çalmak iyi değildir anlamındadır. Büyüklerimiz bunu her zaman söylerdi. Dombranın eğlenceye düşkünlük yapacağını düşünürlerdi. Ama bizim Kazaklarda her şey dombra ile anlatılmış. Sevinç, üzüntü, konuşma da dombra ile ifade edilir, anlatılır. Bizim Türkiye'ye gelen bütün mollalar dombra çalıyordu. Karamolla, Sarımolla, Termolla. Bu isimlerdeki şahısların hepsi dombra çalıyordu ama hepsi mollaydı geçip ön safa imamlık yapan insanlardı. Yani böyle güzel bir şey... Bu olay Carmuhammed ve bende de devam etti. Bizde de aynı böyle oldu. Ben Mustafa Kök olarak her iki tarafı da tutuyorum. Hem manevi tarafımızı tutuyoruz, gerektiği zaman ön safa geçip imamlıkta yapıyoruz hem de sahneye çıkıp dombra da çalıp söylüyoruz. Abay gibi büyük atalarımıza, şairlerimize bakacak olursanız hem dini anlatmış hem de dombra çalmışlar. Bunu da dikkat edip gözlemlemek gerekir.*

Dombranın dini sebepler ile "gariplik getireceği" kalıp yargısı ile dombra çalmaya ara verme uzaklaşma eylemini Mustafa Kök ile birlikte Türkiye'deki Kazak Türkü akınlarında ve hatta Almanya'daki görüşme yaptığım bazı Kazak Türkü akınlarında da görmek mümkündür. Salihlili Layik Altınmakas ve Gani Makin gibi ünlü dombra icracıları da hac vazifelerini yaptıktan sonra dombra çalmaya ara verdiklerini belirtmişlerdir. Gani Makin (2021) yaptığımız görüşmede "Hacca gittikten sonra dombra çalmak ile ilgili bir soğukluk geldi" demiştir.

3.1.4.2.7. Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Dombra Çalmak (*Oynamak*)

En yaygın anlamıyla toplumsal cinsiyet kavramı, "kadın ve erkeği tanımlayan biyolojik özellikleri belirten cinsiyet kavramından ayrı olarak, karmaşık toplumsal ilişkiler ağı içinde inşa edilen nitelikleri, kadınlık ve erkekliğe yüklenen anlamları, onlardan beklenen davranışları ifade etmek için kullanılır" (Akca ve Ergül, 2015, s.17).

Toplum tarafından kadınlar için çalgı çalma ediminin yasaklanıp yasaklanmaması, teşvik edilmesi ya da hoş karşılanmaması, ilgili toplum için bizim toplumsal cinsiyet kavramına yönelik algılar geliştirmemize fırsat sağlar. Çalışmanın bu bölümünde, dombra çalmaya ilişkin, Kazak Türkleri toplumunun toplumsal cinsiyet

eksenindeki tutumları hem söylemsel hem edimsel bilinç çerçevesi içinde ele alınacaktır.

Kazakistan'daki Kazak toplumunda kadın-erkek birçok pratiği beraber gerçekleştirirler. Toplumda kadın erkek yan yanadır. Bu minvalde dombrayı kadınlar da erkekler de çalar. Kazak şarkı repertuvarı da incelendiğinde bize bu verileri sunmaktadır. *Mayra'nın Şarkısı* isimli şarkıda "Kazakistan'da dombrayı kadın erkek, herkes rahatlıkla kullanmaktadır. Müzik aleti kullanımında cinsiyet ayrımı güdülmemiştir.

Elime alıp dombrayla şarkı söylesem.

Arkasından gittiğim yiğit nerede?

Mayra'nın Şarkısı adlı şarkıda dombra Mayra adlı kadın şarkıcı tarafından çalınmaktadır (Karaca, 2019: s.154). Bu da bize ilgili toplumda dombra çalmanın toplumsal cinsiyet rolleri açısından ayırt edici bir edim olmadığını gösterir. Dombranın kendisi bir ulusal simge olmakla beraber yapımcısı bir cinsiyet kodu barındırmaktadır. Kazakistan'da dombra kadın dombra ustalarının da var olduğu görülmektedir.

Toplumlar kendi kültürel değerleri bağlamında, belirli müziksel performansları-(çalgı çalmak gibi) kadın ya da erkeklere yasaklamaklar getirmek ya da hoş karşılamamak gibi davranış biçimleri geliştirebilirler. Bu durumu irdelemede toplumsal cinsiyet kavramı işlevseldir.

> *Müziksel davranışlar, icra performansları, çalgı seçimleri, sözlü eserlerdeki ifadeler, müzik tekniğine yönelik terminoloji gibi farklı konularda izlerini sürebileceğimiz toplumsal cinsiyet sınıflandırmaları, çalgılara yüklenen eril- dişil anlamlar, çalgı icrası ve performans pratikleriyle ilgili terminoloji açısından da (erkek gibi yay çekmek, mızrap vurmak vb.) cinsiyet okumaları için önemlidir. Bir çalgının daha çok kadın ya da erkek tarafından tercih edildiğine dair araştırmalarda belli cinsiyetler ile belli çalgıların özdeşleştiği örnekler karşımıza çıkmaktadır (Ersoy Çak, 2017, s.74).*

Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde olduğu gibi Salihli Kazak Türklerinde de müzik tarihine baktığımızda, kadınların dombra çalma konusunda görünürlüğünün olmadığını söyleyebiliriz. Erkeklerin dombra çalgısını çalmayı tercih ettikleri açıkça görülmektedir. 1980'li yıllarda Manisa Salihli'de Gülcan Yakup Bircan'ın Salihli'deki

etkinliklerde iyi derece de dombra *oynadığı* bilinmektedir. "Kazak müziği" türünde besteci, dombra icracısı veya ses icracısı olarak tanınmış, ön plana çıkmış olan bir kadına Kazak Türklerinde rastlanmamaktadır. Mustafa Kök'e, Kazak Türklerinde kadınların dombra çalması bir sorun teşkil eder mi? Araştırmalarımda hiç dombra çalan ve bu çalımı ile ün kazanmış bir kadına rastlayamadım bunun nedeni nedir?" yönündeki sorularıma şu şekilde cevap vermiştir:

> *Türkiye Kazaklarından dombra çalıp söyleyen Salihli'de sadece bir tane bayan vardı, ismi; Gülcan Yakup Bircan'dır. Kazak Türklerinde bayanların çalıp, söylemesi ile ilgili günah ya da ayıp olması ile ilgili bir kural yok, meraktan ileri gelen bir şey. Yani merakları varsa, akın kabiliyetleri olsaydı hepsi çalardı, söylerdi. Altay Köy'de benim bir halam vardı qara öleñ[80] oldu mu çıkıp sürekli o söylerdi. Her yerde (dombra çalmazdı ama) söylerdi. Türkiye'de erkekler çalma konusunda biraz daha yetenekli sanki. Kazakistan'da bayanlar çalar söyler. Bizde bayanlar haremlik, selamlık şekilde toplumdan uzak durmazlar öyle bir yapı yok bizim kültürümüzde. Otağın, çadırın içerisinde ailece otururuz, gelen misafir de ailece oturur. Çalmasını söylemesini bilen bir kadın varsa çalar söyler. İstanbul'da ki düğünlerde bayanların rahat etmeleri için kadın-erkek ayrı. Haremlik- selamlık şeklinde düşünmeyin. 1980'li yıllarda Altay Köy'de folklor ekibi kurduk. Ben oyunları çok güzel oynuyordum ve çalabiliyordum. İki sene uğraşanlar belli bir seviyede kaldı. Ben bir –iki ayda başa fırladım. Başrolü biz oynuyoruz diyelim. Tam bu zamanda biz Salihli'ye düğüne gittik. Bir akrabamızın düğüne gittik. Tam 1980 sene idi. Amcamın kızı ile folklor oynadığımız bir zamandı. Salihli'de mahallenin ortasında bir düğün yeri kurulmuştu. Çalıp, söylüyorlar, oynuyorlardı. Kazak şarkıları var, Kazak oyunları var. 1980'li yıllar tam herkesin çok hevesli olduğu bir dönem. Biz ikimiz çıktık oynadık 3 kez oynattılar "Qara Corġa" dansını. Ondan sonra hızımızı alamadık eve geçtik. Layik Altınmakas da var o zaman. Ben çalıyorum, Layık çalıyor, onun yanında İshak Yüksel var o çalıyor, Gülcan çalıyor. Layik Altınmakas Kazak müziğinde ilklerden biridir. Salihli'de ilk çalan söyleyenlerden biridir. Biz oynarken eseri çalan kişi Gülcan Yakup Bircan'dı.*

Salihli'de akın olarak görülecek düzeyde, dombra "oynayan" bir kadına rastlanmaması durumuna yönelik sorularıma "dini ve toplumsal sebepler gösterilmiştir. Kazakların Türkiye'ye göçünden sonra bazı anlayış farklarının ortaya çıktığını ve bu durumun haremlik-selamlık vaziyeti kadar olmasa da kadınların kendilerini bir parça (müzik alanında) geri planda tutan bir durum içinde olduğunu belirten görüşler mevcuttur. İstanbul'da dombra kursuna giden kadınlar olsa da, "üst düzey" (akın olarak görülebilecek düzeyde) bir icrada bulunan Kazak Türkü bir kadına günümüzde

[80] Görüşme kişilerim, "qara ölen" için Türkiye'deki türkü gibi anonim eserler olduğunu ve kazak şarkısı olarak da nitelendirilebileceğini belirtmiştir.

rastlanmamaktadır. Erkek dombra icracılarının birçoğu tarafından kadının erkekler kadar dombra çalmada, eser bestelemede yeteneği olmadığı düşünülerek toplumsal cinsiyet rolleri açısından bu rolün erkeklere daha uygun olduğu belirtilmiştir. Bu durum Kazakistan'daki toplumsal cinsiyet rolleri ile Türkiye'deki kazakların toplumsal cinsiyet algılarının farklı olduğunu gösterir. Bazı görüşme kişilerim dini sebeplerin de burada önemli olduğunu belirtmişlerdir. Hemen belirtmek gerekir ki bir önceki bölümde bahsedildiği gibi dini sebepler sadece kadınlar için geçerli değildir. Ancak bazı görüşme kişilerim erkekler için dini sebeplerden dolayı sınırların daha esnekken kadınlar için daha katı olduğunu belirtmişlerdir. Abdulvahap Kara (2021) görüşmemiz sırasında "Bir dönem taassupçu bir görüş ile dombra çalmak hoş karşılanmadı. Bu yalnızca kadınlar için değil erkekler için de öyleydi. Ancak kadınlar daha çok evde ailesinin yanında kaldıkları için bu yasağı delemedi. Ancak erkekler ev dışında vakit geçirdikleri için yasağı delebildiler" şeklinde görüş bildirmiştir. Salihli Kazak Türklerinden (üçüncü kuşak) Atakerey Hâkim (2021) ise "Kadınlar evlenene kadar hünerlerini gösterebilirler ancak evlendikten sonra zaten bir kadının dombra çalması Kazak Türkleri tarafından hoş karşılanacak bir durum değildir" şeklinde görüşmemiz sırasında düşüncesini ifade etmiştir. Gülsüm Altınmakas (2022a) ise görüşmemiz sırasında Salihli de dombra çalan bir kadın olmadığını "zaten kadınlar Salihli'de dombra çalmıyor" sözleri ile ifade etmiştir. Salihlili Muzaffer Altınmakas (2021) görüşmemiz sırasında "Türkiye'deki Kazak Türklerinin mutaassıp kadınlar olduğunu bu sebeple dombra çalıp, şarkı söylemeye mesafeli yaklaştıklarını ve toplumun onlara verdiği yoğun görevlerden dolayı dombra çalmaya fırsat kalmadığını belirtmiştir." Layik Altınmakas (2022a) ise bu durumu dombra ile ilgili bir eğitimin kurumsal düzeyde Türkiye'de olmamasının bir sonucu olarak görmektedir. Kurumsal bir eğitimin olması durumunda kadınlarında bundan yararlanacağı görüşündedir. Sonuç olarak Layik Altınmakas hariç diğer tüm görüşlerin birleştiği nokta Türkiye'de öne çıkan bir kadın dombra icracısının olmayışında, toplumun alenen ilan ettiği bir yasak ve sınırlama olmasa da toplumsal cinsiyet rolleri tarafından Türkiye'de daha çok erkeklere bu rolün uygun görüldüğü yönündedir.

3.1.4.2.8. Destanlarda Dombra

Kazak ve Kazak Türklerinin Dombraya yüklediği anlamı irdelemede yararlanacağımız bir başka pratik destanlardır.

> *Destanlar, akın'ın ustalığına, doğaçlama gücüne bağlı olarak seslendirilen eserlerdir. Kazak âşık ve akınlar dombra ile adeta bütünleşmişlerdir. Kazak akın veya âşıklarını, dombrasız olarak düşünebilmek, mümkün değildir. Kazak halk edebiyatı ile müziğinin en geniş alanı, dombra repertuvarıdır. Bu dombralı edebiyat, destanlar ile halk edebiyatına dayanır. Yaygın ve halkın geleneklerinden gelen, bir edebiyattır. Günlük hayatı da geniş olarak yansıtıyordu (Ögel, 2000, s.177).*

Ögel'in verdiği bilgilerden dombranın, âşıklar, akınlar, Kazak halk edebiyatı ve müziği için ana çalgı olduğunu çıkarmak mümkündür. Kazak destanlarında, bu destanların sahnelenmesinde ve tasviri resimlerinde yine dombra görülmektedir. Aşağıda bununla ilgili örneklere yer verilmiştir.



Fotoğraf 58 Keykubad Adlı Destanda Bir Müzik Topluluğu (Ögel, 2000, s.194)

Yukarıdaki fotoğrafta "Keykubad Kazak Türk halk destanının canlandırılışı: Atlı konargöçer Kazaklar: Baz ve cura dombralar görülüyor. Başları eğrilerek yerli dombralardan uzaklaşmışlardır" (Ögel, 2000, s.194).



Fotoğraf 59 İpek Kız, Adlı Kazak Destanında Dombra (Ögel, 2000, s.195)

"İpek kız Kazak- Türk Destanı'ndaki kızların peşinden giden âşık, dombrası ile görülüyor. Dombranın teknesi, Güney-Kazakistan tipinde ve Türkmen ile Özbek Türk kültür çevrelerinin tesirlerini taşır. Kolu ve başı ise, eski karakterini kaybetmiştir" (Ögel, 2000, s.195). Bu destanda genç erkekleri ve aşkı temsil eden çalgı dombradır.



Fotoğraf 60 "Aldar Köse" Adlı Destanda Bir Dombra Tipi (Ögel, 2000, s.196)

Yukarıdaki fotoğrafta "Aldar-Köse, bir Kazak - Türk destanıdır. İnsanüstü güçlere sahip olan âşık Aldar-köse, şeytana binmiş olarak, dombra'sını çalıyor. Kazak

Türklerinin bu yeni sazları köşelenmiş; ayrıca kolları da, eski Türk özelliklerini kaybetmiştir. Ancak İlahi bir güç kazanabilmek için, kopuza/dombraya ve onun sihirli gücüne dayanmak gereklidir" (Ögel, 2000, s.196). Bu destanda dombranın insan üstü ve ilahi bir güce sahip olduğunun tasvir edilmesi Kazak kültüründe dombraya Kazak kültüründe diğer çalgılardan daha fazla önem verildiğini göstermektedir. Destanları anlatan resimler *nesneleşmiş kültürel sermayenin* birer yansımasıdır. Durumu tersinden okumak ta mümkündür. O zaman da bu resimler *nesneleşmiş kültürel sermayenin* dolaşımında önemli bir etkendir.

Salihli Kazak Türklerinden bazıları için dombranın destanlardaki varlığı, dombraya verdikleri değerin anlatırken ve dombranın meşruiyetinin dayandırıldığı önemli bir unsur olan tarihselliğinin vurgulanmasında başvurdukları bir pratiktir. Ancak günümüzde ikinci kuşaktan bazıları bu destanlar hakkında gerekli *sermayeye* sahip olsa da üçüncü kuşakta bu *sermayeye* sahip olanlar yok denecek kadar azdır.

3.1.4.2.9. Efsanelerde Dombra

Dombra ile ilgili birçok efsane mevcuttur. Dombra ile ilgili efsanelerin varlığı ve dolaşımda olması, dombranın bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olduğunu gösterir. Bu *sermayenin* varlığı, aynı zamanda dombranın kimliksel temsil yeterliliğine ve *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olmasına hizmet etmektedir. Bu *sermayeye* sahip olmak Kazak kültürü ile ilişkili olmanın bir gereği ve diğer toplumlardan ayırt edilmeye yarayan alana has bir bilgi birikimdir. Bu başlık altında Kazakistan'daki Kazaklar ve Kazak Türkleri için önemli bir *kültürel sermaye* olan, dombra için üretilen, paylaşılan, efsanelere değinilecektir.

Kazakistan'ın "Almatı şehrinde kurulan 'Muhtar Avezov Kazak Halk Çalgıları Müzesi' Kazak müzik kültürünün ve onlarla ilgili efsanelerin yaşatılmasında önemli bir misyonu yerine getirmektedir" (Türkyılmaz, 2014, s.102). Akselev Seydimbek'in, Küy *Şecire* kitabındaki, ilk dombıranın nasıl yapıldığı hakkında bilgilerin verildiği *Çift Tel* efsanesi şu şekildedir:

Çok eski devirlerde bir genç dağlarda geyik avlayarak geçimini temin ediyormuş. Bir gün yüksek daşlarda, bir maral vurdu. Onu aşağıya indirmek için işkembe ve bağırsaklarını boşalttı. Aradan aylar geçtikten sonra, avcı genç dişi maralı vurduğu yere tekrar gelir ve burada kulağına vızıltı gibi sesler gelir. Dikkatle etrafına baktığında, birkaç ay önce vurduğu maralın bağırsaklarının akbaba gibi leş yiyici kuşlar tarafından yenirken, ağaç dallarına takılı kalmış olduğunu gördü. Vızıltı gibi ses dala takılıp kurumuş bir çift bağırsaktan gelmekteydi. Rüzgâr estikçe, dallara gerili bir biçimde takılmış olan bağırsaklardan farklı-farklı hoş sesler geliyordu. Avcı gence bağırsaklar dile gelmiş gibi göründü ve daldan bu bir çift kurumuş bağırsağı alıp eve getirdi ve tahtadan yaptığı bir alete takar. Bağırsaklara parmaklarıyla vurdukça ağaç dallarındaki gibi hoş sesler çıkarır. Bu sadece gencin değil, onu dinleyen herkesin hoşuna gider. Onları çeşitli duygulara sürükler. Böylece dombıra herkesin sevdiği bir müzik aletine dönüşür. Günümüzde de bazı yerlerde Kazaklar dombıranın tellerini hala kurutulmuş bağırsaklardan yaparlar (akt. Sartkojaoğlu, 2012, s.16, 17).

Bu efsane gerek Kazakistan'daki Kazaklar gerek Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından bilinmektedir. Bu efsane Salihli Kazak Türkleri tarafından dombranın tarihsel bir arka planının varlığı başka bir deyişle tarihsel olarak "köklülüğü" ve sesinin güzelliği ve yarattığı etkiye vurgu yapması sebebi ile bilinmekte ve anlatılmaktadır.

Ö. Canibekov'un anlattığı efsane ise şu şekildedir:

Bu efsaneye göre dombıranın karnına tarihin dokuz ayrı tarihnamesi konulmuş ve o tarihnameler çıkmasın diye dokuz tane perde konulmuş. Bu nedenle tarihi sırla dolan dombranın karnı büyükleşmiş, boyunu ise inceleşmiştir. Daha sonar tarihin sırlarından haberi olan âlim bir yaşlı adam dombıranın kulağını delerek – dinlenen, telini takarak konuşan etmiş. Bundan sonar dombıranın karnından dokuz çeşit sır aktarılıyormuş (akt. Sartkojaoğlu 2012, s. 17).

Bu efsanede ise Kazaklar ve Kazak Türkleri için dombra sırlarla dolu bir kültürel bellektir.

Üçüncü efsane *Aksak Kulan* efsanesidir. İstanbul Kazak Türklerinden Abdulvahap Kara, efsanenin Cengiz Han ile ilgili olduğunu, Cengiz Han'ın büyük oğlu Cuci'nin bir sürek avında yaralanıp ve öldüğünü, oğlundan habersiz kalan Cengiz Han'ın oğlunu aramalarını, sağ olarak bulup getirmelerini emrettiğini belirtir (Url 146). "Dehşetli han oğlunun ölümü haberini kim ulaştırırsa onun boğazına kaynayan kurşun koymalarını buyurur. Bu nedenle kimse bu haberi ulaştırma korkuncunda dolaşırken ortaya dombıracı çıkıp *Aksak Kulan* ezgisini çalar" (Sartkojaoğlu, 2012, s.17). Kara'nın ifade ettiğine göre (Url 147) bu kişi Kerbuğa isimli bir ozandır ve "acıklı" bir ezgi çalar

ve ‘bunu hana ben söyleyeceğim’ der ve hanın huzuruna çıkar. Hanın karşısında dombırasıyla acıklı bir ezgi çalar. Ezgideki matem havasını sezen Cengiz Han birden ayağa kalkar ve “bana oğlumun öldüğünü mü söylemek istiyorsun?” diye sorar. Ozan buna “evet” diye karşılık verince, Cengiz Han sinirlenir ve “tez bunu yakalayıp boğazına erimiş kurşun dökün” diye emreder. Ancak ozan Kerbuğa “Hanım ben değil, dombıra söyledi. Kurşunu onun boğazına dökün” der. Bunun üzerine dombraya kızgın kurşun dökülür. Kara, “Bugün dombıranın ortasında gördüğümüz delik işte bu dökülen kurşunun deliğidir” (Url 148) der. Bibigül Ospanaliyeva Sıcak kurşuna dayanamayan dombıranın birkaç telinin koptuğunu ve eskiden altı telli olan dombıra bugünkü iki telli hâlini aldığını belirtmiş ve “Efsaneden anlaşıldığı gibi müzik dilinin derinliği, ustalığı gerektiren alet çalma tekniğinin gelişmesi, müzik aletleriyle ilgili efsanelerde önemli bir role sahiptir” (Url 149) şeklinde efsane ile ilgili yorumunu dile getirmiştir.

Kazakların en önemli müzik aleti olan dombranın çıkışıyla ilgili bir diğer efsane ise şu şekildedir:

> *Eskiden bir hanın kızı fakir bir delikanlıya âşık olur ve gizli gizli buluşurlar. Bu durumu fark eden han, delikanlıyı öldürtür. Ölen delikanlıdan hamile kalan kız, bir kız ve bir oğlan doğurur. Dedikodudan korkan han, çocukları jalmavuza, yani cadıya öldürtmeyi düşünür. Jalmavuz çocukları gözün görmediği, kulağın duymadığı bir yere götürüp yemyeşil yüksek bir ağacın başına; kızı doğuya, oğlanı batıya doğru çevirip bağlar. Çocukların gözyaşlarının ağaca değdiği yer çürümeye başlar. İki bebeğin kalp atışı durduğunda bu ağaç da yaşamını durdurur. Kız ise halk arasında söylenenlere dayanamayıp ikizlerini aramaya yola çıkar. Gitmediği yer, çıkmadığı dağ kalmaz. Üzüntüyle günleri geceleri uykusuz geçer; umutla ayları, ağlamakla yılları geçer. Sonunda yorgun, hâlsiz kalan kız dinlenmek için çürümekte olan ağacın altına gelip uzanır. Uyuyakaldığında onu büyüleyici bir ses uyandırır. İyice dinleyince sesin ağaçtan geldiğini fark eder. Kız gündüz ikizlerini arar, gece ise bu ağacın altında hem dinlenir hem de ağaçtan gelen sesle gönlünü avutur. Günün birinde etrafına bakmak için ağaca tırmanırken onu devirir. Çok geçmeden rüzgâr esince ağaç tekrar canlanır. Kız onun sırrını araştırınca ağacın tepesinden dibine kadar oyuk olduğunu görür. Ağacın tepesinde incecik çekilmiş ipi görür. Bu ipler onun iki çocuğundan kalan iplerdir. Batıdaki ip serbest, doğudaki ip ise sert çekilerek bağlanmıştır. Ölmüş ikizinin ipleri olduğundan haberi olmayan kız ağacın bu şekilde bu güzel sesleri verdiğini anlar. Sonra kendisi de ağacı oyup iki ip bağlayıp çalmaya başlar. Çalınca çok güzel ses çıkarır alet. Kız, ipin gevşek olanına hüzünlü sesinden dolayı oğluna koyacağı Munlık (hüzün) ismini, sert çekilmiş ipe de sesinin acı olmasından dolayı kızına koyacağı Zarlık (aşırı üzüntü, hüzün) ismini verir. Aleti gece gündüz elinden bırakmayıp, ezgi besteleyip, halk arasında dolaşıp ikizlerini ararmış (Url 150).*

Salihli Kazak Türklerinin dombraya yükledikleri değeri anlayabilmek için "dombra sizin için ne ifade ediyor? Yönündeki sorularıma, bazı Salihli Kazak Türkleri (özellikle birinci ve ikinci kuşak) dombra ile ilgili efsaneleri anlatmaya başlayarak cevap vermişlerdir. Bu bize Kazak kültüründe dombranın önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olduğunu göstermektedir.

3.1.4.2.10. Dombra Armağan Etmenin Kültürel Anlamı

Bir nesneyi armağan etmek ya da almak eylemi ister toplumlara ait kolektif bir düşünceye, isterse geleneğe dayansın ya da yeni bir icat olsun, altında yatan amacın, bu eyleme yüklenen anlamın dikkate alınarak incelenmesi, o kültürü anlamak bakımından önemlidir. Burada bu irdeleme dombranın armağan edilmesi üzerinden yapılacaktır.

Demez, makalesinde (2011) armağanı: toplumsal ilişkilerin belirleyicisi, sosyal bağları inşa etmek için verilen mal, sosyal kurumların ve toplumsal yapının oluşmasında, toplumsal olarak dayanışma ve devamlılığı, toplumsal yeniden üretimi sağlayan, sembolik bir değeri olan, kaynaştırıcı, bağlayıcı, anlamlandırıcı işlevi olan, kültürel, sosyal ve ekonomik koşullardan bağımsız olmayan, sınıfsal ve hiyerarşik ilişkileri içinde barındıran, toplumsal olguları tanımlayan ana kavramlardan biri, toplumsal bir iradenin ürünü, toplumsal bir olgu, bireylerin nefes aldıkları alan olarak nitelendirir.

Kazak Türkleri için dombra kültürel olarak değerli bir nesne ve armağandır. Dombra, genel olarak Kazakistan'daki Kazaklar için de çok önemli bir hediyedir. Akay'ın (1999) belirttiği gibi:

> *Armağan olan nesne kendi içinde tinselliği, gizli anlamları barındırmalıdır. Bu da manevi bir 'mana'sı olmasından geçer. O halde mana insanlar arası ilişkilerin kurulmasında yükümlülükler ve ödevler sistemi içinde manevi bağı oluşturan bir güçtür. Değişimi yapılan şeylerin bir manası vardır. Mana ise, bireysel bir mülk değildir ancak bir tanımlama da değildir. Ama aynı zamanda bir kişiye, bir objeye de ait olan bir anlamdır (akt. Demez, 2011, s.96).*

Kazak kültürel kimliğini temsil ettiğine inanılan dombra, Kazak Türklerince sosyal bağların inşasını, sosyal kurumların (derneklerin) devamlılığını sağlayan ve

toplumsal yapının birleştirici bir unsuru olarak görülen, kutsiyet içeren, kolektif görüşün tezahürü olan bir armağan olarak görülür.

Dombra Kazak Türkleri için o kadar önemlidir ki, değer verdikleri, takdir ve tebrik etmek istedikleri kişilere dombra hediye ederler. Demez'in (2018) armağanın hiyerarşik ilişkileri içinde barındırır saptaması konumuz açısından da geçerlidir. 2009 yılının nevruz kutlamalarında, "Kazakistan Büyükelçisi Bağdat Amreyev ile TÜRKSOY genel müdürü Düsen Kaseinov'un Niğde Ulukışla Altay Köy Muhtarı Mustafa Kök'e Kazak geleneklerine uygun olarak Kazak sazı dombra hediye etmesi" (Url 151) bu duruma güzel bir örnektir.



Fotoğraf 61 Beşir Ahmet Köse'nin Kültür Müdürlüğünü Yaptığı KATEAD Derneği Adına Sedat Solakoğlu Sakarya Kaymakamına Dombra Hediye Ederken.

KATEAD adına Sedat Solakoğlu tarafından Sakarya kaymakamına dombra hediye etme eylemini Kazak Kültürel kimliğini tanıtma, dikkat çekme, yaşatmaya yönelik çabalar olarak görmek mümkündür.

Beşir Ahmet Köse'ye ilk dombrasının Salihli'de yaşayan amcam dediği akrabası tarafından hediye edilmesi, amcam dediği Abdülhalik Kargı'ya da, o dombranın Kazakistan'dan hediye edilmiş olması, Niğde, Altay Köy'ün yerel sanatçısı[81], Orhan Sesigüzel'e de abisi tarafından dombra hediye edilmesi, kendisinin de 8 yaşındaki kızına dombra hediye etmesi ve dombra öğretmesi, ünlü Kazak müzik grubu Dos-Mukasan tarafından 1978'de Salihlili Layik Altınmakas'a bir dombra hediye edilmesi,

[81] Dombra çalıp, Kazakça şarkı söylemektedir.

Kazak Türklerindeki kültürel kimliğin devamlılığı, çalgıya atfedilen değerler, kültürel aktarım ekseninde armağan olarak dombranın seçildiğini göstermektedir. Manisa, Akhisar'da dombra çalan ve birçok Kazak şarkılarını icra ederken performanslarını sosyal medya hesaplarında yayınlayan Kazak Türkü olmayan (Türkiye Türkü olan) Ali Efe'ye de, Uygar Acar tarafından, Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği'nden edindiği dombra, hediye edilmiştir. Bu durum bize bu geleneğin yöredeki bazı Türkiye Türklerine de yansıdığını gösterir.

Kazakistan'daki Kazaklar ve Türkiye'deki Kazak Türkleri için dombra, aktif bir rol yüklenen bir çalgı olarak tını üretiminde kullanılmasının yanında aynı zamanda bir pasif nesne olarak çalgının fotoğrafının bile Kazak Türkleri için özel bir anlam taşıdığını göstermektedir. Kazakistan toplulukları arasında dombra hediye etmek ile ilgili gerçekleştirilen "dombırailefoto" (Dombra İle Foto Bayrak Yarışı) etkinliği, dombra ile fotoğraf paylaşmak esasına dayanmaktadır. Dombra çalmayı bilmese de kişiler bu etkinliğe katılabilmektedir. Abdulvahap Kara sosyal medya hesabında bu yöndeki paylaşımı aşağıdaki gibidir:

> *Ünlü dombra sanatçısı değerli kardeşim Savle Janpeyisova dombra ile fotoğrafımı bana hediye etti. Yanında Kazakistan bayrağını göndermiş. Kabul ettik ve bayrağı değerli ilim adamı, yazar ve sanatçı olan Prof. Dr. Tursınkhan Zakenoğlu, Kazakistan Yazarlar Birliği Başkanı değerli ağabeyim Ulugbek Yesdaulet, geçen hafta bağımsızlık gününde büyük konserde ustaca yönetimiyle büyük takdir toplayan orkestra şefi değerli kardeşim Nurlan Bekenov ve Türkiye'de dombra tanıtımında büyük emekleri olan Beşir Köse ile Sedat Solakoğlu'na teslim ettim (Url 152).*



Fotoğraf 62 Kazak Türklerinden Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın "Dombırailefoto" Etkinliği Kapsamında Paylaştığı. Fotoğraf (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)

Kazak Türklerinde dombra armağan etmenin birkaç anlamı vardır. Eğer dombra armağan edilen kişi Kazak Türkü değilse bu kültürü tanıtmak, sevdirmek, ilgi çekmek amacı taşırken, Kazak Türkü olan bir kişiye armağan edildiğinde ise kültürün devamlılığı sağlanması hedeflenir. Armağanın işlevi ve anlamı armağan edilen kişinin kültürel aidiyeti ile doğrudan ilişkilidir. Kazak Türklerinde dombranın armağan edilmesi, dombranın kimliksel alanın temsil ettiğine inanılması ile yakından ilgilidir.

3.1.4.2.11. Kültürel Aktarım Ekseninde Türkiye'deki Kazak Türklerinde Dombra

Kazakistan'da dombra eğitiminin bir anlamda tezahürünü Türkiye'de özellikle İstanbul'daki Kazakların dönem dönem dernekler vasıtasıyla verdikleri dombra kursları olarak görmek mümkündür. Bu eğitimin verildiği kurumları ve dombra eğitimi veren Web tabanlı platformları kültürel aktarımın Türkiye'deki Kazak Türkleri için dombraya ait kültürün aktarıldığı yer olarak görmek mümkündür. KATEAD'da çalgı olarak sadece dombra kursunun verilmesi, dombranın Kazak Türkleri için önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olduğunu gösterir. Görüşme yaptığım yetkililerin beyanları da bu durumu doğrular. Görüşme kişilerim, bu durumun aynı zamanda kültürel farklılığı korumak ve popüler kültürün "zararlı etkilerine" direnmek için

dombra ve dans kursunun verildiğini belirtmişlerdir. Köse (2022) bu dombra kursu ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Sedat dombra öğretmenidir. 2010'dan sonra çocuklara öğretmeye başladık. Şimdiye kadar birlikte birçok faaliyetlerde bulunduk. Bugüne kadar, 30'u aşkın çocuğa dombra çalmaya öğrettik. Bunların arasında 5-6 iyi çalabilen çocuk var.*



Fotoğraf 63 2008' Yılında Gerçekleştirilen İlk Dombra Kursu ve Kursiyerlerinin Fotoğrafları (Abdulvahap Kara kişisel Arşivi)22



Fotoğraf 64 Sedat Solakoğlu, İstanbul Doğu Türkistan Göçmenler Derneği'nde Dombra Kursu Esnasında Ercan Tuncer İle Birlikte.

İstanbul'da dombra kursu sadece KATEAD'da değil, Doğu Türkistan Derneği'nde de verilmektedir. Bu da bize Kazak Türkleri için dombranın önemini göstermektedir.



Fotoğraf 65, 2018 Yılı KATEAD Dombra Kursu Afişi (Url 153)

KATEAD'ın 2018 yılında düzenlediği dombra kursu afişinde, dombra için, afişte yer alan "Sazın Atası" ifadesi, Kazak Türklerinin dombrayı kadim ve köklü bir çalgı olarak gördüklerinin bir tezahürüdür. Dernekte sadece dombra kursu verilmesi çalgıya verilen önemi göstermektedir.

Kazak Türkleri ve Türkiye Türklerinden dombra çalan bazı gençler için önemli olan bir diğer dijital platform youtube kanallarıdır. Görüşmelerimizde youtube'un arama bölümüne Kazak Türkçesi ile "*домбыра үйрен*у" yazarak çeşitli youtube kanallarından dombra çalmayı öğrendiklerini, nota bilenler ise Kazak Türkçesi şarkıların notalarına ulaşmanın zor olduğunu burada notaların bazılarını ulaşabildiklerini belirtmişlerdir. Bu kanalların isimlerinin bazıları şunlardır: "Dalamedia - *домбыра үйрену*", "*Домбыра Үйрену*", "*ДОМБЫРА ONLINE*", "*Домбыра Азия*", "Roza Zhangabyl."

Ayrıca Türkiye Türklerinden de dombra kursu verenler vardır. Türkiye Türklerinden dijital platformlarda ücretli dombra kursu verenler dahi bulunmaktadır.

Salihli'de dombra kursu veren bir dernek ya da özel kursa alan çalışması sırasında rastlanmamıştır. Ancak İstanbul'daki kursların, dernek kültür müdürü Salihlili Beşir Ahmet köse tarafından devreye sokulmuştur.

3.1.4.2.12. Dombranın WEB Tabanlı Platformlardaki Yeri

Önceki bölümde Kazak kültürel kimliğinin temsilinde önemli bir role sahip olan Kazak ve Doğu Türkistan müziklerinin, sosyal medya platformlarında yoğun bir şekilde paylaşıldığı ifade edilmişti. Bu başlık altında dombranın bu platformlarda nasıl kullanıldığına değinilecektir.

Kazak Müziğine Gönül Verenler sosyal medya platformu ile ilgili tarafımca sürdürülen netnografi çalışmasında grubun simgesi haline gelmiş grup fotoğrafı dikkat çekmektedir. Bu fotoğrafta, Kazak milli kıyafetlerini giymiş, elinde dombra tutan bir erkek ve Kazak milli kıyafetlerini giymiş bir kız ile el ele yürümektedir.



Fotoğraf 66 "Kazak Müziğine Gönül Verenler" Grubunu Simgeleyen Fotoğraf (Url 154)

Bu veri bize dombranın ve Kazak milli giysilerinin Kazak kültürel kimliğinin ifade edilmesinde önemli birer *nesneleşmiş kültürel sermaye* ve simge olduğunu göstermektedir. Bunun önemli kanıtlarından biri *Dombra* isimli bir sosyal platform grubunun olması ve burada ağırlıklı olarak dombra icracılarının performanslarına yer verilmesidir. Bu platformda[82] dombra, Kazak Türklerini temsil eden bir çalgı olarak tanımlanmaktadır. Bu gurubu Salihli Kazak Türkleri, Türkiye'de ve Avrupa'da bulunan diğer Kazak Türkleri yoğun olarak takip etmektedir. Dombra sanatçısı Sedat Solakoğlu'da bu grubun yöneticisi olarak görev yapmaktadır.

[82] Bu platformun linki için bkz. (Url 155)



Fotoğraf 67 *Dombra* İsimli Sosyal Medya Platformunun Kapak Fotoğrafı (Url 156)

Niğde, Altay Köy yerel sanatçısı Mustafa Kök (2021) ile yaptığım görüşmede Kazak çapanı giyerek, dombra ile çekildiği fotoğrafının Kazakistan'da tıklanma rekoru kırdığını ifade etmiştir. Bütün bu örnekler dombranın *nesneleşmiş kültürel sermaye* aracı olmasında simgeleşmenin, simgeleşme de ise sosyal platformlarının önemli bir kanal ve mekân olduğunu, dombra ile ilgili *nesneleşmiş kültürel sermayenin* yoğun bir şekilde bu kanallar vasıtasıyla paylaşıldığını göstermektedir.



Fotoğraf 68 Mustafa Kök'ün Tıklanma Rekoru Kırdığını Belirttiği Dombra İle Çekilmiş Fotoğrafı



Fotoğraf 69 Qazaq Music Space İsimli Sosyal Medya Grubunun Fotoğrafı (Url 157)

Salihli Kazak Türkleri de sosyal medyada dombra ve dombra performanslarını sıkça paylaşmaktadırlar. Salihlili akın Muzaffer Altınmakas ve Beşir Ahmet Köse sosyal medya hesabından dombra oynarken ve eserleri söylerken çektiği videoları paylaşılmaktadır.



Fotoğraf 70 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen'in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı Dombra Çalan Kazak Kızı Fotoğrafı (Url 158)



Fotoğraf 71 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen'in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı Dombra Çalan "Kazak Balası" Fotoğrafı (Url 159)



Fotoğraf 72 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen'in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı Dombra Çalan "Kazak Balası" Fotoğrafı (Url 160)



Fotoğraf 73 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen'in Sosyal Medya Hesabından Paylaştığı Dombra Çalan Aksakal ve Genç Bir Kazak Kızı (Url 161)



Fotoğraf 74 Salihlili Akın Muzaffer Altınmakas'ın Sosyal Medya Hesabından *Şınaray* İsimli Kazak Halk Ezgisini Dombra İle İcra Ettiği Video Paylaşımından Bir Kare (Url 162)

Salihli Kazak Türkleri arasında çocukları ve torunlarının ataları tarafından dombra çalarken çekilmiş fotoğraflarının sosyal medya platformlarında paylaşıldığı hatta bazılarının profil fotoğrafı olarak paylaşıldığı görülmektedir. Salihli Kazak Türklerinden İlyas Han'ın torunun dombra çalarken çekilmiş fotoğrafını (Url 163) sosyal medya platformlarında kullanması buna örnek olarak verilebilir. 2014 yılından bu yana popüler olan ve sıkça paylaşılıp, yorum yapılan, dombrayı konu alan *Dombra* şarkısı da Manisa Salihli Kazak Türkleri arasında da yoğun olarak paylaşılan bir şarkıdır.

3.1.4.2.13. Dombranın Kullanım Alanları ve Dombra Etkinlikleri

Dombranın Kazak kültüründe önemli bir sanat nesnesi olmasında, *nesneleşmiş kültürel sermayenin* dolaşımının sağlanmasında dombra etkinlikleri önemli faktörlerden birisidir. Kazak Türkleri, bu etkinliklerin, bir araya gelmelerinde, kültürün paylaşılmasında, kolektif kimliği güçlendirmede, atavatan ile ilişki kurmada önemli bir işleve sahip olduğunu düşünmektedir. Dombra etkinlikleri açısından bakıldığında, Kazakistan'daki gösterge biçimlerinin Türkiye'deki yansımaları görülmektedir. Kazakistan, dombranın yaygınlaşmasına önem vermektedir[83]. Çalışmada bu başlık altında dombra etkinlikleri genel bir bakış sağlanması gerekçesi ile öncelikle Türkiye'deki Kazak Türkleri daha sonra Salihli Kazak Türkleri kapsamında ele alınacaktır.

Türkiye'de dombra gününde düzenlenen bayrak yarışı etkinliği, atavatan.(Kazakistan) ve anavatan (Türkiye) arasında eş zamanlı müziksel bir davranış birliğinin sergilenmesi açısından önem arz eder. Temmuz ayının ilk pazar günü Kazakistan'da "Ulusal (Milli) Dombra Günü" olarak kutlanmakta ve sosyal medya üzerinden gerek Kazakistan'daki Kazakların kendi aralarında, gerekse Türkiye'deki Kazak Türklerini sosyal medya hesaplarından etiketleyerek bir dombra performansı sergilemelerini ve videosunu paylaşmalarını istemektedir. Bu etkinliğe daha sonra Türkiye'deki Kazak Türklerinin kendi aralarında ve Türkiye Türklerine davet

[83] Bu duruma örnek olarak, Uğur Işılak'ın, "*Dombra"* şarkısıyla Kazak kültürünü Türkiye'de tanıttığı ve iki ülke arasında köprü olduğu gerekçesi ile Kazakistan Devlet Başkanı Nursultan Nazarbayev'in isteği üzerine devlet nişanı ve şeref madalyası ile ödüllendirilmesi" verilebilir.

göndererek iştirak ettikleri, Türkiye'deki Kazak Türklerinden davete icabet edenlerin de kendi aralarında birbirlerine davet gönderdikleri ve performans göstererek etkinliğe katıldığı, uluslararası bir etkinlik halini aldığı görülmektedir. Burada dombra Kazak kimliğini birleştirici bir rol üstlenen *nesneleşmiş kültürel sermaye aracı* işlevindedir. Ayrıca bu etkinliğin oluşmasında *sosyal sermaye* belirleyici bir role sahiptir. Kimliksel bir alanı simgeleyen dombra, bu etkinlik ile Kazakistan'daki Kazakların birbirleri arasında, Kazakistan'daki Kazaklar ile Türkiye'deki Kazakları arasında, Türkiye'deki Kazakların kendi aralarında, Türkiye'deki Kazaklar ile Türkiye Türkleri arasında, Türkiye Türklerinin kendi aralarında, Kazakistan'daki Kazaklar ile Avrupa'daki Kazak Türkleri arasında, Avrupa'daki Türkleri ile Türkiye' deki Kazak Türkleri arasında gerek *kültürel sermaye* ve biçimlerinin gerekse *sosyal sermayenin* paylaşımını sağlar. 2020 yılında Türkiye'de bu etkinliği başlatan kişi Kazakistan Türkiye Büyükelçisi Abzal Saparbekuly dur. 2020 yılı dombra günü bayrak yarışı ile ilgili Abzal Saparbekuly'un paylaşımı aşağıdaki gibidir:

> *Temmuz ayının ilk Pazar günü, yani 5 Temmuz 2020 tarihinde Kazakistan'ın ulusal simgesi haline gelen 'Dombra günü' kutlanacaktır. Bu günün amacı, sadece Kazakistan'ın değil, tüm Türk Dünyasının ortak değeri olan dombra enstrümanını yaygınlaştırmaktır. Bu bağlamda Büyükelçilik olarak 'Dombra Çalma' bayrak yarışmasını başlatıyoruz. Bu çerçevede Büyükelçilik çalışanları ve Büyükelçimiz Abzal Saparbekulı'nın oğulları Aron ve Nurmukhamed'in icra ettiği halk Küyü (küy, sözsüz beste) 'Kelinşek' (Gelincik) eserini ilginize sunmaktayız. Bayrak yarışmasının sonraki sırasını 'Otağ' Türk Dünyası Müzik ve Dans Topluluğu Başkanı Elmira Şenduran, Nogay sanatçısı Arslanbek Sultanbekov ve AHBVÜ Öğretim üyesi Prof. Dr. Güljanat Kurmangali Ercilasun'a ve diğer dostlarımıza vermekteyiz. Bayrak Yarışı videosunu 'Dombra Günü'nde', yani bu Pazar paylaşacağız. Katılımlarınızı bekleriz (Url 164).*



Fotoğraf 75 Kazakistan Türkiye Büyükelçisi Abzal Saparbekuly'un 2020 Yılı Dombra Günü İle İlgili Düzenlediği Bayrak Yarışı Paylaşımının Fotoğrafı (Url 165)

Bu çağrıya Türkiye'de yaşayan Kazak Türkleri dombra çalarak katılmışlardır[84].

[84]Ercan Tuncer'in "Dombra Günü" ile ilgili performansı için bkz. (Url 166), Türkiye Kazak Türklerinden Hüseyin Ertuğrul'un 4.07.2020 Dombra Günü'ne sergilediği özel performans esnasında çekilmiş Fotoğrafı için bkz. (Url 167) Hüseyin Ertuğrul sosyal medyada Dombra Günü İle ilgili mesajını verirken kızının dombra ile çekilmiş fotoğrafını paylaşmıştır.



Fotoğraf 76 Dombra İcrası İle Öne Çıkan Sedat Solakoğlu'nun 1.07.2020 tarihli Dombra Günü Sosyal Medya Paylaşımı (Sedat Solakoğlu Kişisel Arşivi)

Dombra günü ile ilgili yapılan çağrıya Türkiye Türkü olan katılımcılarda dombra çalarak katılmaktadır[85].



Fotoğraf 77 Ali Efe Dombra Günü İle İlgili Performans Esnasında (Url 170)

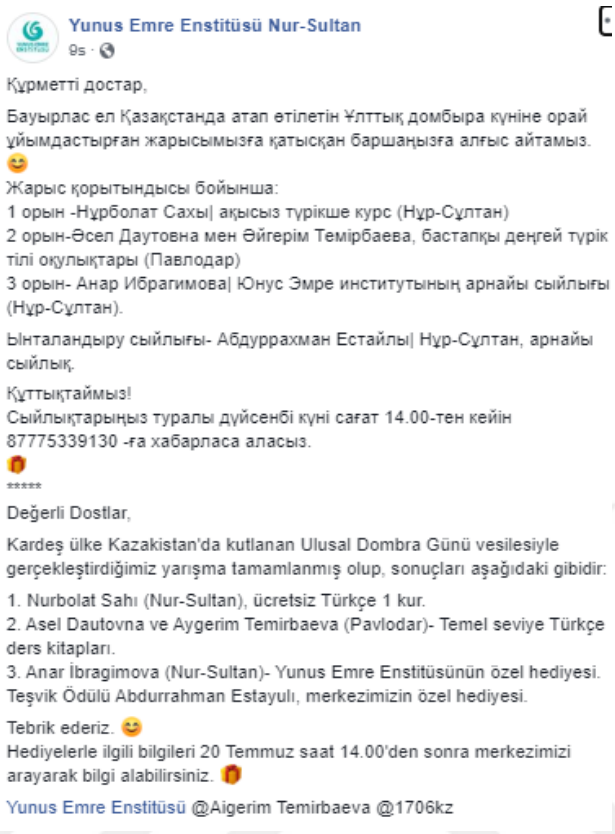
[85] Akdeniz Erbaş'ın "Dombra Günü" ile ilgili performansı ve paylaşımı için bkz. (Url 168), Atabey Barış'ın "Dombra Günü" ile ilgili performans ve paylaşımı için bkz. (Url 169)

Önceki bölümlerde belirtildiği gibi 2021 yılında Dombra Günü'nün koordinatörü Elmira Şendurandır. Şenduran (2021) görüşmemiz sırasında İzmir Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu dombra sanatçısı Şemsigül Jakupova tarafından 3.07.2021 tarihinde dombra çalacak katılımcıların (40 kişi olduğunu) *Balbıraun küyü* öğretildiğini ve çalışma sonunda dombra festivali gerçekleştirileceğini belirtmiştir. 3.07.2021 tarihinde gerçekleşecek olan etkinliğin duyurusu Kazakistan Büyük Elçisi Abzal Saparbekuly tarafından Kazakistan ve Türkiye bayraklarının yanyana yer aldığı bir paylaşımla sosyal medyada duyurulmuştur (Url 171). Bu etkinliği Kazak Türkleri yakından takip etmiştir. Etkinlik belirtildiği şekilde gerçekleştirilmiştir.

Yunus Emre Enstitüsü'nde, kardeş ülke olarak lanse ettikleri Kazakistan'da kutlanan Ulusal Dombra Günü vesilesiyle yarışma gerçekleştirmektedir. Bir başka önemli nokta konser afişlerinde dombranın Kazak müziğini temsilen kullanılmasıdır.



Fotoğraf 78 26 Ekim 20106' da Kazakistan Cumhuriyeti Bağımsızlığının 25. yılı Münasebetiyle Türkiye Günleri Etkinlikleri Kapsamında Gerçekleştirilen "Türkiye –Kazakistan Kardeşlik Ezgileri Konseri"nin Afişi. Afişte Kazak Müziğinin Simgesi Olarak Dombra, Türk Müziğinin Simgesi Olarak Bağlama Olarak BağlamaYer Almıştır (Url 172).



Fotoğraf 79 Yunus Emre Enstitüsü'nün Kazakistan'da Kutlanan Ulusal Dombra Günü Adına Yapılan Yarışma Sonuçları Paylaşımı (Url 173)

Kazak Türkleri için önemli sayılan bir başka etkinlik te dombra eğitimi veren dijital platformlardır. Bunlardan bir tanesi 14 Temmuz 2020'de, Astana saatiyle 20.00' de Dünya Kazaklar Birliği ve Amanat Sanat Merkezi tarafından gerçekleştirilen ve ücretsiz olan "Dombra Milli Ruhun enstrümanıdır" projesidir. Projeye, tanıtımında "Dünyadaki 'kutsal Kazak dombra enstrümanı' ile ilgilenen tüm kardeşlerimiz Zom programından geçecek. Dombra ve dombra ile şarkı söyleme çevrimiçi kursuna davet edilmektedir" denilmektedir. Projenin katılımcıları olarak: İran, Rusya, ABD, Türkiye, Moğolistan, Portekiz, Almanya, Belarus ve Kazakistan'ın Nur-Sultan, Pavlodar, Almatı ve Beykent lanse edilmiştir. Proje çerçevesinde, 35 yıllık şarkı söyleme ve öğretme deneyimi ile dombra öğretmenliği deneyiminin paylaşılacağı belirtilmiştir (Url 174).



Fotoğraf 80 "Dombra Milli Ruhun Enstrümanıdır" Projesi Afişi (Url 175)

Saule Zhanpeisova'un Instagramda verdiği çevrimiçi dombra kursu için yaptığı paylaşımındaki "Dombrayı öğrenelim ve gerçek Kazak olalım arkadaşlar" ifadesi Kazak Türklerinin 1. ve 2. kuşak Kazak Türkleri tarafından da ifade edilen bir görüştür.



Fotoğraf 81 Saule Zhanpeisova'un Saule Zhanpeisova'un Instagramda Verdiği Çevrimiçi Dombra Kursu İçin Yaptığı Paylaşım (Url 176)

Dombra ile ilgili bir başka önemli etkinlik “Dombra Partisi” etkinliğidir. Dombra Partisi yetenekli genç dombra *oyuncularının* şarkı söyleyip seyirciye gösteri yaptığı bir harekettir. ‘Dombyra Partisi’ olarak adlandırılan etkinliğin ana amacı, unutulmuş geleneği yeniden canlandırmak ve Kazak sanatı dombranın tanıtılmasıdır. Bu etkinlik, 2012 yılı yazın Astana’da, bir grup yetenekli ve aktif genç blokçu tarafından başlatıldı. O zamandan beri ülkenin tüm şehirlerinde gençlerin desteği ile düzenli olarak yapılıyor. “Dombra partisi, Halk enstrümanı olarak dombra dâhil Kazak ulusal enstrümanları, milli müzik, unutulmuş güzel gelenekleri yeniden canlandırmak ve genel olarak Kazaklığı tanıtmak için doğan flash mob formatında bir hareket” (Url 177). Kazaklar arasında sosyal medya üzerinden dombra partisi düzenleyip bir araya gelip dombra çalma etkinlikleri de, başka hiçbir çalgı için yapılmayan önemli etkinliklerdir. *ДОМБЫРА PARTY* (Url 178) isminde ki sosyal medya grubunun Kazakistan’da düzenlediği etkinlikler, Türkiye Kazak Türkleri ve Türkiye'de öğrenim gören Kazakistanlı öğrencilerin katılımı ile Zeytinburnu sahilinde de düzenlemektedir. Katılımcılar, sosyal medyadaki grup üzerinden sözleşip bir araya gelmektedir.



Fotoğraf 82 Türkiye'deki Üniversite Okuyan Kazakistan Öğrencilerinin Organize Ettiği, 11.07.2013 Tarihinde, İstanbul, Sultanahmet’te Gerçekleştirilen Dombra Partisi Etkinliğinin Afişi



Fotoğraf 83, 5.07.2020 tarihinde Gerçekleşen "Uluslararası Dombra Festivali" İçin Çekilen Klipten Bir Kare(Url 179)

Kazak dombra sanatçıları 5.07.2020 tarihinde gerçekleşmiş olan "Uluslararası Dombra Festivali" öncesinde, toplu şekilde dombranın çalındığı bir klip hazırlamıştır. Türkiye'deki organizasyon Kazakistan İstanbul Başkonsolosluğu'nun destekleriyle Kazakistan Kültür ve Eğitim Derneği tarafından üstlenilmiştir. Klibin çekimleri 25 ayrı ülkede yapılmıştır. Kazakistan Kültür ve Eğitim Derneği Başkan Yardımcısı Nazgül Gözütok, bu kapsamda Sultanahmet Meydanı ile Kız Kulesi önünde yapılan etkinliğe ilişkin, Kazakistan Kültür ve Eğitim Derneği'nin Türkiye'de yaşayan Kazak vatandaşların problemlerini çözmek ve onlara yardımcı olmak amacıyla kurulduğunun altını çizerek, Anadolu Ajansı (AA) muhabirine yaptığı açıklamada, şu ifadeleri kullanmıştır:

> *5 Temmuz Ulusal Dombra Günü için biz de şimdi İstanbul'da hazırlanıyoruz. 25 ülkeden videolar çekilecek. Bugünkü etkinlik de İstanbul Başkonsolosluğumuzun yardımlarıyla gerçekleşti. Uluslararası bir projenin Türkiye ayağını yapıyoruz. Bu, dünyada ilk defa yapılıyor. İstanbul'da 8 dombra sanatçısı olarak çalacağız. Toplam 50 kişi civarındayız, dernek olarak, pandemi yüzünden bazı projelerimizi gerçekleştiremedik. Ancak gelecekte İstanbul'da Kazakistan kültürünü yaşatacak festivaller düzenleme planımız var. Eski bir Türk çalgısı olan ve özellikle Tacikistan, Kazakistan, Afganistan, Çin, Moğolistan, Türkmenistan gibi Orta Asya ülkelerinde yaygın bir şekilde kullanılan dombra, ülkenin birlik ve beraberliğine katkı sağlıyor (Url 180).*

Görüldüğü gibi Kazaklar ile Türkiye'de yaşayan Kazakların da dombra ile ilişki kurma biçimi ve bunu kültürel gösterge biçimleri ile ifade etme davranışları benzerdir. Bu durumu Kazak Türklerinde de görmek mümkündür. Bu duruma bir örnek vermek

konuyu anlaşılır kılacaktır. Zeytinburnu'n da yaşayan Kazak Türkleri arasında zaman zaman "Dombra Partisi" gerçekleştirilmektedir. Kazak Türklerine has yemekler yenmekte ve Kazak müzik kültürüne ait şarkılar dombra eşliğinde çalınıp söylenmektedir.



Fotoğraf 84, 2018 Yılında, Prof. Dr. Abdulvahap Kara, Dombra ve Ses Sanatçısı Ercan Tuncer ve Erol Yolcu'nun da İçinde Bulunduğu, Zeytinburnu Sahilinde Gerçekleştirilen Dombra Partisi'nden Bir Kesit (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi).

Yukarıda ifade edilen dombra partilerine Salihlili Kazak Türklerinden besteci, dombra icracısı, söz yazarı ve ses sanatçısı olan Beşir Ahmet Köse katılım sağlamakta ve bazı konser, tanıtım günleri ve etkinliklerde etkin görev üstlenmektedir.

Kazak Türklerinde dombranın yer aldığı bir başka etkinlik misafir ağırlama etkinliğidir. Kazak Türklerinde misafir ağırlama geleneklerinde misafire dombra çalınmaktadır. Ev sahibi olan aileden dombra çalmayı bilen biri var ise misafir geldiğinde muhakkak dombra çalınır. Aynı zamanda misafir olarak gelen kişilerden dombra çalmayı bilen varsa ev sahibi dombra çalmasını isteyebilir. Abdulvahap Kara (2021) görüşmemiz sırasında misafirlere dombra çalınması ile ilgili olarak şunları belirtmiştir: "Eskiden bu kadar kitle iletişim araçları yok, internet yok. Gelen misafire dombra çalınırdı. Günümüzde bu gelenek giderek azalmaktadır."



Fotoğraf 85,Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın Ziyareti Esnasında. Kazak Türklerinin Dombra Çalma ve Söyleme Ustalarından Biri Gani Makin Misafirlerine Köln'de Dombra Çalarken (Abdulvahap Kara, Kişisel Arşivi).

Kazakistan Kazakları ve Kazak Türklerinde dombranın Kazak müziğini temsil edecek şekilde kullanıldığını görmek mümkündür. Savle Janpeyisova'nın Kazlıçeşme Kültür Merkezi'nde verdiği konserin isminin "Marmara Sahilinde Dombra Nağmeleri" olması, Kazak Türklerinde konserin karşılığını bulması adına, dombranın bilinçli olarak öne çıkarıldığını ve aynı zamanda Kazak Türklerinin dombraya ve tınısına verdikleri önemini göstermektedir. Kazak Müziği ürünlerinin yer aldığı ve vokal performansın önem arz ettiği bu konserde, dombra konserin adeta simgesi niteliğindedir.



Fotoğraf 86, Savle Janpeyisova'nın Kazlıçeşme Kültür Merkezi'nde Verdiği Konserin Afişi (Url 181)

Savle Janpeysova'nın Kazakistan'dan Türkiye'ye geldiğini kendisini Salihlili Beşir Ahmet Köse karşılamakta ve etkinliğin düzenlenmesinde etkin bir rol oynamaktadır.

Türkiye'de 2013 yılında Fenerbahçe[86] ve Bursasporlu[87] taraftarların uyarladığı marşlar, tribünlerce defalarca söylemesi, 2014 yılında AK parti yerel seçimlerinde dombra şarkısının sözlerinin değiştirerek kullanılması, 2015 yılında Hatay'ın İskenderun ilçesinde yaşayan Fuat İnan tarafından Gazi Mustafa Kemal Atatürk'e uyarlanması[88] TRT 1 de yayınlanan "Kızıl Elma Dizisinin 1. Bölümünde dombra şarkısının yer alması[89], Diriliş Ertuğrul dizisinin jenerik müziğinde[90] dombra çalınması, Türkiye'de yaşayan Kazak Türkleri arasında da dombra öğrenme ve çalma (oynama) edimine ilginin artmasına yol açmıştır. Görüşme yaptığım bazı dombra çalan Kazak Türkleri (Türkiye ve yurtdışındaki), Kazakistan bağımsızlık kazandıktan sonra kendilerine düşen görevin tamamlandığını belirtseler de, dombranın Türkiye'de popülerleşmesinin ardından tekrar performans göstermeye başlamışlardır.



Fotoğraf 87 Salihlili Beşir Ahmet Köse, Ercan Tuncer ve Abdulvahap Kara Tarafından Ülke TV deki Açıklamalı Dombra Dinletisi Sırasında Çekilmiş Bir Fotoğraf (Abdulvahap Kara kişisel Arşivi)

[86]Eseri dinlemek için bkz. (Url 182)
[87]Eseri dinlemek için bkz. (Url 183)
[88]Eseri dinlemek için bkz. (Url 184) ve Url 185)
[89]Eseri dinlemek için bkz.(Url 186)
[90]Eseri dinlemek için bkz.(Url 187)

Bütün bu süreçlerden sonra dombra sosyal medyada daha fazla paylaşılır, daha fazla dinlenir olmuştur. 2017 yılında, Kazakistan'ın dünyaca ünlü halk çalgıları topluluğu Sazgen Sazy'de, İstanbul'da üç ayrı salonda konser vermiştir. Topluluğun görsel sanat yönetmeni Bağdat Tilegenov'un, "Kazak çalgıları ve müziğine ilgi her geçen gün ilgi artıyor. Bunda telli bir çalgı olmasına rağmen Türkiye'de şarkı olan *Dombra* etkili oldu. Dombrayla sesimizi dünyaya Türkiye duyurdu" (Url 188) ifadeleri yukarıda belirtilen savı destekler. Abdulvahap Kara'nın sosyal medya hesabında "Ne dombraymış be, dinle dinle, hiç bıkmıyorsun" (Url 189) yorumu da Kazak Türklerinin *Dombra* eserine ve dombra çalgısına olan sevgi ve ilgisini göstermesi bakımından güzel bir örnektir.

Görüşme yaptığım birçok Kazak Türkü dombra çalan ve ses sanatçısı olan kişiler dombranın popülerleşmesinin ardından performans sayılarının arttığını belirtmiş, performanslarda ise *Dombra* şarkısının olmazsa olmaz bir şekilde repertuvarda yer aldığını belirtmişlerdir.

Dombra performanslarını Salihli özelinde değerlendirdiğimizde Salihlili Layık Altınmakas (2022a) dombranın yer aldığı etkinlikleri gerçekleştirme sebeplerini görüşmemiz sırasında şu şekilde açıklamıştır.

> *Benim esas amacım neydi. Kazak toplumunun "homojen" yapısını bozmamasını sağlamaktı. Onları toparlayıp, Kazakların örf adet ve geleneklerini, kültürlerini, müziklerini unutmaması için elimizden gelen her şeyi yapmaya çalıştık. O zaman (1980 öncesi) bizim belirli bir grubumuz vardı. Şildehana ya da düğünlerde hep beraber giderdik oralarda şarkılar söylerdik ve dombra çalardık. Amaç bütün şarkıları sevdirmekti. Müzik kültürünü, dombrayı sevdirmekti.*

Kazakistan'da 2018 yılında ilk defa "Ulusal (Milli) Dombra Günü"nün çeşitli etkinlikler ile kutlanmasının ardından, Türkiye'de de Kazak Türkleri tarafından kutlanmaya başlanmıştır. Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği, eski başkanlarından Abdulhalim Karakol yaptığımız görüşmede bugünün Türkiye'de ve Salihli'de kutlandığını belirtmiştir. Abdulhalim Karakol'un Sosyal medya platformlarında "Dombra kunu kutdu bolsun" mesajı ve dombra eşliğinde seslendirilen bir Kazak şarkısını paylaşması ve Salihli'de yapılan alan araştırmasındaki elde edilen veriler, Salihli Kazak Türklerinde de bugünün kutlandığını göstermektedir (Url 190).

Ayrıca Ankara'da yapılan kutlamalara da bazı Salihli Kazak Türklerinin katıldığı görülmektedir. Salihli Beşir Ahmet Köse'ye 3.07.2021 tarihinde Ankara'da gerçekleştirilen "Milli Dombra Günü" etkinliğinde Kazakistan büyükelçisi Abzal Saparbekulına tarafından bir plaket verilmiştir.



Fotoğraf 88, Salihli Beşir Ahmet Köse'ye 3.07.2021 Tarihinde Ankara'da Gerçekleştirilen "Milli Dombra Günü" Etkinliğinde Kazakistan Büyükelçisi Abzal Saparbekulına Tarafından Plaket Almasının Hemen Ardından Çekilmiş Bir Fotoğraf

Kazak Türkleri için bir başka kültürel gösterge biçimi "orteke" dir. Unutulmaya yüz tutmuş olan bu müzikli gösteriye araştırmalarım sırasında iki kez rastlanılmıştır. Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Ali Eren'in arşivinden Salihli'de gerçekleştirilmiş "orteke" isimli müzikli gösteriyi izleme imkânı buldum.



Fotoğraf 89 Salihli'de Gerçekleştirilen Orteke Performansı

Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Ali Eren (2021) yaptığımız görüşme de orteke için: "Dombra eşliğinde Tahtadan yapılan tekeyi oynatmaya orteke denir. Dombra ritim tutar. Aynı ellerle orteke oynatılır. Sabit gibi görünüyor. Ama çok zordur. Salihli'deki Kazak Türkleri bunu bilir ama yapabilen yoktur. Dayım vefat etti belki doğu Türkistan'da da bunu yapabilen olmayacak. Bu performans Kazak kültürünü yansıtan bir değer" ifadelerini kullanmıştır. Eren (2021) dayısı olarak nitelendirdiği bu icracının kendisini telefon ile arayarak bir şey isteyip istemediğini sorduğunda Türkiye'ye gelirken yanında getiremeyeceği için ondan orteke istediğini çünkü kendisinin orteke oynatamadığını, dayısının performansı izlemek için ortekesinin yanında olması gerektiğini belirtmiş, Türkiye'ye geldiğinde de muhakkak bu performansı dayısına yaptırttığını ifade etmiştir. Türkiye'de benim tespit ettiğim kadarı ile yaşayan ve Salihli'de zaman zaman performans gerçekleştiren bir kişi bulunmamaktadır ancak Türkiye'de Kazak Türklerinin bulunduğu ortamda orteke oynatan tek kişi Sedat Solakoğlu'dur.



Fotoğraf 90 Kırım Tatarı Sedat Çolakoğlu'nun Orteke Performansı (Sedat Solakoğlu Arşivi).

Ortekenin yalnızca dombra ile yapılması müzikli oyunlarda da dombranın temsil kabiliyetinin gücünü göstermektedir. Ancak günümüzde Salihli'de ortekenin ne olduğunu bilmeyen sadece ismini bilen birçok Kazak Türkü bulunmaktadır.



Fotoğraf 91 Salihlili Mustafa Kasantuğ, Asker "Toyunda" Dombra *Oynarken*

Dombranın bir diğer kullanım alanı asker eğlenceleridir. Salihlili Mustafa Kasantuğ'un, Şuayip Erol'un oğlunun asker eğlencesindeki performansı buna örnek olarak verilebilir.

Dombra etkinlikleri Salihli Kazak Türkleri akınları gerek dombra *oynayan* Türkiye Türkleri arasında gerekse Kazakistan Kazakları arasında sosyal ilişkilerin başlamasına, tanışıklığa sebep olmaktadır. Web kanalı ile tanıdığı Beşir Ahmet Köse ile tanışan Ali Efe'nin kurduğu ilişki ağı bu anlamda *sosyal sermaye* kazanılması olarak ifade edilebilir.



Fotoğraf 92 Salihlili Beşir Ahmet Köse 4.07.2021 Tarihinde Ankara'da Gerçekleştirilen "Milli Dombra Günü" Etkinlikleri Kapsamında Gerçekleştirilen Dombra Festivali'nde Türkiye Türklerinden Ali Efe İle (Ali Efe Kişisel Arşivi)

Salihlili Muzaffer Altınmakas (2020), Salihlili Mustafa Kasantuğ'u (2020) ve Salihlili Beşir Ahmet Köse'de (2022), Kazak Türklerinin misafir ağırlama geleneklerinden biri olan misafire ya da misafirliğe gidildiğinde dombra çalma geleneğinin Salihli'de de var olduğundan söz etmişlerdir. Muzaffer Altınmakas (2021) yapılan görüşmede misafirliğe gittiklerinde, misafir geldiğinde kendisinden dombra çalmasını istediklerini ve kendisinin çaldığını ifade etmiştir. Beşir Ahmet Köse'nin bu konudaki performanslarını sosyal medyada canlı yayın olarak görmek dahi mümkündür.

Salihli Kazak Türklerinde "kız görme" ve kız evinin damadın evine iadeyi ziyerette bulunması sırasında da (kuda günlerinde de) dombra performanslarına rastlamak mümkündür. Bu duruma 11.08.2021 tarihinde Salihli'de alan çalışması sırasında rastlanan, Şükrü Eren'in "damat görme" etkinliği ifade ettiği etkinlik örnek olarak verilebilir. Etkinlikte damat babası olan Cengiz Yoldaş'ın seslendirdiği qara öleñe, Ölen Ayran dombrası ile eşlik etmiştir. Aynı minvalde Salihlili akın Muzaffer Altınmakas görüşmemiz (2021) sırasında oğluna kız istemeye gittiğinde kız tarafı tarafından dombra çalması, *qara öleñ* söylemesi istenmiş ve Altınmakas'ın performansının ardından kız tarafı da bildiği Kazak *qara öleñlerini* söylemişlerdir.

Alandan elde edilen veriler doğrultusunda Salihli'de Doğu Türkistan'dan gelen Kazakların dombra ile performans gösterdikleri tespit edilmiştir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) Doğu Türkistan'dan da yaşayan dayısı (annesinin yeğeni) akın Serqazı Tölevkanulı'nın Salihli'ye geldiğinde 13 gün kaldığını ve saatlerce dombra çaldığını ve saygıyla dinlediklerini belirtmiştir. Eren'e göre müzik ve dombra aynı zamanda Doğu Türkistan Kazakları ile iletişim kurmaya yarayan bir kanaldır. Eren (2021) "Annem ve dayım çok konuşmayı sevmez ama dayım dombra çaldığında annem saatlerce dinlerdi" sözleri ile de bu görüşünü temellendirmiştir. Salihli Kazak Türklerin de dombra performansını gösteren bir başka grup Kazakistan'dan Dokuz Eylül ve Ege Üniversitesi'ne öğrenim görmeye gelen üniversite öğrencileridir. Zaman zaman Kazakistanlı öğrencileri dombra ve dans performansları ile Salihli Kazak Türklerinin etkinliklerinde görmek mümkündür.

3.2. Manisa Salihli Kazak Türklerinin Kimliklerinin İfadesi Olarak Müzik Repertuvarı

Salihli Kazak Türklerinin, kendilerini diğer topluluklardan farklılaştıran, kendi içlerinde ise bazı farklılıkları ortadan kaldırıp bütünleşmelerini, topluluk içinde ve diğer topluluklar arasında görünür olmalarını sağlayan müziksel stratejileri arasında Kazak kültürel kimliğinin belirleyici unsurlarından biri olarak gördükleri repertuvarları yer alır. Martin Greve'in (2006) belirttiği gibi müzikten beklenti bir kimliğin altını çizmekten

ibaret olduğunda, belirli bir repertuvardan yararlanılabilir. Bu görüş, Salihli Kazak Türkleri için de geçerlidir.

Salihli Kazak Türkleri için sahip olunan repertuvar, ortak bir kimliğin inşa edilebilmesi için gerekli olan kolektif tarihsel deneyimin bir bileşeni ve ortak kültürel bir kaynaktır. Salihli Kazak Türkleri topluluk üyeleri için ortak bir repertuvara sahip olup, hep bir ağızdan söylenen müzikal eserler, geçmişin hatırlanmasını, yaratılan ortak anlam dünyasına ait şema ve kavramların yerleşmesini, kimliği oluşturan yapı taşlarına atfedilen değerin paylaşılmasını sağlar. Özellikle birinci ve daha çok ikinci kuşak Salihli Kazak Türkleri bir araya geldiklerinde sahip oldukları repertuvarlarını birlikte icra ederek, ait oldukları topluluk üyeleri ile ilişki kurarlar. Salihli Kazak Türkleri için "bizim şarkılarımız" ifadesi kültürel kimliğin, gerek "biz" eksenindeki yapılanmasında gerek "öteki" ile sınırların çizilmesinde önemli ve sahip olunması gereken bir *sermaye*dir. Salihli Kazak Türkleri için göç ile birlikte taşınan, Kazakistan'dan temellük ettirilen, göç sonrası üretilen repertuvar "…toplumun kimliğinin ortaya konulması, korunması kısacası kültürel kimliğin dışa vurumu açısından önem taşır" (Ersoy, 2010, s.76). Bu durumu sosyal medya platformlarında da görmek mümkündür. Salihli Kazak Türkleri (daha çok ikinci kuşak, görece yaşları 50 ve üstünde olanlarda daha çok olmak üzere) kimliklerini görünür kılmada ifade kültürü pratiklerinden müziği, sosyal medya platformlarında yoğun olarak kullanmaktadır. Bu platformlarda Salihlili yerel sanatçı Muzaffer Altınmakas'ın ve Beşir Ahmet Köse'nin seslendirdiği Kazak Türkçesi ile yazılmış sözlere sahip gerek *qara öleñler* gerekse bestelenmiş şarkılara ve Kazak müzisyenlerin seslendirdiği şarkılara sıkça rastlamak mümkündür. Salihlili Layik Altınmakas'ın kendisinin bestelediğini belirttiği ve sözleri Kazak Türkçesi olan eserler de bu paylaşımlar arasındadır. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) sosyal medya paylaşımlarında, bir yere gittiklerinde, bir araya geldiklerinde Kazak Türkçesi olan öykülerin ve Kazak kültürü ile ilgili şarkıların icra edildiğini çünkü bunların kimliği yansıttığını belirtmiştir. Görüşme kişilerimden Muzaffer Altınmakas (2020) Kazak kültürüne ait müzikleri "kültürün ve kimliğin yok olmaması" için dombra *oynayarak* seslendirdiğini belirtmiştir. "Kazak Müziğine Gönül Verenler" sosyal medya platformunun yöneticisi Cafer Taşdemir (2021) ile yaptığım görüşme neticesinde, Salihli Kazak Türklerinin bu platformu yoğun olarak takip ettiği bilgisine ulaşılmıştır.

Netnografi yöntemini kullanarak edinilen enformasyonlar ile bu veriler örtüşmektedir. Taşdemir (2020) görüşmemizde; "Kazak Müziğine Gönül Verenler" platformunun Kazak kültür, medeniyeti ve müzik ile ilgili olduğunu, müziğin kültürel kimliğin temsil edilmesinde önemli bir rolü olduğunu, aslında çok önemli paylaşımlar yapmasına rağmen gençliğin ilgilisini çekmeyi başaramadığını, bunun sebebinin de mantalite farkı ve son kuşağın (3.kuşak) biraz "asimile" olması olduğunu belirtmiş, yine de her ülkenin Kazak Türklerini ayrı ayrı değerlendirmenin daha faydalı olacağının altını çizmiştir. Görüşme yaptığım üçüncü kuşak Salih Kazak Türkleri birinci ve ikinci kuşak kadar geleneksel Kazak müziğini dinlemeseler de kimliksel bir alan atfettiklerini belirtmişlerdir. Bu duruma Salihli Kazak Türklerinden İsa Han'ın (2021) görüşleri örnek olarak verilebilir: "Kazak müziği ve dombra benim ve gençlerimiz için benliğimizi kendi kimliğimizi unutmamamızı sağlıyor diyebilirim."

Salihli Kazak Türklerinin repertuvarlarını oluşturan eserlerde dil belirleyici bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Aktarılmaya ve icra edilmeye değer görülen, büyük bir bölümünün Kazak Türkçesi ile yazılmış sözlerden oluştuğu repertuvar, Salihli Kazak Türkleri için kimliğe atıfta bulunan ve içerisinde kimliği temsil etme kabiliyetine sahip müziksel eserler barındıran önemli bir *kültürel sermayedir*. Salihli'de kimliksel alan ile ilişkili icra edilen repertuvar incelendiğinde, Kazak Türkçesi konusunda "ısrarcı" olunduğunu söylemek mümkündür. Bu konuda Kazak dilinin önemli bir *sermaye* olarak karşımıza çıktığı, bu durumun geleneğin bir direnç noktası olduğu, alan çalışması sonucunda elde edilen veriler ışığında söylenebilir. Seslendirilen eserlerin "Kazak dilinde"/ "Kazakça"[91] seslendirilmesi, Kazak kimliği aidiyetine ilişkin anlam taşıyan önemli ögelerin başında yer alır. Salihli Kazak Türklerinin repertuvarlarındaki Kazak Türkçesi ile yazılmış söze dayalı eserler, birinci kuşak için ortak yaşanmışlıklarla dolu kolektif bellek, ikinci kuşak için; birinci kuşak için değerli sayılan ve kimliğin belirleyici unsurlarından aidiyetin yerleşip pekişmesi ve kimliğin temsili için önemli bir *kültürel sermaye*, üçüncü kuşak için kimliğin varlığının korunmasında ve gösterilmesinde sembolik anlam taşıması bakımından önemli bir bilgi birikimdir.

[91] Salihli Kazak Tükleri, Kazak Türkçesi yerine "Kazakça" ve "Kazak dili" nitelendirmelerini kullanmaktadırlar.

Salihli Kazak Türklerinin repertuvar anlayışını; üretildiği andan itibaren yaşayanlar, unutulanlar, Türkiye'de üretilenler, Kazakistan'dan taşınanlar, Doğu Türkistan'dan taşınanlar, Türk müzik kültürü ve Uygur müzik kültürü repertuvarından ödünçlenenler şeklinde kategorize etmek mümkündür. Salihli Kazak Türklerinin repertuvara atfettikleri kimliksel anlamı ise iki döneme ayırmak mümkündür. Salihli Kazak Türklerinin Salihli'ye yerleştikleri 1953 yılından 1978'e kadar olan dönem birinci dönemdir. Bu dönem için Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında şu bilgileri vermiştir: "Bu dönemdeki repertuvar Doğu Türkistan'dan getirdiğimiz kendi kültürümüze aittir. Bu eserler kompozitör şarkıları değildir genellikle anonimdir. Bu eserlerin konuları daha çok vatan özlemi, aşk, didaktiktir." Bu dönemde ağırlıklı olarak Doğu Türkistan'dan taşınan repertuvar kategorisinde yer alan eserler icra edilmiştir. Bu dönemi daha ayrıntılı irdelersek Salihli Kazak Türkleri, *terme* adı verilen didaktik ve öğretici işlevi olan ve Salihli'de dombra eşliğinde söylenen yaratı türlerine ait örnekleri, *jarapazan/carapazan*[92] yaratı türüne ait örnekleri, didaktik sözlerin akınların doğaçtan söylediği müzikler eşliğinde (dombra eşliğinde ya da çalgısız) söylenen eserleri[93], *küylerden*; *Ayu, Bürküt* ve *Qara Corġa küylerini*, duvak açma ritüelinde seslendirilen Betaşar ezgilerini ve *qara öleñlerden*: *Şiyli Özen, Elim Ay* ve Şemşirhan'ın söylediği bazı eserleri icra etmişlerdir. Salihli Kazak Türklerinin bu dönemde kendi aralarında icra ettiği (doğaçlama olanlar hariç) dağarın tamamı "eski" yapıtlardan oluşur. Bir başka deyişle Salihli Kazak Türklerinin repertuvar anlayışlarında bu dönemde "tarihselci" bir yönelim görülür. Bu dönem içerisinde önemli olan bir başka ayrıntı dikkat çekmektedir. 1970'li yılların ortasına kadar Türkiye'deki Kazak Türkleri, sözleri Uygur Türkçesi olan şarkıları performanslarında dans eşlikleri ile birlikte kullanmışlar ve grup halinde yapılan gösterilerde ön plana çıkarmışlardır. Bir başka ifadeyle kimliğin dışa yönelik sunumunda bir dönem Uygur müzik kültürü repertuvarından ödünçlenen eserler kullanılmıştır. "28 Nisan 1963 tarihinde Hamza Uçar'ın başkanlığında kurulan Salihli Türkistanlılar Kültür ve Yardımlaşma Derneği kültürel faaliyetler yapmak amacıyla

[92]Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas (2022) ve Muzaffer Altınmakas (2020) Jarapazan'ın Salihli'de seslendirildiğine tanık olmadıklarını belirtirken Şükrü Ali Eren (2021) ise görüşmemiz sırasında ayrıntılı bir şekilde bu yaratı türünün Salihli'de nasıl ve kimler tarafından icra edildiğini anlatmıştır.

[93] Layik Altınmakas (2022) görüşmemiz sırasında bunların "terme" den farklı bir yara türü olduğunu belirtmiştir.

‘Türkistan Milli Oyunlar Topluluğu’ adı altında bir sanat topluluğu da kurmuştur. Bu topluluk, sadece Kazakların değil, bütün Türk dünyasının kültürünü tanıtmaya çalışıyordu ve Doğru‘nun tespitlerine göre de Doğu Türkistan meselesi ve göç ile ilgili konular sanat topluluğu tarafından sanat yoluyla insanlara sunuluyordu” (Doğru, 2008’den akt. Gabbasova, 2017, s.41). Salihli’de yapılan alan çalışmasında bu grubun seslendirdiği eserler arasında, *Türkistan*[94] (*Can Üke Can Türkistan*) ve *Tirek Bostan*[95] (*Gül Lale*) şarkılarının yer aldığı tespit edilmiştir. Bu dönemde “Kazaklarda folklor yok, Uygur müzik ve dansını yapalım” yönünde görüşlerin bir takım kişilerce dile getirildiği yönünde söylentiler de mevcuttur. Ancak Abdulvahap Kara (2022) “Hiç de öyle olmadığı Kazakların çok zengin bir müzik kültürü, folkloru olduğu görüldü” şeklinde konu ile ilgili görüşlerini görüşmemiz sırasında beyan etmiştir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *Kazak Türkleri 1953 yılından itibaren Türkiye’de yaşamaya başladılar. O zamanlar Demirperde ülkeleri ile bizim herhangi bir alış verişimiz olmadı. Bizim kültürümüzü yaşatabilmemiz için derneklerin haricinde herhangi bir okul ya da kültür merkezi yoktu. Doğu Türkistan’dan göç eden kişiler hayvancılıkla uğraşmaktaydı. Pek o kadar tahsilli insanlar değildiler. Bu kişiler genellikle köylerde ve kasabalarda yaşayan kişilerdi. Bu kişilerin içinde Kazak folkloru ile ilgili bilgisi olan kişiler çok azdı. Türkiye’ye geldikten sonra dernekler kuruldu. Okullarda etkinliklerde “Türkistan” lafı geçtiği zaman folklor ekipleri kurulması gündeme geldi. Bizim Kazaklarda folklor (dans, müzik) vardı fakat biz Kazaklar bunu bilmiyorduk. Doğu Türkistan Cemiyeti’nin o zaman ki başkanı İsa Yusuf Alptekin idi. Bir de Özbeklerin bir derneği vardı. Uygurların ve Özbeklerin belirli şarkıları vardı. Bu gösterilerde onlar söyleniyordu. Biz bu şarkıların sözlerini yanlış, eksik söylüyormuşuz. Kazakistan ile Doğu Türkistan ile belirli bir diyalog kurduktan sonra Kazakça eserler ortaya çıktı. O zamana kadar bizim babalarımızın, ağabeylerimizin düğünlerde, ölen toylarda “bi”/”biy” dediğimiz tek tek dansları küyler eşliğinde yaparlardı. Ayu, Bürküt, Qara Corga gibi… Kendi büyüklerimiz o dönem söylenen Uygur şarkılarının bize ait olmadığını bildikleri halde belirli bir yaşa kadar bunu bize söylemediler. Biz belirli bir yaşta öğrendik. Kimliklerini bir şekilde dışa göstermeleri lazım ancak bu kendi folklorları ile ilgili bilgi yoksunluklarından dolayı böyle bir stratejiye başvurdular. 1949 da Hindistan’a ve Pakistan’a gelmişler. Atalarımızın tek amacı hayatta kalma mücadeleleridir. O dönem folkloru falan düşünmediler. Türkiye’ye geldikten sonra ekonomik durumları biraz iyileşince kültürel faaliyetlere geçmek istediler ancak bu anlamda kültürel birikim gerekli idi. Uygurlar ile hep iç içeydik. Doğu Türkistan Cemiyeti’nin başkanı İsa Yusuf Alptekin, Uygur idi. Bizim atalarımız daha çok din ile ilgili eğitim almak için medreselere gitmişler. Arapça, Farsça, fıkıh, hadis, hafızlık ile ilgili dersleri almışlar. Folklor ile ilgili bir bilgi birikimine sahip*

[94] Şarkının notası için bkz. Ek:A’ya
[95] Şarkının notası için bkz. Ek:B’ye

değillerdi. Dolayısıyla kültürü sergileyecek bir done yoktu. Tabiatı taklit eden erkeklerin oynadığı folklor vardı.

Salihli Kazak Türkleri repertuvarı içinde, bir Uygur şarkısı olan *Can Ülke Can Türkistan* şarkısının da geçmişte kimlik ile ilişkili bir sembol taşıdığı alan araştırmalarım sırasında zaman zaman dile getirilmiştir Görüşme kişilerim, Salihli'de 1963 yılında kurulan Salihli Türkistanlılar Kültür ve Dayanışma Derneği etkinlikleri kapsamında bu şarkının ve dansın sık sık icra edildiğini dile getirdiler. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'e göre (2021) "Bu şarkıyı Türkiye'deki Doğu Türkistanlı Kazak, Uygur ve Özbekler biliyorlar. Şarkıyı söyleme şekli Uygur Türklerine aittir. Şarkının sözleri Uygur lehçesidir. Bu eser daha çok tüm Doğu Türkistanlıları simgeler." Rakhımzhanova' (2021) da İstanbul'da yaptığı çalışmada İstanbul'da ki Kazak Türklerinin de geçmişte bu şarkıyı söyleyip dansını yaptıklarını ifade eder. Şarkıda geçen "Aramızda düşman var yar hürriyet" sözleri için Rakhımzhanova' (2021, s.110) görüşlerini şu şekilde belirtir: "Türk halklarının Çin kolonizasyonundan nasıl derinden etkilendiklerini ve buna verdikleri yanıtın tek bir ailenin çocukları olarak birleşmek olduğunu şarkı sözlerinden anlamak mümkündür." Bu durum bize Kazak Türkleri tarafından kimliğin ötekisi olarak nitelendirilen Çin'in vurgulanması ve atavatana olan bağın kurulmasında müzik ve dans gibi ifade pratiklerinden yararlandıklarını gösterir. Ayrıca Salihli Kazak Türkleri için Türkistan'ın tam bağımsız olması yönündeki kolektif görüşü niteleyen şarkıda geçen "hürriyet" kelimesi Salihlili Beşir Ahmet Kösenin (2022) görüşmemiz sırasında belirttiği "Elbet Türkistan bir gün hürriyetine kavuşacak ve Türk yurdu olacak" sözlerini de yansıtması bakımından önemlidir.

Layik Altınmakas (2022b) görüşmemiz sırasında bu dönemde Uygur şarkıları ile birlikte Kazak müzik kültürü içerisinde yer alan *Qamacay*[96] şarkısının da icra edilip, bu şarkı ile dans edildiğini belirtmiştir. 2021 ve 2022 yılında Salihli'de alan araştırması sırasında düğünlerde *Qamacay* şarkısının ses kaydının çalınıp dans edildiğine şahit oldum.

[96] Eserin notası için bkz. Ek C'ye

QAMACAY	**Türkiye Türkçesi İle**[97]
Basında Qamacaydıñ bir tal üki,	Qamacay'ın başında bir puhu kuşu teleği,
Ayrılıp Qamacaydan boldım külki,	Ayrılıp Qamacay'dan, gülünç duruma düştüm.
Ayrılıp Qamacaydan oturganda,	Qamacay'dan ayrılmış iken
Keledi qay cerimnen oyın külki.	Neremden oyun-neşe gelir.
Qayırması:	Nakarat:
Ahav hayliylayım liyliylayım,	Ahav hayliylayım liyliylayım,
Qamacay, qaldıñ keyin sävletayım	Qamacay kaldın (benden) uzak sevdiceğim
Qolında Qamacaydıñ altın cüzik,	Kolında Qamacay´ın altın yüzük,
Qamacay otır ma eken közin süzip.	Qamacay oturuyor mu (acep) gözün süzüp,
Körmese cartı saġat tura almavşı ed(i)	Görmese yarım saat duramazdı
Yapırmay ketti me eken küder üzip.	Ya Pirim, gitti mi acep ümidini kesip
Qayırması:	Nakarat:
Ahav hayliylayım liyliylayım,	Ahav hayliylayım liyliylayım,
Qamacay, qaldıñ keyin sävletayım	Qamacay kaldın (benden) uzak sevdiceğim
Ertistiñ caġalavın caġalaymın,	Ertişin boylarını boylarım,
Muz bolsa kök bestini tağalaymın.	Buz olursa kır atımı nallarım
Üş Cüzden tañdap alġan Qamacayım,	Üç Orda (nın içinden) dan seçtiğim Qamacayım
Öziñdi toqsan qızġa bağalaymın.	Seni doksan kıza değişmem.
Qayırması:	Nakarat:
Ahav hayliylayım liyliylayım,	Ahav hayliylayım liyliylayım,
Qamacay, qaldıñ keyin sävletayım	Qamacay kaldın (benden) uzak sevdiceğim

[97] Eser Türkiye Türkçesine alan çalışması sırasında Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

Layik Altınmakas'ın (2022) görüşmemiz sırasında verdiği bilgiye göre Salihli'de 1978'den sonra Kazakistan ile ilişkinin kurulması ile birlikte, 1978 öncesi Doğu Türkistan'dan taşınan repertuvara Kazakistan'dan temellük ettirilen repertuvar ve Türkiye'de üretilen eserler de dâhil olmuştur.

Salihli Kazak Türklerinin repertuvar anlayışını etkileyen önemli bir olayda 1978 yılında İzmir Fuarına Kazakistan'dan gelen müzik gruplarının Salihli'ye getirilmeleridir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) o dönem ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *1978 yılında Kazakça şarkılar söyleyen müzik grupları İzmir Fuarına gelmişti. Bu grupların[98] fuardan dışarıya çıkmaları yasaktı ancak bizimkiler onları ikna edip Salihli'ye getirdiler. Burada bir gün boyunca şarkılar söylediler. Herkes hüzünlenip ağladılar. Bu olaydan sonra buradaki herkes arabalara binip üç hafta boyunca İzmir Fuarına gidip bu grupları dinledi.*

1978'de gelişen bu süreçlerden sonra Uygur müzik repertuvarından ödünçlenen şarkılar artık icra edilmemeye başlamıştır. 1978 sonrası edinilen repertuvarda kimliğin temsiline ilişkin unsurlara daha fazla rastlamak mümkündür. Altınmakas (2022a) Salihli'de 1978'den sonra ağırlıkla söylenen repertuvarın Kazakistan'dan temellük ettirildiğini ve bu müzik repertuvarında yer alan şarkıların isimlerini şu şekilde belirtmiştir: *Ana Tuvralı Cır* (Ana ile ilgili şarkı), *Äke Tuvralı Cır* (Baba ile ilgili şarkı), *Culdızım* (Yıldızım), *Ata Meken* (Ata Yurt), *Keşikpey Kelem Dep Eñ* (Gecikmeden Geleceğim Demiştin), *Alatav Qızı* (Aladağ Kızı), *16 Kız* (16 kız), *Közimniñ Qarası* (Gözbebeğim[99]), *Akkerbez* (İşveli Güzel Kız), *Erkem-Ay* (Özgürüm-Ay), *Qudaşa* (Dünürün Kızı), *Tatiyanıñ Äni* (Tatiya'nın Şarkısı), *Läylim* (Leylim), *Bazar-Nazar (*Bazar ve Nazar: iki kardeş adı)*, Kökşetay* (Gökçedağ), *Qırmanga Kel Qalqatay.* (Harman Yerine Gel, Sevgilim), *Süygen Car* (Seven *Yar) Qaydasıñ (*Nerdesin*) Sır Suluvi (*Sır[100] Güzeli), *Aris Casasında* (Aris[101] Boyunda), *Kuvanış Valsi* (Sevinç Valsi), *Aq Bantiyk* (Beyaz Kurdela), *Qazdar Qaytqanda* (Kazlar Döndüğünde), *Izdedim Seni*

[98] Dos- Mukasan grubu ve Murat Bek kastedilmektedir.
[99] Kazakistan'da bir dağ
[100] Sır: Kazakistan'da bir yöre
[101] Aris: Kazakistan'da bir ırmak

(Aradım Seni), *Caylavköl Kesteri* (Yaylagöl Akşamları), *Avılım* (Köyüm), *Can Sävlim* (Can Sevgilim).

Layik Altınmakas'ın (2022) görüşmemiz sırasında verdiği bilgiye göre Salihli'de 1978'den sonra söylenen ve Türkiye'de yaşayan Kazak Türklerinin bestelediği şarkılar ise şu şekildedir: Bestesi Layik Altınmakas'a ait olanlar[102]; *Tuvgan Elim* (Doğduğum Yer/Vatanım), *Özіñ de Cigit Qızıgsıñ* (Kendin Bir Âlemsin Delikanlı), *Men Castarga senemin* (Ben Gençlere Güveniyorum), *Qramal* (Mendil), *Sağındım Qayran Altay'*dır (Özledim Altay). Bestesi ve güftesi Layik Altınmakas'a ait olanlar: *Can Sävlem* (Can sevgilim). Zeynel Özkalp'e ait olanlar: *Sagındım* (Özledim) ve *Seni Qalay Umitayın* (Seni Nasıl Unuturum)[103]. Bu eserlere günümüzde de bilinen Beşir Ahmet Köse'nin *Altay Tavım (*Altay Dağım) *ve Atajurtım Qazaqstan* (Ata Yurdum Kazakistan) isimli şarkılarını da eklemek mümkündür. 2000 yılından itibaren ise *Sagındım Almatımdı* eseri bu repertuvara eklenmiş, özellikle Beşir Ahmet Köse tarafından sıkça icra edilmektedir.

2019 yılının aralık ayından 2022 yılının sonuna kadar gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Muzaffer Altınmakas'ın performanslarında seslendirdiği repertuvar kaydet edilmiştir. Bu repertuvarda yer alan eserler şu şekildedir: *Alatav Tavım, Culdızım, Şiyli Özen, Can Sävlim, Tuvgan Cer Özin Degende,* Kämiyle, *Bazar Nazar, Keşikpey Kelem Dep Eñ, Tuvgan Cer Kuşağında Meni Aste Caskandın Ba, Könil Kaldı, Elim Ay, Şınar-Ay, Qamacay, Ahav Karım, Güler Ayım, Oramal, Tuvgan Elim.* Bu repertuvar alandaki görüşme kişilerine sorulmuş ve bunun neticesinde birinci, ikinci ve üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinin bu repertuvarda yer alan eserlerin bilinme düzeyleri araştırılmıştır. Alan çalışması sonucunda çıkan sonuçlar şu şekildedir: Salihli Kazak Türkleri birinci kuşakta yer alan görüşme kişilerimin *Könil Kaldı* eseri hariç diğer eserleri bilmekte, İkinci kuşak Salihli Kazak Türklerinde en az bilinen eser *Könil Kaldı* isimli eserdir. *Can Sävlim* isimli eserin ikinci kuşak Salihli Kazak Türklerinden az sayıda bilmeyenlerin olduğu görülmekle birlikte listede yer alan eserler ikinci kuşak tarafından genellikle bilinmektedir. Üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinin yarısına

[102] Layik Altınmakas (2022) görüşmemiz sırasında bu eserlerin kendisine ait olduğunu belirtmiştir.
[103] Bu eser Salihlili Beşir Ahmet Köse tarafından sıkca seslendirilmektedir. Şarkının notası için bkz. Ek Ç'ye

yakınının *Alatav Tavım, Tuvgan Cer Özin Degende*, Kämiyle, *Bazar Nazar, Keşikpey Kelem Dep Eñ, Can Sävlim, Şınar-Ay, Ahav Karım, Güler Ayım, Oramal, Tuvgan Elim* eserleri bilmemekte, *Könil Kaldı* isimli eseri ise (görüşme yapılan) hiç kimse bilmemektedir. Yapılan görüşmelerde 3 kuşağında benzer anlamlar atfettiği şarkılar olduğu görülmüştür bunlar: *Culdızım, Şiyli Özen, Elim Ay, Qamacay*'dır.

Kazak Türklerinden Kayrat Gülen (2021) yapılan görüşmede Salihli Kazak Türkleri repertuvarında bulunan *qara öleñleri* "kendi ırkımızın müziği "olarak" nitelendirir.[104] Ancak Gülen, görüşmemiz sırasında on yedi eserden beş tanesini bildiğini belirtmiştir. Görüşme kişilerimden Gülsüm Altınmakas (2022a) üçüncü kuşağın *qara öleñleri* daha az bilmesinin sebebini Kazak Türkçesini yeterince bilmemelerine bağlar. Alan araştırması sırasında repertuvarın icra edilmesi ve aktarılmasında birinci kuşağın önemli bir rolü olduğu ve birinci kuşağın daha çok ikinci kuşağı etkilediği görülmektedir. Şükrü Ali Eren ise üçüncü kuşağın repertuvarda bulunan eserleri daha az bilmesinin önemli sebepleri arasında birinci kuşağın üçüncü kuşak üzerinde hegemonya kuramamasından kaynaklandığını belirtir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) Kazak müziği sevmesinde anne ve babasının çok büyük bir rolü olduğunu, birinci kuşağın ikinci kuşak üzerinde baskın olduğunu ve sahip oldukları repertuvarı çocuklarına aktardığını ve müzikal zevklerini aşıladıklarını ancak günümüzde birinci kuşağın çoğunun yaşamaması, yaşayan az sayıda kişinin de artık dinlemeye çekilmeleri, hasta ya da enerjisinin az olması sebebi ile üçüncü kuşak üzerinde çok fazla etkilerinin olmadığını belirtir. İkinci kuşak Salihli Kazak Türklerinden olan Eren (2021) Urumçi radyosunda sanatçı olan annesinin yeğeni olan Serqazı Tölevkanulı tarafından Doğu Türkistan şarkılarının kasete çekilip kendisine gönderdiğini, hem bu durumun hem de Serqazı Tölevkanulı ile yaptıkları sohbetlerin kendisini çok etkilediğini belirtmiştir.

Salihli Kazak Türkleri tarafından Türk sanat müziği, Türk halk müziği, Anadolu rock, popüler müzik ve arabesk özellikle üçüncü kuşak için rap Türkiye'de etkileşilen müzik türleri olmasına rağmen bu türdeki eserler dombra ile sahnede ya da kendi

[104] Bir başka üçüncü kuşak görüşme kişim olan İsa Han (2021) ise bildiği eserler olarak şunları sayar: *Culdızım, Şiyli Özen, Elim Ay, Kamacay, Tuvgan Cer Özin Degende*, *Tuvgan Cer Kuşağında Meni Aste Caskandın Ba…*

aralarında toplandıklarında seslendirilmemektedir. Bu konuda bir istisna vardır. Bu eserler Salihlili Beşir Ahmet Köse tarafından hem Türkiye Türkçesi hem de Kazak Türkçesi olarak icra edilmektedir. Köse performanslarında[105] bir Türk sanat müziği eseri olan, rast makamındaki *Eski Dostlar*, beste ve güftesi İsmet Nedim Saatçi'ye ait *Arım Balım Peteğim*[106] isimli şarkılar ile Erkin Koray'ın *Çöpçüler* şarkısının, Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi ile söylenmektedir. Görüşme kişilerimden Sedat Solakoğlu (2021) *Eski Dostlar* şarkısının Kazak müziğinde çok kullanılan majör tona uygunluk göstermesi ve 6/8 lik ritmin Kazak müziğinde sıkça yer alması sebebi ile tercih edilmiş olabileceğini dile getirmiştir. Görüşme kişilerimden Beşir Ahmet Köse (2021) ise *Eski Dostlar* şarkısını söylerken Kazakistan ve Doğu Türkistan'da ki akraba ve dostlarını düşünerek söylediğini belirtirken, şarkıyı Kazak Türkçesine çeviren Prof. Dr. Abdulvahap Kara (2022) bu çalışma ile iki dilin birbirine olan benzerlik ve yakınlığını göstermeye çalıştığını ifade etmiştir. Kara, Bekenov ile birlikte yazdıkları kitapta bu şarkının yer alması için şu şekilde görüş bildirir: "Bu şarkının Kazak versiyonu, onu dinleyen Kazakların kalbine dokunuyor. Bu şarkı, bu tür kardeş halkların, en iyi şarkılarının çevrilmesiyle birbirlerinin dillerinde daha fazla söyleneceği ümidiyle bu çalışmaya dâhil edildi" (Kara ve Bekenov, 2014: s.9-10). Şarkının Kiril alfabesi ile yazılmış sözleri Abdulvahap Kara ve Nurlan Bekenov[107] tarafından yazılmış, dili Kazak Türkçesi olan "*Түркия Қазақтарының Ән-Күйлері* (*Ноталарымен*)/ Türkiye'deki Kazakların Ezgi ve Şarkıları (Notalarıyla) isimli (Kara ve Bekenov, 2014: 167) kitapta yer almaktadır. Kitapta Türkiye Türkçesi içeren bölümlerin yer almaması Kazak Türkçesinin Kazak Türkleri için önemini göstermektedir. Eser aynı zamanda İymangaziyeva tarafından Kazakistan'da hem Türkiye Türkçesi hem Kazak Türkçesi olarak seslendirmiştir (Url 193).

[105]Örnek performans için bkz. (Url 191)

[106] Beşir Köse'nin, Doğu Kazakistan Semey Gumanitarlıq İnovatsiyalıq Zan Üniversitesi Tarih Bölümü doktora öğrencileri için "Arım Balım Peteğim" şarkısını, kendi düzenlediği Kazakça versiyonunu, sergilediği performans için bkz. (Url 192)

[107]Halen Kazak Ulusal Sanat Üniversitesi'nde kıdemli öğretim görevlisi ve Astana Devlet Filarmoni Halk Müziği Orkestrası'nın daimi şefidir.

Eskı Dostar [108](Kazak Türkçesi Latin Alfabesi	**Eski Dostlar (Türkiye Türkçesi)**
Umıtılgan birev birev,	Unutulmuş birer birer
Eski dostar, eski dostar.	Eski dostlar, eski dostlar
Ne bir sälem, ne bir qabar,	Ne bir selâm, ne bir haber
Eski dostar, eski dostar.	Eski dostlar, eski dostlar
Kayırması	(Nakaratı):
Eles-qıyal tüsterdey-av,	Hayâl meyal düşler gibi
Uşıp ketken qustarday-av,	Uçup giden kuşlar gibi
Baldır tüsken tastarday-av,	Yosun tutan taşlar gibi
Eski dostar, eski dostar.	Eski dostlar, eski dostlar
Umıtılgan esimder de,	Unutulmuş isimler de
Bilinbeydi olar qay jerde,	Bilinmez ki nasıl, nerde
Endi jalgız suvretterde,	Şimdi yalnız resimlerde
Eski dostar, eski dostar.	Eski dostlar, eski dostlar
Kayırması:	Nakaratı):
Eles-qıyal tüsterdey-av,	Hayâl meyal düşler gibi
Uşıp ketken qustarday-av,	Uçup giden kuşlar gibi
Baldır tüsken tastarday-av,	Yosun tutan taşlar gibi
Eski dostar, eski dostar.	Eski dostlar, eski dostlar
	Beste: Gültekin Çeki
	Söz: Hayri Mumcu

Köse'nin seslendirdiği bir diğer Türk sanat müziği eser ise *Arım Balım Peteğim* şarkısıdır. Köse (2022) bu şarkıyı "Kazaklaştırarak" söylediğini ifade etmiştir. Köse'nin Türkçe sözlü eserleri daha çok Kazakistan'dan gelen Kazaklara icra ettiği görülmektedir. Bu durum Kazak Türkü kimliğinin bir paydaşı olan bu müzik ve Türkiye Türkçesinin, kimliğin sunumunda önemli bir rol oynadığını göstermekte, böylece Kazak

[108] (Url 194)

Türkü kimliği atavatandan gelen Kazaklara gösterilmektedir. Burada eserin "Kazaklaştırılması" dil olarak Kazak Türkçesinin, oturtum olarak dombranın tercih edilmesi ve dombra biçemi ile icranın gerçekleştirilmesi anlamını taşır. Köse, oturtum, üslup ve dil gibi araçları kullanarak Kazak müzik kültürü içerisinde yer almayan bir eseri Kazak müzik kültürü içerisinde tanımlanabilir hale getirmektedir. Köse'nin (2021) bu performans için: "İki müzik kültürüne de hâkim olmak gerekir, burada dombra tavrı var, Kazakça var, ara sazlarda Kazak müziğinden eklemeler var" yönündeki ifadesi, bu icrayı yapacak kişinin iki müzik kültürü ile ilgili gerekli *kültürel sermaye* ve *habitüel* davranış biçimlerine sahip olması gerektiğini belirtir, Köse, bu birikime sahip kişiler olarak Türkiye Kazak Türkü akınlarını işaret eder.

Kazak Türklerinin repertuvar oluştururken kullandıkları bir takım stratejileri müzik kültürü zemininde ortaklaşma, içinde yaşadığı topluma uyumlanma şeklinde yorumlamak mümkündür. Bu duruma Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından İstiklal Marşının Kazak diline çevrilip okunmasını örnek olarak vermek mümkündür.

Тәуелсіздік гимні (Kazakça Türkçesi)

Қорықпа, сөнбейді таң шапағына боялған қызыл байрақ.

Ол құламайды, құламай түрікте ең соңғы шаңырақ

Ол менің елімнің жұлдызы, жарқырап жанған көгімнен

Ол менің ұлтымдікі тек менікі болып қалмақ.

Садағаң кетейін ей, ерке айшық мәңгі

ашық болсын қабағың Бұл неғылған қатулық қаһарман халқыма жарқырап күліп қара бір Зая кетер әйтпесе сен үшін төгілген қанымыз Қақысы, Қаққа бас иген ұлтымның тәуелсіздік.

Kazak Türklerinin çiftli kimlikli bir yapıya sahip olduklarını repertuvar üzerinden de okumak mümkündür. Kazak Türklerinin toplantı, konser, anma, sempozyum, kutlama gibi özel günlerde bazen hem Kazak milli marşını, hem de Türkiye'nin milli marşı olan İstiklal Marşını seslendirmeleri çift kimlikli yapının ifade kültürü pratiklerinden müzik ile sunulmasına örnek teşkil eder. Kazakistan Cumhuriyeti'nin 26. Bağımsızlık yıl dönümü sebebi ile Sakarya Üniversitesi'nde (SAÜ) konferans ve konser yapılmıştır[109]. Kazakistan Öğrenci Topluluğunca Kazakistan'ın bağımsızlığının 26. yılı kutlamaları çerçevesinde SAÜ Kültür ve Kongre Merkezinde 16 Aralık 2017 tarihinde düzenlenen konser programı, saygı duruşunun ardından iki ülkenin marşlarının okunmasıyla başlamıştır. Prof. Dr. Abdulvahap Kara tarafından Türkçeye çevrilen 2006 sonrası kullanılan Kazakistan Milli Marşının sözleri aşağıdaki gibidir (Url 196):

Kazak Türkçesi		**Türkiye Türkçesi**
Altın kün aspanı,		Altın güneş seması
Altın dän dalası,		Altın başak bozkırı

[109] Ayrıntılar için bkz. (Url 195)

Erliktiñ dastanı –		Yiğitliğin destanı
Elime qaraşı!		Ülkeme baksana!
Ejelden er degen,		Ezelden er diye,
Dañqımız şıqtı ğoy,		Şanımız çıkmıştır,
Namısın bermegen,		Hiç boyun eğmeyen,
Qazağım mıqtı ğoy!		Kazağım güçlüdür.
Qayırması:		Nakarat:
Meniñ elim, meniñ elim,		Benim ülkem, benim ülkem,
Güliñ bolıp egilemin,		Gülün olur ekilirim,
Jırıñ bolıp tögilemin, elim!		Şiirin olur dökülürüm, ülkem!
Tuvğan jerim meniñ — Qazaqstanım!		Vatanım benim – Kazakistan'ım.
Urpaqqa jol aşqan,		Nesillere yol açan,
Keñ baytaq jerim bar.		Çok geniş ülkem var,
Birligi jarasqan,		Birliği sağlam,
Tävelsiz elim bar.		Bağımsız devletim var.
Qarsı alğan vaqıttı,		Karşılayan zamanı
Mäñgilik dosınday.		Ebedi dostu gibi,
Bizdiñ el baqıttı,		Bizim ülkemiz mutlu,
Bizdiñ el osınday!		Bizim ülkemiz işte bu.
Qayırması (2 ret):		Nakarat (2 kere)

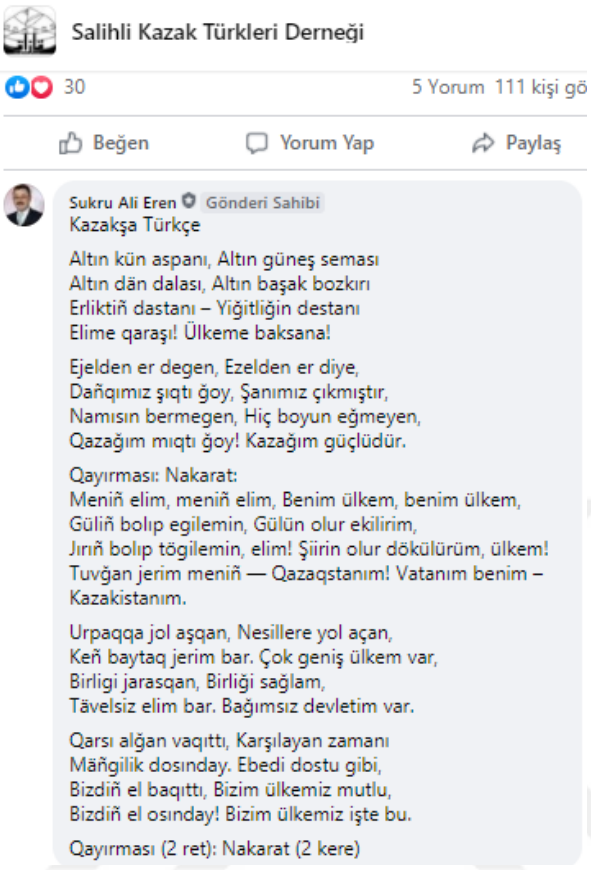
30.07.2014 tarihinde İstanbul'da Kazak Türkleri Vakfı'nın düzenlediği Türkiye Kazakları Kurultayı kapsamında gerçekleştirilen Er Janibek Batur Dostluk-Kardeşlik Kupası Final Maçı açılışında Kazak Milli Marşı'nın söylenmesi, Kazak Türkleri için, müziğin çift kimlikliği yansıtan önemli bir ifade kültürü pratiği olduğunun göstergesidir.



Fotoğraf 93 Kazak Türkleri Vakfı'nın düzenlediği Türkiye Kazakları Kurultayı Er Janibek Batur Dostluk-Kardeşlik Kupası Final Maçı açılışında Kazak Milli Marşı seslendirilirken (Url 197)



Fotoğraf 94 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'in, Derneğin Sosyal Medya Grubunda Kazakistan Milli Marşı Paylaşımı (Url 198)



Fotoğraf 95 Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'in, Derneğin Sosyal Medya Grubunda Kazakistan Milli Marşının Kazak Türkçesi ve Türkiye Türkçesi Versiyonlarını Paylaşması Çift Kimlikli Yapıya Güzel Bir Örnektir (Url 199)

Salihli Kazak Türklerinin çift kimlikli yapıya sahip olduklarına dair verileri göç sonrası üretilen bazı eserlerde görmek mümkündür. Bu eserlerde Kazak *qara öleñlerine* ait unsurlar ile Türk müziğine has ögelerin birleşiminden meydana gelen senkretik bir yapı görülür. Salihli Kazak Türkleri bestecileri ve dombra çalanlar bunu kendi kültürel kimlikleri gibi hem "Kazak" hem de "Türkiye Türkü" olmanın bir gereği olarak görürler. Köse (2021) görüşmemiz sırasında bestelediği eserlerin kendisi gibi çoklu kimlik yapısına sahip olduğunu şu sözlerle belirtmiştir:

> *Benim yaptığım müzikte hem Kazak motifleri, hem Türk motifleri vardır. Benim bestelerimi yüzde yüz Kazak müziği olarak da, yüzde yüz Tük müziği olarak da değerlendiremeyiz. Benim müziğim benim gibi çok kültürlüdür. Tek bir müzik türü ile açıklayamayız. Benim müziğim hem Kazak müziği hem Türk müziğidir. Ben bu müzikleri bestelerken Türkiye'deki Kazak gençlerini de düşündüm. Acaba bu yeni yetişen, genç nesil için ne yapabilirim diye düşündüm. Bunlara Kazak müziğini nasıl sevdirebilirim diye düşündüm. Kazakça ve Kazakları nasıl sevdirebilirim diye düşündüm. Bakıyorum ilkokul, ortaokul derken gençler Kazak müziğinden*

tamamen kopuk hale geliyorlar. Şarkılarımı gençlere yönelik çıkarmaya çalıştım. O yüzden hem Kazak hem Türk müziğine ait unsurlar var. Müziğimde Türk motiflerini seçmemin sebebi hem benim Türkiye'de yaşamamdan dolayı hem de gençler yadırgamaz ve şarkıyı da dinler sever. Gençlere kendi şarkıları, Türk şarkıları gibi dinletebilmekti amacım. Karma bir şey olsun istedim (Şarkıyı örnekliyor). Gençlere özgün olsun istedim. Bu tarz eserlerimde sözler genellikle aşk, meşk üzerine…

Köse'nin yukarıdaki ifadeleri kültürün yaşatılması adına bestelerinde senkretik bir biçeminin benimsendiğini gösterir. Köse'nin bu stratejiyi benimsemesinin üç önemli özelliği vardır. Birincisi Kazak Türkçesine, Kazak Türkleri gençlerinin sempati duymasını sağlamak, Kazak Türkü kimliğinin sembol çalgısı olan dombrayı tanıtıp sevdirebilmek, geleneksel Kazak müzik kültürünü yaşatmaktır. Bestelerindeki müziksel unsurlar ile ilgili ayrıntılara dikkat ettiğimizde, Kazakistan ve Doğu Türkistan'daki Kazaklarda pek rastlanılmayan makam kavramının Köse için önemli olduğu görülmektedir. Layik Altınmakas'ın görüşleri de Köse ile örtüşür, Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu konu ile ilgili şu bilgileri vermiştir

Şarkıları, küyleri yapan ağabeylerimiz vardı. "Aqsaq Qaz," "Bozingen" bunları dinlerdik. Zamanla bu eserler kulağımda kaldı ve bunlar beste yaparken otomatik olarak hafızama düştü ve Kazak halk müziğine ait bir çalgı ile de çaldığımda otomatik olarak bestelerimde o havaları algılayıp yakalayabildim. Kazak müziği ile Türkiye'den dinlemiş olduğumuz gerek oyun havaları, bozlaklar, Türk sanat müziği, Arabesk, Türk pop müziği hepsi benim kafamda bir sentez oluşturdu. Bu sentez benim bestelerim de de görülür. Kazak Türkü kimliğinin bir yansıması gibi…

Layik Altınmakas'ın yukarıdaki ifadelerinin benzeri Muzaffer Altınmakas tarafından da belirtilmiştir. Muzaffer Altınmakas (2021) ile performans sonrasında yaptığımız görüşmede Kazak kara öleñleri ile Türk sanat müziğinin sentezinin bir ürünü olarak bir aşk şarkısı olan (Layik Altınmakas'a ait olduğunu belirttiği) *Can Sävlem* eserini bu duruma örnek olarak göstermiştir. Layik Altınmakas'da (2022)bu eser ile ilgili: Türk sanat müziğinde özellikle 1970'li yıllarda meşhur olan 3/4 lük semai usulünde bestelenen kürdi ya da muhayyer kürdi eserler ile *qara öleñlerin* bir sentezi olduğunu belirtir. Layik Altınmaks'ın en sevdiği eserler arasında Türk sanat müziği repertuvarında yer alan *Sarmaşık Gülleri* şarkısının yer alması ve whats up durumunun da uzun bir süre bu şarkının sözlerinin yer alması da Layik Altınmakas'ın yukarıdaki ifadeleri ile örtüşür.

Türkiye Türkçesiyle[110]
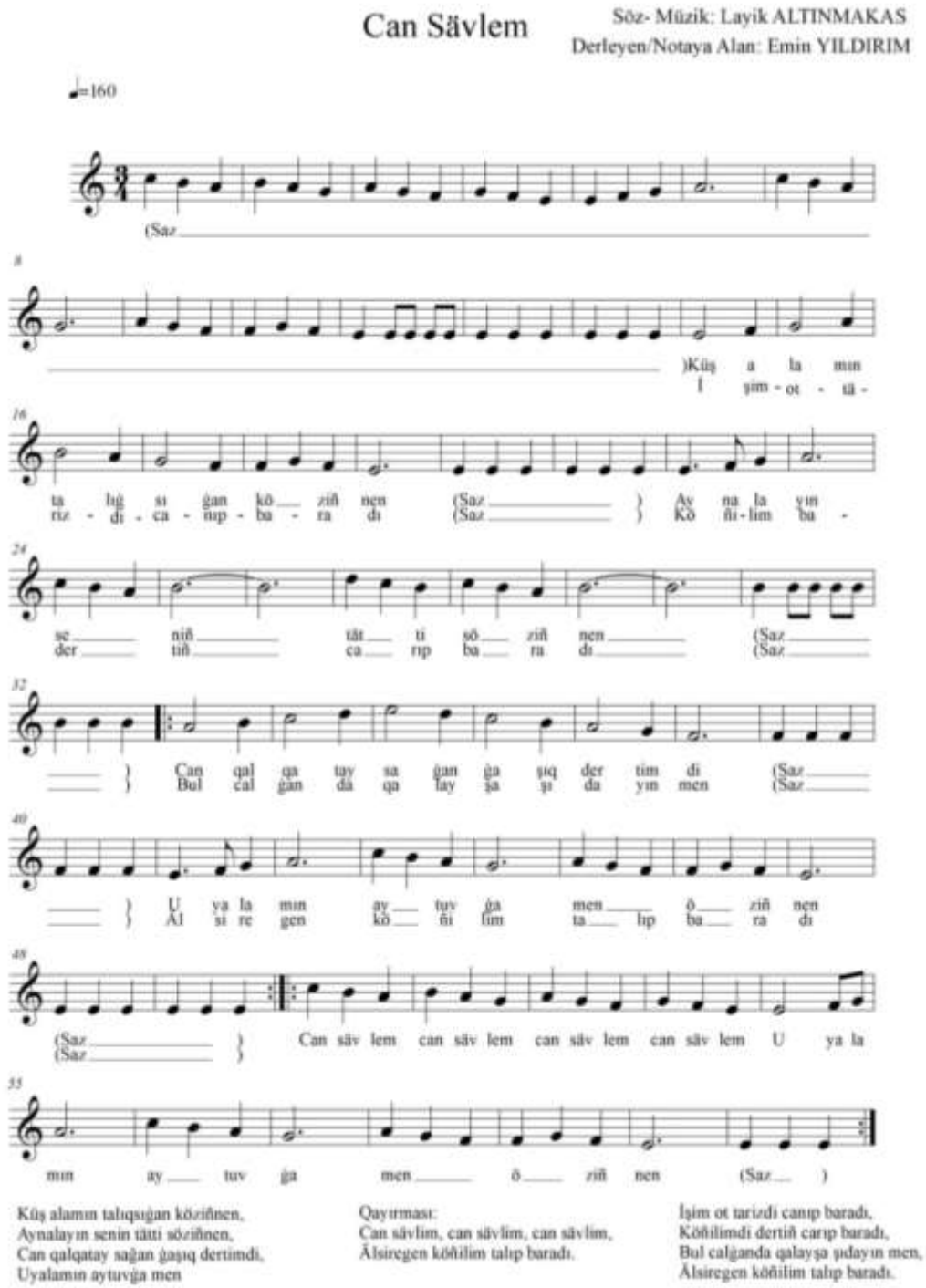
Güç (cesaret) alırım baygın (bakışlı) gözlerinden,
Kurban olurum senin tatlı sözüne,
Can sevdiğim sana olan aşkımı,
Utanırım (çekinirim) sana söylemeye.

Can sevgilim, can sevdiceğim, cananım,
Utanırım (çekinirim) sana söylemeye.

(Aşkın ile) içim ateş gibi yanar gider,
Gönlümü (bu) derdin pare pare eder
Bu fani dünyada nasıl dayanayım,
Takatten düşen gönlüm (artık) bayılır gider.

Can sevgilim, can sevdiceğim, cananım,
Takatten düşen gönlüm (artık) bayılır gider…
Söz ve Müzik: Layik Altınmakas

[110] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.
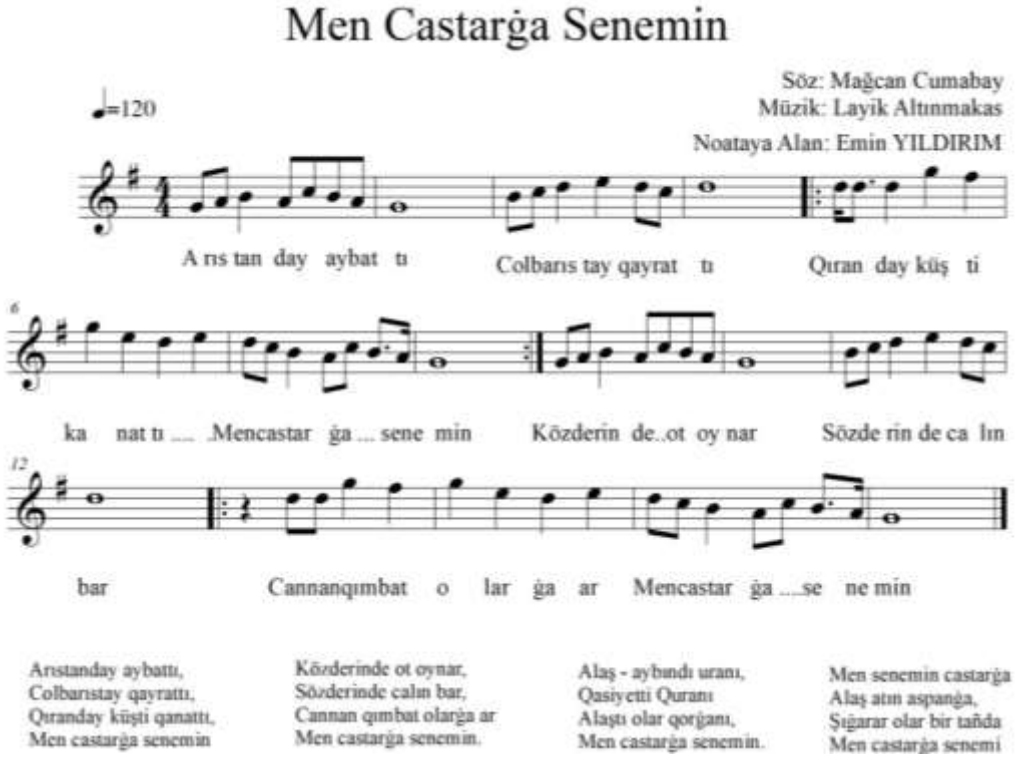


Nota 1 ***Can Sävlem Şarkısının Notası***[111]

[111] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır. Bu çalışmada Layik Altınmakas'ın kendisine ait olduğunu belirttiği eserler, notada Layik Altınmakas'a ait olarak belirtilmiştir.

Salihli Kazak Türkleri tarafından göç sonrası üretilen eserlerde "Kazak" milliyetçiliği ve "Kazak ruhunu canlandırma" gibi unsurlarında etkisi görülmektedir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu konu ile ilgili şu bilgileri verir:

> *Birde marş besteledim. Bizim çok milliyetçi bir şairimiz vardı. Komünistler tarafından şehit edildi. Aydınlardan birisiydi. Mağcan Cumabay'ın "Ben Gençlere Güveniyorum" anlamındaki şiirini besteledim. Bu marşı Salihli'de arkadaşlarla beraber söylerdik. Bu marş, Kazakistan'da bir Alaş hareketi vardı. Komünizm yeni yeni etkisini göstermeye başlayınca kendi memleketini kurtarmak için oluşmuş bir hareket. Hatta Alaş hükümeti dahi kuruldu. Stalin zamanında bu hareket kuruldu, bütün aydınlar öldürüldü. Bunların içinde şairler, pedagoglar, linguistler gibi çeşitli meslek grupları vardı. Bu kişiler halkı yönlendirmeye çalışıyorlardı. Mağcan Cumabay'ın bu şiiri bu gençlerin harekete destek vermeleri için ve gençlerin milli duygularını uyandırmak için yazılmıştı. Bu şiir bana uzun zaman tesir etti ve bestelemek istiyordum. Bir gün mırıldanırken ağzımdan dökülüverdi. Hemen bu besteyi teyibe kaydettim. Salihli ve Türkiye'deki Kazak Türklerinde, Kazak milli duygularını uyandırmak amacıyla bu tarihi ve çok önemli olan bu şiiri besteledim.*



Nota 2 *Men Castarğa Senemin* Şarkısının Notası[112]

[112] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.

Türkiye Türkçesiyle[113]
Ben Gençlere Güveniyorum

Arslan gibi heybetli,
Pars gibi gayretli,
Kartal gibi güçlü kanatlı,
Ben gençlere güveniyorum.

Gözlerinde alev,
Sözlerinde yalın var,
Candan kıymetli onlar için şeref,
Ben gençlere güveniyorum.

Alaş heybetli parolası
Kutlu Kur'an-ı,
Alaş'ın koruyanı
Ben gençlere güveniyorum.

Ben güvenirim gençlere,
Alaş adını göklere,
Çıkarır bir şafakta
Ben gençlere güveniyorum

Layik Altınmakas'ın *Men Castarğa Senemin* isimli şarkısının felsefesinin İstanbul Kazak Türklerinde yapılan bir çalışmada ortaya çıkan Doğu Türkistan'dan taşınan *Alaş Marşı*[114] ile benzer olduğunu söylemek mümkündür. "Alaş" Kazak Türkleri için hem inançsal hem ideolojik anlamlar ifade etmektedir:

> *Alaş bir paroladır. İslamiyet'ten önce belki bilmiyorum, Kazaklarda ruh perestlik vardı ona sığınırlardı. Savaşa gittikleri zaman Kazaklar "Alaş Alaş" diye bağırırlardı. İslamiyet'te Allah Allah diye bağırdıkları gibi… "Alaş"ın babasının ruhunun savaşta gelip kendilerine yardım edeceklerine inanırlarmış. Savaşlarda her boyun kendisine göre bir parolası vardır. Bizim soyumuzun parolası "Çakabay"dır. "Alaş" aslında Kazakların atasının ismidir. Dolayısıyla Alaş denildiği zaman Kazak anlaşılır. 1905 yılında Ruslara karşı Kazaklar ve Kırgızlar arasında bir hareket başladı. Çar boyunduruğundan kurtulup kendi bağımsızlığını elde etmek için başlayan hareket olan "Alaş hareketi" kuruldu. Sonrasında Rusların hegemonyasına karşı Alaş Partisi kuruldu ve bu 13. 12 1917 tarihinde Alaş Orda Hükümetini kurdu. Bu aralıkta kuruluyor kominizim Asya'ya ekim*

[113] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.
[114] Marşın notası için bkz. ek D'ye

ayında geliyor. Hareket daha sonra Bolşeviklere karşı bir tavır alıyor ve 1917'de Kızıl Ordu bunları lağvedip çoğunu öldürüyor (Layik Altınmakas, 2022).

Ancak Alaş hareketi lağvedilmesinden sonrada gizli bir şekilde 1928'e kadar devam etmiş, kendisine bir askeri birlik kurmuştur. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas'ın (2022) verdiği bilgilere göre bu hareket kendisine gerek askerler tarafından gerekse hareketi destekleyenler tarafından okuması için üç marş ortaya çıkarmıştır:

Bunlardan bir tanesi[115] "Benim kadim (kökteki) atam Türk'tür" diye başlayan marş "Alaş Marşı"dır. Bunun sözlerini Alaş Partisinin ileri gelenlerinden Cüsipbek Aymavıtulı (Aymavıtov) yazdı. Bu eserin bestesini yine Alaş hareketin ileri gelenlerinden Mıpcakıp Dulatov tarafından yapıldı. Bu marştan başka "Zar Zaman"(Kötü Zaman)/ "Tar Zaman" (Dar Zaman) ismi ile bir marş diye var. Bu marş anonim bir müziğin üstüne yapılmış, müziği sert bir marş değil. Bu marşın sözlerini de Mıpcakıp Dulatov tarafından yapıldı. Üçüncü marş ise askerlerin söylemesi için yapılmıştır. Umtıl Cas (İleri Genç) yani ileriye doğru genç anlamında. Abay Curnal, 1918, 7 numaralı, 13. ve 14. sayfalarda yer alan makalede bu marşın ismi "Gasker Öleni" olarak nitelendirilmiştir. Bu üç marşta Türkiye'ye gelen Kazak Türkleri tarafından bilinmemektedir. Türkiye'ye gelen Kazak Türklerinin çoğu eğitim- öğretim açısından çok yeterli değildi. O zaman mektep falan yok. Fakat biliyorlar ki böyle bir Alaş hareketi oldu. Yüksek kesimdeki ileri gelenler, memurlar, Alaş Partisine üye olanlar bu marşı biliyordu. 1928'de Alaş Hareketi kaldırıldığı için Kazakistan'dakiler de bilmez. Bu eseri birkaç kişi bilirdi. Bunu bizden Madalin Çalışkan bilirdi. Ben ondan duydum.

Doğu Türkistan'da yer alan marşlarda yer alan "Alaş" teması ve bu alandaki marşların bir tezahürü olarak, Layik Altınmakas'ın bu geleneği canlandırmak ve milli bilinci canlandırmak adına *Men Castarğa Senemin/* Ben Gençlere Güveniyorum isimli marşı bestelemiştir. Altınmakas'ın (2022a) görüşmemiz sırasında "Biz de böyle bir birleştirici marş olmadığı için gençleri kendi örf adet geleneklerine ve milli kimliklerine sahip çıksın diye bunu besteledim" ifadeleri de bunu desteklemektedir. Altınmakas bu bestesi ile *kurumsallaşmış kültürel sermayeye* sahip olmayan birinci kuşak Kazak Türklerinin ulaşamadığı Alaş marşlarına bir alternatif oluşturmak istemiştir. Ayrıca "Alaş" teması Doğu Türkistan'daki marşların dışında, *aytıslarda* da işlenmekte hatta müzikal örneklerin dışında Salihli Kazak Türkleri tarafından mekânlara isim olarak verilmektedir. Daha önce belirtildiği gibi İzmir Kemalpaşa'da yer alan Salihli Kazak

[115] Notası Ek D de verilen eser kastedilmektedir. Altınmakas'ın yukarıda bilgilerini verdiği marşın sözleri Cüsipbek Aymavıtulı'ya (Aymavıtov'a), bestesi ise Alaş Mıpcakıp Dulatov'a aittir.

Türklerinden Şirzat Doğru tarafından kurulan "Alaş Kımız Çiftliği" bunun en güzel örneğidir. Altınmakas'ın bestesinin kendisine ait olduğunu belirttiği *Men Castarğa Senemin* eseri için Bourdieu'nün stratejilerinden koruma stratejisi ile birlikte takip etme stratejilerini kullandığını söylemek mümkündür.

Kazak Türklerinin etkinliklerde seslendirdiği, kimlik ile ilişkili bir başka eser "Türklüğün" vurgulandığı eserlerdir. Salihli Kazak Türklerinden akın Beşir Ahmet Köse'nin Kazak Türklerinin de içinde bulundukları etkinliklerde seslendirdiği *Anayurt Marşı*[116] Türklüğün bir üst kimlik olarak kabulünü görünür kılan önemli bir müziksel ürün olarak icra edilmektedir.

Salihli Kazak Türkleri için kimliksel alana atıfta bulunulan repertuvar incelendiğinde göçebe kültür ile ilişkili olan eserler göze çarpmaktadır. Salihli Kazak Türklerine alan çalışması sırasında sorduğum "Kazak" ne demek sorusuna aldığım Kazak olmanın "göçebe kültür ile ilişkili olan kişi" şeklindeki cevap, Kazak Türkleri için göçebe kültür ve kimlik ilişkisi arasındaki bağlantıyı göstermesi açısından önemlidir. Göçebe kültürde doğal hayat ile iç içe sürülen yaşam biçiminde hayvanlara büyük önem verilir. Bazı şarkı ve *küylerin* ismi, bu sebeple hayvan isimleridir. Kazak Türkleri çalgısal bir tür olan *küy* yaratı türüne ayrı bir önem vermektedir. Nurlan Berkenov Türkiye'deki Kazak Türklerinin *küy* ile kurdukları ilişki ile ilgili şu bilgileri verir:

> *Sarımolla ve Carmuhammed'i Altay ve Tarbagatai küy ekollerinin temsilcileri olarak görmeliyiz. Çünkü onların çaldıkları o bölgenin küyleri idi. Sarımolla ve Carmuhammed'in repertuvarında yaklaşık kırk kadar halk (anonim) küyleri ile kendi besteleri olan küyleri vardır. Onların kendi bestelerinde de kendilerine has stilleri ve özellikleri olduğu görülür. Sarımolla'nın çaldığı "Alagöz Atın Yürüyüşü", "Buktırma nehri", "Deccal", "Deldal", "İki genç kadın", "Telkızıl Atın Yürüyüşü" ve Carmuhammed tarafından icra edilen Mir Yakup Duvlat'ın "Avaz" küyi, "Ordu küyi", "Yağ küyi" "Sandal" halk ezgisi, "Kabıken (Kabanbay) Batur'un Kuvbas (Kuvbas atın ismidir) Atanın Yürüyüşü" gibi küyler ulusal küy sanatı portföyünü zenginleştireceği şüphesizdir (Kara ve Berkenov, 2014, s.7-8).*

Bu veriler Türkiye'deki özellikle birinci kuşak Kazak Türklerinin *küy* yaratı türünü icra ettikleri ve bestelediklerini gösterir. Görüşme kişilerimden Mustafa Kök (2020) Carmuhammed'in dombra ile sadece *küy* icra ettiğini belirtmiştir. İkinci kuşak

[116] Marşın notası için bkz. ek: E'ye

Salihli Kazak Türklerinin birçoğu için *küy* hala önemli bir edimdir. Salihli Kazak Türklerine göre *küylerde* sözler olmadığı için kimliksel alanın temsil görevi direkt olarak müziğe verilmiştir. Layık Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında konu ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Bir şarkıcı sözlü bir şarkıyı söylediği zaman orada müzik, o şarkı sözlerinin dayanağı oluyor. Şarkıda söz ile müzik birleşince karşıdaki şâhsa anlatmak istediğinizi ifade edebiliyorsunuz, etki edebiliyorsunuz ama Küylerde sadece müzik olduğu için karşıdaki kişiye bu mesajı verebilmeniz için o müziğin belirli tonda gitmesi gerekir, dinleyenin ürküp gitmemesi lazım. Orda oturmakta olan kuş uçup gitmemeli. O müziği dinleyebilmeli… Yani ozan veya şarkıcı o şarkısını söylerken müzik, sözlere eşlik ediyor. Yani müzik ikinci planda kalıyor. Küyde ise müzik birinci plandadır. İnsanın içindeki, ruhundaki o çalkantıyı müzik ile veriliyor. Kazaklara has duygular müzikle veriliyor Salihli'de bu küyleri çalan bir kaç kişi vardı, onlarda rahmetli olunca, bununla uğraşacak başka kişiler de kalmayınca bu küyler kaybolup gittiler.*

Salihli'de araştırmalarım sonucunda bazı *küylerin* ve *biylerin*[117] 1980'li yıllara kadar varlığını sürdürdüğünü ancak bu dans ile ilgili *habitüel* ve *kültürel sermayeye* sahip büyüklerin (ataların) vefat etmesi ve bunların aktarılmaması sebebi ile *Qara Corġa*[118] hariç diğerlerinin varlığını sürdüremediği alan çalışmasından edinilen veriler neticesinde söylenebilir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında, *biy'*lerden Ayu'nun 1980'lere kadar yoğun olarak teyibe kasetler koyarak çalınıp oynandığını ve bu oyunun ezgisini merak etmem üzerine Türkiye Kazak Türklerinden Arslan Tosun'un oyun ve dans kaydının linkini (Url 200) tarafıma iletmiş, bu performansın Salihli'deki performansın "aynısı" olduğunu belirtmiştir. Altınmakas(2022a) *Ayu*/ *Ayı Küyü* ve dansının kendisinden 15-20 yaş büyük ağabeyleri tarafından Kurtuluş Mahallesinde icra edildiğini belirtmiştir.

> *"Ayu"diye bir Küy vardı o oynanırdı. "Ayu" dansı komiklik olsun diye oynarlardı. "Ayu" Küyü çalardı. Bu küy ormandaki bir ayının yapmış olduğu yaramazlıklar veya ayının hareketlerinin taklidi şeklinde yapılan bir danstır. Bunu izleyenler gülsün diye oynarlarmış. Salihli'de bu oynanırken herkes gülerdi. Yüzüne ayı makyaj yapıyormuş gibi kömür sürerdi… Biz Arslan Tosun'a "biyşi" diyoruz dansçı demektir. Kazakistan'da Arslan Tosun Şadetulu'ya biyşi diyorlar. Arslan Tosun diyor ki: Türkiye'de iken "Ayu Biyi"ni oynardım ancak çocuklar utanırlardı. "O oyunu baba lütfen oynama' derlerdi. İstemedikleri için o oyunu oynamayı bıraktım. Şimdi Kazakistan'daki oğluma öğrettim şimdi o öğretiyor"*

[117] Oyunların/oyun havalarının
[118] Bu konuya tezde ayrı bir başlık olarak değinildiği için burada yer verilmemiştir.

diyor. Ayı gibi tüylü bir kıyafet giydiğini ayıya benzediğini ve ayıyı taklit etiğini ifade ediyor.

Şükrü Ali Eren (2021) bu dansın 1980'li yıllara kadar oynandığını "Biz çocukken oynanırdı" ifadesiyle belirtmiş, bu dansı iki kişinin karşılıklı oynadığını birisinin at birisinin ise ayının hareketlerini canlandırdığını belirtmiş, *Bürküt* dansının ise kartalı tasvir ettiğini ancak günümüzde "dalga geçerler" "komik duruma düşeriz" endişesi ile bu dansların artık icra edilmediğini belirtmiştir. Ayrıca Eren görüşmemiz sırasında bu *küyleri* Hacı Musa Toraman, Masily Gülen, İshak Yüksel'in 1980'li yıllara kadar çaldığını belirtmiştir. Alan araştırmalarımdan elde ettiğim verilere göre, Salihli'de *Ayu ve Bürküt* dansının *ve küyünün* 1980 yılından önce icra edildiğini ancak 1980'li yıllardan sonra onu bilen kişinin kalmadığı saptanmıştır. Bu sebeple *küyleri* "unutulanlar" kategorisine içerisinde değerlendirmek mümkündür. Muzaffer Sarısözen'in 8.2.1955 tarihinde İstanbul'un Sirkeci ve Zeytinburnu göçmen misafirhanelerinde ziyaret ederek hazırladığı "Altay Türküleri ve Musiki Folklorumuz" isimli yayınlanmamış çalışmasında bu eserin ismini *Ayûdun Cürüsü (Ayının Yürüyüşü)* olarak belirtir. Ancak Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu ismin yanlış yazıldığını belirtmiştir. Sarısözen kitabında bu esere "Avcılar bir av esnasında iki ayıya rastlamışlar. Ateş ettikleri vakit onlardan birisi vurulmuş, diğeri de bir ayağından yaralanmış. Bu parça, bir ayağı yaralı olduğu için üç ayakla yürüyen ayıyı anlatıyormuş" açıklaması ile yer vermiştir. Layik Altınmakas (2022a) ise görüşmemiz sırasında eser ile ilgili şu bilgileri verir:

Bu "Ayu Biyi" yani Ayı oyunu dur. Burada yürüyüş değil ayının hareketleri tasvir edilir, ayının yürüyüşü ile hiçbir alakası yoktur. Hem ismi hem açıklaması yanlış yazılmıştır, Açıklamadaki gibi olsa dansta ayağı aksardı. Burada komik hareketler yapılıyor. Ayrıca ayağı aksak olsa ritmi de aksak olurdu hiç aksak bir ritim ve melodi yok burada. Mesela "Aqsaq Qaz" Küyünde o aksaklığı verir.

Altınmakas'ın ifadeleri Salihli Kazak Türklerinin küyler ile ilgili *kültürel sermayeye* sahip olduğunu göstermektedir. Manisa Salihli'de teyibe kaset konularak çalınan ve oynanan diğer pratiğin ismi *Kökpar biyi'd*ir. Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında *Kökpar*'ı bütün doğu milletlerinin de oynadığını belirtmiştir: "Türkmenler, Kırgızlar, Kazaklar oynar. Atın üzerinde oynanan bir oyundur. Cirit'e
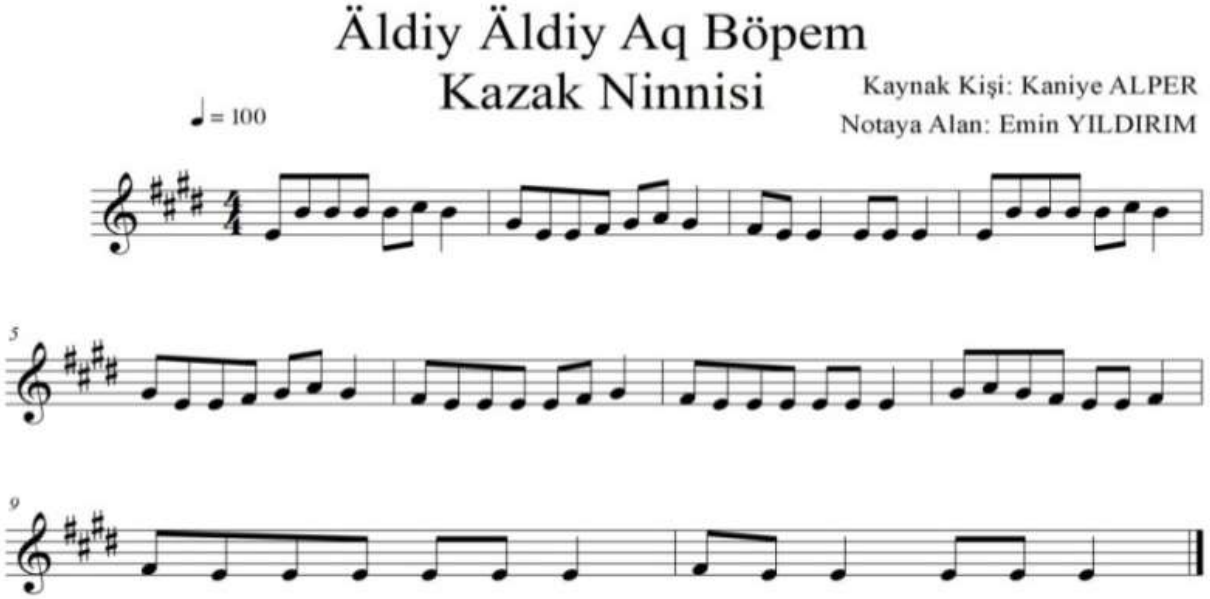
benzer bir oyundur. Layık Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu küy ve oyunun Salihli'deki icrasının "aynısı" olarak nitelendirdiği linki tarafıma iletmiştir (Url 201).

> *"Kökpar" at üzerinde oynanan milli bir oyundur. Keçi veya oğlak kesildikten sonra bağırsaklarını aldıktan sonra dikerler, onu belirlenen kuyu gibi bir yer var, kim oraya götürüp atarsa o kazanır. Erkeklerin oynadığı bir oyundur. Dombrada "Kökpar"ı temsilen küyünü çıkarmışlar. Atın üzerinde giderken o adam o hareketleri gösterir. İzlerken anlarsanız atın üzerinde gidiyor şuanda "Kökpar" elinde gibi… "Kökpar" dediğim o oğlak… O oğlağı götürürken ki hareketleri o atın üstündeki adamın. Salihli'de ışıklar yakılırdı, sandalyeler konurdu. Avlunun içinde dairesel bir şekilde insanlar toplanırlar, orta oyunu oynanır, bozkırda kısa kısa oynanan oyunlar gösterilirdi, teyibe müziği konup "Qara Corğa", "Kökpar" ve "Ayu" oynanırdı. 1968'lere kadar çok oynanırdı.*

Görüşmemiz sırasında Layik Altınmakas (2022a) *küyler* ile birlikte edilen danslardan söz eder. Bunun haricinde *Aqsaq Qaz* ve *Bozingen* Küyü de dinlenen ve Salihli'de bilinen diğer Küylerdir.

Salihli Kazak Türkleri için kimliksel anlamlar içeren bir başka yaratı türü ninnilerdir[119]. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında ninniler ile ilgili şu bilgileri verir: "Genellikle ninniler irticalen söylenirdi. Tıpkı Anadolu'da rastlanan maniler gibi. Salihli'de birbirine benzer birçok ninniye rastlamak mümkündür. Sonuçta kelimeler şefkat yüklü annelerin yüreğinden kendiliğinden dökülürdü." Bu noktada görüşme yaptığım Salihli Kazak Türkleri ninniler ile bebeklerin kulağına kültürel kimliklerine ait dil ve müzik gibi ifade pratiklerini aşıladıklarını belirtmişlerdir (Şükrü Ali Eren 2021, Muzaffer Altınmakas, 2021, görüşme).
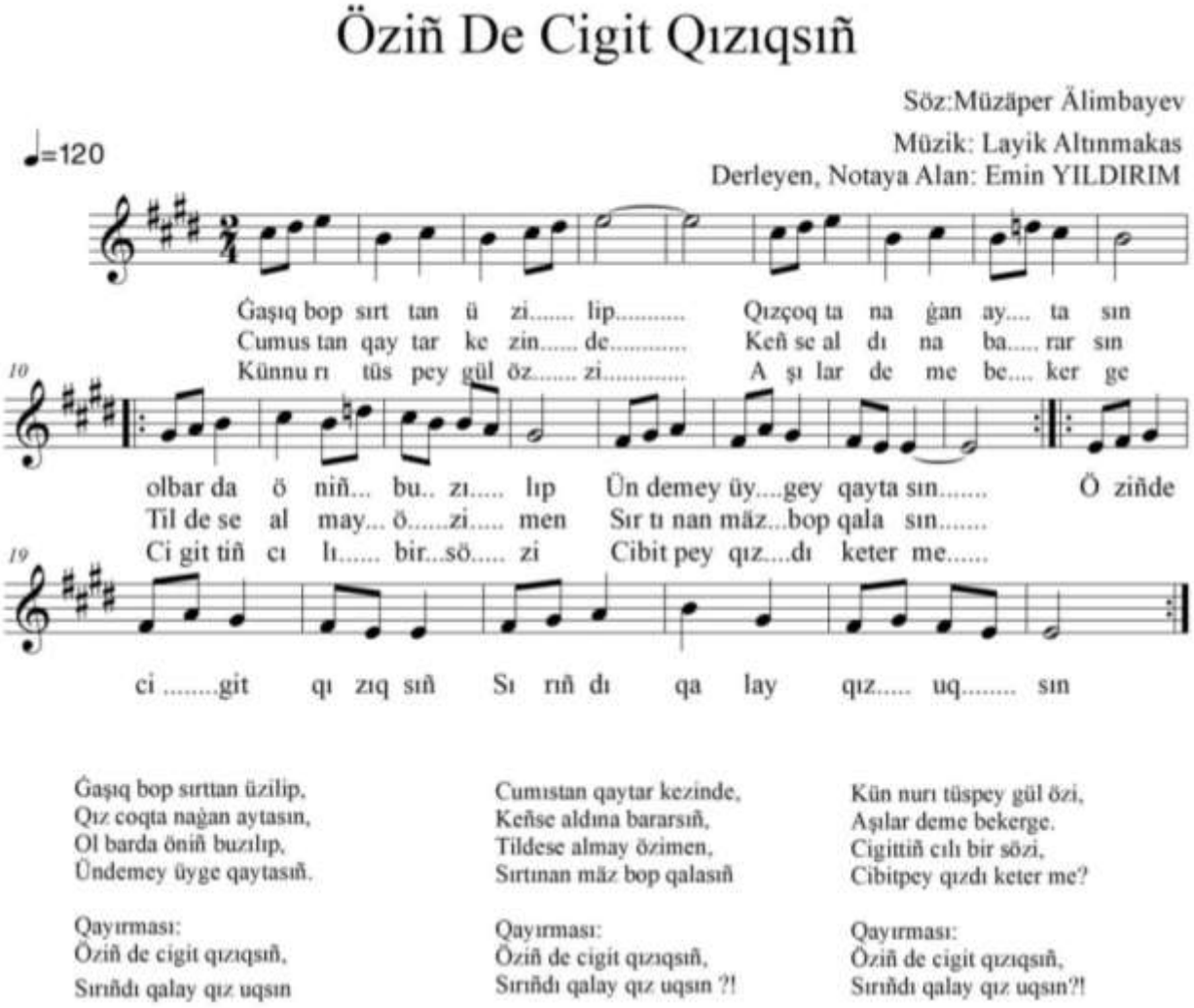
[119]Karşılaştırma yapmak için İstanbul'da söylenen bir ninni örneği için bkz. ek F'ye



Nota 3 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından Seslendirilen Kazak Ninnisinin Notası

Salihli Kazak Türklerinin Doğu Türkistan'dan taşıdıkları bazı şarkıları ninni olarak çocuklarına söyleyip dinlettikleri alan çalışmasından elde edilen veriler ışığında söylenebilir.

Salihli Kazak Türkleri repertuvarında bulunan, göç sonrası üretilmiş, konusu aşk olan eserler de bulunmaktadır. Daha önce belirtilen *Can Sävlem'*den başka *Özіñ de Cigit Qızıgsıñ* (Kendin Bir Âlemsin Delikanlı) ve *Äli Esimde* (Halâ Yâdımda) eserleri bu duruma örnek olarak verilebilir. Layik Altınmakas (2022b) görüşmemiz sırasında *Özіñ de Cigit Qızıgsıñ* eserinin sözünün Müzäper Älimbayev'e bestesinin ise kendisine ait olduğunu belirtmiştir.



Ġaşıq bop sırttan üzilip,
Qız coqta naġan aytasın,
Ol barda öniñ buzılıp,
Ündemey üyge qaytasıñ.

Qayırması:
Öziñ de cigit qızıqsıñ,
Sırıñdı qalay qız uqsın

Cumıstan qaytar kezinde,
Keñse aldına bararsıñ,
Tildese almay özimen,
Sırtınan mäz bop qalasıñ

Qayırması:
Öziñ de cigit qızıqsıñ,
Sırıñdı qalay qız uqsın ?!

Kün nurı tüspey gül özi,
Aşılar deme bekerge.
Cigittiñ cılı bir sözi,
Cibitpey qızdı keter me?

Qayırması:
Öziñ de cigit qızıqsıñ,
Sırıñdı qalay qız uqsın?!

Nota 4 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen Öziñ *de Cigit Qızıgsıñ* Şarkısının Notası

ÖZÜN (KENDİN) BİR ÂLEMSİN DELİKANLI[120]

Âşık olup, ümidini yitirip,
Kız yokken bana söylersin.
O varken beti-benzin kaçıp,
Sessizce eve dönersin.

Nakarat:
Özün bir âlemsin delikanlı,
Sırrını kız nereden bilsin?

İş çıkışı vaktinde,
İşyerine gidersin,
Konuşamadan kendisiyle,
Ardında kalıp sevinirsin.

Nakarat:
Özün bir âlemsin delikanlı,
Sırrını kız nereden bilsin?
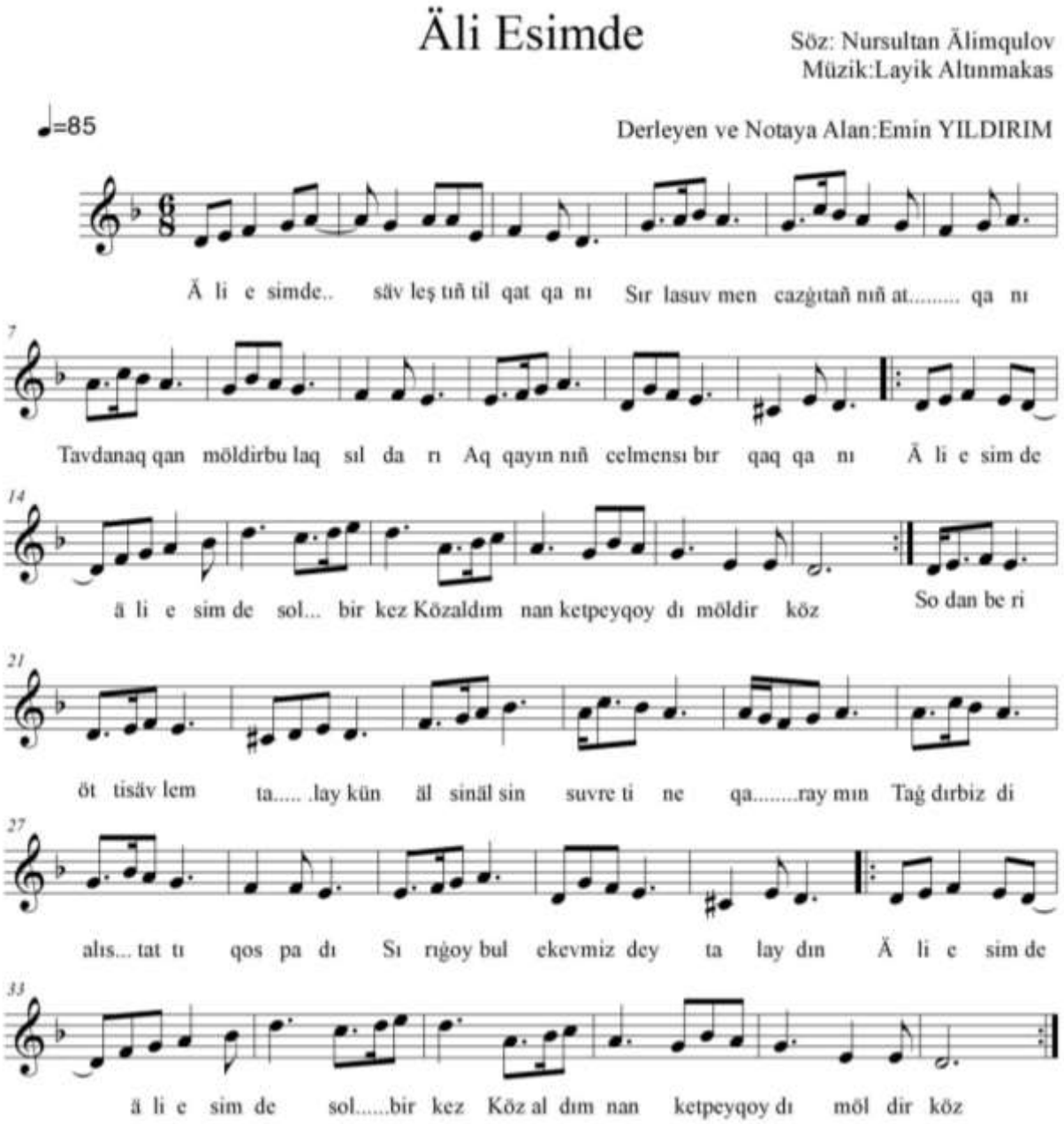
Üzerine güneş nuru düşmeyen gül,
Açılır deme boş yere,
Yiğidin sıcak bir sözü,
Kız gönlünü yumuşatmaz mı?

Nakarat:
Özün bir âlemsin delikanlı,
Sırrını kız nereden bilsin?

Söz: Müzäper Älimbayev
Müzik: Layik Altınmakas

Layik Altınmakas (2022b) görüşmemiz sırasında, *Äli Esimde* isimli eserin sözlerinin Nursultan. Älimqulov'a, müziğinin kendisine ait olduğunu ayrıca bu sözlerin daha önce Kazakistanda Ä. Esbayev tarafından bestelendiğini belirtmiştir.

[120] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.



Äli esimde sävleştiñ til qatqanı,
Sırlasuvmen cazğı tañnıñ atqanı,
Tavdan aqqan möldir bulaq sıldarı,
Aq qayınnıñ celmen sıbır qaqqanı.

Qayırması:
Äli esimde, äli esimde sol bir kez,
Köz aldımnan ketpey qoydı-av möldir köz !

Sodan beri ötti sävlem talay kün,
Älsin-älsin suvretiñe qaraymın,
Tağdır bizdi alıstattı, qospadı,
Sırı ğoy bul ekevmizdey talaydıñ.

Qayırması:
Äli esimde, äli esimde sol bir kez,
Köz aldımnan ketpey qoydı-av möldir köz !

Nota 5 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Äli Esimde Şarkısının* Notası

TÜRKİYE TÜRKÇESİYLE:
HALÂ YÂDIMDA[121]

Halâ yâdımda, sevdiceğimin sözleri,

Sırlaşmayla yaz şafağının sökmesi,

Dağdan akan billur bulağın şırıltısı,

Ak kayının rüzgârla hışırtısı.

Nakarat:

Halâ yâdımda (aklımda), hala yâdımda o bir an,

Göz önümden hiç gitmiyor o billur göz!

O andan beri geçti sevdiceğim bir hayli zaman,

Özlemle hep resmine bakar bakarım,

Kader bizi ayırdı, ne yazık ki kavuşturmadı,

Sırrı bu, ikimiz gibi birçokların…

Nakarat:

Halâ yâdımda (aklımda), hala yâdımda o bir an,

Göz önümden hiç gitmiyor o billur göz!

Söz: Nursultan. Älimqulov'a

Müzik: Layik Altınmakas

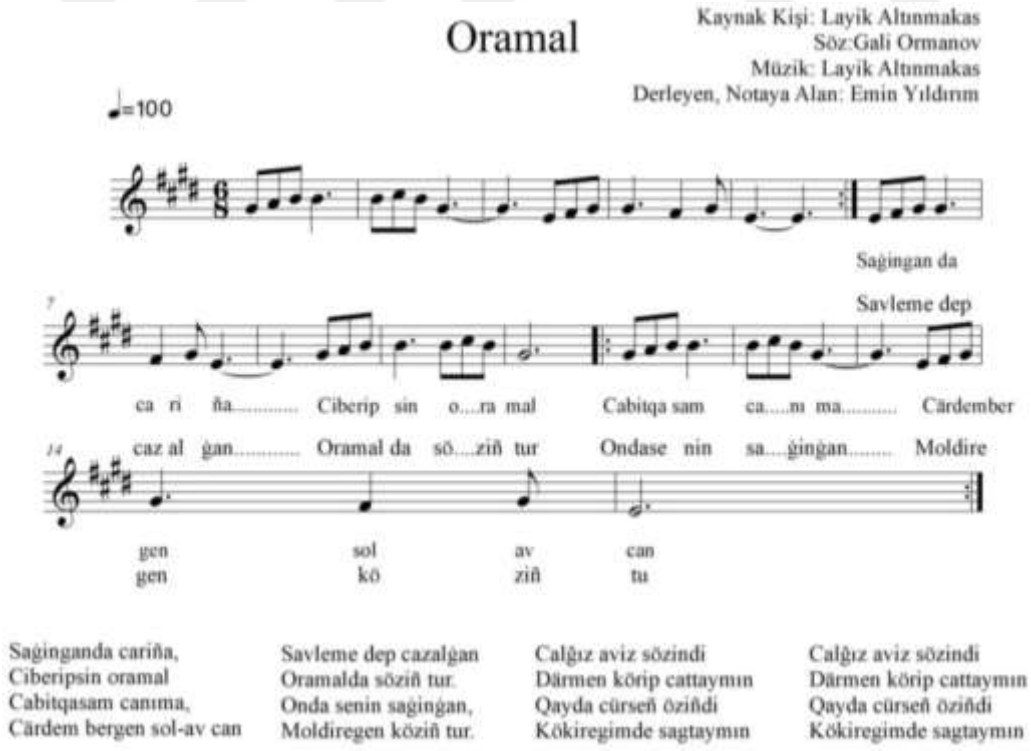
Salihli ve İstanbul Kazak Türklerinin ortak repertuvarında yer alan ve sevilen göç sonrası bestelenmiş bir başka eser *Oramal* şarkısıdır. Oramal; mendil demektir ve

[121] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.
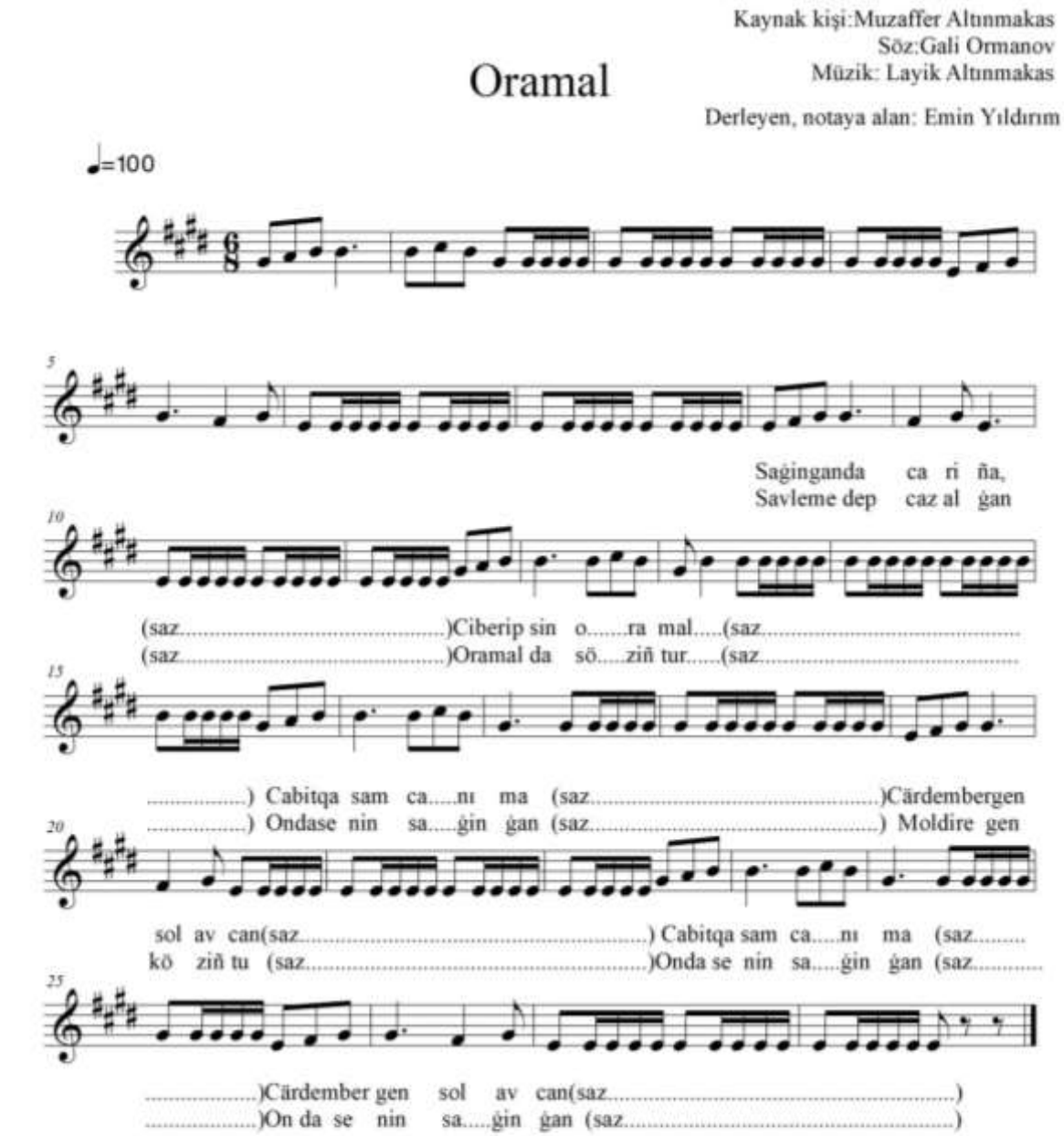
görüşme yaptığım Kazak Türkleri, Türk kültürlerinde mendili ortak kültürel bir unsur olarak görüldüğünü ifade etmişlerdir. Köse (2021) yaptığımız görüşmede *Oramal* şarkısı ile ilgili şunları söylemektedir:

> *Çok önemli bir şarkıdır kültürümüzde. Türk şarkılarında mendilin çok önemi vardır. Eskiden, 'Sallasana, Sallasana Mendilini, Akşam Oldu Göndersene Sevgilini' aşk ilanında kullanılırdı, şimdi yok artık mendil, selpak falan var… Gönderir misin? mendili diyor. İki sene önce beni TRT'den aradılar. O gece bütün Türk ellerinden mendil şarkıları söylenecekmiş. Kazakça var mı diye sordular. Var dedim. O zaman bir şarkı söyleyebilir misiniz dediler. Oramal''ı söyledim. Bosna'dan, Özbekistan'dan birçok Türk elinden gelip mendil şarkıları söylediler. Herkes kendi dilinde söyledi.*

Oramal şarkısının güftesi Gali Ormanov (1907-1978), ilk bestesi de Abilahat Ismaĝululi Esbaev (1925-1976) 'e aittir. Türkiye'de bilinen *Oramal* şarkısının bestesi ise Layik Altınmakas'ın (2022a) belirttiğine göre kendisine aittir ve eşine olan aşkı için bestelemiştir. Sözlü kültürün hâkim olduğu Salihli Kazak Türklerinde, icra anlayışındaki farkın anlaşılabilmesi adına *Oramal* şarkısının Layik Altınmakas ve Muzaffer Altınmakas'a ait icralarının notası verilmiştir.



Nota 6 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Oramal Şarkısının* Notası



Saġinganda cariña,
Ciberipsin oramal
Cabitqasam canıma,
Cärdem bergen sol-av can.

Savleme dep cazalġan
Oramalda söziñ tur.
Onda senin saġinġan,
Moldiregen köziñ tur.

Calğız aviz sözindi
Därmen körip cattaymın
Qayda cürseñ öziñdi
Kökiregimde sagtaymın

Saqtay saqtay cürermin
Tös galtamnan siġarmay
Cüregim men cüregiñ
Birge soġip turġanday.

Nota 7 Salihli Kazak Türklerinden Muzaffer Altınmakas Tarafından Seslendirilen *Oramal Şarkısının* Notası

Türkiye Türkçesi İle
ORAMAL (MENDİL)[122]
Özlediğinde yârine
Göndermişsin mendil
Üzüldüğümde ruhuma
Hep o teselli verir
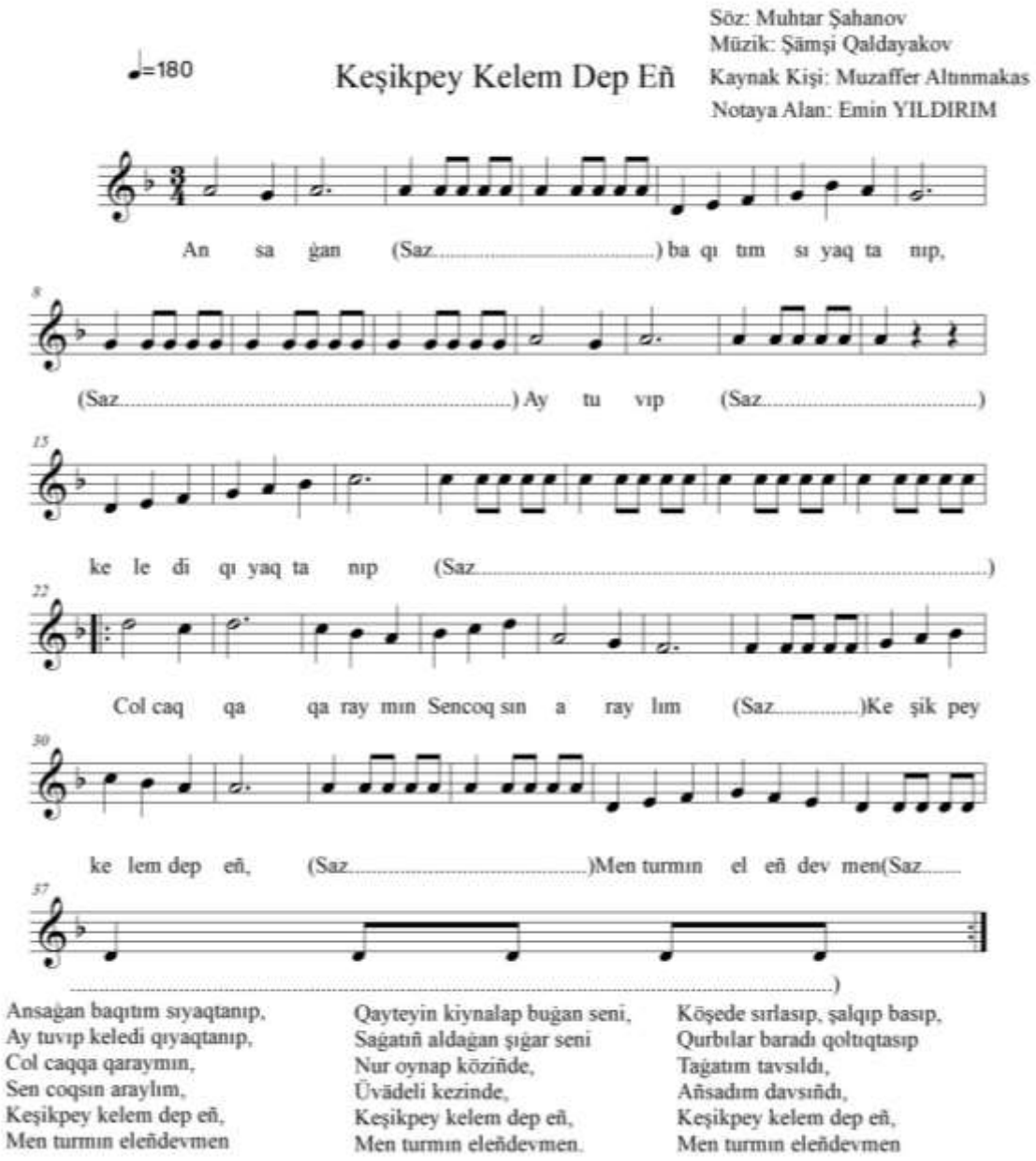
"Sevgilime" deyip yazılan
Mendil (üzerinde) sözün var.
Onda senin özlediğin
Billurlaşan gözün var

Bir kelimelik bu sözünü
Derman görüp ezberlerim
Nerede olsam kendini
Gönlümün en güzel yerinde saklarım.

Muhafaza eder yaşarım
Göğüs cebimden çıkarmadan
Yüreğim ile yüreğin
Beraber atıp durur gibi...
Söz: Galiy Ormanov
Beste: Layik Altınmakas

Salihli Kazak Türkleri repertuvarında bulunan ve sıklıkla söylenen bir başka eser *Keşikpey Kelem Dep Eñ* (Gecikmeden Geleceğim Demiştin) eseridir. Şarkının sözleri Muhtar Şahanov'a, bestesi ise Şämşi Qaldayakov'a aittir. Bu şarkı bir ayrılık şarkısıdır. Kimi Salihli Kazak Türkleri için ikili ilişkilerdeki ayrılığı ifade ederken kimileri için Doğu Türkistan'dan ayrılışı ifade etmektedir.

[122] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.



Nota 8 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen Keşikpey *Kelem Dep Eñ Şarkısının* Notası[123]

[123] Sözlü kültürün hâkim olduğu Salihli Kazak Türklerinde bu eserin icrası Kazakistan'daki icradan farklıdır. Eserin Kazakistan'daki icrasını gösteren notası için bkz. ek G 'ye.

Türkiye Türkçesi:[124]

Gecikmeden Geleceğim Demiştin

Özlediğim bahtım gibi,

Ay doğmakta süzülüp,

Yol boyunca bakarım,

Sen yoksun sevgilim,

Gecikmeden geleceğim demiştin,

Ben (ise tedirgin)merak içindeyim.

Ne edeyim bunun için seni suçlayıp,

Saatin yanıltmış olabilir seni,

Nur oynayıp gözünde,

Söz verdiğin vakitte

Gecikmeden geleceğim demiştin,

Ben (ise tedirgin) merak içindeyim

Sokakta sırlaşıp, neşe içinde,

Sevgililer geziyorlar sarmaş-dolaş,

Takatim kalmadı,

Özledim sesini,

Gecikmeden geleceğim demiştin,

Ben (ise tedirgin) merak içindeyim

[124] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir

Birinci kuşak Salihli Kazak Türkleri göç süreci içerisindeki uğrak noktalarından biri olan Hindistan'a ait müzik repertuvarından etkilenerek repertuvarlarına kattıkları eserler hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır. Çünkü bu etkileşim birinci kuşak haricinde bazı ikinci kuşak Salihli Kazak Türklerinde de görülmektedir. Bu eserleri ana çalgıları dombra ile çalıp söylemeseler de dinledikleri ve sosyal medya hesaplarından zaman zaman paylaştıkları görülmektedir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında konu ile görüşlerini şu şekilde açıklar:

> *Atalarımızın göç yolu üzerinde Hindistan'da kalmalarının müzikal zevklerine bir etkisi olmuş. Hint müziğine bir yatkınlık oluşmuş. Bizim deri atölyeleri vardı. O atölyelerde gençlik dönemlerini Hindistan'da ve Pakistan'da geçiren ağabeylerimiz atölyelerde o eserleri çalarlardı. Ninem ve Babam Hintçeyi mırıldanırlar, o şarkıları söylerlerdi. Çok meşhur filmler Hint filmleri vardı o dönemde. O filmlerin müziklerini bir nostalji olarak dinlerlerdi. Annem ve Babam olsun ağabeylerimiz olsun bu Hintçe şarkılar olsun çalınınca bir yatkınlık bir kulak dolgunluğu oluşuyor. O da bizim ruhumuza işlerdi. Ben hala Hintçe şarkı dinlerim çünkü o şarkıları dinlediğim zaman annemi, babamı o zamanki hayatımı hatırlıyorum. Bütün bunları benim aklıma getiriyor. Manasını bilmiyorum ama o şarkının ahengine katıldığım zaman, annemin de şarkı söylemekte olduğu o anlar aklıma geliyor. Hala dinlerim o şarkıları arşivimde bir sürü Hintçe şarkı var. Ağabeyimde, kardeşim Muzaffer'de dinler. Parçaların isimleri[125]: "Aaja Meri Barbad Mohabbat Ke Sahare"[126], "Barsaat Mein Humse Mile Tum",[127] "O Mere Sanam O Mere Sanam",[128] "Mere Jeevan Saathi",[129] "Yeh Kaun Aaya",[130] "Chhod Gaye Baalam",[131] "Husne-e-Jaana"[132]*

Ayrıca Salihli Kazak Türklerinden birçok kişinin sosyal medyada *Awara Hoon* şarkısını paylaştığı tespit edilmiştir. Görüşme kişilerimin bahsettiği yatkınlık burada çalışmamızın kavramlarından *habitus* ile açıklanmaktadır. Birinci kuşak Kazak Türkleri (Ataları) ile kurulan bağ müzik üzerinden sağlanmaktadır. Bu şarkılar ve o döneme ait *kültürel sermaye* bu anlamda Kazak Türklerinin kendilerini ifadelerinde önemlidir ve tek bir kimlikle (Kazak ya da Türk) açıklanamayacakları dolayısıyla çoklu kimlik yapısının müzik repertuvarı üzerinden okunabilmesi bakımından önemlidir. Bu duruma başka örnekler de vermek mümkündür. Salihli Kazak Türkleri düğünlerde Kurtuluş

[125] Bu eserler Hint filmlerinde de seslendirilmektedir.
[126] Dinlemek için bkz. (Url 202)
[127] Dinlemek için bkz. (Url 203)
[128] Dinlemek için bkz. (Url 204)
[129] Dinlemek için bkz. (Url 205)
[130] Dinlemek için bkz. (Url 206)
[131] Dinlemek için bkz. (Url 207)
[132] Dinlemek için bkz. (Url 208)

mahallesinde bir arada yaşadıkları göçmenlerden öğrendikleri Balkan müziğinin (göçmen havası) dijital olarak çalınıp bu müzik ile oynandığını, kına gecelerinde Türk halk müziğine ait kına türkülerinin çalınıp söylendiğini, bazı sünnet törenlerinde Türklük bilincini vurgulayan mehter repertuvarının icra edildiğini, Ege bölgesinde yoğun olarak görülen düğünün yapılacağı gün davul zurna çalınarak arabalar ile düğün konvoyu oluşturma davranışını görmek mümkündür.

Salihli Kazak Türklerinin[133], Türk müziği, Hint müziği ve Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından üretilen müziksel eserlerin de içinde bulunduğu repertuvarları ve bu repertuvarlara ait *sermayeye* sahip olması ile Kazakistan ve Doğu Türkistan'daki Kazak topluluklarından, Kazakistan'dan temellük ettirilen müzikal eserlere ve buna has *kültürel sermayeye* sahip olmaları ile Türkiye Türklerinden ayrılırlar. Salihli Kazak Türklerinin Doğu Türkistan, Kazakistan ve Türkiye'ye ait müzik repertuvarlarına sahip olmaları, çoklu kimlik yapılarının bir göstergesidir.

3.2.1 Salihli Kazak Türklerinde Repertuvar Yoluyla Atavatan İmgelemi

Salihli Kazak Türkleri repertuvarı dikkatle incelendiğinde göç ve atavana ait unsurların dikkat çekici bir şekilde ön planda olduğu görülür. Salihli Kazak Türkleri repertuvarında bulunan müzikal eserlerde göç ve atavatan temalı eserlerin Lipiansky'nin birinci bölümde belirtilen kimliğin gereklerinden bütünleşme gereği ile ilgili olduğu görülür.

> *Dağar kimi zaman tek başına etnik / kültürel sınır çizme görevini üstlenir ve dağarı oluşturan yapıtlar bu sınırın çizilmesinde önemli katkı sağlar. Eğer seçilen yapıtlar geçmişi merkez ediniyor, geçmişten hareket ediyorsa, burada tarihselci bir yönelim ve etnik kimliğin bu minvalde tarihselci bir yönelimle inşa edildiği söylenebilir (Ersoy,2018, s.287).*

Göç ve atavatan kavramları Salihli Kazak Türklerini birbirine bağlayan önemli iki olgu olarak karşımıza çıkar. Seslendirilen şarkıların birçoğunda atavatanda bulunan dağ, nehir gibi coğrafik yer, il, ilçe, başkent adlarının bulunması ve eserlerde göç, göç

[133] Bu durumu özellikle birinci kuşak ve ikinci kuşaktan görece yaşları 50 ve üzeri olanlarda görmek mümkündür. Üçüncü kuşakta Hint müziğinin etkileri görülmemektedir.

sırasında yaşanan sıkıntılı olaylar ve atavatana hasret temalarının yer alması, bunun en büyük göstergesidir.

Birinci kuşak Salihli Kazak Türklerinden[134] Köksegen Eren (2021) görüşmemiz sırasında *Culdızım* isimli eserin, Kazakistan'da bestelenmiş ve Kazakistan'ı hatırlatan bir öleñ [135]olması, *Şiyli Özen* isimli eserin Doğu Türkistan'da bestelenmiş ve memleketten ayrılırken söyledikleri biri öleñ olması, Kämiyle isimli eserin, memlekette (Doğu Türkistan'da) Kämiyle adlı bir güzele söylenen bir öleñ olması, *Bazar Nazar* isimli eserin, Kazakistan ve Doğu Türkistan'da söylenen, iki evladını salgın hastalıktan kaybeden bir babanın göç sırasında ölen çocuklarını hatırlamasını, onlara olan özlemini anlatan bir öleñ olması, *Elim Ay* isimli eserin, memleketten ayrılırken çekilen zahmeti ve acıyı anlatan bir kara öleñ olması sebebi ile kendisi için önemli olduğunu belirtmiş, yukarıda belirtilen eserlerin atavatanı hatırlattığını, atavatan ile müzik yolu ile bağ kurduğunu, özlemini, hasretini ve göç sırasındaki çekilen acıları bu ölenler ile yeniden yaşadığını ifade etmiştir (Köksegen Eren ve Şükrü Ali Eren ile yapılan görüşme, 2021). Atavatanın bağımsızlığa kavuşması yönündeki Kazak Türklerinin ortak düşünsel *habitusunun*, repertuvar yolu ile ifade edildiği görülmektedir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) bu eserlerden biri olması sebebi ile *Şibar Balık* şarkısını örnek olarak vermiştir: "Şarkıda 'sen yat bir gün özgürlüğüne kavuşacaksın' diyor. Bir Kazak bunları Doğu Türkistan'da Çin ve Rus baskısından dolayı açıkça söyleyemezken şarkı olarak söyleyebiliyor. Bir tepki ile karşılaşsalar 'yok ya bu şarkı bir çilli balığı anlatıyor' diyorlardı. Alttan alta mesajı şarkı ile veriyorlar. Kazak kimliğinin en önemli özelliklerinden biri olan özgürlük, ata vatanın özgür olması şarkı ile aşılanıyor." Görüşme kişilerimden akın Muzaffer Altınmakas (2020) ise dombra ile çalacağı eserleri icra etmeden önce şunları söylemiştir: "*Şiyli Özen* memleketimizdeki bir nehrin ismi Bu benim babalarımın, analarımın, çok söylediği, memleketlerine olan özlemlerini dile getirdikleri ve içinde nehrin ismi geçen bir şarkıdır. *Tuvgan Cer* ise doğduğum yer demek. Şarkılarımızın tamamı memleket özlemini anlatıyor. Bizim şarkılarımız hep, doğduğumuz, doğulan yer ile ilgili, bunlar büyüklerimizin şarkılarıdır." Salihli Kazak

[134] Manas/Urumçi, 1926 doğumlu, Kurtuluş mahallesinin en yaşlılarındandır.
[135] Belirtmek gerekir ki Salihli'de bestecisi olan bazı eserlere de *qara öleñ* denmektedir. Çünkü bu eserlerin anonim olduğunu düşünmektedirler. *Culdızım* ve *Alatav* gibi şarkıları bu duruma örnek olarak vermek mümkündür.

Tükleri için, alana has repertuvar, gerek dinlenerek gerekse icra edilirken ortak yaşanmışlıklar, geçmişte yaşanmış olaylar üzerine aktarılan *kültürel sermaye* ve bu duruma ait ortak *habitüel* düşünce tarzı, kimliksel alan içerisinde bütünleştirici bir işlev görmektedir.

Alan çalışması sırasında Kazak Türkleri için önemli bir eser olan *Elim-Ay* eserinin Kazak- Kalmuk savaşından kalan bir hatıra olduğu ile ilgili veriler elde edilmiştir. Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas (2022a) bu bilginin Hayit'in "Türkistan Rusya İle Çin Arasında" eserinde de yer aldığını, bu eserin yurdunu bırakırken içi kan ağlayan Kazakların duygularını yansıttığını, bir ağıt olduğunu ve Salihli Kazak Türklerinin bu eseri muhakkak bildiğini belirtmiştir. Hayit (1975, s.14) kitabında bu eser için şu bilgileri verir:

> *1723 yılında Kalmuklar, topları ile Kazaklara karşı topyekûn bir saldırıya geçtiler. Kazakların, "Aktaban Şubrandı" adını verdikleri meş'um bir facian başladı. Şaşkına dönmüş olan Kazaklar kaçıyorlar, açlık çekiyorlar ve yollarda hastalanıp ölüyorlardı. Kalmukların eline geçen herkes, insafsızca yok ediliyordu. Gerçektende XVI. yüzyılın sonlarından 1730'a kadar devam eden Kalmuk - Kazak savaşında Kazaklar, yok olma tehlikesi geçirdiler. Bununla beraber devlet birliğini kuramadılar. Kazakların Kalmuklar'a karşı yenilgisi, o korkunç devrin bir hatırası olarak "Elih- Ah" halk türküsünde bugüne kadar muhafaza edildi.*

Vecihi Sefa Fuat Hekimoğlu (2010, s.19.), "*18. Ve 19. Yüzyıllarda Kazak Türkleri"* eserinde *Elim Ay* eserinin çıkış tarihini ve olayı daha da ayrıntılandırarak verir:

> *Cungarlardan ilk darbeyi alan Yedisu ve İrtiş bölgesinde yaşayan Kazaklar, böyle bir saldırı beklemedikleri için hazırlıklı değillerdi ve onlara hiçbir karşılık verememişti. Karadağ ve Arıs'taki Kazakların çoğu öldürüldü. Altay bölgesi tamamen Cungarların eline geçti. Kazak uruglarının çoğu, yerlerini ve yurtlarını terk ederek, Sırderya'nın karşı taraflarına doğru kaçtılar. Sırderya'yı geçen Ulu ve Orta Cüz Kazaklarının çoğunluğu Hocent'e, Orta Cüz Kazaklarının bir kısmı Semerkant'a, Küçük Cüz Kazakları ise Hive ve Buhara Hanlıklarının topraklarına sığındı. Bu baskınlardan Kazaklara en çok zarar vereni Şona-Daba'nın gerçekleştirmiş olduğu akınlardı. O, 5 bin Kazak ailesini ele geçirmiş ve bin aileyi de Cungar topraklarına sürgün etmişti. Aktaban Şubırındı, zamanında yaşanan felaketler, Kazak halkını derinden etkilemişti. O zamanlarda söylenmeye başlayan ve günümüzde de halen bilinmekte olan Elim Ay! Türküsü bu sıkıntıları anlatmaktaydı.*

Bu eser, atavatanın, geride kalan akrabaların, kaybedilen soydaşların arkasından duyulan ortak özlem ve üzüntünün tezahürüdür. Abdulvahap Kara da (2021)

Altınmakas gibi bu şarkının Kazak Türkleri için bir "ağıt" olduğunu belirtir. "Kazakların 1723-1725 yıllarında Congarlar tarafından büyük bir kırgına uğratılmasından sonra ağıt olarak halk arasında ortaya çıkmış ve daha sonra birçok katliamlara maruz kalan Kazaklar acılı günlerinde bu ağıtı dile getirerek teselli bulmuştur." Ayrıca kimliksel alan içerisinde Kazak Türklerinde göçün ve savaşların önemine dikkat çeken Kara, bu eserin 20.07.2015 tarihinde gerçekleştirilen Türkiye Kazakları Kurultay'ında[136] kimlik temsilinde önemli bir rol oynamasından dolayı seslendirildiği bilgisini vermiştir. Ayrıca bu eser Kazak Türkleri tarafından, Kazak göç ve savaş sonrası yaşanan sıkıntılarının yaşandığı görseller ile birlikte de paylaşılmaktadır (Url 210).
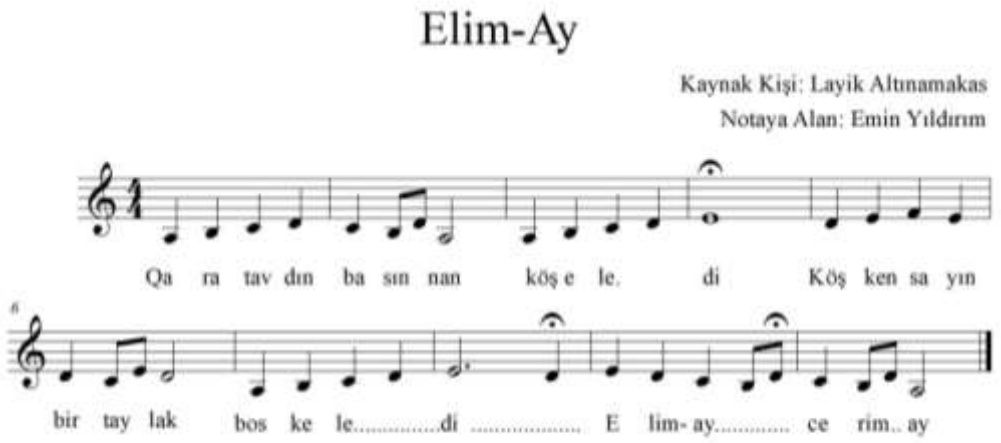
Türkiye Türkçesi[137]
Kara dağın başında göç gelir,
Göç boyunca bir deve yavrusu boş gelir,
Karındaştan ayrılmak ne zor imiş
Kara gözden inci gibi yaş gelir
Nakarat:
Vatanım –ay, yurdum – ay

Bu zaman nasıl bir zaman, ağır (bir) zaman,
Başımızdan kaderin döndüğü zaman.
(Göç katarının ardından) toz bulutu kalkar,
Kar yağan ocak ayındaki kıştan kötü.
Nakarat:
Vatanım –ay, yurdum – ay

Bu zaman nasıl bir zaman, bahtsız (bir) zaman,
Olur mu yine mazideki günler gibi zaman?
Karındaş ile kara toprağı ardımda bıraktığımdan
Köz yaşımı göl edip akıtırım…
Nakarat:
Vatanım –ay, yurdum – ay

[136]Şarkıyı dinlemek ve Karanın şarkı hakkındaki yorumunu okumak için bkz: (Url 209)
[137] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

Layik Altınmakas (2022a) bu şarkının sözlerinin Muhammedcan Tınışbayulı tarafından lanse edildiğini kendisinin Kazak milli bağımsızlık hareketinin önemli aktörlerinden biri ve Stalin kurbanı olduğunu belirtmiştir.[138]



Qara tavdın basınnan köş eledi,
Köşkensayın bir taylak bos keledi.

Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Qarındastan ayrılğan caman eken,
Qara közden möldirep cas keledi.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Mına zaman qay zaman, qısqan zaman
Basımızdan baq-dävlet uşqan zaman.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Şubırğanda izinnen şañ boraydı,
Qantardağı qar cavğan qıstan caman
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay.

Mına zaman qay zaman bağı caman,
Bayağıday bolar ma tağı zaman?
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay
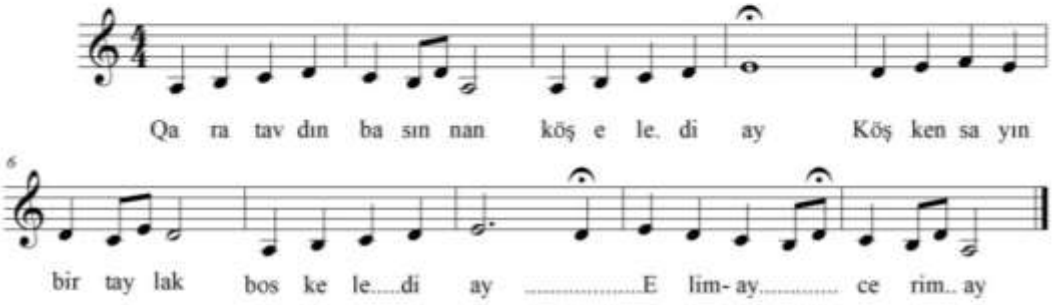
Qarındaspen qara orın qalganan soñ
Közdiñ casın köl qılıp ağızamın.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay.

Nota 9 Salihli Kazak Türklerinden Layik Altınmakas Tarafından Seslendirilen Elim -Ay Şarkısının Notası[139]

[138] Şarkının Kazakistan'da icra edilen şeklinin notası için bkz. ek H'ye

Elim-Ay

Notaya Alan: Emin Yıldırım



Qara tavdın basınnan köş eledi,
Köşkensayın bir taylak bos keledi.

Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Qarındastan ayrılğan caman eken,
Qara közden möldirep cas keledi.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Mına zaman qay zaman, qısqan zaman
Basımızdan baq-dävlet uşqan zaman.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Şubırğanda izinnen şañ boraydı,
Qantardağı qar cavğan qıstan caman
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay.

Mına zaman qay zaman bağı caman,
Bayağıday bolar ma tağı zaman?
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay

Qarındaspen qara orın qalganan soñ
Közdiñ casın köl qılıp ağızamın.
Nakarat:
Elim-ay, cerim-ay.

Nota 10 Elim -Ay Şarkısının Salihli'de Söylenen Bir Başka Versiyonu[140]

[139] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.
[140] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.

Salihli Kazak Türkleri repertuvarında atavatana ait unsurların yer aldığı eserlerden bir tanesi *Alatav* (Aladağ) şarkısıdır. Layik Altınmakas (2022b) görüşmemiz sırasında bu eser için şunları söylemiştir: "Alatav, Almatı yakınında bulunan bir dağdır. Şarkı güftesinde dağın özellikleri, tabiat güzellikleri anlatılmaktadır.

Türkiye Türkçesi İle[141]

Alp (ler) gibi ağırbaşlı

Serilip serpilen Aladağ

Kızıl, yeşil gülleri,

Alevlenen Aladağ,

Serilip yatan Aladağ.

Nakarat:

Zirvene göz yetmez,

Görküne söz yetmez,

Başınan kar girmez,

Kendine dağ(lar) yetişmez,

Bağırın güllü,

Ömrün yırlı,

Alımlan alımlım,

Mutluluk nuru saçan,

Ünün var aşan,

Adına kurban oldum.

[141] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

Yüksek kaya(ları) bulutlara,
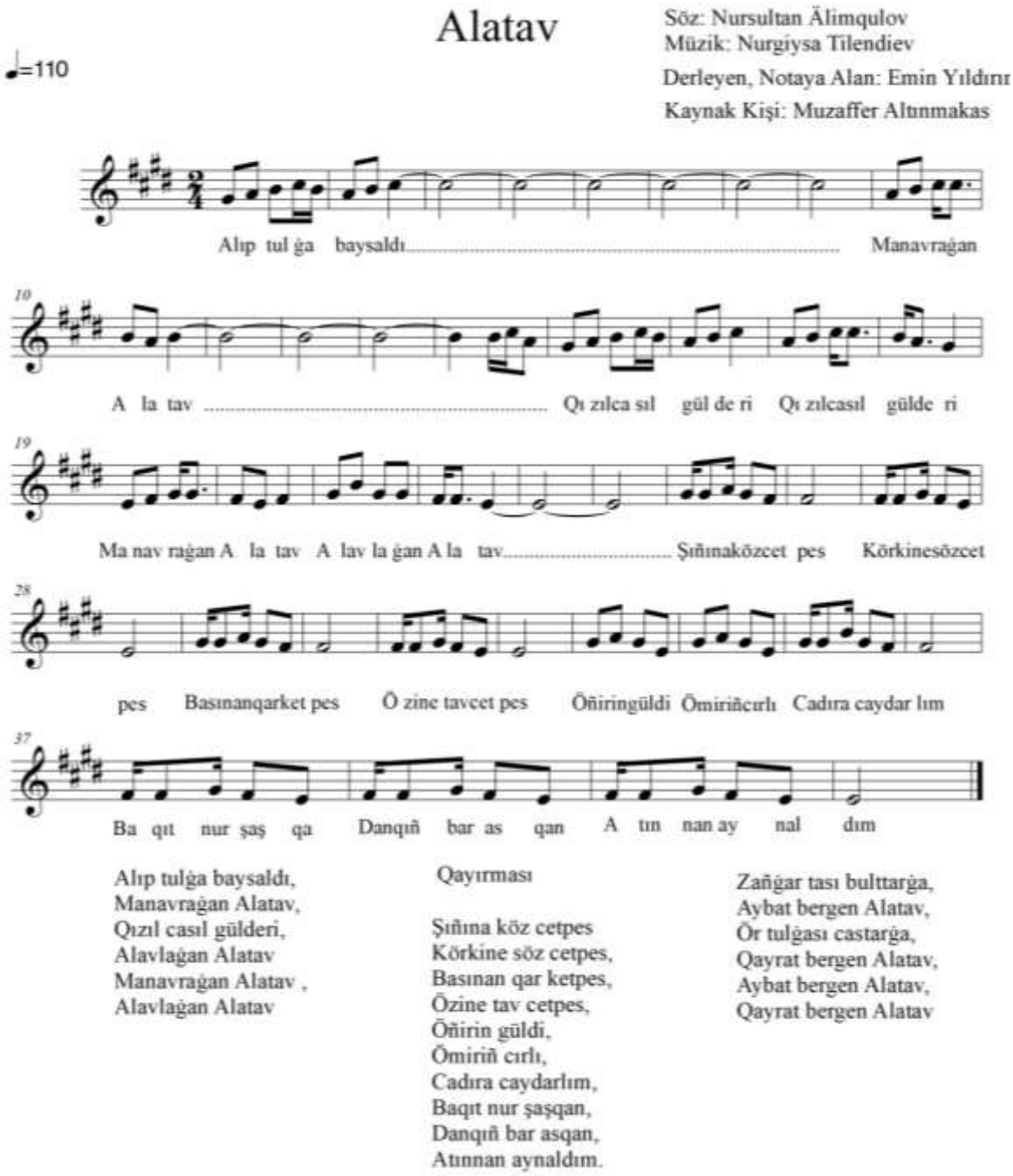
Heybet veren Aladağ,

Heybeti gençlere,

Azim veren Aladağ,
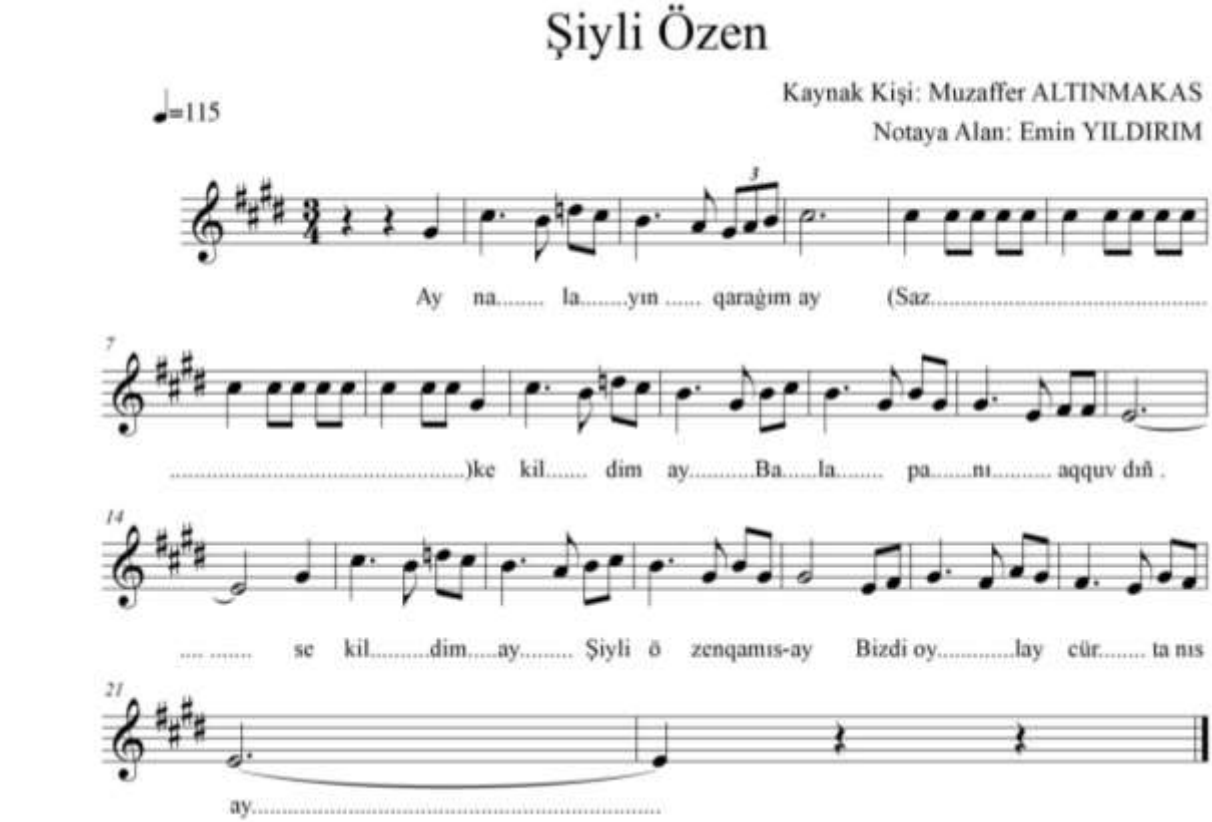
Heybet veren Aladağ

Azim (gayret) veren Aladağ



Nota 11 Salihli'de Gerçekleştirilen Alan Çalışmasında Muzaffer Altınmakas Tarafından İcra Edilen Alatav Şarkısının Notası[142]

[142] Eser 2021 yılında gerçekleştirilen Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Muzaffer Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır. Eserin Kazakistan'da ki icra şeklini içeren notası için bkz. ek I'ya



Aynalayın atınnañ altınım-ay,
Aq cüzindi körgende balqıdım-ay

Qayırması:
Şiyli özen qamıs-ay
Bizdi oylay cür tanıs-ay

Aynalayın qarağım, kekildim-ay,
Balapanı aqquvdıñ sekildim-ay

Qayırması:
Şiyli özen qamıs-ay
Bizdi oylay cür tanıs-ay

Qolda barda altınnıñ kadiri coq,
Qoldan şığıp ketken soñ ökindim-ay

Qayırması:
Şiyli özen qamıs-ay
Bizdi oylay cür tanıs-ay

Siz dariya bolğanda men qoñır qaz,
Bavrım(dı) tösep betinde qalqıdım-ay

Qayırması:
Şiyli özen qamıs-ay
Bizdi oylay cür tanıs-ay

Nota 12 *Şiyli Özen Şarkısı*[143]

[143] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Muzaffer Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır. Eserin Kazakistan'da ki icra şeklini içeren notası için bkz. ek İ ve ek J'ye

Türkiye Türkçesi İle[144]

Sazlı Irmak

Kurban olayım adından, altınım – ay

Nur yüzünü görünce kendimden geçtim - ay.

Nakarat:

Sazlı ırmağın kamışı-ay

Bizi (her dem) yad et, tanış –ay

Siz derya, ben kahve renkli yaban kazı,

Bağrımı döşeyip üstünde süzüldüm – ay

Nakarat:

Kurban olayım gözbebeğim, zülüflüm-ay

Ak kuğunun yavrusu gibi – ay

Nakarat:

Elde varken altının kıymeti yok,

Elden kaybedince pişman oldum – ay

Nakarat:

İkinci kuşak Salihli Kazak Türklerinden Aklima Hâkim, Tanju Karadağ ile yaptığı görüşmede "hasret şarkıları" diye bir tür şarkıların varlığından söz etmiştir:

[144] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

Biz memleketten ayrıldığımız için bizimkiler hep hasret şarkısı söylediler. Hasret şarkısı dediğimiz gurbet şarkılarıdır. Bizim memleketimizde 'Eren Tav' dediğimiz büyük bir dağ var. 'Ey Eren Tav kayran meken kaldı mı?' böyle başlardı, Kazakların hayatını ve geleceğini anlatan şarkılar. Bu şarkılar özlemle hasretle ağıt yakar gibi söylenirdi (Karadağ, 2019: 123).

Salihli Kazak Türkleri için Altay bölgesi ve onun içerisinde yer alan Altay Dağları köken kültürü ve kimliği ifade eder. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Altay bölgesi ve oraya ait olan unsurların Salihli Kazak Türkleri için önem arz ettiğini belirtmiştir. Hiç "Altay" dağlarına gitmemiş Salihli Kazak Türkü akın Muzaffer Altınmakas, 19.01.2020 tarihinde performans öncesinde Altay dağlarını özlemle ve hasretle andığını belirtmiş ve alan çalışması sırasında kendisinden bir eser icra etmesini istediğimde ilk olarak *Alatay Tavım* eserini seslendirmiş, Altay dağlarını anarken ve *Altay Dağları* isimli eseri seslendirirken büyük bir duygu yoğunluğu içerisine girdiğini ifade etmiştir. Muzaffer Altınmakas'a (2020) performansı sırasında eseri çok hissederek söylediğini belirtmem üzerine, performansını sergilendiği Salihli'de bulunan Salihli Gümüş Kafeterya'nın dağ manzaralı konumunu kastederek "kendimi Altay dağlarında hissettim, bizim oranın dağları gibi yüce... O sebeple kendimi daha çok esere verdim" demiştir. Yaptığım görüşmeler neticesinde ikinci kuşak Kazak Türklerinde de birinci kuşak Kazak Türklerinde olduğu gibi atavatan ile yoğun bir ilişki biçimi kurulduğu ve bu ilişkinin sağlanmasında müzik repertuvarının önemli bir yere sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Rakhımzhanova'da (2021) çalışmasında Türkiye'deki Kazak Türklerinin, Altay dağlarını nerdeyse vatan kelimesi ile eş anlamlı olarak kullandıklarını, kendilerini "Altay Kazakları" olarak nitelendirdiklerini, bazı Kazak Türklerinin soyadlarında[145] Altay kelimesini taşıdıklarını, Altay dağının Kazak Türklerinin sosyal belleğinde merkezi bir unsur olduğunu belirtir. Salihli Kazak Türklerinin büyük bir katılım sağladığı "Altay Kazak Türkleri" (Url 211) sosyal medya platformu da bu durumu destekler. Bu noktada Salihli Kazak Türklerinin önem verdikleri ve Doğu Türkistan'dan taşıdıkları *Agajay- Altayday Jer Kayda*[146] şarkısının sözleri bu duruma güzel bir örnektir.

[145]Layik Altınmakas (2022) görüşmemiz sırasında iskânlı göçmenlerin ayrı ayrı ev almak için farklı soyadlarının olması gerektiğini, aksi takdirde iki evli kardeşin aynı evde kalmak zorunda olacağını belirtmiş ve Türkiye' ye geldiklerinde evli kardeşlerin bu sebeple farklı soyadları aldıklarını belirtmiştir.
[146] Eserin notası için bkz. ek K'ye

Agajay- Altayday Jer Kayda:	**Türkiye Türkçesi İle**
Elim Köşüm qañğıram. Oyy…	Halkım göçüyor maksatsız
Jerim kaldı aksar asu Şurayka	Yerim kaldı yüksek geçit sulak, verimli yerde
Jerim kaldı Agajay Altayday jer kayda.	Yerim kaldı eşsiz benzersiz Altay gibi yer nerede?
Közim jasmen omıravımdı ılğaldaw	Gözümün yaşıyla göğsüm ıslandı
Jasmen juvıp karay Karay mekenge.	Yaşlı gözlerle baka baka o yere
Közim kaldı Agajay Altayday jer kayda.	Gözüm kaldı eşsiz benzersiz Altay gibi yer nerede?
Bul tavlarda Karanardın buydasın jav	Bu dağlarda Karanardın burnuna takılan ip düşman
Altın Altay Agajay Altayday jer kayda	Altın Altay gibi yer nerede?
Altın Altay Agajay Altayday jer kayda.	Altın Altay gibi yer nerede?
	(Karadağ, 2019, s.124).

Layik Altınmakas ise isminin *Ağacay Altayday Cer Qayda* olduğunu, Kazak toplumu 19. ila 20. yüzyıl aralığında savaş, istila ve kıtlık nedenleriyle büyük göçlere maruz kaldığını, bu şarkının çıkışı o yıllara dayandığını ancak kesin bir tarih verilemeyeceğini, "Än-Öleñder" (2013) kitabında şarkının sözlerinin aşağıdaki gibi olduğunu belirtmiştir:

AĞACAY ALTAYDAY CER QAYDA
Avlım köşip qañırap cerim qaldı,
Asqar asuv şuraylı belim qaldı.
Ağacay Altayday cer qayda
Omıravın qart ana caspen cuvıp,
Qaray-qaray mekenge közim taldı.
Ağacay Altayday cer qayda.
Ör Altaydan kürkirep el köşti ġoy,
Aq dalanıñ tusınan oq esti ġoy

Ağacay Altayday cer qayda
Qara arğımaq sürinip quv tomarğa
Qara nardıñ buydasın cav kesti ġoy
Ağacay Altayday cer qayda,
Altın Altay
Ağacay Altayday cer qayda

11.06.2022 tarihinde İstanbul'da Türk Edebiyat Vakfı'nda gerçekleştirilen "Kazak Türklerinin Türkiye'ye Kabul Edilişlerinin 70. Yıldönümünde Kazak Türklerinin Tarihi, Kültürü ve Musikisi" isimli etkinlikte *Agajay- Altayday Jer Kayda* isimli *qara öleñ,* Yerlan Zhandarbay, Almatı Temirbek Jürgenov Sanat Akademisi Aladağ Folklor ve Etnografya Topluluğu eşliğinde seslendirmiştir. Etkinlik öncesi yaptığımız görüşmede Kazakistan doğumlu opera sanatçısı Yerlan Zhandarbay (2022) bu eserin Kazak Türklerinin geldiği vatan olarak gördükleri Altay toprağını, oradan ağlayarak ayrılışlarını anlattığını, bu eseri ilk defa bu etkinlikte bir prova ile seslendireceğini belirtmiş ve icra sırasında zaman zaman cep telefonundan sözlerini kontrol etmiştir. Salihli ve Türkiye'de yaşayan diğer Kazak Türkleri atavatan, atavatan ayrılış ve çekilen hasreti yansıttığını belirttikleri bu esere ayrı bir ehemmiyet vermektedir. Kazak Türkleri için bu eser, "gelecek kuşaklara bebeklik çağından itibaren aşılanması gereken" bir eserdir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'in (2021) ifadeleri bu duruma örnek olarak verilebilir: "Büyük kızım ve oğlum *Agajay, Altayday Jer Kayda* isimli şarkıyı dinlemeden uyumazlardı. Annem bu şarkıyı ninni olarak onlara söylerdi. Annem yaşlanınca cep telefonundan açarak dinletmeye başladık."‖

Kazak Türkleri arasında çok sevilen bir başka şarkı *Alt Aydın Arjağın* dır. Bu şarkı Kazak Türkleri için atavatanı hatırlatan bir şarkıdır çünkü Doğu Türkistan'dan gelen bir şarkıdır. Köse (2022) yaptığımız görüşmede bu şarkı için şunları söyler:

> *Altay dediğimiz bizim babalarımızın, atalarımızın memleketi geldiği göç ettiği bölgedir. Bu enteresan bir şarkıdır. Bu şarkıyı gerek Türkiye'deki gerek Yurt*

dışındaki Kazaklar çok sever. Senelerce eskitemediğimiz bir şarkıdır bu. Hala da vazgeçemeyiz. Nerede çalsa dinleriz. 60'ın üzerindeki bir Kazakistanlı yazarın, yani akının, müzisyenin, Altay'a gidip, orda yirmi yaşındaki bir kıza âşık olarak tekrar Kazakistan'a döndüğü zaman çıkardığı şarkı. Ben de bu şarkıyı söylüyorum. Bu şarkı bizim için bir "Culdızım" kadar değerlidir. Bizim için önemli… O kadar güzel sözleri var ki, "Yanına gidemedim, giderken seninle hoşlaşamadım yani vedalaşamadım, elini tutamadım, çünkü benim yaşım çok büyük, senin yaşın çok küçük, ufak olduğun için cesaret edemedim hiçbir zaman. Seviyor yani ama herhangi bir icraat yok. O kadar güzel bir şarkı yani söz olarak. Ezgi olarak da çok güzel… O tip şarkıları biz (Kazak Türkleri) çok seviyoruz. Kazakistan'da sevilen şarkıları bizler burada sevmeye biliyoruz. Mesela orada hayranlıkla dinlenen bir şarkı var bugün, biz burada dinlemiyoruz. Doğrusunu konuşalım. Bizim dinlediğimiz şarkılar daha başka ve daha çok, Doğu Türkistan'dan gelen şarkılar haşır neşiriz. Bu şarkılar bizim kültürümüze daha çok uyuyor, Babalarımızın, analarımızın şarkıları, biz onlara "qara en" diyoruz. Böyle bağırma, çağırma, şimdi ki gibi rock falan bizde olmadığı için. Eski, klasik şarkılar.

Bu tez çalışmasında Salihli Kazak Türkleri repertuvarı incelenirken eser *habitusu* kavramından yararlanılacaktır. Eser habitusu, eserlerin içselleştirilmesinde ve bu eserlere karşı eğilim kazanılmasında, müzisyen, besteci ve bu müziği dinleyip, paylaşan izlerkitle açısından önem arz eder. Aynı zamanda müzisyen ve besteciler, 'izlerkitle *habitus*uyla' düşünüp, davranarak, izlerkitlenin sevdiği beğendiği yorum ile hareket ederek alana has müzikal kimliğin yeniden üretilmesine hizmet ederler. Salihli Kazak Türklerinin, müzik ile ilgili üretimleri, icraları ve bütün bunlar ile ilgili *sermayeleri* üzerinden yaptıkları tartışmalar ve paylaşımlarında, kimliğe has ortak düşünsel ve davranışsal kalıplar (*habitus*) ile hareket ettikleri görülmektedir. Üretilen müziksel kültürel ürünlerin beğenilmesi için eserlerin ve yorumun izlerkitle için anlaşılır olması gerekir. İzler kitlenin eserlere karşı olumlu duygular geliştirebilmesini sağlayacak olan unsur izlerkitlenin sahip olduğu *habitus*u ve *kültürel sermayesinin*, eserlerin taşıdığı kodları anlamlandırabilecek olması ile ilgilidir. Benzer *habituslara* sahip Kazak Türkleri, belirli sanatçı ve onların biçemlerini tercih ederler. Kazak Türkleri için müzik özelinde hangi türün, eserlerin ve dansın kimlik ile ilişkilenmesi gerektiğinin belirlenmesinde, Kazak Türklerinin icra edeceği ya da besteleyeceği eserlerin nasıl olması gerektiğinde, müzik ve müzisyenin tanımlanmasında, üslup (biçem) tercihinde, çalgı seçiminde ve çalgıya has üslubun nasıl olması gerektiğinde, üsluplara atfettikleri değerin oluşmasında, repertuar tercihlerinde ve müzisyenlerin seyirciyle kurdukları diyalogların nasıl olması gerektiği gibi düşünsel ve davranışsal

kalıpların oluşmasında Kazak Kültürel kimliğine ait *habitus*un ve *toplumsal güzergâhı*nın etkileri görülmekte ve olasılar uzamı[147] tarafından dolayımlanmaktadır. Habitus, Kazak Türklerinin gerek özgürce gerekse birtakım zorlamalar neticesinde icra ettikleri ve ürettikleri, kimliksel alan ile ilişkili müziksel pratiklerinin incelenmesine ve anlamlandırılmasına olanak tanır. Doğu Türkistan'dan taşınan ve Kazakistan'dan temellük ettirilen repertuvardaki eserlerde öne çıkan göç ve atavatan olgusunun ve buraya ait unsurlarının Salihli'de göç sonrası üretilen eserlerde de yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Salihli Kazak Türklerinde bu noktada göç ve atavatan ile ilgili ortak habitüel düşünce tarzı ve bunlara ait *kültürel sermayenin* göç sonrası üretilen müzik repertuvarında etkisi görülür. Bu noktada konunun anlaşılması için somut örneklerle açıklamak yerinde olacaktır. Altay dağı, Kazak Türklerinde kültürel kimliğin ve çekilen özlemlerin sembolik bir anıtı gibidir. Atavatana ait izler Salihli'de göç sonrası üretilen bestelerde de bu durum kendini göstermektedir. "Kimi zaman anavatanda hiç yaşamamış, belki de hiç anavatanı görmemiş kişiler tarafından geliştirilen anavatan imgesine tahayyül ve anlatılar kaynaklık eder" (Ersoy, 2010, s.14). Salihli Kazak Türklerinden akın/ "milli sanatçı" Beşir Ahmet Köse tarafından bestelenen Altay dağlarına özlemi anlatan *Altay Tavım/Altay Dağım* ve Kazakistan'ın atavatan Türkiye'nin anavatan olarak nitelendirildiği *Atajurtım Qazaqstan* (Ata Yurdum Kazakistan Anayurdum Türkiye) isimli şarkılar bu duruma örnek olarak verilebilir. Köse *Altay Tavım* eserini bestelemeden Altay Dağları'nı hiç görmemiştir. Köse (2022) görüşmemiz sırasında *Altay Tavım* eserinin yazılması ve bestelenmesi ve sonrasında yaşanan süreç ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Ebeveynlerimiz, biz gençken (1982-83 yıllarıydı) bütün akşam evde kalır ve memleketi hakkında konuşurdu. O zaman duyabildiğim tek şey Altay Dağlarıydı. Büyüklerimizin iki kelimesinden biri Altay'dır. Ben bunlarla büyüdüm. Evde anlatılan göç ile ilgili anekdotlar ve Doğu Türkistan'a olan özlem eserlerime yansıdı. Ben Altay Dağlarını hiç görmememe rağmen "Altay Tavım" bestesini yaptım. Annem ve Babam sabahtan akşama kadar Altay hakkında konuşurlardı, Altay'ı tekrar görüp görmeyeceklerini merak ederlerdi. O zaman, genç iken Altay'ın nerede olduğunu biliyorduk ama görmedik. Her nasılsa ebeveynlerimizin doğum yeri olarak Altay ile onur ve gurur duyduk. Bir gün, onların hayallerini bir şarkıya dönüştürmek için, Türkiye'de yetişmiş biri olarak, Türkiye'deki Kazak*

[147] Olasılar uzamı, "…hem belli bir anda düşünülebilecek ve gerçekleştirilebilecek potansiyelliklerin sonlu evrenini -özgürlük-hem de bu potansiyellikler içinde yapılması ve düşünülmesi gereken şeyin belirlendiği zorlamalar dizgesini -gereklilik- tanımlar ve sınırlandırır" (Bourdieu, 1999, s.360, 361).

Türkeri'nin Altay Dağlarına olan minnettarlığını dile getirmek, oradan gelen tüm Kazakları onurlandırmak için "Altay Tavım" adlı bir şarkı yazdım. Ben bir şair olmasam da içimden gelen sözlerimi besteledim ve dombra ile çaldım. 1983 yılında yavaş yavaş "Altay Tavım" şarkısını söylemeye başladım. Altı ay sonra bir gün, ben ve Gani'yi dombra ile birkaç şarkı söylememiz için Kazak derneğine davet ettiler ve biz gittik. Birkaç şarkı söyledikten sonra şöyle dedim: "Sizin için, Altaylı atalarımız için, büyükbabalarımız için bir şarkı besteledim ve dombra ile şarkıyı çalıp söyledim. Fikrinizi ifade edebilirsiniz" dedim. Orada "Altay Dağı" şarkısını söyledim ve şarkının sonunda herkes ağladı, beni kucakladı ve öptü. O gece bu bestemi 5-6 kez söyledim. O zaman, Türkiye'de doğan ve Altay'ı hiç görmemiş bir adamın nasıl olup da bu şarkıyı yapabildiği hususunda hayrete düştüler. Altay için nasıl böyle bir şarkı yazdığıma şaşırdılar. Çok gururlandım. Şarkıyı duyan tüm yaşlılar ağladı. Ben de çok mutluydum. Çok heyecanlıydım. İnsanları sevdim, insanlarda beni çok sevdi. Benim gibi hiç dombra eğitimi almamış, Kazakçayı tam anlamıyla bilmeyen ve yurtdışında (atavatandan uzakta) doğup büyüyen bir Kazak genci için Kazakça şarkı söylemek inanılmaz bir olay. Benim için büyük bir onurdu. Her nasılsa böyle bir şarkı yapmayı başardım. Sonra bu şarkıyı her yerde söyledik.

Bu eser ve *Atajurtım Qazaqstan* eseri Türkiye'deki Kazak Türklerinin büyük bir çoğunluğu için kimliği temsil eden simgesel anlamlar içermektedir. Dombra sanatçısı Sedat Solakoğlu (20201) ile yaptığım görüşme de Beşir Köse ile yaptıkları konserlerde, *Altay Tavım* eserini seslendirirken bunu dinleyen Kazak Türklerinin adeta trans haline geçtiklerini ve muhakkak her programda çalıp söylediklerini ifade etmiştir. Sosyal medyada Kazak Türkü olan bir kullanıcının bu eser için "Bana söylenmiş bir şarkı, Altay dağım canım dağım, canım dağım yüreğimde kalan sözler" ifadelerini kullanmıştır (Url 212) Salihli Kazak Türkleri Kültür Derneği Eski Başkanı Abdulhalim Karakol (2022) yaptığımız görüşmede "Ben *Altay Tavım* şarkısında atavatana olan özlemi hissediyorum. Altay dağlarına olan özlemden olsa gerek annem ve babam benim bir ismimi Altay olarak koymuşlardır. Altay'ın atavatandan gelen her kazak için özel bir yeri vardır. Bu Salihli Kazak Türkleri için de böyledir." Adulvahap Kara (2021) görüşmemiz sırasında bu eser için şarkının yazılıp bestelendiği dönemlerde Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmadığını dolayısıyla Altay bölgesinin Kazak Türkleri için atayurt olduğunu ve bu şarkının Kazak Türkleri için atayurta olan özlemi dile getiren çok güzel bir eser olduğunu, Kazakistan'ın bağımsızlığını kazandıktan sonra ise bu şarkının iki ülkenin dost kardeşliğinin simgesi olduğunu belirtir.

Eserin sözleri şu şekildedir:

Altay Tavım	**Türkiye Türkçesi İle Altay Dağım**[148]
Äni men Sözi: Beşir Ahmet Köse	Söz- Müzik: Beşir Ahmet Köse
Bala kezimde senimen birge ösip edim,	Çocukluk çağımda seninle büyüdüm,
Aġaştarıña suv berip ösirip edim,	Ağaçlarına su verdim, yetiştirdim,
Qayran tavım, seni bir kün üzbevşi edim,	Sevgili dağım, senden bir gün bile ayrılmazdım,
Mal sayratıp, at oynatıp cürüvşi edim.	Mal yetiştirip, at binip yaşardım
Qayırması:	Nakarat:
Altay tavım, qayran tavım,	Altay dağım, sevgili dağım,
Ayrıldım ġoy on besimde,	Ayrıldım (senden eyhat) on beşimde,
Cetimsirep tursıñ ba sen,	Kendini (şimdi) yetim gibi hissediyor musun?
Seni oylap cüremin men.	Seni (hep) düşünerek yaşarım
Altay tavım, qayran tavım,	Altay dağım, sevgili dağım
Altay tavım, qaqyran tavım.	Altay dağım, sevgili dağım
Seni tastap sonda qaytıp ketip edim,	Seni o zaman nasıl terk etmiştim,
Munday uzaq qalatınımdı bilüvşi me edim,	Böylesine ırak kalacağımı bilir miydim?
Sağınġanmen künim ötti, saġan cetsem,	Özleminle günler geçti, sana varsam,
Tirşiligimde seni bir kün körip ötsem.	Hayatta iken seni bir görebilsem.
Qayırması:	Nakarat:
Altay tavım, qayran tavım,	Altay dağım, sevgili dağım,
Ayrıldım ġoy on besimde,	Ayrıldım (senden eyhat) on beşimde,

[148] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

Cetimsirep tursıñ ba sen, Seni oylap cüremin men. Altay tavım, qayran tavım, Altay tavım, qaqyran tavım	Kendini (şimdi) yetim gibi hissediyor musun? Seni (hep) düşünerek yaşarım Altay dağım, sevgili dağım Altay dağım, sevgili dağım

Birinci Kuşak Salihli Kazak Türklerinden Köksegen Eren (2021) *Altay Tavım* (Altay Dağım) isimli eser için "Türkiye'de bestelenmiş bir ölendir. Altay dağına olan özlemimizi dile getiriyor" (Köksegen Eren ve Şükrü Ali Eren ile yapılan görüşme, 2020) ifadelerini kullanmıştır. Köse'nin *Altay Tavım* isimli eserinin haricinde Altay dağlarına özlemi anlatan, Salihlili Layik Altınmakas'ın bestelediği *Sağındım Kayran Altay ve* Türkiye'deki Kazak Türklerinden *Zeynel* Özkalp'[149]in *Altay Äni* ve Mustafa Özkök'[150]ün *Altay Avılım*[151] eserleri mevcuttur. Bu durum bize Türkiye'deki Kazak Türklerinin, Altay bölgesi ve dağına verdikleri kimliksel anlamın ve önemin müzik yolu dışa vurulduğunu göstermektedir.

Repertuvar yoluyla atavatan imgeleminin bir tezahürü olduğu daha önce belirtilen bestesi, Beşir Ahmet Köse'ye sözleri, İbrahim Aksel'e ait *Atajurtım Qazaqstan* şarkısı ile ilgili ayrıntılı bilgi vermek konunun anlaşılması için gereklidir. Eserde yer alan "Bir elmanın yarısı Kazakistan atayurdum, Bir elmanın yarısı Türkiye anayurdum, Düşünürsek iyice ikisi de öz yurdum" ifadeleri Kazak Türklerinin çift kimlikli yapısını yansıtan bir sembol gibidir. Abdulvahap Kara (2022) görüşmemiz sırasında *Atajurtım Qazaqstan* şarkısı için şunları söyler: *"*Biz Kazakistan'daki konsere özel bir şarkı ile gitmek istiyorduk. Onun için İbrahim Aksel'den Kazakistan ve Türkiye kardeşliğini gösteren bir şarkı sözü yazmasını istemiştik. Sağ olsun yazıp verdi. Çok duygulu bir arkadaşımız. Ben üzerinde çalışarak bu son halini verdim ve şarkı tuttu."

[149] Niğdeli, Yerel sanatçı, Kazak Türk'ü'dür.
[150] Niğdeli, Yerel sanatçı, Kazak Türk'ü'dür.
[151] Bu eser Niğde, Ulukışla'da yer alan Altay köylüsünü anlatsa da köyün ismi Altay bölgesinden gelmektedir.

Atajurtım Qazaqstan	**Türkiye Türkçesi İle[152]**
Bir almanıñ cartısı Qazaqstan ata curtım,	Bir elmanın yarısı Kazakistan atayurdum,
Bir almanın cartısı Türkiya ġoy ana curtım	Bir elmanın yarısı Türkiye anayurdum,
Oylansaq ta anıqtap ekevi de öz curtım,	Düşünürsek iyice ikisi de öz yurdum,
Alġaş keldim aldıñızġa qazaq curtım.	İlk kez geldim önünüze Kazak yurdum
Qayırması	Nakarat:
Atacurtım aman bol, baq bereyin baqıtımnan,	Atayurdum selamette ol, mutluluk vereyim mutluluğumdan,
Sağınış sälem äkeldim Turkiya qandastarıñnan	Özlem dolu selam getirdim Türkiye kandaşlarından
Sizder menen bir sıyaqtı eki közdiñ qarası,	Sizlerle bir gibi iki gözün karası,
Canıp turġan calın ġoy osı sözdiñ tuvrası,	Yanmakta olan yalın değil mi bu sözün doğrusu.
Bul ottı öşirmek qoy duşpandardıñ aylası,	Bu ateşi söndürmek düşmanların hilesi,
Birge bolsaq osınday atalardın duġası	Birlik olursak böyle atalarımızın duası
Qayırması	Nakarat:
Atacurtım aman bol, baq bereyin baqıtımnan,	Atayurdum selamette ol, mutluluk vereyim mutluluğumdan,
Sağınış sälem äkeldim Turkiya qandastarıñnan	Özlem dolu selam getirdim Türkiye kandaşlarından.
Aq cürekke tüsken oy ultımızdı köteredi,	Ak yüreğe düşen fikir milletimizi ileriye götürür,
İyman bolsa kevdede är asuvdan asqızadı.	İman ise sinede her engeli aşırır.
Basqa elden payda coq, Kazaktı Kazak asıradı,	Başkalarından fayda yok, Kazak´ı Kazak aşırır,
Alġaş keldim aldıñızġa mine cürek lup lup	
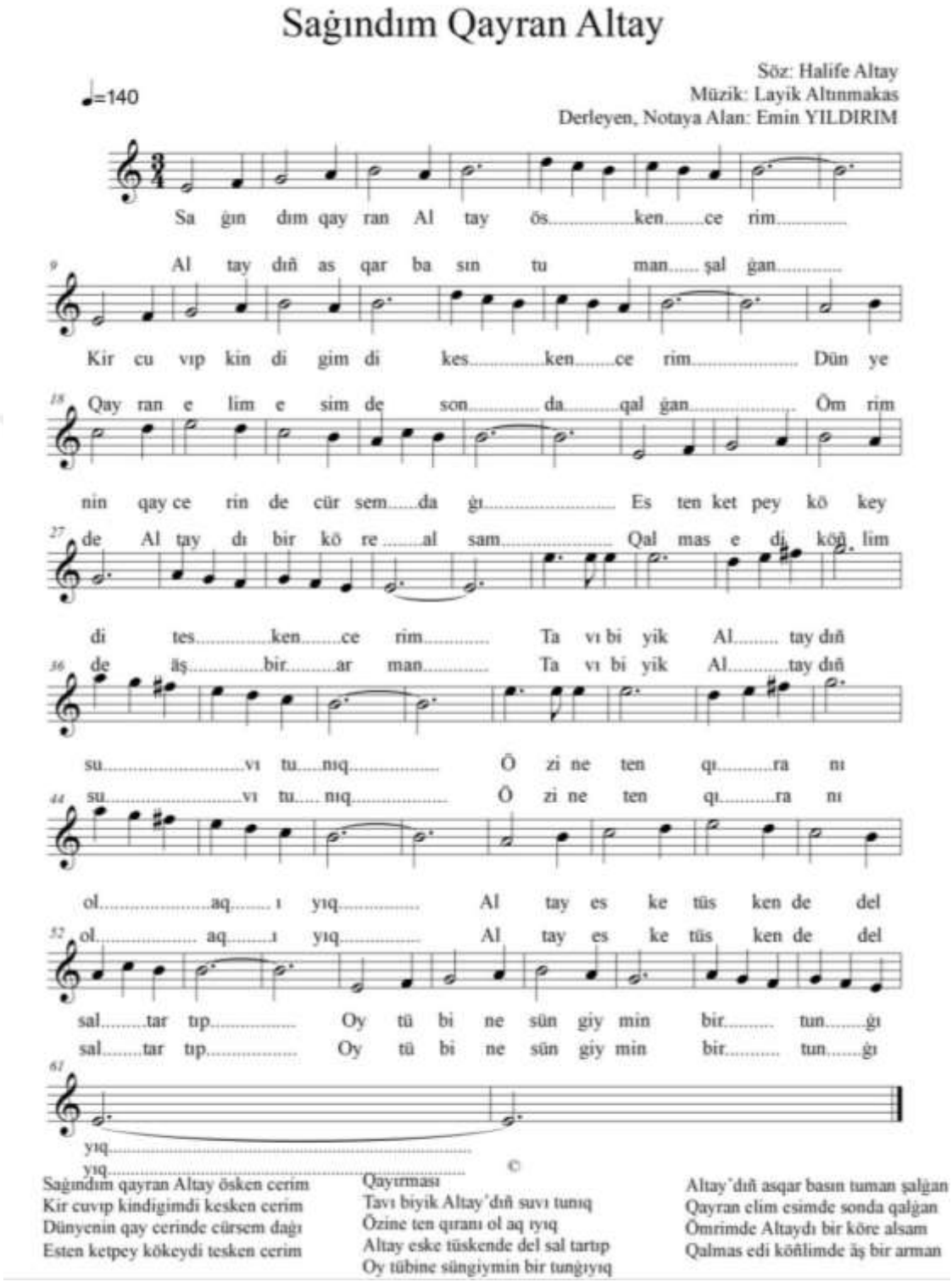
[152] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

qaġadı. Qayırması: Atacurtım aman bol, baq bereyin baqıtımnan, Saġınış sälem äkeldim Turkiya qandastarıñnan	İlk kez geldim önünüze işte yürek küt küt vurur Nakarat: Atayurdum selamette ol, mutluluk vereyim mutluluğumdan, Özlem dolu selam getirdim Türkiye kandaşlarından Söz: İbrahim Aksel Beste: Beşir Ahmet Köse

Diasporik topluluklarda anavatana karşı olumlu hisler geliştirilebilmesi için müzik kullanılabilir (Ersoy, 2010, s.15). Müzik bu noktada hem imgedir, hem de imgelerin üretiminde ve paylaşılmasında işlevseldir. Türkiye'de üretilen besteler, anavatanın sadece bir coğrafya olarak değil, bir dizi kültürel boyutunu da içerir ve üretilen bu simgesellik ile kültürel kimliği yeniden üretmektedir. Bu üretimin oluşması için kolektif düşüncenin varlığı gereklidir. Müzik bazen uluslararası bir üst kimlik olan "Kazak" kimliğinin vurgulanmasında (uluslararası ilişkisel bağların kurulması ve güçlenmesi amacıyla) bazen de "Kazak Türkleri" (ulusal düzeyde ilişkisel ağların kurulması amacıyla) kimliğinin ön plana çıkmasında kendini gösterir. Göç sonrası eserler üretilirken kimliği oluşturan dizgedeki dil (Kazak Türkçesi) Kazakistan ve Doğu Türkistan'da söylenen *qara öleñlerdeki* gibi Kazak Türkçesidir. Yani, her ne kadar Türkiye kültürü ile kültürel etkileşimin varlığı söz konusu ise de, Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından oluşturulan eserlerin tamamı Kazak Türkçesidir ve dombra oturtumun vazgeçilmez bir unsurudur. Sözel unsurlarda ise atavatan ve buraya ilişkin unsurların ve göçün konu edildiği eserlerin, kültürel kimliğin inşası, pekişmesi, sürekliliği ve temsilinde görünürlük kazanacak derecede ön plana çıktığı görülmektedir. Salihli Kazak Türkleri, Kazak söz yazarları ve Kazak bestecilerin eserlerine ayrı bir ehemmiyet verip bunu bir etnik kimlik temsili olarak görürler. Salihli Kazak Türklerinden beste yapan kişilerin ünlü Kazak şairlerinin sözlerini de bestelemeleri ve yalnızca Kazak dilinde beste yapmaları bunu göstermektedir.

Salihli Kazak Türkleri tarafından göç sonrası üretilen eserler ve kimlik ilişkisinin daha net ortaya konması adına Salihli'de yaptığı besteler ile ve 1980 yılına kadar dombra çalması ile tanınan Layik Altınmakas'ın (2022) görüşlerine yer verilecektir:

> *Anadolu'da bozlaklar vardır bilirisiniz. Bağırarak söylenir, serbestliği vardır. Geniş bir alanda, dağda, taşta adam şarkı söylüyor. Radyo Liberte'de çalıştım. Radyonun denetçisiydim. Türkmen bölümünün programlarını da ben denetliyordum. Program aralarında Türkmen şarkıları çaldırırdık. Onların müzikleri Kazakların ve Anadolu'daki Yörüklerin şarkı söylerken ki bağırışlarına benziyordu hayran kalırdım. Kazak müziklerinde bunun sebebi serbestlikten dolayı, yaylada, açık havada olmasından dolayı bu büyük bir özellik bence diğer Türk müziklerinde de(Yörükler ve Türkmenler dışında hiçbir zaman görmedim) var. Kırşehir'de ki bozlaklarda görebiliyorum ben bunu başka yerlerde yok. Kazak müziğinin de Kazakların hür, bağımsız, serbest, göçebe kimlik özelliklerinin müzik yolu ile ifadesi. Bence Kazak müziğinin en önemli özelliği budur. Benim müziğimde (bestelerimde) bu özelliği görebilirsiniz. Türkiye'de yetiştiğim için beynimde Türk müziğinin de (Türk halk müziği ve Türk sanat müziği'nin) karakteristik özellikleri var. Kazak müziği ile Türk müziklerinin bir sentezi gibi. Benim içimde kalan millilik, Kazaklık, dinlemiş olduğum hafızamda kalmış Kazak müziği eserlerime yansıdı. Bazı eserlerimde ise tamamen Kazak-i bir hava var. Nitekim benim daha önce bestelediğim "Sağındım Kayran Altay" diye bir şarkı var. Altay biliyorsunuz bizim babalarımızın geldiği bir bölgedir. Halife Altay amcamın (kendisi büyük bir şairdir) şiirini besteledim. Benden çok sonra sanırım 2016-2017 yıllarındaydı sanırım Kazakistan'da da bu şiiri besteleldiler. Kazakistan'daki beste pop müziği tarzında olmuş ama benim bestem Kazakların qara öleñ diyoruz biz; bozkırda söylenen, bağırarak söylenen, bozlak tipi bir şeydi bestem. Bu bestemde Kazak müziğinin yansıması görülür.*



Nota 13 ***Sağındım Kayran Altay Şarkısının*** **Notası**[153]

[153] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.

Türkiye Türkçesi İle [154]
ÖZLEDİM SEVGİLİ ALTAY

Özledim sevgili Altay, büyüdüğüm yerim
Doğduğum, göbek bağım kesilen yerim.
Dünyanın neresinde (senden ırak) yaşasam da,
Akıldan çıkmayan, can teniyle özleten yerim.

Nakarat:
Dağı büyük Altay´ın suyu berrak
Kendine has o meşhur kartalı,
Altay akla düşünce burkulur içim,
Dipsiz düşünce deryasına düşerim

Altay´ın zirvesini duman bürümüş
Sevgili yurdum yâdımda kalmış,
Ömrümde Altay´ı (ah!) bir göre bilsem
Kalmazdı gönlümde başka bir dilek

Altınmakas'ın, Kazak kimliği ile ilişkili olduğunu belirttiği bir diğer eser *Tuvġan Elim* eseridir. Altınmakas'ın (2022) görüşmemiz sırasında ifade ettiğine göre *Tuvġan Elim* şarkısının güftesini yazan şair Kurmanbek Candarbekov'dur. Kurmanbek Candarbekov kendi köyünden ayrılmış ve hep yurt özlemi çekmiş, bunu dile getiren şiirler yazmıştır. Bu şiir bunlardan bir tanesidir. Altınmakas'ın ifadelerinden şairin şiirlerindeki "yurt özlemi" ve atavatan ile ilgili temaları, Kazak müzik kültüründeki bazı *qara öleñlerde* sözel içerik habitusu olarak görmenin mümkün olacağını belirtmesi bakımından önemlidir. Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Altınmakas'ın, *Tuvġan Elim* eserinin sözlerinin kime ait olduğu ile ilgili belirsizlik ve iddialara şu şekilde cevap vermiştir:

> *Size gösterdiğim şarkı sözlerinin yer aldığı Kazakça kitapta zaten sözleri ve kime ait olduğu yazıyor. Bu zaten bestelenmiş bir şarkı. Bu şarkı için sözü anonim gibi yazanlar var bu doğru değil. Kendine atfedenlerde olmuş… Bu şiiri yazmak kolay değil. Bugün Kazak dilinin grameri ile ilgili kitap yazmakta olan ben bile içimdeki duyguyu bu şekilde söze dökemem. Dedem çok büyük bir şairdi ancak bana geçen yetenek onun yeteneğinin az bir kısmı. Türkiye'de az sayıda (birkaç kişi dışında), bırakın şiir yazmayı Kazakça mektup yazabilecek kişi yok. O yüzden bu şarkı ve*

[154] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.

şiirin kendisine ait olduğunu iddia edenlerin iddiası doğru değildir. Sözün kime ait olduğu bu kitapta tescillenmiştir.

Layik Altnmakas "*Tuvġan Elim*" şarkısının bestesinin kime ait olduğu ile ilgili belirsizlik ve iddialara ise şu şekilde cevap vermiştir:

Bu şarkı için müziği anonim gibi yazanlar da var bu doğru değil. Gani Makin, Mustafa Buyurgan. Muzaffer Altınmakas bu eserimi okudu. Bu kişilerin hepsi "Tuvgan Elim" şarkısının bestesinin benim eserim olduğunu bilir. Bu sözlerin daha önce bestelenmiş hali var. Benim eserim olduğunu bütün Kazak Türkleri bilirler. Candarbekov, bu eserin hem şiirini yazmış hem de bestesini yapmıştır. Orkestra için bestelemiş. Bu eserin daha önceden bestelenmiş bir başka bestesi var. O beste ile benim bestem hiç birbirine benzemiyor. Bunlar onu dombra ile yapmıyorlar. Onlar estradalık olarak yapıyorlar. Yani orkestraya uygun olarak yapılıyor. Düzenlenmesi orkestraya uygun olarak yapılıyor. O bestenin halini bana dinlettiler. Ama şu anda o halini bulamıyorum. Bu iki bestelidir ikinci bestesi bana aittir. Gani Makin ile de görüşebilirsiniz. Artık daha önceden yaptığım bestelerin bile sözleri meşhur bir şaire ait ise anonim dememeleri için değiştirip yeni baştan söz yazıyorum. Salihli'de bilinen diğer eserim "Oramal"ın bile sözlerini değiştirmek istiyorum çünkü insanlar birinci bestesini dinlemiyor benim bestemi anonim zannediyor. Kimse bunu araştırmıyor. En büyük hatam bilinen bestesi olan güfteleri yeniden bestelemem oldu.

Bu eser *Kazak Türk Musikisi* (Url 213) isimli albümde Mustafa Buyurgan tarafından da seslendirmiştir. Kazak Türkleri tarafından bilinmektedir.

DOĞDUĞUM YER (VATANIM)[155]

Yurdumun asumanını özleyerek,

Karşına gür sesli ozanın geldi.

Bahtlı avılım[156] (önünüzde saygıyla) eğilirim,

Kabul edin şarkı ile selamlaşmamı.

Nakarat:

Ahav, doğduğum yurdum, erken[157] idim,

[155] Eser Türkiye Türkçesine 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında, tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından çevrilmiştir.
[156] Köy / Akraba ve diğer yakınlarının beraber yaşadığı yer.
[157] Erke: Bir ailenin her isteği yerine getirilip, sonsuz özgür yetiştirilen haşarı, nazlı, şımarık çocuğu.

Büyüsem de içimden erkelemek[158] geliyor.

Çocukluk çağım özgürce sende geçti,

Doğum yerim (yurdum) güzelliğin süsüsün,

Hayalin ötesinde görklü kal´am (şehrim) kurulmuş

Yarınki geleceğin bundan da muhteşem (olacak).

Nakarat:

Ahav, doğduğum yurdum, erken idim,

Büyüsem de içimden erkelemek geliyor.

Açtık şafağın perdesini gür sesimizle,

Bozkırların mal ile dolup taşsın,

Tekrar buluşuncaya dek bu şarkımı,

İçten söylesin her yurttaşım.

Nakarat:

Ahav, doğduğum yurdum, erken idim,

Büyüsem de içimden erkelemek geliyor.

Eserin sözlerinde yer alan "Kabul edin şarkı ile selamlaşmamı" mısrası ile "Tekrar buluşuncaya dek bu şarkımı, İçten söylesin her yurttaşım" mısraları atavatan ile müzik yolu ile kurulan bağın önemli bir göstergesidir. Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında eserin bestelenme süreci ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Ben bir beste yaptım ve bu besteme söz arıyordum. Kelimelerin bölünmeyeceği, müziğe uygun bir hece ölçüsünde olan, bestem ile bir ahenk oluşturacak bir söz arıyordum ve bu güfteyi buldum. Bu güfteye uygun olsun diye müziği de biraz değiştirdim. "Tuvğan Elim" deyince, doğmuş olduğu yere olan özlemini anlattığı*

[158] Erkele-mek: Nazlanmak, şımarmak, koşup-oynamak

için müziğini biraz değiştirdim. Oradaki güftede geçen 'ah o' kısmını Kazak müzik sitiline göre tekrar besteleyerek değiştirdim.[159]

Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu eserin sadece Türkiye'deki değil Avrupa'daki Kazak Türkleri tarafından da icra edilip, dinlendiğini belirtmiştir:

Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra her sene 21-22 aralıkta resepsiyon düzenlenir, Gani Makin bu resepsiyonların birisine katılmış ve orada bu eseri ("Tuvğan Elim"i) çalmış. Oradaki herkesin bu eseri çok beğendiğini bana iletti.
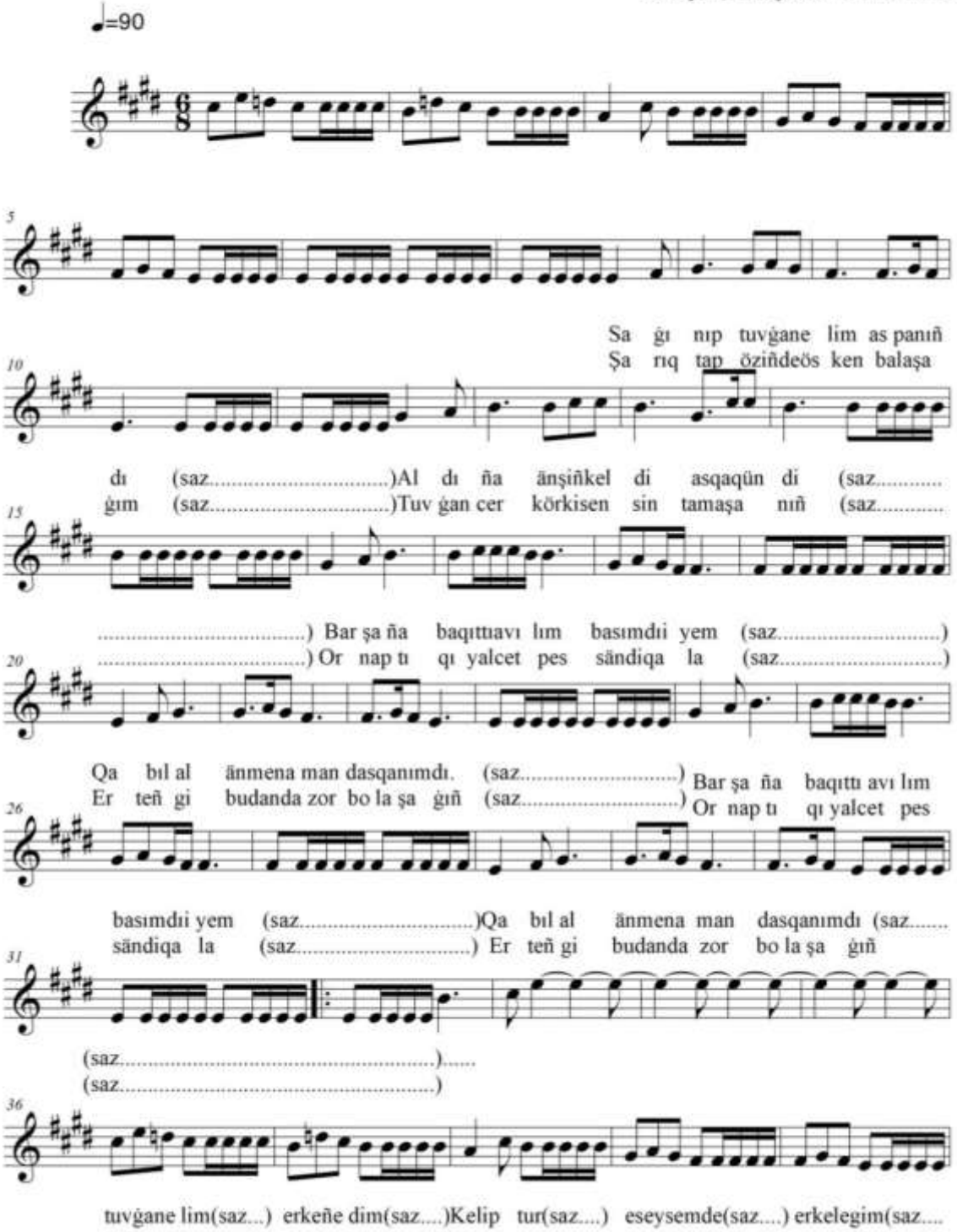
Gani Makin'de (2021) görüşmemiz sırasında bu durumu doğrulamış, Atamekan ve Kazak kimliği ile kurulan ilişkide eserin önemli olduğunu ve çokça seslendirildiğini belirtmiştir. Bu durum Berlin'de dahi (Türkiye sınırlarını da aşan) Kazak Türkü kimliğin müzik ile ifade edildiğini gösteren çok güzel bir örnektir. Alan çalışmam sırasında bu eserin Layik Altınmakas'a ait olduğunu İlyas Vural, Muzaffer Altınmakas, Gani Makin doğrulamışlardır. Bu şarkının Türkiye'deki diğer Kazak Türkleri hatta Avrupa'daki Kazak Türkleri tarafından icra edilmesi ve bazı Kazak Türklerinin bu eseri *qara öleñleri* kadar Kazak duygularını ifade ediyor"[160] şeklindeki tanımlamaları, bu eserin Altınmakas'ın belirttiği gibi benimsendiğini göstermesinin yanında Türkiye'deki ve Türkiye'den Avrupa'ya göç eden Kazak Türklerinde atavatan -kimlik ilişkisinin kurulmasında önemli bir yolun müzik yolu olarak görüldüğünü gösterir.
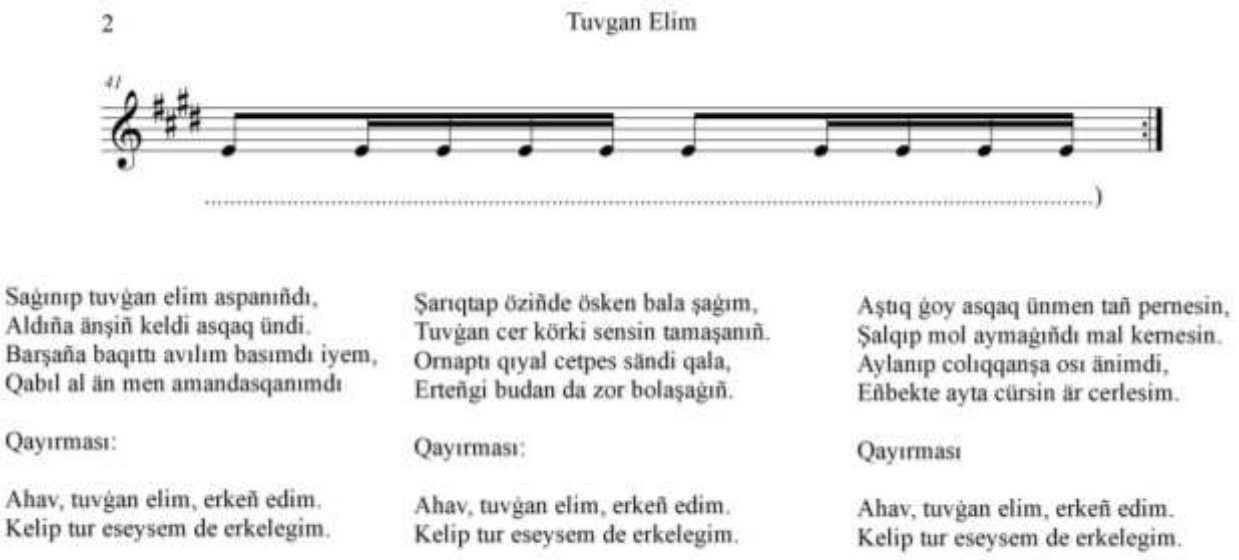
[159] Layik Altınmakas (2022) eserin bu kısmının (aşağıdaki notada yer alan 34 ölçüdeki si notasından başlayarak, 35,36. ölçüler)cresendo ve decresendo olarak seslendirilecek biçimde bestelediğini, burada bir Kazak'ın göçebe hayatta sesinin yankılanıp geri gelmesinin, Kazak'ın güçlü gür sesinin temsil edildiğini belirtmiştir.

[160] Muzaffer Altınmakas (2020) , İlyas Vural (2020) ve Gani Makin (2021) bu kişilere örnek olarak verilebilir.

Kaynak Kişi: Muzaffer Altınmakas
Söz:Kurmanbek Candarbekov
Müzik:Layik Altınmakas
Derleyen, Notaya Alan: Emin Yıldırım
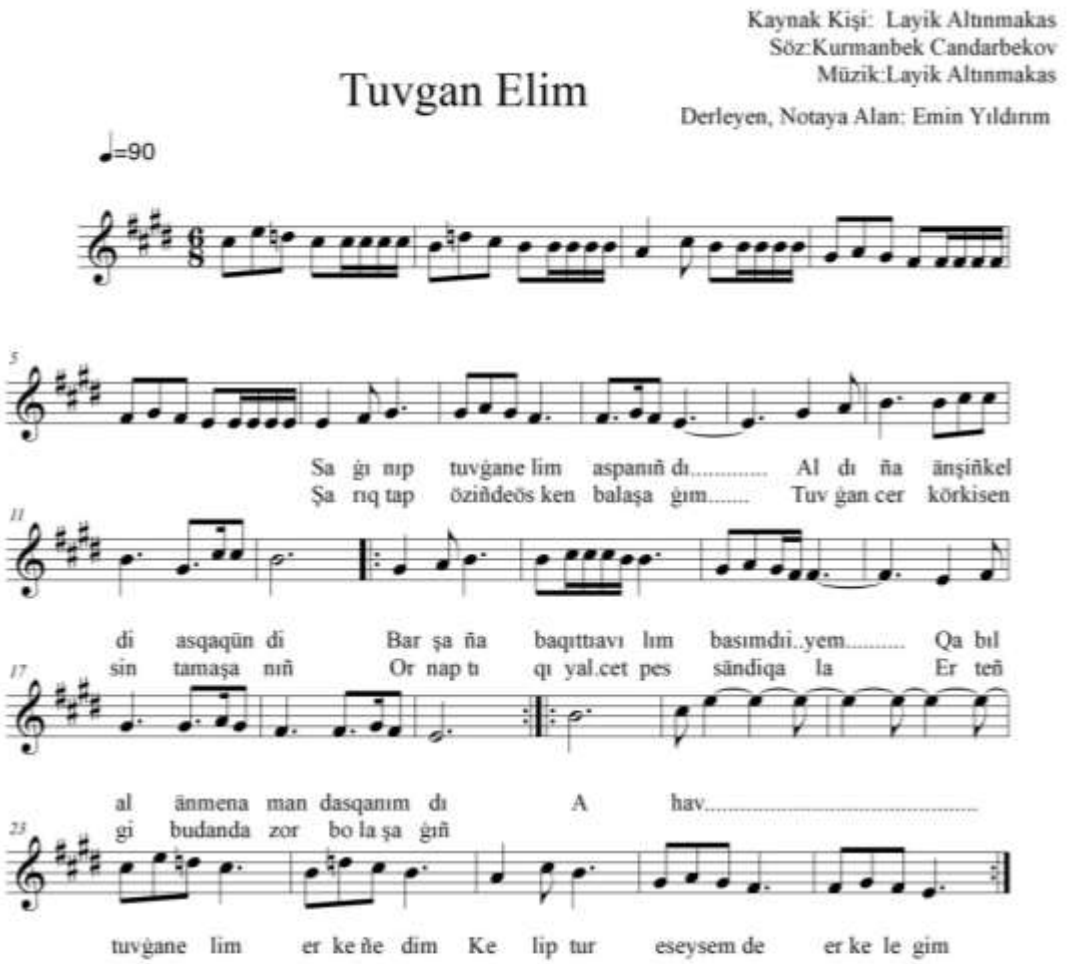
Tuvgan Elim





Nota 14 *Tuvgan Elim* Şarkısının Notası[161]

[161] Eser 2021 yılında gerçekleştirilen Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Muzaffer Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.



Saġınıp tuvġan elim aspanıñdı,
Aldıña änşiñ keldi asqaq ündi.
Barşaña baqıttı avılım basımdı iyem,
Qabıl al än men amandasqanımdı

Qayırması:

Ahav, tuvġan elim, erkeñ edim.
Kelip tur eseysem de erkelegim.

Şarıqtap öziñde ösken bala şaġım,
Tuvġan cer körki sensin tamaşanıñ.
Ornaptı qıyal cetpes sändi qala,
Erteñgi budan da zor bolaşaġıñ.

Qayırması:

Ahav, tuvġan elim, erkeñ edim.
Kelip tur eseysem de erkelegim.

Aştıq ġoy asqaq ünmen tañ pernesin,
Şalqıp mol aymaġıñdı mal kernesin.
Aylanıp colıqqanşa osı änimdi,
Eñbekte ayta cürsin är cerlesim.

Qayırması:

Ahav, tuvġan elim, erkeñ edim.
Kelip tur eseysem de erkelegim.

Nota 15 *Tuvgan Elim* Şarkısının Notası[162]

[162] Eser 2022 yılında Salihli'de gerçekleştirilen alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'tan derlenerek tarafımca notaya alınmıştır.

3.2.2. Kültürel Sermaye Ve Habitus Bağlamında Salihli Kazak Türkleri Repertuvarının Analizi

Salihli Kazak Türklerinin repertuvar tercihlerinde Kazak kültürel kimliğine ait *habitus*un ve *sahip oldukları kültürel sermayenin* etkileri görülür. Benzer *habituslara* sahip Salihli Kazak Türklerinin, müzik ile ilgili düşünsel ve davranışsal kalıpların (habitusun) irdelenmesinde *kültürel sermayelerinde* yer alan makamsal doku ve ritim tercihlerinden nasıl yararlandıklarına değinilecektir.

Eser Sırası	RİTMİ	Eserin Adı	Makamsal Doku
1.	4/4	Elim Ay	Hüseyni (5 ses)
2.	¾	Can Sävlim	Kürdi (1 oktav)
3.	4/4	Dombra	Kürdi (7 ses)
4.	¾	*Sağındım Kayran Altay*	Kürdi (11 ses)
5.	6/8	Tuvgan Elim	Acemli Rast (1 oktav)3
6.	4/4	Äldiy Äldiy Aq Böpem (Salihli İcrası)	Rast (6 ses)
7.		*Can Üke Can Türkistan Şarkısı*	Rast (Bir Oktav)
8.	2/4	Öziñ De Cigit Qızıqsıñ	Acemli Rast (1 oktav)
9.	4/4	Men Castarğa	Rast (Bir Oktav)

		Senemin	
10.	4/4	Beteşar (Kaniye Alper)	Rast (6ses)
11.	4/4	Beteşar (On Bir Kız Ezgisi)	Rast (6 ses)
12.	4/4	Car Car-Beteşar (BeşirAhmet Köse, Sedat Solakoğlu)	Acemli Rast (7 ses)
13.	4/4	Car Car (Layik Altınmakas)	Acemli Rast (7 ses)
14.	6/8	Oramal	Rast (6 ses)
15.	6/8	*Culdızım*	Rast (6 ses)
16.	4/4	Agajay-Altayday Jer Kayda:	Acemli Rast (7 ses)
17.	4/4	Alatav	Acemli Rast (6 ses)
18.	2/4	*İsmail Nebi Kıssası*	Rast (6 ses)
19.	¾	Şiyli Özen	Rast (7 ses)
20.	Değişmeli (3/4,4/4,2/4)	*Bazar Nazar*[163]	Rast (13 ses, bir buçuk Oktavı Aşan)

[163] Kazakistan'da kullanılan nota temel alınmıştır (bkz. ek L'ye).

21.		*Seni Qalay Umitayın*	Rast (5 ses)
22.	¾	*Keşikpey Kelem Dep Eñ*	Buselik (5 ses)
23	2/4	*Gül Lale*	Buselik (5 ses)
24	4/4	*Qamacay*	Buselik (1 Oktav)
25	6/8	*Äli esimde..*	Buselik(9 ses)
26.	4/4 Değişmeli 3/4[164] (Resitatif)	Altay Tavım	Nihavend (7 ses)
27.	4/4	Atajurtım Qazaqstan	Nihavend (1 oktav)

Tablo 1 Salihli Kazak Türkleri Repertuvarında Bulunan Eserlerin Müziksel Doku ve Ritim Analizlerini Gösteren Tablo

Salihli Kazak Türklerine ait repetuvardan günümüzde en sık seslendirilen eserler ve tarihsel süreçte seslendirilmiş öne çıkan eserlerden 27 adet eser örnek alınarak yapılan inceleme sonucunda 27 eserin 17'sının rast makamı müziksel dokusu içerisinde üretildiği görülmektedir. Bu eserlerden tarihsel süreç içerisinde seslendirilen *Alaş Marşı* ile Men Castarğa Senemin isimli eser bir oktav ses genliğine sahiptir. Eserde "fa" notasının hiç kullanılmaması acemli rast makamı dizisi sesleri içerisinde üretildiği ihtimalini güçlendirmektedir. *Can Üke Can Türkistan şarkısı* ise fa diyez sesini kullanarak bir oktav ses sahası içerisinde rast makamı dizisi sesleri kullanılarak üretilmiştir. *Äldiy Äldiy Aq Böpem* (Salihli)[165], Beteşar[166] (Kaniye Alper), Beteşar (*On*

[164] Bu eser Nurlan Berkenov tarafından 4/4 ve 3 /4 olarak notaya alınmıştır ancak ¾ olan bölümün Köse tarafından zaman zaman resitatif olarak okunduğu da gözlemlenmiştir.
[165] İstanbul'dan derlenen Äldiy Äldiy Aq Böpem isimli ninninin da rast 6 ses ve 4/4 lük ritimden oluşması bize Kazak Türklerinin ninni icralarında makamsal doku ve ritim tercihlerinde sahip olunan habitüel anlayış ve kültürel *sermayenin* etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.
[166] İstanbul'dan derlenen Beteşarın da rast 6 ses ve 4/4 lük ritimden oluşması bize Kazak Türklerinin Beteşar icralarında makamsal doku ve ritim tercihlerinde sahip olunan habitüel anlayış ve kültürel *sermayenin* etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Bir Kız şarkısından dönüştürülen) *Oramal, Alatav*[167] eserlerinin rast 6 ses içerisinde ve *Seni Qalay Umitayın* eserinin rast (5 ses) içerisinde üretilip "fa" notasının hiç kullanılmaması sebebi ile acemli rast dizisi içerisinde üretildiği ihtimalini güçlendirmektedir. Şiyli Özen[168] isimli eser ve BeşirAhmet Köse ve Sedat Solakoğlu'ndan derlenen Car Car eserinden dönüştürülen -Beteşar rast 7 ses içerisinde üretilip "fa" natürel sesi kullanılması sebebi ile acemli rast dizisi içerisinde üretilmiştir. *Culdızım* isimli eser ise rast 6 ses içerisinde üretilmiş karara giderken yeden olarak fa diyez sesini almıştır. *Agajay- Altayday Jer Kayda* isimli eser rast 7 ses içerisinde üretilip şarkıda "fa diyez" notasının hiç kullanılmaması, kullanılan bütün "fa" seslerinin natürel olması sebebi ile acemli rast dizisi içerisinde üretildiği ihtimalini güçlendirmektedir. *Elim Ay* eserinin ise Layik Altınmakas tarafından icrası sırasında Tük sanat müziği makamsal yapısına uygun olarak icra edilmesi sebebi ile eserin hüseyini 5'lisi ses sahasını kullandığı duyumunu vermektedir. Bu eser Kazakistan'da minör dizi esas alınarak notaya alınmıştır. Repertuvarda yer alan üç eser Kürdi makamsal dokusuna benzerlik gösterir. Bunların iki tanesi göç sonrası üretilen eserlerdir. Layik Altınmakas (2022b) görüşmemiz sırasında göç sonrası üretilen eserlerde kürdi makamsal dokunun kullanılmasında Türk müziğinin (özellikle Türk Sanat müziğinin) etkisi olduğunu belirtmiştir. Repertuvarda yer alan dört eser buselik iki eser ise nihavend makamsal dokusuna benzerlik gösterir.

Yukarıda verilen tablo incelendiğinde Salihli Kazak Türkleri repertuvarında rast makamının ağırlıklı olarak kullanıldığını, eserlerde kullanılan belirli makamsal dokuların (rast başta olmak üzere, kürdi, hüseyni, buselik, nihavend) ve ritimsel (2/4, 3/4, 4/4, 6/8) tercihlerin olduğu bunda sahip olunan *habitüel* anlayış ve *kültürel sermayenin* etkili olduğu söylenebilir. Göç sonrası üretilen eserlerde de atavatandan taşınan ve Kazakistan'dan temellük ettirilen eserlerin ve Türkiye'de var olan Türk müziğinin etkileri görülmektedir.

[167] Muzaffer Altınmakas'ın Salihli'de icra ettiği eser temel alınmıştır. Kazakistan'da yer alan notasında ses genliği daha geniş ve çok seslendirilmiştir (bkz. ek I).
[168] Muzaffer Altınmakas'ın Salihli'de icra ettiği eser temel alınmıştır. Kazakistan'da yer alan notasında fa notaları diyez olarak gösterilmiştir (bkz. ek İ ve ek J'ye).

3.3. Kültürel Kimliğin İnşasında ve Temsilinde Ritüeller

"Toplumlar kimlikleri açısından önemli buldukları görece 'otantik' dillerini, dinlerini, müziklerini, danslarını, yemeklerini ve kostümlerini sergiledikleri ve topluluk olma hislerini tatmin ettikleri kimi etkinliklere ritüellere ihtiyaç duyar ve düzenlerler" (Ersoy, 2008, s.21).

Salihli Kazak Türkleri kültürel kimliklerini içlerinde yaşadıkları kültürlerin kültürel kimliklerinden kendilerini ayırt etmek, üst kimlik olarak gördükleri "Türklük" kimliğinin altını çizmek, genç kuşaklara sahip oldukları kimliğe ait unsurları aşılamak ve sergilemek, medeni halin değiştiğini belirtmek, "bir" olmak gibi gerekçelerle ritüeller gerçekleştirirler. Görüşme kişilerimden İlyas Vural'ın (2020) görüşleri de bunu destekler:

> *Muzaffer (Altınmakas) ağabeyimizin zamanında (dernek kurulunda görev aldığı zaman dilimini kastetmektedir) toy kurardık. Toy nedir? Toy iyiliktir, toy birliktir, toy berekedir (berekettir), zenginliktir. İyimiz var, kötümüz var, hastalık var, ölümümüz var, zenginliğimiz var, fakirliğimiz var, bunların hepsi toyda kaynardı. Bizi sadece sizler değil, Orta Asya'dan gelen Kazak Türkleri de derdi ki "Salihli'de yaşayan bir avuç Kazak Türkü bir yumrukmuş. Teşekkür ederiz. Örfümüzü, âdetimizi, dilimizi, ananemizi, unutmadınız. Birlik ve berekeleriniz daim olsun" derlerdi… Kazakistan İstanbul elçisi Beybıt İsabayev Mirza, "Sizlere bir yardım değil, sizlerden yardım almamız gerekirmiş" demiştir.*

Salihli Kazak Türkleri için ritüeller önemlidir. Çünkü "bu ritüellerde geçmişin imgeleri ve geçmişi anımsatan pratikler canlı tutulurken, yine bu ritüeller aracılığıyla aralarındaki kimi farklılıklar (sınıfsal, siyasal, ekonomik vb.) hiçleştirilir ve eritilir" (Ersoy, 2008, s.21-22). Salihli Kazak Türklerinin gerçekleştirdiği ritüeller ve bu ritüeller içerisindeki yer alan ifade kültürü pratiklerinden dil, müzik ve dans kültürel kimliğin irdelenmesinde önemli veriler sunar. Bu başlık altında günümüzde Salihli Kazak Türklerinde gerçekleştirilen Nevruz, Düğün, Düğünün içerisinde yer alan Betaşar ve kaybolmuş bir ritüel olarak Oy Bavrum Görüsü üzerinde durulacaktır.

3.3.1.Salihli Kazak Türklerinde Düğün

Kazak Türklerinde önemli bir ritüel de evliliktir. Kimliklerini korumak adına Salihli Kazak Türkleri, Kazak Türkleri arasındaki evliliklere daha sıcak bakmaktadır.

Altay (1977) Kazak Türklerinde geçmiş dönemlerde iki karısı olanlara epey rastlandığını belirtse de günümüzde Salihli Kazak Türklerinde tek eşlilik görülmektedir. Salihli Kazak Türklerinde evlilik iki Kazak Türkü arasında oluyorsa "Kazak gelenekleri uygulanmaktadır." Ancak Kazak Türkü olan bir kişi ile Kazak Türkü olmayan birisinin evlenmesi durumunda uygulama farklıdır. Böyle bir durumda nasıl bir yol izleneceği görüşme kişilerimden Muzaffer Altınmakas, (2020) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

> *Türkiye Türkü olan birisini kız aldık diyelim. Onlar istediği gibi düğün yapabilirler. Kına gecesi gibi, istedikleri gibi yapmaları gerektiği gibi düğün yapalar ama bize geldiği zaman biz adetlerimizi uygularız.*

Görüşme kişilerimden İlyas Vural (2020) Kazak Türkü olmayan bir aileye "kız verildiğinde" de durumun benzer olduğunu ifade etmiştir:

> *Biz senden (Türkiye Türkü olan birinden) kız alıyoruz değil mi. Sen bize kızını teslim edene kadar sen Türk töresindesin. Senin adetlerin geçerlidir. Bize geldikten itibaren Kazak töresi başlar.*

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Kazak Türklerinin ataerkil bir yapıya sahip olduğunu, genellikle ailede babanın ya da annenin sözünün geçtiğini daha sonra çocukların sözünün geçtiğini belirtmiş ve kız beğenme ile ilgili gelenekler hakkında şu bilgileri vermiştir:

> *Bir anne herhangi bir yerde gördüğü kızı beğenmiş ise bunu oğluna söyler. Eğer oğlunun da bu kıza ilgisi varsa araya yengeler girer. Ara bulucu yengedir. Kıza gidip durumu anlatır. Kız da kabul ediyorsa bir yerlerde buluşup görüşürlerdi. Eski dönemlerde bir kızın annesine babasına beğendiği birisi ile ilgili bir konuyu açması biraz zordu. Bu durum ayıp olarak görülürdü, daha çok kızlar yengeye veya arkadaşına anlatırlardı. Kızın yaşadığı evden bıktığı gibi bir algı oluşmasın diye, kız yengesine konuyu açardı.*

Alandan elde edilen veriler doğrultusunda kızın, erkek tarafından gelen teklife olumlu bakması durumunda erkek ile görüştüğü, bu görüşmenin de olumlu geçmesi durumunda erkek tarafının kız tarafına bir "yoklamaya"/görüşmeye gittikleri bilgisine ulaşılmıştır. Salihli Kazak Türklerinde geçmişte var olan görücü usulü evlilik yerine

günümüzde evlenecek kişilerin eşlerini özgürce seçtikleri[169] görülmektedir. Gençlerin anlaşması durumunda erkek tarafından dedesi, babası, annesi, dedesi yoksa dayısı, amcası, kız evine görüşmeye giderler. Bu gidişte toplu olarak gidilmez çünkü kız tarafının ne cevap vereceği belli değildir. Layik Altınmakas (2022a) bu görüşmede kız tarafının erkek tarafına 'herhangi bir ricanız var mıdır' şeklinde Kazak Türkçesi ile bir soru sorduğunu, erkek tarafının hayırlı bir iş için geldiklerini belirterek, evlenecek olan oğlanın özelliklerini anlatmaya başladığını, kız tarafının evlenecek çağda bir kızı olduğu için durumu anladıklarını, iki aile arasında düşmanlık ya da herhangi bir ihtilaf yoksa kız tarafının "kızları ile görüşüp cevap vereceklerini" söylediklerini, kızları ile görüştükten sonra cevapları olumlu ise yenge ya da annesi ile erkek tarafına "şu tarihte gelip isteyin" şeklinde bir cevap verdiklerini belirtmiştir. Altay(1977, s.141) bu merasimi "kudalık söylesiv" dünürlük söyleşmesi olarak isimlendirir ve şu bilgileri verir. "Kızın ailesi olumlu cevap verdiği takdirde, kız tarafına bir hediye verilir ki buna 'Karğıbav' denilir. Karğıbav bir deve veya at olabileceği gibi, daha küçük bir şey de olabilir."

"Qudalık söylesiv" de olumlu cevap verilmesi üzerine oğlanın annesi, babası (bazen babası kendisi gitmeyip amcasını da gönderebilir) istemeye giderler. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında damadın eski dönemlerde kız istemeye gitmediğini, günümüzde ise damadın gittiğine de şahit olduklarını belirterek süreç ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Benim babam benim hanımımı istemeye gittiğinde ben gitmedim. Bazen damat gitmez. Aslında gitmemesi daha uygundur ve çoğunlukla gitmez. Yeni yeni çıkan adetlerde damat kız istemeye gitmektedir. Eskiden gitmezlerdi. Bu eve gelme (kız isteme) merasimine Quda -Tüsti (Dünür Geldi) denir. Asıl kız isteme budur. Quda –Tüsti kız tarafına gider. İki tarafında onayının olduğu bir merasimdir. Geline oğlanın annesi tarafından başörtüsü takılır. Bu kızın artık sözlendiği anlamına gelir. Arada yedi ata geçmeden erkek tarafı kız tarafına gidemez*[170].

[169]Kazak Türklerinde "Geleneğe göre evlenecek iki gencin birbirini görmesi, beğenmesi söz konusu olmamakla beraber, bazen oğlanın evleneceği kızı seçmesi ayıp sayılmaz. Buna 'Kız tandağan cigit' (Kız seçen yiğit) denir" (Altay, 1977, s.140).

[170] "Kazak Türklerinin evlilikleri geleneksel olarak kendi mensup oldukları kabileden evlenmeleri düşünülemez ve daima diğer kabilelerden evlenilir" (Altay, 1977, s.140). "Salihli Kazak Türklerinde de günümüzde yedi göbeğe kadar yakın akraba evliliklerin yapılmaması, aynı boydan olanlarla evlenilmemesi durumu hala devam etmektedir" (Layik Altınmakas, 2022).

Daha önce "Qudalık Söylesiv" de erkek tarafı kız tarafına isteklerini belli ettikleri için artık kız tarafının da haberi vardır, bu sebeple kız evinde bir hazırlık vardır. Kız evinde dualar edilir ve koyunlar kesilir. Dua edildikten sonra gelen misafirlere ikram yapılmaktadır. Bu nişanlılığın tamamına ermesi, bu kademin hayırlı, uğurlu olması için, mutlu olmaları için, "avulun" dedesi ya da kız istemeye gelen ailenin büyüklerinden birisi tarafından "Bata" (dua) yapılır. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında "Bata" ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *"Bata" "hayır dua" demektir. Uzaktan dünürlerin gelmesi durumunda ya da isteğe bağlı olarak Quda Tüstü merasiminden sonra yapılabilmektedir. Türkiye'ye geldiktenden sonra kültürel etkileşimler olmuştur. Günümüzde ise farklılık arz edebilmektedir. Kazak Türklerinde gelen misafir "kuru ağız" gönderilmez. Kazaklar misafirlerini yedirmeden içirmeden göndermezler Dışardan gelen tanıdık olsun olmasın "içeri buyrun, çay içiniz" denir. O yüzden bu ikramın Quda –Tüsti merasimi sonrası yapılması daha uygundur. Ayrıca çoğu zaman bir avuldan bir avula gidilir yol uzaktır bu sebeple hemen dönemezler dönse bile aç gönderilmez. Evin sahibi gelen misafirlerin ve etraftaki insanların kalabalığına göre bir veya iki tane koyunu getirir onun duasını ister. Buna "Maldın Batası" (malın duası) denir. Aksakllılar oturur kimin hangi koyuna ne dua yapacağı belirlenir ve kesilen koyunlar için Kazakça ya da Türkçe dua yapılır, çaylar içilir. Akşam avuldaki aksakalları çağırırlar, dünürler, evin sahipleri ve onların yakınları da gelir otururlar. Kapıya kesilecek olan koyunlar getirilir. Herkes koyunları görür ve ellerini kaldırırak "amin" denir, hepsi el kaldırırlar ve aksakalların birisi dua eder. Buna Maldın Batası denir. Koyunlar kesilir ve bir ziyafet verilir. Dört koyun varsa dört aksakallı hayır dua verir. Ertesi gün saat altı da kalkıp koyunları keserler. Saat 11.00 de kadınlar 12'den sonra erkekler ziyafete çağrılır. Hanımlar şekerleri, düğün hediyeleri ile gelirler.*

İlyas Vural (2020) görüşmemiz sırasında, bu duanın hiyerarşiye göre yapıldığını, duanın toplumdaki aksakallıdan (en yaşlıdan) deneyimliden alındığını belirtmiştir. Maldın Batası, *Cırtıs Toy*'unda toydan bir gün önce, *Kelin Tüsken Toy* ya da *Kelin Kelgen Toy* da düğünden bir önceki gün de yapılmaktadır. Katılan kişi sayısına göre genellikle 2-3 tane koyun kesilmektedir. Eskiden katılımcı sayısı fazla iken örneğin 150 aile varken 4 koyun kesildiği, koyunları kesilmesi ve dağıtılmasında bir takım kurallar olduğu alanda birçok görüşme kişim tarafından belirtilmiştir. Altay (1977, s.141) kişinin mevkii ve yaşına göre o bölümler ayarlanılarak tepsilere konulmanın "Et casav" (Etin yapılması) olarak nitelendirildiğini belirtmiştir. Katılanların gönlünün hoş tutulması için etin paylaşılması bu alan ile ilgili *kültürel sermayeye* sahip bir kişi tarafından yapılmalıdır.

Koyunları kesmenin de bir usulü vardır. Koyunların kesilirken her parçasını bilen kişi keser hepsinin de ismi vardır. Buna 12'cilik diyorlar. Et parçaları belirli insanlara belirli şekilde verilir yani gelişigüzel verilmez. İleri gelen büyüklere (torda oturan büyüklere), düğünün ileri gelenlerine (bas)[171] *koyuyoruz. Yani bu çok önemli bizim için… Mesela bunu ben yapamam bunu bilen insanlar yapar. Et pişiyor, piştikten sonra pilavda yapılıyor (Muzaffer Altınmakas, 2020).*

İlyas Vural (2019) görüşmemiz sırasında. Toplumda saygın olan, belirli biri yeri olan kişilere birinci tabağın verileceğini belirtmiştir. Muzaffer Altınmakas (2020) ise görüşmemiz sırasında konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

"Bas" demek hayvanın başı, toplumun en saygın insanlarına verilir, hayvanın en güzel yeridir. "Baş gösterir denir ya "baş" sofrasına oturmak önemli olan. Başın hepsini o büyükler yemez, kenarından herkese verir. Kulağının biri de çocuğun birine verilir, kalan kısmı ev halkına verilir, sembolik yani.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında, eskiden "bas", "canbas"ın hangi tabağa konacaksa ona göre konduğunu, pilav ile ikram edilmediğini etin altına beş parmak denilen hamurların konulduğunu, günümüzde ise artık her altı kişiye bir tabak, pilavın üstüne etlerin eşit olarak konulduğunu belirtmiştir.

Türker, Doğan ve Anakulova, (2018, s.43) günümüzde Salihli'de kız istemede, hayat tarzlarının değişmesine paralel olarak kıyafet, kumaş, namazlık, halı, çikolata, şeker gibi hediyelerinde verildiğini belirtmiştir. (Altay 1977, s.154) söz kesme merasiminden sonra erkek dünürlerin birbirlerine "kuda", kadınlarına ise "kudağiy" diye hitap ettiklerini, gelinin ise damadın 'kalındık'ı sayıldığını, damada "küvey" (güvey) denildiğini belirtir. "Kazak Türklerinde kız istemede kararlaştırılabilecek olan önemli geleneklerden birisi de 'kalın mal'dır. Bu kız istemede kararlaştırılacağı gibi hiç konuşulmadığı da görülmektedir. 'Kalın malın' adı Anadolu tabirine göre başlıktır" (Altay, 1977, s.141).

Bu merasimde kalın mal konuşulabilirde, konuşulmayabilirde. Kudalık söylesivde de kalın mal konuşulabilir. Kalın mal illaki para ya da altın demek değildir hayvan ya da başka bir şeyde olabilir. Doğu Türkistan'dan gelen Kazak Türkleri 'şu kadar para istiyorum' ya da 'şu kadar para aldım kızımı sattım' gibi bir söz söylemezler" hatta çoğu zaman kalın mal konuşulmaz, kız tarafı diyelim 'harman bitince düğün yapalım' dedi erkek tarafı harman bitince kız tarafına tarih kararlaştırmaya gider işte o zaman, süt hakkı ile beraber kalın mal, beyaz bir mendilin (bezin, örtünün) içerisinde kız tarafına verirler. Kız tarafı bu beyaz örtüyü erkek tarafının önünde

[171] "Bas: Koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanların başı derisi yüzülmeden tüyü ütülenerek temizlenir ve etle beraber haşlanır. (Altay, 1981, s.143)

açmaz. Bu parayı kız ailesi isterse kendisi alır isterse kızın eksiklerini almak için kullanır. Karşı aileye, yuvayı dişi kuş yapar felsefesi ile kızın eksikleri daha iyi bileceği düşüncesi ile bir katkı sunmak amaçlanır(Layik Altınmakas, 2022a).

Altınmakas'ın belirttiği gibi Altay'da (1977, s.142) çalışmasında geleneksel yaşamda "kalın mal"ın hayvan olarak verildiğini belirtmiştir.[172] Günümüz de Salihli Kazak Türkleri, "kalın mal"ın para ile ödendiğini belirtmişlerdir. Bazı Salihli Kazak Türkleri "kalın mal"ı başlık parası olarak nitelendirmenin doğru olmadığını düşünmektedir. Salihli Kazak Türklerinden Cennet Uçar'ın konu ile ilgili görüşü şu şekildedir:

Kız ailesine para vermek demek başlık parası vermek demek değildir. O gelenek kalktı. Buradaki amaç kızın ailesine maddi olarak destek olmaktır. Çünkü kızın ailesi evin eşyalarını almakla yükümlüdür. O yüzden bir miktar destek sağlamak için para verilir (akt. Karadağ, 2021, s. 72).

Günümüzde Quda –Tüsti merasimi akşamında damadı da çağırarak gençler için bir eğlence tertiplendiği gözlenmiştir. Salihli'de Kazak Türkleri tarafından yerel kültürün etkisi ile değişikliğe uğrayarak devam eden bu toya *Ölen Toy* denir. Günümüzde bu toyda söz yüzüğünün de takılması sebebi ile nişan ziyafeti olarak da adlandırıla bilmektedir. Altay (1977, s.145-146) bu toyun gelenekte olan şekli ile ilgili şu bilgileri verir:

Konu-komşu ve akraba çağırılır, hayvanlar kesilir, yenilir, içilir, gelen kadınlar "şaşu" saçarlar yani şeker, kuru meyve gibi yiyecekleri avuç avuç saçarlar. Bu "şaşu" işi, bütün düğünlerde mutluluk ve sevinç sembolü olarak uygulanan bir gelenektir. Aslında "Öltiri Toy" önemli olmasına rağmen toyların en küçüğüdür. Şarkılar, türküler söylenir, sazlar çalınır, diğer oyunlar pek oynanmaz. Geleneğe göre bu düğün ziyafetine damat gelmez. Bu düğünün yapılması ile nişanlanmış sayılır ve bundan sonra oğlan da kız da dünür tarafından kaçmaya ve mümkün olduğu kadar görünmemeye çalışır… Bu merasim bittikten sonra Öltiri'yi getirenler hediyelerle uğurlanır ve bundan sonra bir de kız tarafı oğlana "Üki Tağuv" yani (Puhu kuşu tüyü takılması) merasimini yaparlar. Kız tarafından erkekli kadınlı birkaç kişi hediyelerle oğlan tarafına giderler ve oğlanın şapkasına puhu kuşu tüyü takarlar. Kazak elinin geleneğine göre puhu kuşu tüyü süs ve mutluluk sembolü telâkki edilmekle beraber, nazar boncuğu olarak da takılır. Bu

[172]"Kalın mal'ın dışında ilk olarak verilecek olan Öltiri'dir ki bu bir at, bir tay veyahut üç koyun, iki veya bir koyunda olabilir. Bir de kızın ninesi varsa "iliv" adı ile ve annesine "Süt akı" (Süt hakkı) adı altında haline göre bir at, deve veya daha küçük bir şey verilir. Bundan başka "toymal" (düğün malı) olarak bir inek ya da birkaç tane koyun verilebilir. Bir de bunlardan başka "Cırtıs" adı altında kızın çeyizi için çeşitli kumaşlar verilir" (Altay, 1981, s.142). Günümüzde öltiri âdetin uygulandığına alan çalışması sırasında rastlanılmamıştır.

itibarla erkek ve kadın özellikle gençler, kıyafet süslerini tamamlamak için başlıklarına puhu kuşu tüyü takarlar

Salihli Kazak Türklerinden Aklima Hâkim bu toyun günümüzdeki uygulanan şeklini şu şekilde ifade etmiştir:

Kız tarafı ile oğlan tarafı anlaştıktan sonra oğlan tarafı bütün akrabalarını topluyor. Akrabalarla beraber bir heybe hazırlıyorlar. İçine çeşit çeşit hediye koyuyorlar. Öltiri Toy'un yani nişanın olduğu gün bu hediyeler götürülür. Kız evinde bir eğlence tertiplenir. Yemek verilir. Aynı Salihli'de yapılan nişan gibi kız ile oğlana nişan yüzükleri takılır"(akt. Karadağ, 2021, s. 76).

Öltiri Toy'dan sonra erkek tarafında gerçekleştirilen Kazak Türklerine ait bir başka gelenekte Cırtıs Toyu'dur. Erkek tarafı evlerine döndükten bir süre sonra (genellikle 10 gün sonra) kız tarafını davet ederler. Düğün tarihi kararlaştırıldıktan sonra erkek tarafı eve döndüğünde düğün hazırlıkları başlar. Bu esnada "Cırtıs toyu" denilen bir toy yapılır.

Cırtıs yırtmak anlamına gelir. Çarşıdan kumaşı kadınlar alırken eli ile "cırt" diye kesip aldıkları için ismi oradan geliyor. Yırtmaktan gelen bir şeydir. Cırtıs Toyu oğlan tarafının bütçesini ayarlaması için düğünden önce yapılır. Düğünden 10 gün, 15 gün ya da bir hafta önce yapılır. (Layik Altınmakas, 2022a).

Alanda bu toyun, bir nevi yardımlaşma toyu olduğu ifade edilmiştir. Toy esnasında çadırın ya da evin içerisine karşıdan karşıya bir ip gerilir ve ipe kumaş ve seccade, onların üzerine de para takılır. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu toy ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

Bu toyda bir hanım köyneği diyelim dört metreden çıkıyor, onun için ipe kumaşlar asılır. Yakınlarının (dayı, amca gibi) hanımları ya da yengeler, halalar tarafından onun üzerine para takılıp ipe asılır. Seccadeye para takılır. Bir nevi yardımdır bu. Erkek tarafında o gün yenilir içilir. Asılan paralar toplanır, düğün bittikten sonra hala, baba, amca gibi yakınlar toplanır, paralar, kumaş, seccadeler, başörtüleri gibi hediye gelen her şey toplanır. Para damadın babası (evin reisine), diğer toplanan hediyeler annesine verilir. Bazıları toplanan para yuva kurmak için verilmiştir. Bazen kız tarafına verilebilir. Cırtıs toyunda koyun kesilir.

"Eskiden toydan bir hafta kadar önce misafirlerin toya davet edilmesinden sonra yapılan bu uygulama, günümüzde gelin geldikten sonra oğlan evinde yapılmaktadır" (Türker, Doğan ve Anakulova, 2018, s.45). Cırtıstan sonra kız tarafı akrabalarını çağırarak bir düğün yapar. Toyun büyüklüğüne göre ziyafet verir. Salihli Kazak

Türklerinde düğün ritüeli Kız Uzatatın Toy/"Kızın Evden Çıkarılması"[173] (Karadağ, 2021, s.82) ile başlar. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında kız almaya genelde evin reisinin gitmeyeceğini, giderse 'egoistlik ile' suçlanabileceğini, kardeşi ya da yakınana kız alma görevi verebileceğini ya da yardım eden akrabalarına bu görevi vereceğini, damat ve gelin farklı sokaklarda otursun ya da uzaktan gelsin damadın yanında sağdıç olacağını ve sadıçın "küyev coldas" olarak nitelendirildiğini, damadın kız evine yaklaşmadan kızın yengesinin evine geçmesi gerektiğini ancak "kudaların" ise elindeki hediyeler ile kızın evine girebileceklerini ve damadın direkt kızın evine girmesinin ayıp karşılanacağını belirtmiş ve süreç ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Kız tarafının yakınlarının elinde süt olur damadı karşılarken. Kızın yengesi ya da yakınları damada süt ikram eder. Damadın Küyev Coldası sütü verene hediye verir. Ak olması sebebi ile sütün verilmesinin sebebi Şamanizm den gelen bir şey. Ak şeyler verir süt ayran gibi ancak günümüzde kola dahi veriliyor. Orada da ziyafetler verir (Layik Altınmakas, 2022a).*

Bu mersaim ile ilgili Altay (1977, s.157) şu bilgileri verir:

> *Bilindiği gibi kişiler davet edilir. Bata'lar (dua) yapılarak, koyunlar kesilir. Bir yandan etler büyük kazanlarda haşlanırken, öbür yandan bol bol çaylar, kımızlar içilir "İrimşik Kurt" (sütten yapılmış yiyecekler) ve "Bavırsak" (Tuzlu kurabiyeler) bu sofralardan hiç eksik olmaz. Davetlilerin hepsi geldikten sonra hesabı alınıp ona göre uygun olarak et servisi yapılır, yenilir. "Sorpa" (Et suyu) içildikten sonra, bütün "Toy" larda olduğu gibi Küres, Müşe, Kökoğlak, Kız kuvar ve diğer oyunlar oynanır.*

Türker, Doğan ve Anakulova (2018, s.45) ve Karadağ'ın da (2021, s.76) çalışmalarında belirttikleri gibi Kız Uzatatın Toyda gelenekte olan pehlivan güreşleri günümüzde yapılmamakta, müşe, kökoğlak, kızkuvar gibi oyunlar oynanmamakta, *Sarın* ya da *Car-Car* merasimi" olarak adlandırılan atışmalar yapılmamaktadır. Geçmişte bu ritüelde Doğu Türkistan'da ezgili bir şekilde söylenmesi dolayısıyla Sarın ve Cara Car yaratı türleri hakkında bilgi verilecektir. Ancak belirtmek gerekir ki

[173]Bu ritüelin "Gelin Alma" (Türker, Doğan ve Anakulova, 2018, s.44)/"Kızın Yollanacağı Düğün Ziyafeti" (Altay. 1977, s.157) şeklinde isimlendirenlerde mevcuttur.

görüşme kişilerim Car Car"ın Salihli'de icra edildiklerine rastlamadıklarını belirtmişlerdir[174]:

> *60 yıldan beri Kazak Türkleri, Salihli'ye geldikten sonra bir Car Car okuyanı görmedim. Babalarımız zaten orada evlenmiş ikinci kuşak Kazak Türkçesi ile Türkiye Türkçesini karıştırdılar. Doğu Türkistan'daki Car Car söyleyenler belirli kalıpları bilen, özümsemiş olan insanlardı. Benim okuduğum Car Car eskiden çevrilen filmler ve Kazakistan'dan duydum. Moğolistan, Doğu Türkistan, Kazakistan gibi kaynağı bozulmamış yerler var oradan duydum. Doğu Türkistan'dan gelenlerde böyle bir Car Car icrası yapılmamıştır ben şahit olmadım. Betaşar ve Carcarda genelde terennüm aynı. Köris duydum. Köris uzaktan gelen bir kişiye benim başıma şunlar geldi" diye anlatır. Esas manası bu. Köris okuyacak kapasite de kimse yok. Ölüm durumunda söylenen körislere rastladım (Layik Altınmakas, 2022a).*

Sarın ya da Car Car merasiminin uygulanışı şu şekildedir:

> *Gelin, yanında genç kız ve kadın arkadaşları olduğu halde çadırın içerisinde (kapıdan girişte sol tarafta) bir yere üzerlerini çarşafla örterek otururlar, çadırın dışında ise, kadınların hizasında iki erkek at üzerinde dururlar. Bu arada evin içi kadınlarla ve dış kısmı ise erkeklerle dolup taşar, sonra karşılıklı olarak nazım şeklinde ve kendine özgü makamlarla bir şeyler söylerler (Altay, 1977, s.157).*

"Car- car gelinliğini giyip baba evinden ayrılmakta olan kızı teselli etmek amacıyla kızlı-erkekli iki grubun karşılıklı okudukları manzumelerdir. Başka bir yerde bu sözlerle söylenmez Car Car. Sadece kız evinden çıkarken söylenir. (Altınmakas, 2022a). "Ahmet Baytursun '*Ädebiyet Tanıtgaş'* adlı eserinde '*Car-Car'*ın önce iki halinde, bilahare tek grubun söylediğini yazar. Birinci grup erkekler, diğer grup ise kızlardır. Erkekler teselli tarafıdır. Erkekler önce gelini daha sonra da gelin kızın yakılarını teselliye çalışır" (Altınmakas, 2014, s.97). Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Car Car'ın "yar yar" anlamına geldiğini ve Altay'ın (1977, s.159-160-161) çalışmasında verdiği Car Car örneğindeki şekli ile söylenebileceğini belirtmiştir:
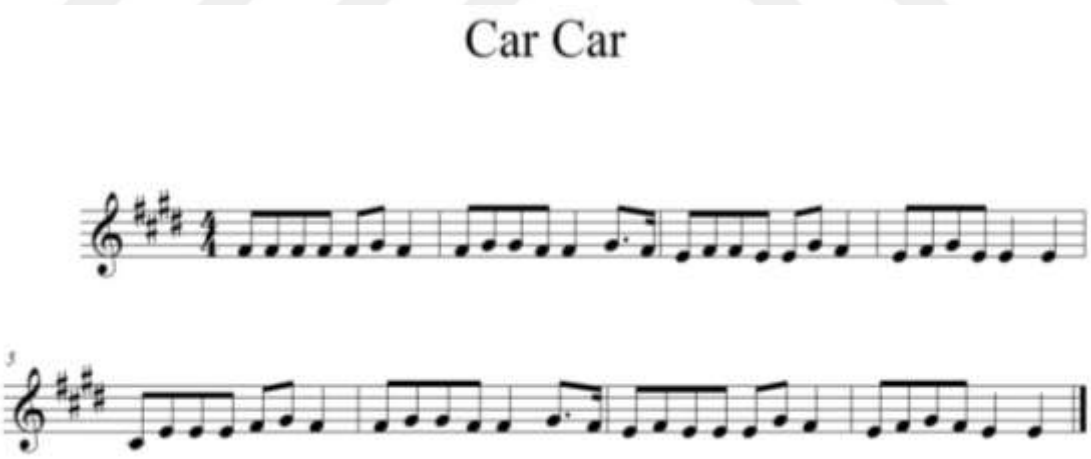
[174]Kaniye Alper(2021) ile yapılan görüşmede Car Car'ın nasıl söylendiğini bilmediği ve artık düğünlerde söylenmediğini belirtmiştir.

Car Car	**Türkiye Türkçesi:**
(erkek tarafı)	(erkek tarafı)
Bismillah dep bastayın colın bolsın Car-Car[175]	Bismillah diye başlayım, yolun açık olsun.
Carık bolıp mañdayın batık konsun Car-Car	Aydın olup alnına, şans (kuşu) konsun
Ağa-bavrım kaldı dep, kayğı ceme! Car car	(kaynakta tercümesi verilmemiştir)[176]
Süygen carğa kosılıp, köñlin tolsın'Car Car	Bismillah diye başlayım, yolun açık olsun.
(erkek tarafı)	Aydın olup alnına, şans (kuşu) konsun.
Bismillah dep bastayın colın bolsın Car-Car	Ayrılığa tasalanma ey şekerim,
Carık bolıp mañdayın batık konsun Car-Car	Yârin ile birleşip, gönlün dolsun.
Ayrılıvğa kam ceme ey şarağım Car-Car	(kız tarafı)
Çarıñ menen birigip köñlin tolsın Car-Car	Ak otağımın kurulduğu yer meydan olsun.
(kız tarafı)	Çevresi sırayla mala dolsun
Akotavım tikken cer maydan bolsın Car-Car	Kişi annesi kişiye, "anne" derler
Aynalası cağalay malga tolsın Car-Car	Kurban olayım, annem gibi nerde olsun
Kisi apası kisige apa deydi Car-Car	(erkek tarafı)
	Yaraşır gümüş eyer, semiz ata.
	Sabredersen erersin sen de murada.
	Bayan olarak anadan doğduktan sonra

[175] Layik Altınmakas (2022a) dörtlüğüm imlalarının aşağıdaki gibi olması gerektiğini belirtmiştir
Bismillah dep bastayın, colıñ bolsın car, car
Carıq bolıp mañdayıñ batık qonsın car, car
Aġa-bavrım kaldı dep, qayġı ceme car, car
Süygen carġa qosılıp, köñiliñ tolsın car car
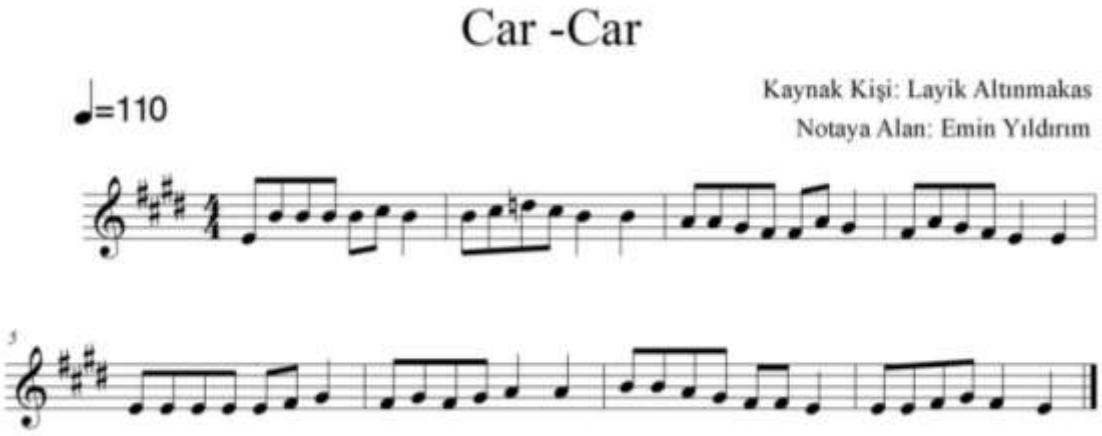
[176] Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında dörtlüğün çevirisinin aşağıdaki gibi olduğunu belirtmiştir:
Bismillah diye başlayım, yolun açık olsun, yar, yar
Alnın aydın olup baht konsun yar, yar
Kardeşlerim (ardımda) kaldı deyip kaygılanma yar, yar
Sevdiğin yârine kavuşup gönlün şad olsun, yar, yar

Aynalayın apamday kaydan bolsın Car-Car (erkek tarafı) Carasadı kümis er semiz atka Car-Car Sabıretsen cetesin sen muratka Car-Car Ayel bolıp anadan tuvğannan son Car-Car Takdır cazdı buyırıp seni catka (kız tarafı) Tündigimniñ tört bayın tüye almadım Car-Car Könlim bölip dünye ciya almadım Car-Car O da menin bir curtım böten emes Car-Car Tuvıp öksen elimdi kıya almadım Car-Car	Takdir yazdı nasip eyleyip seni ele. (kız tarafı) Çadırımın dört bağını düğümleyemedim Gönlümü bölerek dünyalık toplayamadım. O da benim bir yurdum, yabancı değil, (Ama) doğup büyüdüğüm elime kıyamadım
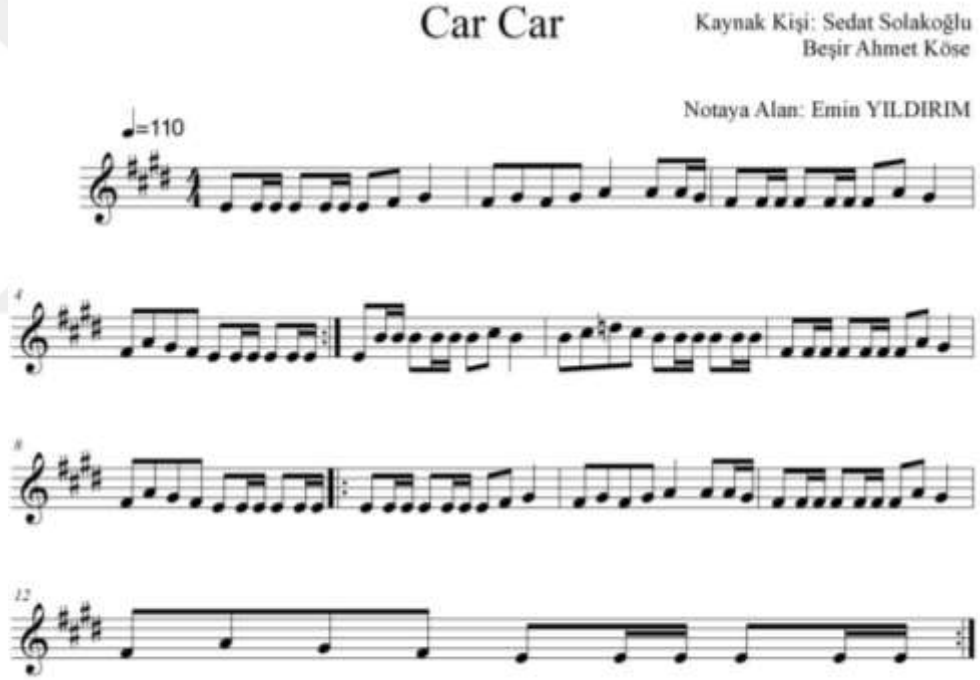


Nota 16 Kız Tarafının Okuduğu *Car Car'ın* Notası (Altay, 1977, s.159)[177]

[177] Bu nota ilgili kitapta do majör tonunda yazılmıştır. Bu çalışmada analizin kolay yapılması için bütün Car Car notaları mi majör tonuna transpoze edilmiştir.
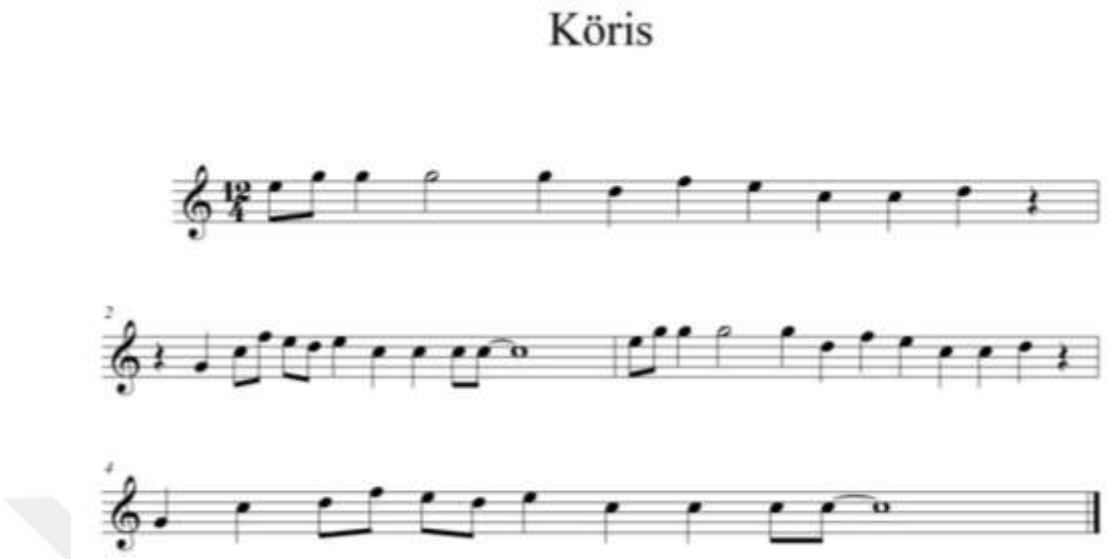


Nota 17 Alan Çalışması Sırasında Layik Altınmakas'ın Seslendirdiği *Car Car'*ın Notası



Nota 18 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Vokal ve Kırım Türklerinden Sedat Solakoğlu Tarafından Dombra İle Seslendirilen *Car Car'*ın *Notası*

Kızın evden çıkarılması sırasında "…ana, babasının, diğer akrabalarının teker teker boyunlarına sarılıp ağlayarak, ya da ağlamaklı bir sesle veda 'Körisi'ni yapar. Kadınlarda karşılıklı olarak 'Köris'le mukabelede bulunurken, erkekler ancak susarak, dinlemekle yetinirler"(Altay, 1977, s.164).



Nota 19 Köris Notası (Altay, 1977, s.165)

Köris (gelin kızın vedalaşması temalı) yaratı türüne ait sözel örnek aşağıdaki gibidir:

Koş aman bol avılım
Ağa menen bavırım
Men avıldan ayrılıp,
İstiñ kördim avırın (Altay, 1977, s.165)

Alan çalışması sırasında kız tarafında gerçekleştirilen toylara kına gecesinin eklendiği, buradaki uygulama sırasında kına türküleri, Türk düğünlerinde görülen Türk halk müziği eserleri ve oyun havalarının çalındığı görülmüştür. Bu konu ile ilgili Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında şunları söyler:

> *Eskiden bindallı giyip kına gecesi yapmazlardı, böyle bir şey yoktu. Bu kültürel etkileşim sonucu oluşmuştur. Mesela benim kızım evlenirken kız uzatuv toy vardır bizde, kızı verme, kızı evlendirme toyu anlamına gelir. Bu toyda kızım da kına gecesi yapmak istedi. Ablaları, arkadaşları, yengelerinin katılımıyla, bir sandalyeye kızı bir sandalyeye damadı oturtmuşlar, etrafında mumlarla gezerek kına gecesi yapmışlar. Bu bizim kültürümüze geçmiş çünkü bizim örf, adetlere ters bir adet değil, kabul edilmiş bir adet. Kötü bir adet olsaydı zaten anne babalar karşı çıkardı yapılmazdı.*

Erkek tarafı kız tarafına geldikten sonra kız tarafı isterse düğünü bir gün sonra yapabilir. Erkek tarafı geldikten sonraki gün Maldın Batası ve ondan bir sonraki gün düğün yapılabilmekte, akşamda nikâh yapılabilmektedir.

Nikâh en büyük merasimdir. Damatta kızın evine çağrılır ve kızın annesi karşılar. Yengelerde damadı götürür ve gelin de yanına gelir iki şahit ile nikâh kıyılır. Resmi nikâh genelde oğlan evinde kıyılır. Günümüzde resmi nikâh düğünden öncede yapılabilmektedir (Layik, Alınmakas, 2022a).

Sonrasında çeyiz gönderilir gelin yola çıkar ve erkek evine gelir. *Kelin Tüsken Toy* ya da *Kelin Kelgen Toy* olarak nitelendirilen bu toy erkek evinde ya gelin geldiği gün ya da daha sonra Maldın Batası yapılır ve önce kadın sonra erkeklere ziyafet verirler.

Ziyafetten sonra saat 14.00 veya 15.00 gibi herkes bilir ki Betaşar yapılır. Günümüzde düğün salonlarında yapılır oldu. Esas kaide ziyafet sonrası yapılır. Bu kadınların bir toplantısıdır Beteşardan sonra akşam düğün yapılır. Akşam gençler için "Ölen Toy" yapılır. Eskiden Kazak müziği kültürü ve dombra seslendirilirdi (Layik Altınmakas, 2022a).

Görüşme kişilerimden Mustafa Kök ise (2021) düğünlerin özellikle 1980'li yıllarda Kazak kültürüne uygun yapıldığını, müziğin dansın düğünlerde çok önemli bir yeri olduğunu belirtmiştir:

1980 sene idi. Amcamın kızı ile folklor oynadığımız bir zamandı. Salihli'de mahallenin ortasında bir düğün yeri kurulmuştu. Dombra çalıp, söylüyorlar, oynuyorlardı. Kazak şarkıları var, Kazak oyunları var. Tam herkesin çok hevesli olduğu bir dönemdi. Biz ikimiz çıktık oynadık 3 kez oynattılar "Qara Corġa" dansını. Ondan sonra hızımızı alamadık eve geçtik. Layik Altınmakas da var o zaman. Ben çalıyorum, Layık çalıyor, onun yanında İshak Yüksel var o çalıyor.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında geçmişten günümüze düğün ritüellerindeki değişimi şu şekilde ifade etmiştir:

Kurtuluş mahallesinde ben Kazak müziği folklorunu yaşatmak için çok uğraştım. 1960 yıllarda ölen toylar bahçede yapılırdı, diyaloglar, Ayu biyi oynanr müzikleri gerek kasetten gerek dombra çalınarak olurdu. Ondan sonra Batı müziği, Türk müziği konmaya başlandı bunun yerine. Bu değişim 1978 den sonra hissedilmeye başlanmıştır. 1978 öncesi Layik Altınmakas da çalmıştır. Biz bu değişimin karşısında duramadık, Muzaffer, amcaoğullarım, arkadaşlarım vardı onlar bizi destekledi dombrayı sevdirdik ancak entel takılan bazı insanlar dombra çalanlara "köçekler" nitelendirmesi yaptıkları, bizi köçek yerine koydukları için bırakmak zorunda kaldık. Bir kültürü canlandırmak kolay değil biz onu yapmaya çalışırken bazı kişiler bu şekilde davrandı.

Günümüzde Salihli'de erkek tarafının yaptığı düğünler akşam (19.00 veya 20.00) saatlerinde genel olarak bir düğün salonu ya da Gümüş Cafe'de genellikle klavye

çalıp şarkı söyleyen bir müzisyen[178] ve bilgisayardan ses kayıtları çalınarak gerçekleştirilmektedir. Öncesinde akşamüstü yemek verildiği olmaktadır. Akşam gerçekleştirilen bu düğünlerde Kazak Türkçesi sözlere sahip Kazak müzik kültürü içerisinde yer alan bir şarkının ses kaydının çalınarak ilk dansın yapıldığı görülmekle birlikte bu değişmez bir kural değildir[179]. Bu duruma örnek olarak Kairat Nurtas'ın Kazak müzik kültürü içerisinde yer alan *Seni Suiem* isimli şarkısı verilebilir. Düğünlerde Kazak halk müziği eserlerinden Qamacay şarkısında Kazak geleneksel dans figürlerinin sergilendiği görülmüştür. Düğün müzisyenleri ile yaptığım görüşmede *Zın Zın* (Hip Hop/Rap), Şudyn Boiynda[180] *Мой цветок* (Юрий Кость)ve buna benzer popüler Kazak müziği şarkılarının çalındığını ve geleneksel bir Küy olan *Qara Corga*'nın pop versiyonunun ise düğün sırasında dört- beş çalınıp dans edildiğini belirtmişlerdir. Türkiye müzik kültüründen ise alan çalışması sırasında *Karısının Bir Tanesi, Para Bizde* (Ork Nazmiler), *Nerde Yedin Paraları* (Gamze Aksoy), gibi roman havalarının, göçmen havalarının, oyun havalarından (özellikle Ankara havalarına) *Erik Dalı Naziktir, Ankara'nın Bağları, Vurgundur* (Hasan Yılmaz), *Sende Mi Oldun Anakaralı* (Ömer Faruk Bostan), *Huriyem* (Ömer Faruk Bostan), Kiraz Dalı (Hüseyin Kağıt), *Çifte Telli* ve *Fidayda'*nın çalınıp oynandığı görülmektedir. Ayrıca Salihli'de diğer düğünlerde de farklı müzik türlerine ait çalınan eserler şu şekildedir[181]: *Bande Organisee Remix* (D-J-K-MORE), My *Number One*[182] (Helena Paparizou), Cockney Walk (Miky Flanagan), Rasputin (Boney M.)[183] *Aya*[184] (Murda&Ezhel), Demet Akalın (Ben Fero), Hayatı Tespih Yapmışım, *Ne Kavgam Bitti Ne Sevdam*[185] *(Gülşen). Salihli* Kazak Türklerinin düğünlerinde yer alan bu repertuvar, hem yerel kültüre uyumlanma, hem Kazak Türkü kimliğinin sunumu olarak okunacağı gibi köken ve yerleşilen kültüre ait *kültürel sermayeyi* içermesi bakımından önemlidir.

[178] Bazen davul çalan bir müzisyenin yer aldığı da görülmektedir.
[179] Elif ve Atalay çifti 4.8.2021 tarihinde gerçekleştirdikleri düğünlerinde popüler bir şarkı olan "All Of Me" şarkısı ile ilk danslarını yapmışlardır.
[180] Kazakistan'da hit olan bir şarkıdır.
[181] Ayrıca Salihli Kazak Türkleri tarafından gerçekleştirilen sünnet düğünlerinin bazılarında Mehterin gösteri yaptığı da görülmektedir.
[182] Bu eser, 2005 Eurovision şarkı yarışması birincisidir.
[183] Pop müzik türündedir.
[184] Hip-Hop/Rap türündedir.
[185] Türk pop müziği türündedir.

Salihli Kazak Türklerinin düğünlerinde günümüzde nadir olsa da dombra eşliği ile canlı performans gösterildiği alan çalışmasından edinilen veriler ışığında söylenebilir. Görüşme kişilerimden Muzaffer Altınmakas (2020) Salihli'de yakın akrabalarının düğünlerinde dombra çalıp *qara öleñler* ve bestelenmiş şarkıları seslendirdiğini belirtmiştir.



Fotoğraf 96, 24.05.2022 Tarihinde Salihli'de Gerçekleşen Çiğdem-Zafer Altınmakas'ın Düğününde Muzaffer Altınmakas Dombrası İle Performans Gösterirken (Fotoğraf Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).

3.3.1.1. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Salihli'de "Betaşar Ritüeli

Betaşar yeni gelinin, damadın ailesi ile tanıştırılması, kısaca gelinin yüzünün (duvağının) açılması olarak tanımlanabilecek bir Kazak geçiş ritüelidir. "Düğün (toy) sırasında söylenilen şiir, şarkı ve türkülerin bir kısmına Betaşar" (Cenikoğlu, 2006, s.187) denir. Bu ritüel gerçekleştirilirken şiir bir ezgi ile söyleniyorsa "Düğün Türküsü Betaşar"[186] (Karataş, 2012, s.76) olarak da nitelendirilmektedir. Bu ritüel Salihli Kazak Türkleri için Kazak gelenekleri içerisinde en eski geleneklerden biri, Kazak Türkü kimliğinin bir ifade biçimi olarak görülmektedir.

[186] Alanda böyle bir kullanıma rastlanmamıştır.

“Betaşar Kazak folkloründeki evlenme merasimlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Gelin damat evine gelince, erkek tarafı ‘Kelin alġan toy’ (gelin alma düğünü) yapar. Ziyafetin akabinde gelinin duvağı edebi bir törenle açılır. Avıldaki (köydeki) veya yöredeki bir ozanın gelinin duvağını uzun didaktik bir manzume okuyarak açar” (Altınmakas, 2014, s.103). Hacım Cumaliyev’e göre **“**Kazakların eskiden gelen adetlerinden biri de yeni gelinin yüzünü hiç kimseye göstermeden örtü yayarak alıp-gelmek buna özel bir anlam vererek gelinin yüzünü topluluğun önünde akınların şiiri ile açmaktadır” (akt. Karataş, 2012, s.76). “Betaşar gelin kayınbabasının evine getirildiğinde önce gelini öven şiirlerle başlar. Sonrada nasihatlerle devam eder. Gelini; yeni evi, yeni yuvasıyla tanıştırmak gerekir. Betaşarın bir amacı da budur” (Biray, 2002, s.2). “Betaşarda gelinin güzelliği, gençliği, gösterişi övüldükten sonra, kocasına nasıl hürmet edeceği, kocasının kardeş ve akrabalarına nasıl davranıp saygı göstereceği, eve gelen misafire nasıl davranması gerektiği vs. konusunda geline nasihatlerde bulunulur (Biray, 2002, s.2). “Bu türkülerde Kazakların kıymet verdiği değerler, hayattaki yaşanmış tecrübeler, insanlık ve ahlak kaideleri ile terbiyeye yönelik öğüt verici sözler bulunmaktadır” (Karataş, 2012, s.76). “Genç gelin bu sözleri başını kaldırmadan dinler. Gelin, kendisi hakkında söylenen her şeyi doğru bulup kabullenmekte ve sesini çıkarmadan dinlemektedir” (Muhtar Ayvezov 1940’dan akt. Karataş, 2012, s.76). “Şiirin belirli bölümlerinde gelin kaynatasından kayınbiraderine kadar yeni aile bireylerini selamlar. Duvak açıldıktan sonra, düğün sahipleri Betaşar’ı okuyan şahsa çeşitli hediyeler verir. Böylece tören son bulur. Ancak evin dışında, meydanlarda çeşitli gösteri ve yarışmalar devam eder” (Altınmakas, 2014, s.103). Kazak yazar Ahmet Baytursunova, Betaşarda, bir sözün tekrar tekrar kullanılmasında mutlaka bir nedenin var olduğunu bu sözlerin boş yere değil de anlamı kuvvetlendirmek için söylendiğini (akt. Karataş, 2012, s.76) ifade eder.

Salihli Kazak Türkleri tarafından evlenme merasimlerinde muhakkak yer alan Betaşar ritüeli, aynı zamanda Salihli Kazak Türkü kimliğinin önemli bir temsilidir. Salihli’de yaşayan Türkiye Türklerini “yerliler” olarak nitelendiren Salihli Kazak Türkleri, bu ritüelin ve buradaki müzik performansının Kazak Türkü olduklarını gösterdiğini ve yerlilerden de kültürel olarak farklılıklarını vurguladıklarını düşünmektedir. Alan çalışmasında görüşme kişilerim damat ya da gelinin bir tanesinin

Kazak Türkü olması durumunda genellikle Betaşarın yapıldığını belirtmiştir. Bu ritüel Salihli Kazak Türkleri için "asimile" olmadan, Kazak örf, adet geleneklerini sürdürdüklerini göstermesi bakımından önem arz eder. 30 seneden fazla Betaşar pratiğini sergileyen, Beşir Ahmet Köse (2021, görüşme) konu ile ilgili şunları ifade etmiştir: "Eski Türklerde, Orta Asya'da gelinin duvağı, yüzü açılmak zorunda, yeni gelin, gelin geldiği aileye tanıştırılmak durumunda. Onu da bir akın, yeni gelini, gelin geldiği evdeki kişilerle tanıştırır. Bunun ismine biz 'Betaşar' diyoruz. Türkiye'deki Kazak Türklerinin, Kazak olduğunu gösteren ve düğünlerde yapılan en güzel etkinlik Betaşardır." Betaşar Kazak Türkleri için o kadar önemlidir ki düğünlerin vazgeçilmezidir. Köse'nin (2021) yaptığımız görüşme sırasındaki sarf ettiği "Bugüne kadar Türkiye'de Betaşarsız Kazak düğünü olmadı çok şükür" ifadeleri de bunu doğrulamaktadır. Salihli'de Betaşar ritüelinin düğünlerde muhakkak yapıldığını diğer görüşme kişilerim de belirtmiştir (İlyas Vural, 2020, Muzaffer Altınmakas, 2020, Layik Altınmakas, 2022, Necat Altınmakas,2022, Gülsüm Altınmakas, 2022, Kayrat Gülen, 2021). Görüşme kişilerimden Beşir Ahmet Köse (2021) Betaşar ritüeli ile ilgili şu bilgileri verir:

> *Gelinin yüzünün gösterilmesi olayı günümüzde aslında bir formalite. Eskiden gelin gittiği evin aile fertleri gelini görmediği için düzenlenen bir tören. Biz bu törende önce gelinin yüzünü kapatıp sonra açıyoruz. Yoksa zaten erkek tarafı günümüzde gelinin yüzünü görmüş oluyor. Günümüzde sembolik bir anlamı var.*

Türkiye'deki Betaşarların dili vazgeçilmez biçimde Kazak Türkçesidir. Türkiye'de Kazak Türklerinin ağırlıklı olarak Beşir Ahmet Köse'nin yaptığı Betaşarları tercih etmesinin sebepleri arasında sözel unsurlardaki ayrıntı önem arz etmektedir. Beşir Ahmet Köse (2021) görüşmemiz sırasında "Ben daha çok diaspora Kazaklarının anlayabileceği basit, anlaşılabilir dörtlükleri seçiyorum" demiştir. Bu ifade beğeninin oluşmasında, hedef kitlenin kültürel ürünün kodlarını çözebilecek *kültürel sermayeye* sahip olunması gerekliliğini gösteren güzel bir örnektir. Başka bir ifade ile Köse, Betaşar'ın sözlerini hedef kitlesinin *kültürel sermayesine* göre şekillendirip, yaratıcılığını kullanarak değiştirip, dönüştürür. Türkiye'deki Kazak Türkleri için Betaşar yapmanın bir gerekçesi de Kazak Türkçesinin yaşatılması ve kullanılmasını sağlamaktır. Ayrıca Kazak Türkçesinin kullanım biçimi, ritüelde selam verilen kişi

sayısı, Betaşar'a ayrılan süre gibi unsurlar Kazakistan'da yapılan Betaşarlar ile Türkiye'de yapılan Betaşarlardaki farklılığın önemli ayırt edici unsurlarıdır. Köse (2021) yapılan görüşmede konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtmiştir:

> *Kazakistan'da bu şekilde değil. Ben Kazakistan'da olan Betaşarları da gözlemledim. Betaşar 45 dakika ile bir saat arasında sürebiliyor. Betaşar'a uzun bir zaman ayırıyorlar. Sözel kısım daha çeşitli. Kazakistan'da yapılan Betaşarlarda sözler çok kaliteli. Kazak edebiyatı Kazakistan'da çok güçlü... Kazakistan'da her şeyin orijinali var. Bizim burada o edebiyatı yapmamız pek sağlıklı değil çünkü hiç kimse anlamıyor Kazakçayı o derece burada. Bizim gayemiz buradaki insanlara hitap edebilmek. Onları Kazakçaya imrendirmektir. Bu adetlerin devam etmesini sağlamak için edebi olmayan, normal dörtlüklerle, milletin anlayacağı biçimde söylemeye çalışıyoruz. Burada belli başlı akrabalarına selam veriliyor Kazakistan'da çok geniş bir liste var selam verilen. Türkiye'de düğününe göre bize verilen zamana göre okuduğumuz dörtlük sayısı değişmektedir.*

Türkiye'de yapılan Betaşarlarda düğün sahibinin verdiği süreye göre Betaşar şekillenmektedir. Türkiye'de yapılan Betaşarlarda icra edilirken olmazsa olmaz denilen bazı kişiler vardır ki onlar muhakkak gelin ile tanıştırılmalı ve gelin onlara eğilerek selam vermelidir. Köse (2021) yapılan görüşmede bu kişileri sıra ile şu şekilde belirtmiştir:

> *Öncelikle atalar ve apalardan başlar. Rahmetli olmuşsa bile ata ve apaların isimleri zikir edilip 'rahmetli atasına bir selam' denilerek onlara bile selam verdiriyoruz. Apa ve Atalar birinci sıradadır. Sonrasında kayınata[187] ve kayınana[188] gelir. Ondan sonra varsa damadın ağabeyi gelir. Aile içinde kim varsa en küçüğüne kadar söylenmelidir. Yeğenler, kuzenler vb. onlara da selam verilebilir. Ancak biz vakit kısa olduğu için çoğu zaman bunları yapamıyoruz ama normalde yapılması lazım. Aile içi bittikten sonra zaman verilirse sıra amcalara geliyor sonra, dayılar, yengeler (kaç tane yenge varsa), enişteler var. Çok güzel bir tanışma merasimi bu aslında... Önceden ilgili kişililerin isimlerini kâğıda yazıyoruz. Çünkü hepsini tanımamıza imkân yok. Hatırı sayılan yengelerin ismini söylemezseniz darılırlar. İsmen söylemek durumundasınız. Örneğin yengesinin ismi Ayşe olsun 'Ayşe'ye bir selam' diyoruz hemen bir selam verdiriyoruz. Verdirmezsek hemen bizi çıkışta yakalıyor. Bizimle kavga ediyor "neden ismimizi okumadın" diye. Biz düğün sahibinin verdiği listeye göre selam verdirmeyi yapıyoruz.*

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında gelinin kendinden küçük kimselere eğilerek selam veremeyeceğini, bu uygulamanın ekonomik gelir elde edilmek için yapıldığını gelenekte böyle bir şey olmadığını belirtmiş, gelinin duvağını

[187] Eşinin babası (burada damadın babası)
[188] Eşinin annesi (burada damadın annesi)

kayınpeder ve kayınbiraderin açmasının hoş karşılanmayacağını ancak kayınbiraderin gelinden daha küçük yaşta olması durumunda açabileceğini ifade etmiştir.

Görüşme kişilerimden Köse (2021) Kazak Türklerinde düğün adetlerindeki değişimi İstanbul Kazak Türkleri üzerinden şu şekilde ifade eder:

> *Düğünlerimiz değişmeye başladı. İstanbul'da artık dernek salonunda bir yemek ve akşamda düğün salonunda Betaşar yaptırmak istiyorlar. Daha önce sadece bayanlar arasında yapılıyordu. Erkeklerin olduğu yerde Betaşar yoktu. İstanbul'da dernekte hepsini bir araya toplayabileceğimiz bir mekân yoktu. Derneğin büyük bir odası var orada ancak kadınlar toplanabiliyordu. Gelin gelir gelmez Betaşar yapılıyordu. Artık Betaşarlar ve düğünler düğün salonunda da yapılabiliyor. İstanbul'daki Kazaklar'da düğünün salonda yapıldığı ancak Betaşarın damat evinde yapıldığı bir örnek yok. Ancak maddi durumu el vermiyorsa düğün evde oluyorsa Betaşar evde yapılabilir. Düğün salonunda yapılan Betaşarlarda ise ilk danstan sonra Betaşar yapılmaktadır.*

Betaşar ritüelinin sürmesinde önemli bir etkende *ekonomik sermayedir*. Bu durum aynı zamanda ritüelin şekillenmesinde *ekonomik sermayenin* belirleyici bir rol oynadığını gösterir. Salihli Kazak Türkleri İstanbul'daki Kazak Türklerine göre bu ritüelin dombra çalan bir akın tarafından gerçekleştirilmesi yönünden ekonomik açıdan dezavantajlı oldukları görülmektedir. Faaliyetlerini gerçekleştirecek bir dernek binası ve ekonomik desteğin belediye ve kurumlar tarafından sağlanmaması bu durumda önemli bir etkendir. Ayrıca, bu ritüel akınların gelir elde etmeleri dolayısıyla *da ekonomik sermaye* ile ilişkilidir. "Türkiye'deki Kazak Türklerinin düğünlerinde üzerine asılan seccadeye para takılır ve bunu akın alır. Akın bunun için gider, akına ayrıca bir ücret ödenmez" (Beşir Ahmet Köse ile yapılan görüşme, 2021). Salihli Kazak Türkleri ile İstanbul'daki Kazak Türkleri arasında gerçekleştirilen Betaşarlarda Köse'nin de belirttiği gibi mekân olarak bir fark vardır. İstanbul'da yaşayan Kazak Türkleri dernek binasının tahsisinden günümüze kadar geçen süreçte, Betaşar ritüelini çoğunlukla burada gerçekleştirmektedir. Ancak Salihli'de özerk bir dernek binası yoktur. Daha öncede belirtildiği gibi Şükrü Ali Eren'e ait deri atölyesi dernek binası olarak kullanılmaktadır. Bu durum Betaşar ritüelinin gerçekleştirildiği mekân ve katılanların cinsiyeti açısında İstanbul ve Salihli Kazak Türkleri arasında farklılık yaratmıştır. Köse'nin verdiği bilgiler ve yapılan araştırmaları neticesinde İstanbul'da genel olarak Betaşarların sıklıkla dernek binasında daha çok kadınlar arasında yapıldığını, bazen de düğün salonlarında yapıldığını göstermiştir. Salihli'de ise Betaşarlar damat evinde ya da

düğün salonlarında erkeklerin ve kadınların katılımları birlikte katılımı ile gerçekleşmektedir. Düğünlerde akının çağırılıp dombra eşliği ile ritüelin gerçekleştirilmesi daha çok İstanbul'daki Kazak Türkleri arasında rastlanan bir durumdur. Salihli'de dombra ile Betaşar gerçekleştirmenin İstanbul'dakilere oranla daha az görülmesinin sebebi, Betaşar'ı günümüzde gerçekleştiren en ünlü isim olan Salihlilli Beşir Ahmet Köse'nin İstanbul'da ikamet ediyor olması ve İstanbul'dan Salihli'ye getirilmesinin düğün sahibine maliyetli olmasıdır. İlyas Vural (2020) yaptığımız görüşmede İstanbul'dan bir akının Salihli'ye getirtilmesinin düğün sahibine maliyetli olduğu için herkesin bu maliyeti karşılayamayacağını belirtmiştir. Ayrıca İstanbul'da özellikle yaz aylarında çok sayıda etkinlik olması dolayısıyla bu pratiği gerçekleştiren Beşir Ahmet Köse, Ercan Tuncer ve Sedat Solakoğlu'nun, İstanbul'daki etkinliklerden zaman bulup Betaşar pratiğini gerçekleştirmek üzere Salihli'ye gelmeleri nadir olarak görülen bir durumdur. Ayrıca yukarıda ismi belirtilen Betaşar yapan akınların İstanbul'dan yaşamaları dolayısıyla ve ulaşım, yemek gibi harcamaların daha az olması sebebi İstabul'da gerçekleşen etkinliklere daha çok katıldıkları görülmektedir.
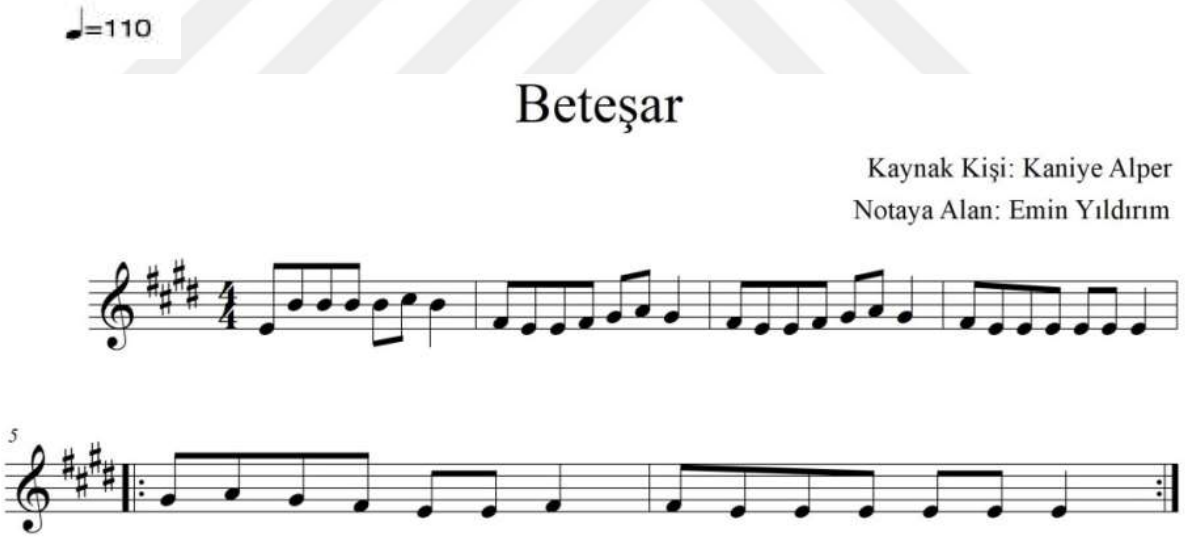
Alan çalışmaları sırasında düğün salonlarında gerçekleştirilen Betaşarların genellikle ilk dans yapıldıktan sonra gerçekleştirildiği görülmüştür. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Betaşar'ın dombra ile seslendirilmesinin sonradan ortaya çıktığını, Doğu Türkistan'dan gelen atalarının Betaşar'ı şiir ya da yalnızca vokal olarak (çalgı eşliksiz) seslendirildiğini, kendine güvenen güzel sesli ve müzikal yeteneği olanların ezgili olarak Betaşar'ı seslendirildiğini belirtmiştir. Günümüzde Salihli'de Betaşar pratiği, melodisinin yalnızca vokal olarak söylenen şekli (birinci tip), dombra ile çalınıp söylenen şekli (ikinci tip), şiir şeklinde söylenen şekli (üçüncü tip) olmak üzere üç şekilde gerçekleşmektedir. Salihli'de daha çok birinci tip şekli karşımıza çıkmaktadır. Daha öncede belirtildiği gibi bu durum *ekonomik sermayenin* Salihli Kazak Türkleri müzik ve ritüellerini gerçekleştirirken belirleyici rol oynadığını göstermektedir. Ayrıca Salihli'de günümüzde dombra çalan Muzaffer Altınmakas'ın bu ezgiyi çalmayı bilmediğini ve bu sebeple bu ritüeli icra etmediğini belirtmesi ikinci bir sebep olarak karşımıza çıkmaktadır. Muzaffer Altınmakas (2021) görüşmemiz sırasında "Ben Betaşar ezgisini çalmayı bilsem beni Salihli'de sürekli çağırırlar" demiştir. Altınmakas'ın bu sözleri, Salihli Kazak Türkleri için günümüzde makbul olan Betaşar

tipinin ikinci tip olduğunu göstermektedir. Şükrü Ali Eren (2021) yaptığımız görüşmede aslında Betaşar'ı sert ve erkek otoritesini, ataerkil yapıyı göstermesi ve elinde kamçı olması bakımından bir erkeğin söylemesi gerektiğini, ancak Salihli'de bazen söyleyecek erkek bulunamadığı ve kadın erkek eşitliğinin benimsenmesi sebebi ile kadınların da söylediğini belirtmiştir. Bazı Kazak Türklerine göre ise bu kişi damat tarafından biri olmalıdır. Layik Altınmakas (2022a) ise Betaşar'ı gerçekleştirecek kişinin damat tarafından olması zorunluluğunun olmadığını belirtir. Muzaffer Altınmakas (2021) yaptığımız görüşmede konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde belirtir: "Salihli'de Betaşar'ı daha çok kadınlar söyler. Gençlerin telaffuzu Türkçe'ye kaçıyor. Kaniye Alper burada Betaşar'ı söyleyen asıl kişidir. Betaşar yapıldığında o burada söylüyor." Biray'a göre (20021, s.2) "Betaşarda söz önemlidir. Melodiye fazla önem verilmez." Salihli Kazak Türkleri için bu geçerli değildir. Kaniye Alper, Beşir Ahmet Köse gibi ilgili toplum tarafından "sesi güzel" bulunan ve melodiyi iyi bildiği düşünülen kişilerin tercih edilmesi tesadüf değildir.

Beşir Ahmet Köse, Ercan Tuncer gibi akınların Betaşar ritüelini gerçekleştirdikleri ezgi ortaktır. Bu yönü ile profesyonel olarak dombra çalan kişi ve kişiler ile amatörce vokal olarak söyleyenler arasında bir ayrım vardır. Vokal olarak söyleyenlerde ezginin standartlaşması gibi bir durum görülmez. Türkiye'deki Kazak Türkleri'nin Beşir Ahmet Köse'yi tercih etmesindeki bir etkende Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından müziğin "otantik" bulunmasıdır. Beşir Ahmet Köse'nin (2021) görüşmemiz sırasında "Sözler sabit ezberleniyor. Türkiye'deki Betaşarlarda müziği değişebilir. Bizim seslendirdiğimiz Betaşarda standart var. Müziği Kazakistan müziği, Kazakistan'da ki Betaşar müziğinin aynısını Türkiye'ye getirdim. Kazakistan'da her şeyin orijinali var. 'Bu müzik üstüne çalışalım' dedim. İstanbul ve Salihli'de Betaşar aynı." şeklindeki ifadesi, Türkiye'deki Kazak Türklerinin köken kültürdeki (Doğu Türkistan, Altay Bölgesi ve Kazakistan'daki) *kültürel sermayeye* verdikleri önemi ve köken kültüre ait bazı kültürel unsurlarını "otantik" olarak gördüklerini göstermesi bakımından önemlidir. Bu konu ile bir başka örnek daha vermek mümkündür. Kazakistan'dan Türkiye'ye üniversite ya da lisansüstü eğitim için gelen öğrencilerin, Salihli'de dombra çalarak Betaşar etkinlikleri gerçekleştirdiği görülmüştür. Bu örneklerden Salihli Kazak Türkleri tarafından atavatan'a ait *habitus* ve *sermayenin*

önemli görüldüğü, icranın otantik kabul edildiği ve dombra ile gerçekleştirilen Betaşar'ın "gerçek Betaşar" olarak nitelendirildiği anlaşılmaktadır. TRT Belgesel kanalının "Yansımalar" programında Salihli Kazak Türkleri özelinde çekilen belgeselde Kazak geleneklerinin en renklisi düğün gelenekleri olarak nitelendirilmiş ve bu geleneklere örnek olarak Betaşar ritüeli verilmiş ve atayurttan (Altay Bölgesinden)[189] gelen bir kişi bu Betaşar'ı gerçekleştirmiştir. Şükrü Ali Eren'in (2021) görüşmemiz sırasında kendi toyunda gerçekleştirilen Betaşar'ın Kazakistanlı bir öğrenci tarafından gerçekleştirildiğini gururla söylemesi bu tespiti doğrular niteliktedir.

Türkiye'deki Kazak Türklerinde görülen bir başka durumda atavatana ait eserlerin Betaşar ezgilerine dönüşmesidir. "Bizim bugün Betaşarda kullandığımız müzik Kazakistan'daki Car Car şarkısının müziğidir. O şarkının ezgisi de aynen bu şekilde. Yaklaşık yirmi yıldır bu müzikle yapıyorum. Öncesinde On bir Kız isimli şarkının müziği ile yaptım yaklaşık 10 yıl kadar" (Beşir Ahmet Köse, 2021)



Nota 20 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından[190] Vokal Olarak (Çalgı Eşliksiz) Seslendirilen Betaşar

[189] Dombra Moğolistan Kazaklarından bir genç tarafından çalınmıştır. Altay bölgesi Salihli Kazak Türkleri için köken kültürü temsil etmektedir. İlgili video için bkz. (Url 214)
[190] Birinci tip Betaşara Örnek
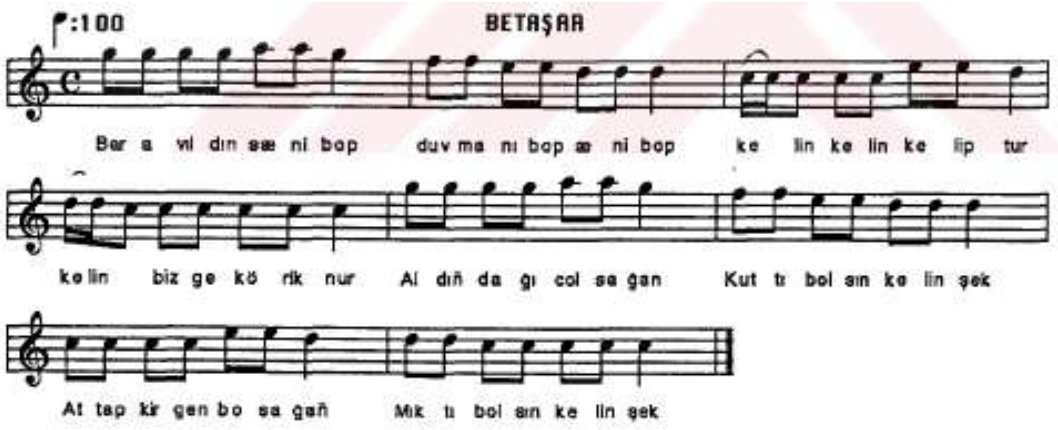


Nota 21 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Tarafından[191] Dombra Eşliğinde Yaklaşık 10 Yıl (İlk Olarak) Vokal ve Çalgı Eşlikli Seslendirilen Betaşar'ın Notası



Nota 22 Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse Tarafından Vokal Olarak, Kırım Türklerinden Sedat Solakoğlu Tarafından Dombra İle Seslendirilen Betaşar'ın Notası[192]

[191] Birinci tip Betaşara Örnek
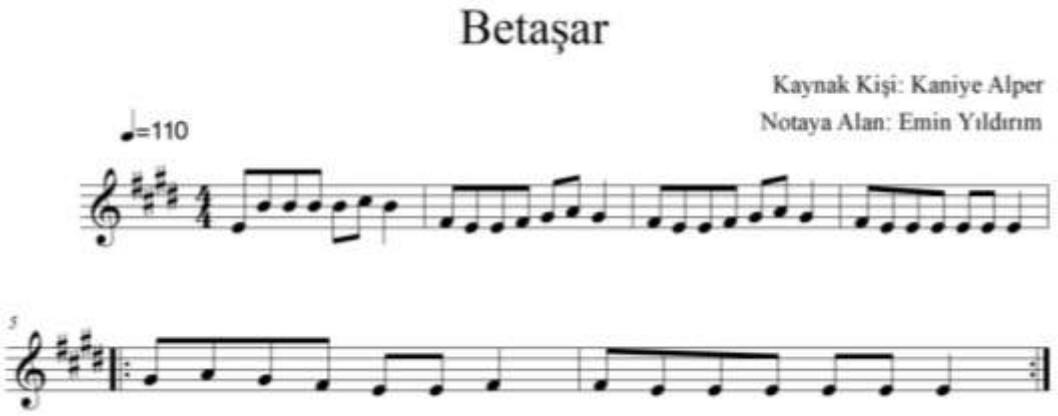
[192]Verilen nota ikinci tip Betaşara örnektir. Bu notasyon dombranın çaldığı kalıp ezgiyi içermektedir. Bu notasyon dombra sanatçısı Sedat Solakoğlu'nun alan çalışması sırasında elde edilen kaydına ilişkindir. Akın, Betaşarın sözlerini kimi zaman verilen nota örneğindeki ilk dört ölçüye (birinci cümleye) uygun şekilde seslendirebilir. Kimi zaman da notada verildiği gibi 5., 6., 7., 8. ölçülerden oluşan müzik cümlesine de icrasında yer verir (genel olarak bu icra şekli görülmektedir). Vokal icrası sırasında prozodinin sağlanması adına sözlere göre icrada değişiklikler olabilmektedir. Solakoğlu (2021) görüşmemiz sırasında dombrada bu kalıp ezginin Betaşar boyunca tekrar edildiğini, akının sözleri bu kalıp ezgiye uydurduğunu belirtmiştir.
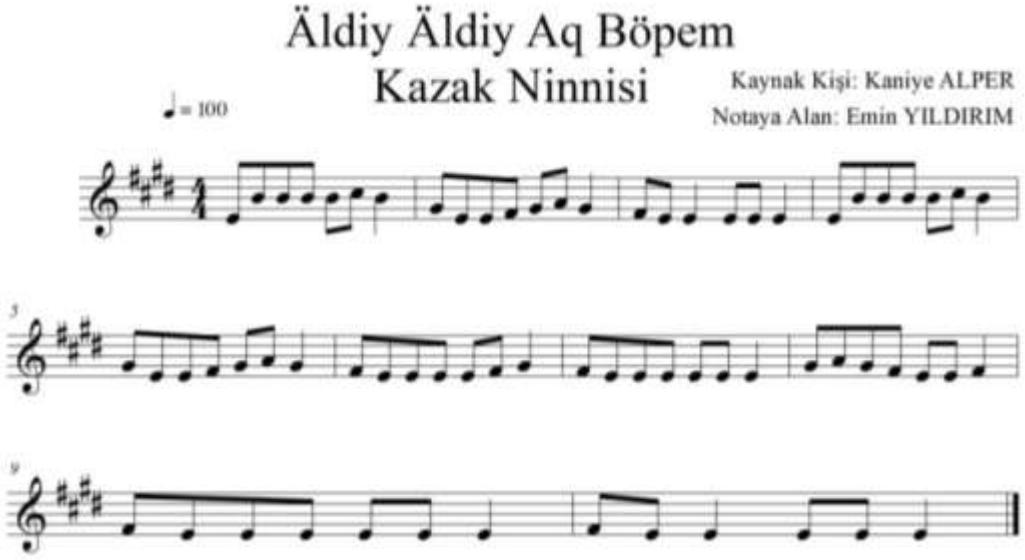


Nota 23 Çeliker'in (1993, s.53) 1993 Yılında Zeytinburnun'da Tespit Ettiği Betaşar

Salihlili akın Beşir Ahmet Köse, Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından Betaşar'ın "ustası" olarak görülmektedir. Köse'nin, Yerlan Zhandarbay'a sosyal medyada Betaşar'ın inceliklerini anlattığı bir video (Url 215) mevcuttur. Bu videoda Yerlan Zhandarbay, Betaşar'ın bir bölümünü seslendirmektedir. Köse'nin Yerlan Zhandarbay'a yaptığı eleştirilerden, Betaşar'ın inceliklerini analiz etmek mümkündür. Buna göre: Köse, Betaşar'ın sözlerini seslendirirken az sayıda müzik cümlesi ile seslendirmesi gerektiğini, melismatik tarzda seslendirmemesi gerektiğini ve artarda dörtlükler söylemek yerine her dörtlükten sonra selam verilecek isimleri söylemesi gerektiğini belirtmiştir. Bu arada bu işten ücret elde etmenin yönteminin de isim söylemekten geçtiğini belirtir. Köse, kaynatısına verilen selamdan elde edilen ücretin önemini belirten jest ve mimikler yapar. Melismatik tarzda söylendiğinde Türkiye'deki Kazak Türklerinin bunu benimsemeyeceğini belirtir, sözlerindeki dörtlük sayısını da sınırlı sayıda tutmasını ister.

Türkiye'de Betaşar pratiği için kullanılan ezgiler incelendiğinde dombra ile Betaşar yapan akınların, ilk olarak Kazakistan'daki *On Bir Kız* şarkısının ezgisini (yaklaşık 10 yıl kadar) kullandıkları daha sonra bundan vazgeçip *Car Car* ezgisini (yaklaşık yirmi yıl öncesinden günümüze kadar) kullandıkları tespit edilmiştir. Salihli'de ise *Äldiy Äldiy Aq* Böpem ninnisinin aşağıda verilen ölçülerinin Betaşar müziği olarak dönüştürülerek kullanıldığı görülmektedir.



Nota 24 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından[193] Vokal Olarak (Çalgı Eşliksiz) Seslendirilen Betaşar'ın Notası



Nota 25 Salihli Kazak Türklerinden Kaniye Alper Tarafından[194] Seslendirilen *Äldiy Äldiy Aq Böpem* İsimli Kazak Ninnisi Notası

Yukarıda notası verilen Kaniye Alper tarafından vokal olarak seslendirilen Betaşar'ın 1. ve 2. ölçüleri ile Äldiy Äldiy Aq Böpem ninnisinin 1. ve 2. ölçüleri, Betaşar'ın 5. ve 6. ölçüsü ile Äldiy Äldiy Aq Böpem ninnisinin 8. ve 9.ölçüsü birebir aynıdır. Ninninin belirtilen ölçüleri dönüştürülerek Betaşarın içerisinde kullanılmaktadır.

[193] Birinci tip Betaşara Örnek
[194] Birinci tip Betaşara Örnek

Betaşarlar incelendiğinde profesyonel Kazak müzisyenler tarafından Batı sanat müziğinde majör tonlara uygun olarak tanımlanır. Ancak Betaşarlar da majör tonlarda yedinci derecenin ya hiç kullanılmadığı ya da diyez olması gerekirken (yukarıdaki örnek notasyona göre re diyez) naturel (yukarıdaki örnek notasyona göre re natürel) kullanıldığı görülmektedir. Bu sebeple tespit edilen Betaşar ezgilerinin Türk sanat müziğinde ise rast makamına benzerlik gösterdiği görülmektedir. Burada dikkat çeken nokta ezgilerin acemli rast dizisi içerisindeki sesleri kullanmaları, hiç birisinin bir oktav ses sahasına ulaşmaması ve dört dörtlük ritme sahip olmalarıdır.

Türkiye'deki Betaşarlar eğer çalgı eşliği ile gerçekleşecekse bu çalgı değişmez biçimde dombradır. Ancak Kazakistan'da akeordion[195] eşliğinde de Betaşarların gerçekleştiği görülmektedir (Url 216). Türkiye'de gerçekleştirilen Betaşarlarda, eğer Betaşar çalgı eşliği ile gerçekleştiriliyorsa, Betaşar sırasında gelin selam vereceği zaman Betaşar ezgisi çalınmaz. Bu sırada bazen dombra ile karar sesini veren vuruşların yapıldığı bazen de dombranın çalınmadığı gözlemlenmiştir.[196] Türkiye'de en çok Betaşar yapan kişi tartışmasız Salihlili Beşir Ahmet Köse'dir. Ritüel sırasında kendisine genellikle Sedat Solakoğlu dombrası ile eşlik etmektedir. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Köse'de dombrası ile Betaşar çalmaktadır. İstanbul'da Betaşar merasimi gerçekleştirildikten yani duvak açılıp, saçı[197] dağıtıldıktan sonra Beşir Ahmet Köse'nin, Kazak *qara öleñ* ve Kazak şarkıları seslendirdiği, elde edilen arşiv görüntülerinden ve kendisi ile yapılan görüşmelerdeki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Beşir Ahmet Köse (2021) bu konu ile ilgili ve kendisinin Türkiye'de en çok Betaşar yapan akın olması hakkında şunları söyler:

> *İnsanların dikkatini çeksin, Betaşar'ı sevsinler ve bu kültürümüz ortadan kalkmasın diye, işi biraz şova döküyoruz. Dombra eşliğinde ve yaptığımız şov ile kültürümüzün devamlılığını sağlıyoruz. Dombra olmazsa ilahi gibi bir şey oluyor. Son zamanlarda bazı gençler Betaşar'ın yapılmasını istemiyorlar. Bazen gençler Betaşar'a fazla vakit vermek istemiyorlar. "Hemen bitirsen ağabey" diyorlar. Kulaklarımızla bunlara şahit olduk. Ben muhakkak dombra ile Betaşar'ı gerçekleştiriyorum. Yazın neredeyse hemen hemen her gün düğün olduğu için hepsine gitmemiz mümkün değil, onun için rastgele insanlarda eline kâğıt kalem alıp yazıp oradan okuyarak adet yerini bulsun diye Betaşar'ı yapabiliyorlar*

[195] Kazakistan vatandaşı Abil Aubakirov (2021) görüşmemiz sırasında kendi katıldığı Betaşarların hiç birinin akeordion ile gerçekleşmediğini bu ritüelin dombra ile gerçekleştirildiğini belirtmiştir.
[196] İlgili videolar için bkz.(Url 217) ve (Url 218)
[197] Şeker

(dombrasız biçimde). Tabi bu şekilde yaptıklarında biraz sönük kalıyor. Buradakilerin (Türkiye'deki Kazak Türklerinin) Kazakçası biraz zayıf olduğu için fazla ritüelin uzun olması durumunda dinlemek istemiyorlar, çoğu da anlamıyor. Bizde sıkılmasınlar diye arada dombra eşliğinde arada şarkılarla Betaşar'ı süslemeye çalışıyoruz. Türkiye ve Avrupa'da da Kazakların azınlık olduğu yerlerde isteğe göre hareket edip Betaşar bittikten sonra şarkılarda söyleyebiliyoruz. İnsanlar şarkı söylediğinizde mutluluktan uçuyor.

Köse'nin ifadelerini ifade kültürü pratiklerinden dil ve müzik özelinde kültürel korumacılık ekseninde de değerlendirmek mümkündür. Ayrıca üçüncü kuşak Kazak Türklerinin düğün ritüeli içerisindeki Betaşar'a daha az vakit ayırma yönündeki tercihleri ile birinci ve ikinci kuşaktan ayrılmaktadır. Üçüncü kuşağın Kazak Türkçesine sahip olma düzeyleri Betaşar'ı (müzikal olarak seslendirilen; vokal ya da çalgı eşlikli) gerçekleştirip gerçekleştirememe yönündeki eğilimlerini etkilemektedir.

Abdulvahap Kara (2022) görüşmemiz sırasında Betaşar için şunları söylemiştir:

Kazaklarda düğünlerde en önemli gelenek duvak açma merasimidir. Duvak açma dombra ile söylenen nasihat ve aileyi tanıştırma güzellemesidir. Burada söylenen sözlerle geline kocasına iyi bakması, kayın pederi ve kaynanasına saygı göstermesi, çocuklarına iyi eğitmesi yolunda öğütler verilir. Aynı zamanda kocasının aile bireyleri tanıştırılır. İsimleri söylenir ve geline selam vermesi istenir. Gelin de eğilerek selam verir. Bu arada ismi okunanlar ozan için ortaya konan sepete gönlünden koptuğu kadarıyla hediye kabilinden para atar. En sonunda ozan gelinin duvağını açar. Düğün sahipleri de gelinin gelmesinden dolayı mutluluklarının ifadesi olarak ve eve bereket getirmesi için saçı saçarlar. Türkiye Kazaklarının değerli sanatçısı Beşir Köse ve arkadaşları Sedat Solakoğlu ile Ercan Tuncer bu geleneği yaşatan müzisyenlerdir.

Görüşme kişilerim, Salihli Kazak Türklerinde sadece gelin ve damat değil, düğüne katılan diğer Kazak Türklerinin de Betaşar anındaki mutluluğu ve heyecanı paylaştıklarını ifade etmişlerdir. Betaşar eğer düğün salonunda yapılacaksa, Salihli'de Kazak Türklerinin düğünlerini yapan Türkiye Türkü olan müzisyenler genellikle ilk dansın ardından Betaşar'ın yapılacağını bilir ve zamanlamaya göre hareket ederler. Salihli Kazak Türklerini tanıyan Türkiye Türkleri, Betaşar'ın Salihli Kazak Türkleri için hem kimliğin, hem de evliliğin önemli bir ritüeli olduğunu bilirler ve Betaşar'a gelerek bunu mübarek ederler. Betaşar bitiminde ise Betaşar düğün salonunda gerçekleşiyorsa düğün müzisyenleri "Betaşarınız mübarek olsun" şeklinde mikrofondan anons yapar.

"Betaşar geleneğinin başlangıcından bugüne değin değişmeyen tek şey, yeni yuvasına gelen genç gelinin yeni akrabaları ve ailesi ile tanıştırılmasıdır. Akının

buradaki görevi edep, terbiye ve namusa dair toplum değerleri ile asil, saygılı ve hürmetkâr davranışların geline aktarılmasını sağlamaktır" (Karataş, 2012, s.77). Betaşar, Karataş'ın da ifade ettiği gibi Kazak Türklerinin sahip olduğu ortak düşünce tarzının bir tezahürüdür. Betaşar (müzik eşlikli olan) aynı zamanda Kazak Türklerinde müzik ve *sosyal sermaye* arasındaki ilişkinin önemli bir göstergesidir. Çünkü daha önce ifade edildiği gibi bu ritüel, hem gelin eşinin ailesi ile tek tek tanıştırılır yani bir ilişki ağı kurulmasını sağlar hem de eşi ve eşinin ailesine nasıl davranması gerektiği ile ilgili ayrıntılar hakkında bilgi sahibi olmasını sağlar. Abdulvahap Kara'nın "evde çocukluktan itibaren verilen nasihat ve davranış biçimi müziksel bir dille düğünde de ifade edilir orada dinleyen çocuk ve gençlere de bu nasihat verilmiş oluyor" (Url 219) ifadeleri ile Kösenin (2021) yaptığımız görüşmede "Betaşar Kazak geleneğinde olan anlayış ve davranışlar gerek gelin gerekse oradaki dinleyenlere anlatan, hatırlatan bir etkinliktir" ifadeleri Kazak Türklerine ait *habitus* ve *kültürel sermayenin* aktarılmasında Betaşar'ın önemini gösterir. Gelinin Betaşarda sergilediği "eğilme" "selam verme" hareketi ve diğer bedenselleşmiş davranışları, Kazak Türkleri gelinlerinin, atalarına saygısını gösteren Kazak Türklerine ait habitüel bir hareket olarak görmek mümkündür. Bu harekete yüklenen anlamaları ve üzerine üretilen bilgileri de alana has edinilmiş *bedenselleşmiş kültürel* sermaye kavramı ile açıklamak mümkündür.

Salihlili Kaniye Alper'in seslendirdiği Betaşar'ın sözleri şu şekildedir:

Betaşar	**Türkiye Türkçesi İle**
Betaşar bası Bismillah,	Yüz açma (duvak açma) başı Bismillah,
Allah cardam qılsın da,	Allah yardım etsin inşallah,
Betaşar qaynıñ men boldım,	Duvağını açan kaynın ben oldum,
Ey, şıraġım söz tında.	Ey ışığım, söz (nasihat) dinle
Ängimege curt kumar,	Sohbete, nasihate yurt hevesli,
Acal kelse kim turar,	Ecel gelse kim tuta(bili)r,
Bätiyme, Zeynep, Zılıyqa,	Fatıma, Zeynep, Zeliha,

Solardan qalġan col şıġar,	Onlardan kalan yoldur bu.
Kelin sıylar atasın,	Gelin, hürmet eder (kayın) atasına,
Atasınan bata alsın,	(Kayın) atasının hayır-duasını alsın,
Bata berse atası,	Hayır-dua verirse (kayın) atası,
Caksı kelin atansın,	İyi gelin olarak bilinsin.
Atasına bir sälem…..	(Kayın)atasına selam olsun…
Onan soñ sıyla enesi,	Sonra, saygılı davransın kayınanası,
Enesi baykus ne desin?	Kayınanası ne desin,
Böten elge, cart curtqa	Yaban ele, yabancıya,
Kelinim pälen demesin	Gelinim filan-filan demesin,
Enesine bir sälem…	Kayınanasına selam olsun..
Onan soñ sıyla kaynısı,	Sonra, hürmet etsin kaynısı,
Qaynısı munda barmısın,	Kaynısı burada var mısın?
Tatuvlıqtıñ belgisi,	İyi geçinmenin işareti,
Keliñge qoyar carnısın	(Bu mısra da ne kastedildiği anlaşılamamıştır)[198]
Qaynısına bir sälem	Kayınına selam olsun…
Onan soñ sıyla abısını,	Sonra, saygı-şefkat göster eltisi,
Şıġarma qattı dabısıñdı.	Sesini çok yükseltmeyesin,
Aqılşı bol kelinge,	Akılcı ol geline,
Eli-curtın tanısın.	(Yeni) elini-yurdunu tanısın,
Abısınına bir sälem…	Eltisine selam olsun…

[198] Kaniye Alper (2021) ile yapılan görüşmede bu mısrada gelin kıza verilen bir şeyin kastedildiğini "geline de koyulsun" denildiğini ifade etmiştir.

Oylaġanda carandar	Düşünürsek yarenler,
Dävlet aldı car	Zenginlikten evvel yar kıymetli,
Eriñ razı bolmasa	Erin (eşin senden) razı olmazsa,
Tozaq tiyer şıraġım	Cehennem ateşiyle yanarsın, göz nurum,
Bul sözümge nanınız	Bu sözüme inanın.
Köpşilikke bir sälem !	Cemaate selam olsun…

3.3.2. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Salihli'de Şildehana Ritüeli

Çocuğun dünyaya geliş "toyu" olarak nitelendirilebileceğimiz Şildehana bebeğin doğumunun kutlanması, sevincinin paylaşılması için yapılan bir ritüeldir. Salihli Kazak Türklerinin birçoğu bu ritüelin ismini Şildehana[199] yerine "Çıldaqan" olarak telaffuz etmektedir. "Bebek dünyaya geldikten sonra ilk üç gün Kazaklar için çok önemlidir. Çünkü bu üç gün boyunca albastın'nın anneyi huzursuz edeceği inancı vardı. Geleneksel hayatta doğum yapan kişinin yakınları üç gün boyunca her an albastının geleceği endişesinde olan anneyi yalnız bırakmazlar. İnanca göre üç gün albastı gelmezse bir daha uğramaz" (Çeliker'in,1994, s.14-15). Gayretullah (1977) ise bebeğin çalınmasına engel olma ve annenin sıhhatinin kontrol edilmesi için bu ritüelin gerçekleştirildiğinden bahseder (akt. Çeliker, 1994, s.14-15). Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) ise Kazak Türklerinde "Çıldaqan'sız düğün olmaz" şeklinde bir sözün olduğunu ifade ederek Şildehananın Salihli Kazak Türkleri için önemine vurgu yapar. "Görüşme kişilerimden Layik Altınmakas'ın (2022) bu ritüel ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

> *Kazak kültürüne has edimlerin korunup yaşatıldığı, genç kuşaklara sevdirildiği, bu edimler arasında müzik kültürü ve kimliğin önemli bir simgesi olan dombranın sevdirildiği, Kazak Türklerinin kimliksel bir atıfta bulundukları "Qara Corġa"*

[199] Çeliker (1996, s.14) ise çalışmasında "Şildekana" olarak nitelendirir.
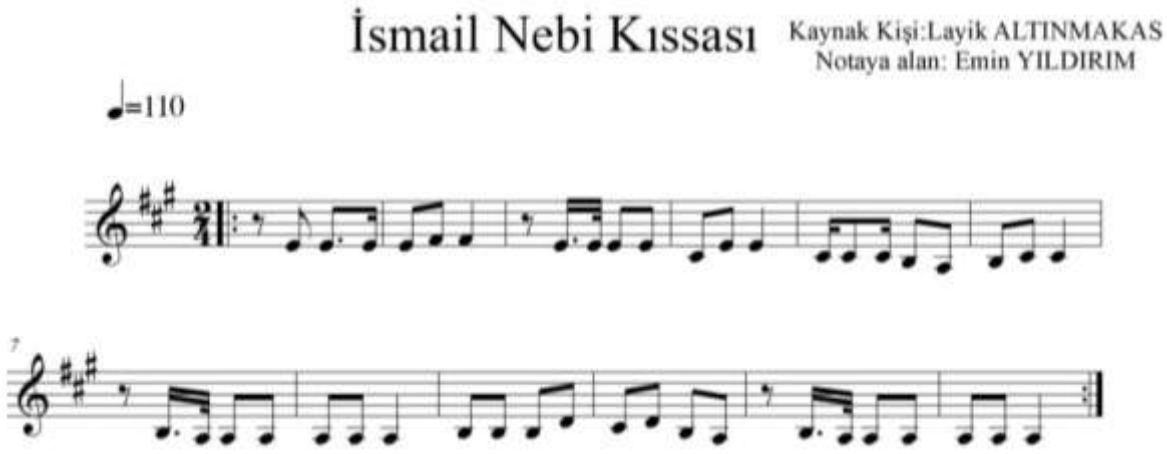
dansının icra edildiği, Kazak kültürüne has oyunların[200] *oynandığı, Kazak kültürüne has yemeklerin pişirildiği, bebek dünyaya geldikten sonra onun hürmetine yapılan, üç gece süren, şarkılı kutlama şeklinde bir eğlencedir.*

Adiyeva (2016, s.39) ise çalışmasında Altınmakas gibi bu ritüelde müziğin önemine değinir:

Yani bu özel günde gençler bir araya gelirler. Süslenmiş ak (keçe) evde hanımlar ile delikanlılar karışık otururak şarkı söyler, dünyaya gelen küçük bebeğin uzun ömürlü, sağlıklı ve mutlu olmasını temenni eden şarkılarını seslendirerek, şiirlerle bu dileklerini pekiştirirler. Bu eğlencede çift telli aleti (dombırayı) konuşturan küyçü (besteci) de, dinleyicilerini hayran eden şarkıcı da marifetini gösterir.

"Şildekana toyuna özgü bir ezgi olmamasına rağmen hemen her türlü ezgi söylenebilmektedir" (Çeliker, 1994, s.15). Görüşme kişilerimden Necat Altınmakas (2022a) günümüzde Şildehanalarda dombra çalan olursa geleneksel Kazak şarkılarının söylendiğini belirtmiştir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) Şildehanalarda Salihli'deki akınların "tör" denilen başköşeye oturtularak akına saygı gösterildiğini, baş aktörün dombra olduğunu, eskinden yüzük denilen oyunların oynandığını günümüzde Şildehanaların modernleştiğini "Ham Çökelek" şarkısı ile dans edildiğini, Şildehanalarda muhakkak *Qara Corġa*'nın çalınıp dans edildiğini, o gün muhakkak kuzu kesildiğin ve kuzu etli pilav pişirildiğini yemek yendiğini belirtmiştir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Şildeahanalarda söylenen ezgilerden bir tanesinin Doğu Türkistan'dan Salihli'ye taşınan *İsmail Nebi Kıssası* olduğunu belirtmiştir. Altınmakas, bu kısasta Hz. İbrahim'in Hz. İsmail'i kurban etme olayını anlattığını ifade etmiştir.

[200] Sakıyna Saluv (yüzük saklama) ve Ak Süyek gibi oyunlar geçmişte Şildehana ritüeli içinde oynanmaktaydı.



Nota 26 Salihli'de Seslendirilen *İsmail Nebi* Kıssası Notası

Şildehane ritüelinin covid-19 süreci öncesine kadar yapıldığı tespit edilmiştir. Covid- 19 sürecinde bu ritüel Salihli Kazak Türklerinde kesintiye uğradığı söylenebilir. Günümüzde Salihli'de ikamet eden Muzaffer Altınmakas haricinde dombra çalan birsinin olmaması Salihli Kazak Türklerinin farklı bir stratejiye başvurmasına sebep olmuştur. "Şildehanalarda bizi kurtaran son zamanlarda ne oldu. Ege Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesine okumak için gelen Kazakistanlı öğrenciler vardı. Biz bazen utanırdık. Kazakistanlı öğrencileri çağırırdık onlar dombra çalar ve dans ederlerdi" (Şükrü Ali Eren,2021).

3.3.3. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Nevruz Ritüeli

Kazak Türkleri için olan Nevruz Türk kimliğinin altının çizildiği, baharın ve yeni yılın gelişinin kutlandığı önemli bir takvimsel ritüeldir.

Haber 3 WEB sitesinde yer alan habere göre; Türkiye Kazak Türklerinden akademisyen Prof. Dr. Albulvahap Kara'nın Nevruz'un, "21 Mart yılbaşı olarak kabul edildiğini, bu nedenle Nevruz'un esas anlamın yılbaşı kutlaması olduğunu, bahar bayramı özelliğinin yılbaşı anlamından sonra geldiğini, ne zaman gerçekleştiği belirli olmayan tarihi olayların başlangıcı olarak da Nevruz'un verilmesinin bir gelenek olduğunu belirtmiştir. Orta Asya Türk devletlerinde Nevruz geleneklerinden, kültürlerarası kutlama farklılıklardan bahseden Kara, Farsça bir kelime olan Nevruz'un Türkçe yeni gün anlamına geldiğini, birlik, beraberlik ve sevgiyi simgelediğini

anlatmıştır. Son yıllarda Nevruz Bayramı kutlamalarının yeterince görkemli olmadığından yakınan Kara, Nevruz'un bahar bayramı olma özelliğinin ön plana çıkarılmasıyla kutlamaların yeniden canlanabileceğini, özellikle çocukların sahiplenmesi için Noel Baba gibi Nevruz Ata isminde de simge bir kişi belirlenebileceğini söylemiştir (Url 220). Altay (1977, s.196) çalışmasında Nevruz için şu bilgileri verir:

> *Herkes büyük kazanlarda bol bol 'sür et' yani kuru etle birlikte, buğday ezmesi, 'köce' (lapa) yaparlar. Bunun içine evde bulunan her türlü hububattan az miktarda katılır ve birde 'kurt' (kuru peynir) ezilerek ilave edilir, dolayısıyla çok lezzetli bir yemek olur. Buna 'Navrız Köce' yani Navrız lapası denir. Navrız da adeta bir bayram gibi karşılanır. Evler ziyaret edilir, oyunlar oynanır, gece de evde toplanarak eğlenceler tertiplenir.*

Görüşmemiz sırasında Abduvahap Kara (2021) Türkiye'deki Kazak Türklerinin Nevruz'a önem verdiklerini belirtmiştir. İstanbul Valiliğince 2001 senesinde İstanbul Sultanahmet'te kutlanan Türk Dünyası Nevruz etkinliğine İstanbul'daki Kazak vakıf ve dernekleri etkin bir şekilde katılım sağladığını Kazak pilavı, mantısı ve kımız içeceği ikram edildiğini, büyüklerin de etkinlikte bulunarak dualarını ettiklerini belirtmiştir.



Fotoğraf 97, 2001 Yılında Kazak Vakıf Ve Derneklerinin Paydaşı Olduğu İstanbul Sultanahmet'te Kutlanan Türk Dünyası Nevruz Etkinliğin'den Bir Kare (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)

Kara'nın Kazakistan'da Nevruz Bayramı'nın sembolü Hızır Ata ile birlikte çekilen resimleri, 24.03.2015 tarihinde Anadolu Üniversitesi'nde "Türk Dünyasında Nevruz", İstanbul'da "Baharın Ve Kardeşliğin Coşkusu Nevruz", Sinop Üniversitesi'nin etkinlikleri kapsamında "Türk Dünyası'nda Nevruz Kültürü Ve Yirmi

Birinci Yüzyıl" isimli konferanslar hazırlayıp sunması Türkiye'deki Kazak Türkleri için Nevruz'un önemli bir takvime bağlı ritüel olduğunu göstermektedir.



Fotoğraf 98 Türkiye Kazak Türklerinden Akademisyen Albulvahap Kara'nın Kazakistan'da Nevruz Bayramının Sembolü Hızır Ata İle Birlikte Çekilen Fotoğrafı (Url 221)



24.03.2015 Tarihinde Anadolu Üniversitesi'nde. Abdulvahap Kara tarafından Gerçekleştirilen "Türk Dünyasında Nevruz" İsimli Konferansın Afişinde Dombra Çalan Kazak Kızı Yer Almaktadır (Abdulvahap Kişisel Arşivi)



Fotoğraf 99 Sinop Üniversitesi'nin Etkinlikleri Kapsamında "Türk Dünyası'nda Nevruz Kültürü Ve Yirmi Birinci Yüzyıl" İsimli Konferansın Afişi (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)

Abdulvahap Kara tarafından gerçekleştirilen etkinliklerin afişlerinde ve metinde dombraya yapılan vurgu bazen de etkinlik içerisinde dombra çalınması ve Kazak Türklerinin birbirlerinin Nevruz Bayramı'nı kutlarken dombrayı Nevruzu, Türklüğü ve Kazak kimliğini temsil eden bir çalgı olarak kullanması, İstanbul Bağcılarda 21Mart 2019 tarihinde, Nevruz Bayramı kapsamında, Kazak Türkleri. Derneklerinin paydaşı olduğu, Kazak Milli Sanat Üniversitesi Astana Folklorik Müzik Grubu ve Yiğitler Müzik Grubu'nun bir konser gerçekleştirmiş olması, Kazak Türklerinde Nevruz- müzik ilişkisi arasında sıkı bir bağ olduğunu ve dombranın burada önemli bir *nesneleşmiş kültürel sermaye a*racı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.



Fotoğraf 100 Sedat Solakoğlu ve Birçok Kazak Türkünün Sosyal Medyada Yer Alan Nevruz Bayramı Kutlama Paylaşımı "Dombra Çalan Kız"



Fotoğraf 101 Abdulvahap Kara'nın "Baharın Ve Kardeşliğin Coşkusu Nevruz" İsimli Konferansında Eline Dombra Alıp Tanıtımını Yapmıştır (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)



Fotoğraf 102 Kazak Milli Sanat Üniversitesi Astana Folklorik Müzik Grubu Tarafından Gerçekleştirilen Konserin Afişi (Url 222)

"Dombra Armağan Etmenin Kültürel Anlamı" başlığı altında daha önce belirtildiği gibi Kazak Türklerinin sürekliliği olan bir davranış olmamakla birlikte Nevruz kutlamalarında dombra armağan etme davranışında bulundukları da görülmektedir.

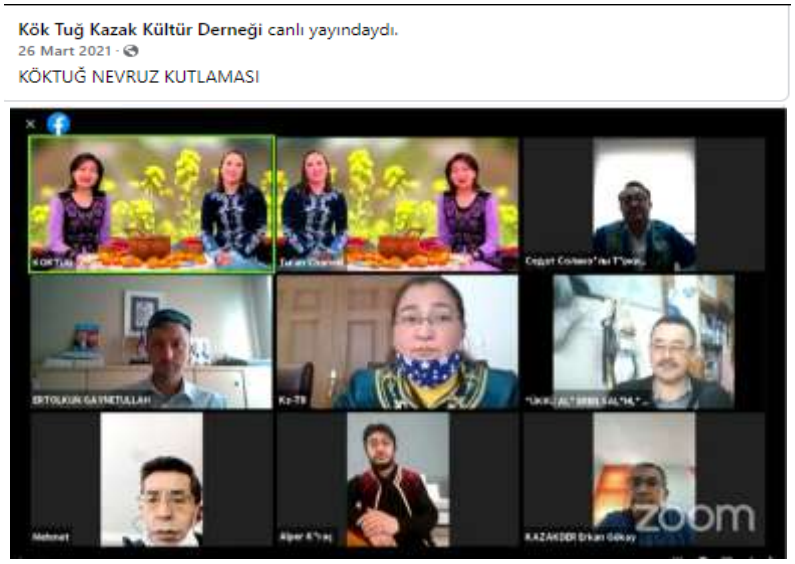
Salihli Kazak Türklerinde de Türkiye'deki diğer Kazak Türklerinde olduğu gibi Nevruz dönem dönem çeşitli etkinlerle kutlanmaktadır. Görüşme kişilerimden İlyas

Vural (2020) Kazakistan Ahmet Yesevi Üniversitesinden Nevruz Bayramı için Salihli'ye gelip konser verdiklerini belirtmiştir. 1954-1955 yılları arasında Manisa'nın Salihli ilçesine yerleşen Kazak Türkleri, Salihli'ye yerleşmelerinin yıldönümü için gerçekleştirdikleri kutlamaları Nevruz Bayramı kutlamaları ile birleştirmişlerdir. 2009 yılında Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği'nde gerçekleştirilen törenlerde halk oyunları gösterisi yapılmış, örs de demir dövülmüş, konser verilmiş, ateş üstünden atlanmış, yumurta tokuşturulmuş, geleneksel çadırda misafirlere yemek ikram edilmiştir (Url 223). 2009 yılında gerçekleştirilen konserlerde, Akkuv Dans ve müzik topluluğu ve Salihlili akın Beşir Ahmet Köse ve Ercan Tuncer yer almıştır.

22.04.2014 tarihinde Beşir Ahmet Köse, Ercan Tuncer tarafından Nevruz etkinlikleri kapsamında bir konser gerçekleştirilmiştir. 21.03.2015 tarihinde ise İstanbul'da gerçekleştirilen Nevruz konserinde Salihlili Beşir Ahmet Köse, Sedat Çolakoğlu sahne almışlardır. 21.03.2019 tarihinde Fransız Araştırmaları Enstitüsündeki Besir Köse, Sedat Solakoğlu ve Şükrü Burbar tarafından, Fransız Araştırmaları Enstitüsü'nün Orta Asya tarihi ile ilgili uluslararası toplantıda akademisyenlere Nevruz Bayramı etkinlikleri kapsamında bir dinleti gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'deki Kazak Türklerinde Nevruz Bayramı için verilen konserlerde özel bir repertuvarın olmadığı Şildehanada olduğu gibi akının repertuvarında yer alan genellikle sözlü eserlerin seslendirildiği saptanmıştır.

26.03.2021 yılında Türkiye'de Yaşayan Kazak Türkü sivil toplum örgütlerinin başkanlarının katılımı ile çevrim içi "Nevruz Konseri" düzenlenmiştir. Bu etkinlikte Salihli Kazak Türkleri Kültür ve Dayanışma Derneği Başkanı Şükrü Ali Eren'de tüm Türk dünyasının Nevruz Bayramını kutlayan kısa bir konuşma yapmıştır. Etkinlikte Kazakistan'da ünlü bir grup olan Hassak Etno Folk grubu ve Türkiye'nin ünlü dombra sanatçısı Sedat Solakaoğlu, Feryal Başel Tüzün ve Alper Kıraç bir konser vermiştir. Etkinlikte yer alan sunucunun belirttiğine göre, 2013 yılında kurulan Hassak Etno Folk grubunun kuruluş amaçlarından biri unutulmaya yüz tutmuş Kazak çalgılarını tanıtmak, yeniden canlandırmak ve bu çalgıları gençlere sevdirmek ve kuşaktan kuşağa aktarmaktadır (Url 224).



Fotoğraf 103 Türkiye'de Yaşayan Kazak Türkü Sivil Toplum Örgütlerinin Başkanlarının Katılımı İle Düzenlenen Çevrim İçi Olarak Düzenlenen Nevruz Konseri Öncesi Konuşmalar Sırasında Bir Görüntü (Url 225)

3.3.4. Kimlik ve Sermaye Bağlamında Kaybolmuş Bir Ritüel: Oy Bavrum Görüsü (Coqtavı)

Salihli Kazak Türklerinden daha çok birinci kuşağın bildiği "çok eski bir adet" olan ve ölen kişinin arkasından okunan ağıtların içerisinde icra edildiği bir ritüeldir. "Oy Bavrum Salıp Kelme" olarak da adlandırılır. Kazak Türkleri arasında çok önemli kişiler için çok nadir olarak yapıldığı bilinmektedir. Şükrü Ali Eren'in (2021) görüşmemiz sırasında, Salihli Kazak Türkleri için önemli bir yazar olan Hasan Oraltay için yapılan törende "dize" vurularak söylenen ağıtların icra edildiği bu ritüel ile ilgili anısı şu şekildedir:

> *Hasan Oraltay ağabeyimi öldüğünde manevi kardeşi olan Alçinbay diye bir ağabeyimiz beni aradı. Telefonda "Ben Oy Bavrum Salıp Kelem" dedi. Ben Kazakçayı o zamana kadar yarım yamalak biliyorum. Babam "Onu ne yapacakmış, eski ölüp giden bir adet o. Oy Alçınbay Oy" dedi ve güldü. Alçinbay bunun için ses düzenini ayarlamamı istedi. Ben ses düzenini hazırladım Çalınacak olan ses kaydını bize önceden gönderdi. O gelmeden biz çalmaya başladık. Eve gelemeden 100-150 metre önceden arabadan indi. Yürüyerek söylemeye başladı. Söylüyor tabi ama sesi yetmiyor. O ses ve müzik performansı yok. O ses kaydındaki kişi yerel bir sanatçıydı, çalarak kaydetmiş. Oy Bavrum; "Of kardeşim" anlamında. Kazaklarda bu adet var. Buralarda "yabancı" olarak görülmemek için belki de bu adet yapılmaz oldu.*

Kazak kültürü içinde ölüyü anma manzumeleri içerisinde önemli bir yer tutan serbest ritimli seslendirilen *coqtavlar için* Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında yoklamak, anmak, yokluğundan hasretinden yokluğunu hissetmek gibi anlamlara geldiğini, kişinin ölümünün ardından duyduğu acıyı, hasreti, ve ölümünün ardındaki çaresizliği dile getiren bir ağıt olduğunu, kadınlarında erkeklerin de söyleyebileceğini, ölen kişinin kahramanlığı varsa kahramanlığı, meziyetleri varsa meziyetlerinden bahsedildiğini yani övüldüğünü, kafiyeli bir şekilde, Kazak Türkçesi ile en az beş dakika kadar süren, iki, üç kıtadan oluşan, bir yaratı türü olduğunu ifade etmiştir. Ancak eve gelmeden önce 100-150 metre önce *köris* ya da *coqtavın* Türkiye'de söylenmeye başlama durumunun olmadığını, evin bulunduğu mahallenin sadece Kazak Türklerinden oluşmadığı için bu durumun garipseneceğinden, yerel toplulukla entegrasyon sürecine ket vurmamak için bu ağıtı evin dışında seslendirmekten çekinildiği belirtmiştir. Bu geleneğin kaybolmaya yüz tutmasının sebeplerinden bir tanesinin de dini sebepler olduğunu şu şekilde belirtir:

> *Bazı hocalar bu tarz uygulamaları yaptırtmazlardı. "Bu dinimize uygun değildir bunu fazla yapmayın" derlerdi. Bizim aksakallılarımız ve ya toplumcu babalarımız vardı. Benim babam diyelim hafız bir kişiydi. Ölüm olayı olduğu zaman babam gibi bu kişiler daha ölüm olayı olamadan gider başında Kuran okurlardı. Etrafındakileri rahatlatırlardı. Kadınların fazla bağırmaması ve körisi, coqtavı seslendirmemesi yönünde tavsiyede bulunurlar, bunların dinimize uygun olmadığını söylerlerdi. Ama evveliyatta Doğu Türkistan'da dağda, bayırda bağırarak, çağırarak söylerdi çünkü iki, üç veya dört tane çadır vardı etrafında. Dağınık dağınık çadırlar var. Orada toplumu yönlendirecek hoca yok o şekilde dışarda da seslendirilirdi. Ancak biz başka bir toplumun içine geldik. O topluma karşı entegre olmamız gerekiyordu. Onları rahatsız etmemek ve dini açıdan uygun olmaması gerekçesi ile bu gelenek daha çok birinci kuşak ile sınırlı kaldı. İkinci ve üçüncü nesillerde coqtav kalktı.*

Körisler Kazak kültürü içinde veda manzumeleri içerisinde yer alır. "Bu tür manzumeler, kızın baba evinden gelin olarak çıkarken ebeveynleri, aile etrafı ve avılıyla vedalaşırken söylediği şiirleridir. Diğer bir şekli de ölen kişiye yakılan ağıt biçimde olanlardır"(Altınmakas, 2014, s.101). Layik Altınmakas (2022a) köris ile ilgili görüşmemiz sırasında şunları belirtmiştir: körisin görüşme anlamında, genellikle öldükten sonra çekilen acıyı anlatan, kadınların söylediği bir yaratı türü olduğunu, erkeklerin söyleyemeyeceğini, karısı ölen bir erkek söylediğinde hoş

karşılanmayacağını, ölen kişinin iyilikleri ve güzelliklerinin anlatıldığı, içeriğinde "Bana şöyle davranırdı", "Keşke ölmeseydi" şeklinde sözlerin yanında, "Allah'ım beni niye yalnız bıraktın" "Niye çoluk çocuğumu babasız bıraktın" "Benim suçum neydi" şeklinde Allaha karşı isyanın yer aldığı ve bu isyankâr sözlerin İslam dinine uygun olmadığı için büyüklerin karşı çıktıklarını ve köris söyleyen kadınların çoğu zaman susturulduğunu ayrıca ölüm anı dışında uzun süre görmediği akrabalarının evine gelen kadının, evin önünde de *köris* söylenebileceğini ve eve gelen kişilerin *körisi* dinleyip daha sonra taziyelerini iletebileceklerini hatta çok uzun bir zaman ayrı kaldıktan sonra oğlu, kocası, akrabaları ile kavuşan kadınlarında *köris* söyleyebileceğini, *körisin* ağlamaklı bir sesle icra edildiğini, kadının onu söylediği zaman bir müzikten çok ağlamaya benzeyen kaygılı bir ses tonu ile icra ettiğini, her kadının farklı bir ağlayış şekli olduğu için standartı olmadığını doğaçtan seslendirildiğini belirtmiştir. Görüşme kişilerimden Muzaffer Altınmakas (2020) Eskiden körislerin birinci kuşak tarafından seslendirildiğini şu şekilde ifade etmiştir: "Annem en büyük abim öldüğünde 'köris' söylemişti, körisler o an içinden geldiği gibi o anki duygularla dile getirilir." Salihlili Aklima Hâkim tarafından seslendirilen körisin sözleri şu şekildedir:

Köris	Türkiye Türkçesi İle
Ağ ekem idi ay barım	Ağabeyimdi heybetlim
Töböndö altın aydarım	Tepesinde altın perçemi
Ağ ekemnen ayrılıp	Ağabeyimden ayrılıp
Bilmedim sorım kaynarın	Bilmedim talihsizliğini
Sarġayıptı sör caprak	Sarardı kuru yaprak
Cel menen uşar ḳaltırap	Rüzgârla uçuşup
Patşa dayı ağ eken	Padişah dahi olsa
Bolıdaw indi toprak	Oldu şimdi toprak
Ağ ekem idi ay barım	Ağabeyimdi heybetlim
Töböndö altın aydarım	Tepesinde altın perçemi
Toprak bolıp çürḯydöw	Toprak olup çürüdü
Aydatın akıl til carım	Akıl verin dilim yarım
Dünyènín bildim calġanın	Dünyanın anladım yalan olduğunu
Kötördüm teŋil salġanın	Kaldırdım ağır yükünü
Min cılamay ḳayteyin	Ağlamayıp ne yapayım
Bir üydö calġıs ḳalġanım	Bir evde yalnız kaldığıma (Türker, Doğan ve Anakulova, 2018, s.34-35).

3.4. Kültürel Kimlik, Habitus ve Bedenselleşmiş Kültürel Sermaye Bağlamında Qara Corġa Küyü ve Dansı"

Qara Corġa[201] Kazak kültüründe hem bir Küyün hem de bir dansın adıdır. Ancak son zamanlarda *Qara Corġa* denildiğinde akla ilk olarak dansı gelmektedir.

[201] Farklı çalışmalarda farklı yazım biçimleri (Qara Jorğa, Kara Jorga gibi) olmakla beraber, bu çalışmada bu pratik, Salihli'de, Kazak müziği alanında güfte ve beste çalışmaları ile bilinen, Kazak dili, edebiyat ve etnografyası sahalarında bilimsel çalışmaları ile tanınan ve aynı zamanda Türkolog, ve arkeolog olan Layik Altınmakas'ın kullandığı şekli olan *Qara Corġa* ismi ile kullanılmıştır. Yaptığımız kişisel görüşmelerde, Altınmakas (2022) Kazakçada "j" harfi ile başlayan bir kelime olmadığını Kazakistan'da

Kazak Türkleri tarafından *Qara Corġa* Küyü ve dansının icra edilebilmesindeki önemli yetilerden biri şüphesiz bedensel algıdır. Bu sebeple *Qara Corġa* pratiğini[202] irdelemek için çalışmanın bu bölümünde Bourdieu'nün *bedenselleşmiş kültürel sermaye* ve *habitus* kavramlarına başvurulacaktır.

Bourdieu'nün *habitus* kavramına işaret etmek üzere kullandığı ifadelerden bir tanesi de "bedensel algıdır (Aktaran Swartz, 2011, s.144) Bourdieu sosyolojisinde *habitus* kavramının amacının, Swartz'ın (2011, s.139) belirttiği gibi "toplumsallaşmış bedenin" toplumla karşıtlık içinde değil toplumun var olma biçimlerinden biri olduğunu göstermektir. "Habitusun işleyişini gösteren örnekler, otomatik jestlerden ya da görünürde son derece sıradan olan beden tekniklerinden soyut kavramsallaştırmalara kadar uzanır (Swartz, 2011, s.155-156). "Beden, Bourdieu için, çocukluk boyunca sosyalleşme veya öğrenme sürecinde şifrelenmiş ve kondurulmuş kültür temellerini ve *habitus*un uygulama sınıflandırmalarını, hatırlatıcı bir alettir" (Yazıcı, 2008, s.37). Buda bize habitusun "kurumlar ve bedenler arasındaki buluşma noktası" (Calhoun, 2014, s.104) olduğunu doğrular. Konuyu dans etmek ve küy çalmak olarak ele aldığımızda değinilmesi gereken önemli noktalardan biri bedensel algıdır. Ayrıca Swartz, *habitus*a dayalı beden eğitimini gerektiren diğer uzmanlaşmış faaliyetler arasına çalgı çalmayı da katmaktadır. Akınların *Qara Corġa* küyünü çalabilmesi için gerekli yatkınlık *habitus* ile ilişkilidir. Salihli Kazak Türklerinin *Qara Corġa* dansı sırasında yaptıkları her türlü bedensel hareketi de *habitus* çerçevesine içinde değerlendirmek mümkündür. Kazak Türkleri için bu dansın gerçekleştirilmesi Kazak kimliğinin adeta yeniden üretip meşrulaştırılmasına hizmet eder. Bourdieu'cü bir dil ile ifade edersek, bu pratik, Kazak Türkü olan bireyin, Kazak Türkü toplumu ile toplumsal var olma biçimlerinden biridir. *Qara Corġa* pratiği toplumsal yapı-kimlik- kültür- beden arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından önemli bir ifade kültürü pratiğidir.

"Bedenselleşen kültürel sermayeye örnek olarak, çocukluktan başlayarak hanenin sosyal konumuna göre öğrenilen dil alışkanlıkları, yazma stili, vücudunu farklı

---

ahenkli bir ses elde etmek isteyen entelektüellerin, "c" harfini "j" harfi ile okuyup yazdıklarını belirterek bu pratiğin isminin *Qara Corġa* olarak nitelendirilmesinin/yazılmasının doğru olduğunu belirtmiştir. Bu sebeple doğrudan alıntılarda yazarın yazımı aynen alınmış, bu çalışmada ise bu pratik *Qara Corġa* olarak kullanılmıştır.

[202] Çalışmanın bu kısmından itibaren "Qara Corġa *pratiği"* ifadesi dans ve *küyün* her ikisini de kasteden şemsiye bir ifade olarak kullanılacaktır.

bağlamlarda kullanma tarzları gibi özelliklerle kazanılan ve eşitsizlik etkisini en şiddetli bicimde eğitim alanında üreten sermaye verilebilir" (Göker, 2014, s.282). Salihli Kazak Türklerinin çocukluktan beri öğrendikleri Kazak dili ve bedenin kullanım tarzı olarak görebileceğimiz, genelde Kazak danslarını özelde ise *Qara Corġa* dansını *bedenselleşmiş kültürel sermaye* çerçevesinde görmek mümkündür. Kazak Türklerinin dansın gereği olan gerekli jest, mimik, el, kol, vücut hareketleri ile birbirleri arasında kurdukları özel iletişim ağı, Bourdieu'nün sınıflandırmasındaki *bedenleşmiş* (cisimleşmiş) *kültürel sermaye*ye işaret eder.

*Kültürel sermaye*nin bedenselleşmiş formu olarak karşımıza çıkan *Qara Corġa* dansına ait hareketlerin öğrenilmesinde, aile ve çeşitli etkinliklerde dans eden Kazak Türklerinin gözlemlenmeleri önemi rol oynar. Görüşme yaptığım Salihli Kazak Türkeri'ne göre *Qara Corġa pratiğini* icra etmek kimliğin temsili kadar, devamlılığının sağlanması için bir kültürlenme zeminin oluşması amacını da güder. Bir başka deyişle *Qara Corġa* pratiğine ait habitüel edimlerin ve *bedenselleşmiş kültürel sermayenin* edinilmesinde dansın icrası ve sonrasındaki müzakereler önemli bir rol oynar. *Qara Corġa* pratiğine ait *kültürel sermaye* biçimlerine sahip olmak Kazak kültürel kimliği için önemlidir. Bu noktada *kültürel sermaye* içerisinde değerlendirebileceğimiz bu pratiğin etimolojisi hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

Qara Corġa kelimesinin etimolojisi ile ilgili çeşitli görüşler mevcuttur. "Jorğa, genellikle uzun yolculuklarda ve askeri mücadelelerde kullanılan, dayanıklılık, hız ve güç ile karakterize edilen belirli bir at türüdür. Qara Jorğa a) uzun bir yolculuğa çıkmak b)savaşa gitmek c) gösteriş yapmak, lüks geçit töreni yapmak, diğerlerinden farklı olmak için zenginlik veya statü sergilemek" (Rakhimzhanova, 2015, s.36) anlamlarına gelir. Altay'a göre qara, "yağız" (1977, s.32), corġa ise "rahvan yürüyüş" (1977, s.35) demektir. "Kazak Türkleri rahvan yürüyüşlü ata *corġa* demektedirler. Corġalau terimi de corġa yürüyüşü temsil eder… Tırıs yürüyüşü, celis, cergis veya cortak terimleriyle ifade edilir"… (Çınar, 1996, s. 43). Sartkocaulı (1995). "Celis'in zar bökan, şokırak biçimleri vardır" (akt. Çınar, 1996: 43) der.

> *Bu yürüyüş şekli atı yormaz. Bu sebeple at bu yürüyüş şekli ile at bir günde 100-150 km gider. Atın yürüyüşünü bozması bir kusurdur. Bunlara tetektev veya tekinek at denilir. Bu kökten terkünektenüv adıyla bir fiil yapılmıştır. Atın hep aynı ayarda,*

güzel yürümesi, binicinin sarsıntısız bir yolculuk yapması beklenir. Sarsıntılı yürüyen at binicisini yorar. Bir savaşçı için istenmeyen bir durumdur (Çınar, 1996, s.43).

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu dansı anlamak için *Qara Corġa*'nın Kazak dilindeki manasını anlamak gerektiğini belirterek şu bilgileri verir:

Qara demek: sade, anonim, bildiğiniz renk olan kara gibi anlamlara gelirken corġa kelimesi ise burada ata verilen bir sıfattır. O "tip" ata verilen bir at. Yürüyüşünden dolayı bu nitelendirme yapılıyor. Yürüyüşü oynak. Oynak ama sert figürler yok yürüyüşünde. Seni rahatsız etmeyecek tipte bir oynaklık, bir nevi, kadillak gibi giden bir at. Corġa demek, tırıs giden at. Tırıs yani fazla hızlı gitmeyen, hızlı gitme ile normal gitme arasında giden bir at. Rahvan giden bir at. "*Qara Corġa" Küyünün temposu buradan geliyor. Rengi ve bu tarz yürüyüşünden dolayı bu isim verilmiş ona. Corġa'nın diğer bir anlamı yol gösteren anlamına da gelir. Corġa kelimesinin linguistik yapısına gelecek olursak: Corġa kelimesinin kökü Cor kelimesidir. Eski Türkçede Cor kelimesi, Orhun ve Yenisey yazıtlarında yürümek anlamındadır. Anadolu Türkçesine geçerken yor-yürü olmuştur. Kazakçaya da cor olarak geçmiş. Bizde (Kazakça'da) 'y' harfi 'c' olarak geçmiştir. Genel Türkçede 'yor' olmuş- 'yur' olmuş daha sonra yürümek fiili ortaya çıkmış.*

Görüşme yaptığım diğer kişiler de *Qara Corġa'*nın "rahvan yürüyüşlü siyah at" anlamına geldiğini ifade etmişlerdir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Kazak Türkçesi ile yazılmış bilgilerin yer aldığı internet sitesinde (Url 226), etnograf Bayahmet Cumabayulı'nın verdiği röportajda ifade ettiklerini nakletmiştir:

Bu oyuna Qara denmesinin sebebi İslamiyet'ten önce siyahın önemi vardı. Mesela bir kurban keseceklerse siyah olanını seçerlermiş. O zamanlar at da kesildiği için at keseceklerse siyah olanını keserlermiş. Fakat bu İslamiyet'ten sonra beyaza döndü. İslamiyet'ten sonra beyaz daha da baskın oldu. Bu sosyal hayatta ak tilek (dilek), ak niyet, ak bata (dua) gibi… "Qara Corġa"da ki kara rengi İslamiyet'ten önce diğer renkteki atlara nazaran üstünlüğü olduğundan dolayı verilmiştir.

Görüşme kişilerim göçebe kültürünün hâkim olduğu, Kazak kültüründe atın her zaman önemli bir konumda olduğunu ifade etmiştir. Literatürde yer alan araştırmalar da bunu doğrular. "….at imgesi, halk şarkıları, masallar ve efsaneler gibi Kazak kültürel ifadelerinin merkezinde yer alır (Rakhimzhanova, 2015, s.38). Kazak kültüründe birçok hayvan ve bu hayvanların ismini taşıyan danslar varken neden Kazak kültürel kimliği "at" ile ilişkilendirilmiştir. Rakhimzhanova'nın (Kuzembaeva ve diğerlerin, 2005'den). aktardığına göre (2015) atların insanlara eşit olduğunu, sahiplerine sadakatlerinden ötürü övülen ve totemik hayvanlar olduğunu belirtmiş ve Kazak kültüründe var olan

Ayu (Ayu) Qoyan bi (tavşan dansı) gibi danslarının da varlığından söz ederek, *Qara Corġa* başlığının Kazak halkının göçebe geçmişiyle daha iyi bağlantı kurduğu iddiasında bulunmuştur. Layik Altınmakas ise (2022) görüşmemiz sırasında atların sadakat sahibi oluşunun Kazak kültürel kimliğinin temsilinde *Qara Corġa*'nın tercih edilmesinde önemli bir etken olduğunu belirterek, atın insanla özdeşleştirildiğini ve *Qara Corġa* Küyününde atın sadakati gibi Kazak Türkleri'nin toprağına, milletine kimliğine bağlılığını da simgelediğini belirtir.

Nitekim görüşme yaptığım Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği başkanı Şükrü Eren de (2021), Salihli'de ki Kazak Türklerinin birçoğunun uzun yıllar (belediyeye şikâyet edilip ceza yazılana kadar) evlerinin bahçelerinde at besleyip, kımız tükettiklerini belirterek Kazak kültürel kimliğinde atın özel ve önemli bir hayvan olduğunu vurgular. İzmir Kemalpaşa'da bulunan ve Salihli Kazak Türklerinden Şirzat Doğru tarafından kurulan "Alaş Kımız Çiftliği" Kazakların uğrak noktalarından biridir. Şirzat Doğru tarafından kurulan bu çiftlik "İzmir'deki Kazakistan" (Url 227) olarak bilinmektedir.



Fotoğraf 104, "İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir).



Fotoğraf 105, İzmir Kemalpaşa Alaş Kımız Çifliği"ne Ait Otağlar (Alan Çalışması Esnasında Çekilmiştir)



Fotoğraf 106 Salihli Kazak Türklerinden Ünlü Akın Beşir Ahmet Köse ve Salihli Kazak Türklerinden Abdulhalim Karakol Alaş Kazak Kımız Çiftliğinde (Beşir Ahmet Köse Kişisel Arşivi)

Salihli Kazak Türklerinin de diğer Kazak Türkleri gibi atlar ile sıkı bir ilişkisi vardır. Bunun önemli göstergelerinden biri bu çiftliğe yaptıkları sık ziyaretlerdir. *Qara Corġa*'da bu nokta da aynı zamanda Kazak kültürel kimliğinin temsilinde at ile kurulan ilişkinin bir tezahürüdür. Bunun bir tezahürünü de Altay'ın (1977, s.38) belirttiğine göre "Kazak Türklerinin eskiden beri nesilden nesile söylenegelen '*qara öleñ* halk türkülerinde" görmek mümkündür.

Kazak müzik kültüründe birçok Küy varken günümüzde Salihli'de sadece *Qara Corġa'*nın varlığını sürdürmesi, üstelik kimlik ile ilişkilendirilmesi nedeni sorgulanması

gereken bir soruydu. Layık Altınmakas, (2022) bu soruma ve Salihli'de seslendirilen küy ve danslarla ilgili sorularıma görüşmemiz sırasında şu şekilde cevap vermiştir:

> *1960'lı-1965'li yıllarda Salihli'de "Qara Corġa" canlı olarak çalınıp, oynanıyordu. Ayu (Ayı) diye bir küy vardı o oynanırdı. Ayu dansı komiklik olsun diye oynarlardı. Ayı küyü çalardı. O zamanlar "Qara Corġa", Bürkit (Kartal) ve Ayu küy ve dansları vardı ve icra edilirdi. Şu anda Ayu ve Bürkit küy ve oyunları yok. Çünkü bunları bilen yok. "Qara Corġa"da hür bir at tasvir edilir. Kazak kültürel kimliği bu hür at ile temsil edildiği düşünüldüğü için bu küy ve dans varlığını sürdürmüş.*

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında atın yürüyüş hızı ve şekli ile kimlik arasında ki ilişkiyi kuran önemli temanın "hürriyet" olduğunu belirtir:

> *"Qara Corġa": Kazak bozkır hayatında yılkılara renkleri, yürüyüşleri veya vücutlarındaki herhangi bir özelliğinden dolayı isimler verilir. Örneğin çok hızlı koşan ata "tulpar", tüyleri kahverengi olana "qoñır at", yumuşak ve rahvan ve de rengi kara yağız yılkıya da 'qara corġa' denir. Fakat burada "Qara Corġa" hürriyeti de temsil eder. Kırda gayet hür, gayet mutlu bir şekilde gezen atı temsil eder. Bu eser anonim ama bunu besteleyen kişinin bağımsızlığa, özgürlüğe ve mutluluğa olan özlemini müzik ve dans yolu ile ifade etti söylenir ve bu şekilde anlamlandırılır. Çünkü Doğu Türkistan'da bağımsızlık konusu çok önemlidir. Doğu Türkistan'ın özgürlük mücadeleleri oldu. Bu eser, bu süreçlerde ortaya çıkan bir ifade biçimidir. Kazak kelimesinin anlamlarından biri de hürriyettir.*

Altınmakas'ın ifadeleri küyün icrasındaki temponun, atın ifade edilen yürüyüşe uygun bir biçimde yapıldığını gösterir. Altınmakas'ın bu ifadelerinin icra-bağlam-anlam-kimlik ilişkisine güzel bir örnek teşkil ettiği görülmektedir. Kazak kültüründe *Qara Corġa* küy ve dansının Kazak kültürel kimliğini temsil ettiği Altınmakas'ın ifadelerinden anlaşılmaktadır.

> *Pars totalis, her bedensel teknik, pars pro toto paralojizmiyle işlemeye, dolayısıyla (hatıraları çağrıştırır veya ruh çağırır gibi) parçası olduğu tüm sistemi çağrıştırmaya yatkındır. Eğer tüm toplumlar (ve Goffman'ın deyişiyle, bir "kültürsüzleştirme" ve "yeniden kültürlenme işini başarmayı isteyen tüm "totaliter kurumlar"), zihinsel ve bedensel duruş, hal ve tavırların en önemsiz görünen ayrıntılarına bu denli büyük önem veriyorlarsa bunun nedeni, bedene bir hafıza olarak ele almakla, ona kısaltılmış ve pratik bir biçim altında yani hatırlamaya yardımcı olarak kültürel örfün temel ilkelerini sağlamalarıdır (Bourdieu, 2018, s.186).*

Kazak Kültürel kimliğini bir sistem olarak görürsek, *Qara Corġa* bu sistemi çağrıştırmaya yatkın, kültürel örf ile ilgili ortak düşünsel şemalar yaratmaya yardımcı olan, toplumsallaşmış bedenin hafızasının dışa vurulmasıdır. Bu belirli süreçlerin

sonunda oluşmuştur. Kimlik temsilinin en önemli köşe taşlarından biri aslında bir küy olan *Qara Corġa*'nın, dans ile vücut bulup daha sonra küye söz yazılıp yeni bir *Qara Corġa*' (*pop Qara Corġa*) oluşturulması ve buna Kazak kültüründe kimliksel bir nitelik verilmesidir. Hemen belirtmek gerekir ki bugün pop *Qara Corġa,* Kazakistan *ve* Türkiye'deki Kazak Türkleri için geniş bir kitle tarafından kabul görse de bir tek *Qara Corġa* küyü yoktur. *Qara Corġa* dansının ve küyünün kökeni ve kime ait olduğu ile ilgili tartışmalar hala sürmektedir. İnternet sitelerinde *Qara Corġa*' halk dansının Sovyet döneminde Kazakistan'ın Semey bölgesinde ortaya çıktığı ve daha sonra binlerce kilometre uzaklara taşındığı ifade eden görüşler mevcuttur (Url 228). Rakhimzhanova (2015) çalışmasında Sovyet döneminde de bu dansın var olduğunu belirterek, bu pratiğin kökenine ait öne sürülen fikirlerin önemli bir bölümünün, Çin Kazaklarına[203] ait olduğunu belirtir. Bu pratik Türkiye'deki Kazak Türklerinin deyimiyle "Doğu Türkistan Kazaklarına aittir. Rakhimzhanova (s.7-8) "Guinness Dünya Rekorları Kitabı'nda en büyük grup olarak listelenen 30 Ağustos 2009'da dans. O gün 13.000'den fazla Kazak köylü ve çoban ÇHC'nin 60. yıldönümüne övgü olarak Sincan'daki Altay ili dans gösterisine katılmasını" ve 2011 de Sincan bölgesi, Altay şehrinde Kazaklar tarafından gerçekleştirilen Kültür Turizmi Festivalinde, 17.000 üye dans gösterisinin Guinness Dünya Rekoru olarak tescil edilmesini, dansın Çin Kazaklarına atfedilmesinin sebepleri olarak gösterir. Başka bir deyişle Rakhimzhanova'ya göre bu dans Çin'deki örnek bir topluluktan gelmiş olabilir, *Qara Corġa*'yı Çinli Kazaklarla ilişkilendirmenin önemli nedenlerinden biri olarak yukarıda bahsedilen dans gösterileri görülebilir. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında, etnograf Kasımhan Bekmanov'un "Halkı Mıktının-Saltımıktı[204]" kitabında "Doğu Türkistan'da Şiñgil diye bir yer var. Benim babamında geldiği yer. Burada 10000 kişi bunu oynamış. Guinness Rekorlar Kitabı'na girmiş" der ancak bu ilişkiyi bu olay üzerinden kurmaz. Salihli Kazak Türklerinin bu konuyla da ilişkili olması bakımından *Qara Corġa* ile ilgili var olan bir rivayete yer vermek konunun anlaşılması için yerinde olacaktır. Alan çalışmam sırasında bu dansın kökeni ile ilgili bir rivayet olduğunu öğrendim. Yaptığım literatür araştırmalarında bu hikâyeye rastlayamadım. Bu

[203] Doğu Türkistan Kazakları kastedilmektedir.
[204]Kitabın ismi halkı sağlam olanın örfü âdet gelenekleri de sağlamdır anlamındadır.

hikâyenin doğrusuna öğrenmem için alanda görüştüğüm kişiler, Layık Altınmakas ile görüşmem gerektiğini belirttiler. Layik Altınmakas'ın (2022) *Qara Corġa ilgili* olan rivayet ile ilgili verdiği bilgiler şu şekildedir:

> *12. asırdan önce "Qara Corġa"nın var olduğu ve çıktığı söylenir. Çıkış şekli şöyle: Bir köyde (biz 'avul' diyoruz ona) zengin bir adam varmış, köyün ağası. Köyün ağasının bir atı yani Qara Corġası varmış. Bu at Qara Corġa adında kara yağız bir atmış. Yürüyüşünden dolayı buna bu ismi veriyorlar. Bu adamın Qara Corġa'sı hep birinci gelirmiş. Hangi yarışmaya girerse girsin birinci gelirmiş. Belge almadan ödül almadan gelmezmiş. Sahibi kendisi binermiş ata, çok özenirmiş ve çok kıskanırmış. Atını evinden barkından her şeyden daha fazla severmiş. Onun yürüyüşü ve tavırları çok hoşuna gidermiş. Bu adamın birde tek kızı varmış. Kızı evlenme çağına geliyor ve evlenmeye karar veriyor. Bizim Kazaklarda baba, kızına "kalın mal" verir. Zenginse çadırına kadar her şeyini çeyiz olarak verir. Kızı, babasına "sen bana başka bir şey verme, Qara Corġa'yı bana ver" diyor. Adam ne yapacağını şaşırıyor. Kızı onun için bambaşka ama atını da çok seviyor. Düşüne düşüne bir hal oluyor. En sonunda atı kızına vermeye karar veriyor. Kızı da evinden gelin olarak çıkarken tabi atı da götürmesi gerekiyor. Babası kızına "atı bir salıver de son bir defa bir yürüyüşünü, gidişini göreyim" diyor. Onun gemine bir ip bağlıyorlar. Sadece ağız kısmında bir ip var. Gemine uzun bir ip bağlıyor ve ipi elinde tutuyor. Atı salınca at sıfatlarını, hünerlerini gösteriyor. O sırada tabi oynak oynak giderken, kalın urgan ipte sallanmaya başlamış ve ahenkli bir hava oluşmuş. Oradaki Küycülerden biri bunu görür görmez dombrasına aktarıyor. Atın sahibi de atın hareketlerine göre o da elini belini sallayıp dans etmeye başlıyor. Dans ve müziğin çıkışı o anda oluyor. Bu müzik ve dansın esas çıkış hikâyesi budur. Bu dans bir boya yani Orta Cüze aittir. Kazaklar Ulu Orta ve Küçük Cüz diye boylara ayrılıyorlar. Salihli'dekiler ve Doğu Türkistan'dakiler de Orta Cüz. Orta Cüzün içinde Kereyler de var. Orta Cüz bir çadır ise çadırın içinde odalar var öyle düşünün. Çeşitli boylar var kendi içinde. Bu "Qara Corġa"nın Kereyler'e ait olduğu söylenir. Benim babam ve dedelerim Kerey boyuna aittir.*

Kazak internet sitesinde, etnograf Bayahmet Cumabayulı verdiği röportajda Genel olarak Kazakların *biyleri*'nin (oyunlarının) Saka ve Hunlara kadar uzandığını belirtir (Url 229). Sözlü kültür (görüşmeler) vasıtasıyla edinilen bilgilerde de Layik Altınmakas gibi Salihli Kazak Türkleri de bu pratiğin Doğu Türkistan Kazaklarına ait olduğunu belirtmişleridir. Ancak görüşme yaptığım Salihli Kazak Türkleri Rakhimzhanova'nun bahsettiği süreçlerin dansın Doğu Türkistan Kazaklarına atfedilmesi ile ilişkili olduğunu düşünmemektedir. Salihli Kazak Türklerine göre bu pratiğin monogenesisci bir yaklaşımla Doğu Türkistan'da doğduğu görüşü hâkimdir.

> *"Qara Corġa", Doğu Türkistan ve Moğolistan'da yaşayan Orta Cüz dediğimiz, Kazakların üç boyundan birisinin, bir nevi alameti gibi, atrübüsü gibiydi. Atrübüsün manası şu: bir tanrı heykeli var diyelim. O tanrı heykelinin yanında başak varsa, demek ki bu bereket tanrısı diyebiliyorsunuz. Demek isteğim onu*

değişmez bir şekilde lanse eden veya onu temsil eden şey. Yani bir nevi Doğu Türkistan'daki Kazakların atribüsü gibidir. Ancak Doğu Türkistan'da ki Kazakları kastediyorum. Çünkü "Qara Corġa"nın Orta Cüz ve Kereylere ait olduğu söylenir(Layik Altınmakas, 2022b).

Salihli Kazak Türklerine göre *Qara Corġa* pratiği, Doğu Türkistan'dan Türkiye'ye göç eden Kazak Türkleri tarafından Kazakistan'a taşınmıştır.

Kazakistan'a gelişi ise Doğu Türkistan'dan Türkiye'ye gelen oradan Kazakistan'a gelen ve Kerey boyundan olan, ağabeyimin dünürü olan. Arslan Tosun[205] *tarafından oldu. Kazakistan bağımsızlığını aldıktan sonra birçok yerden Kazakistan'a göç ediyorlar, Arslan Tosun'da onlardan birisidir. Arslan Tosun ağabeyimiz Kazakistan'a göçüyor ve orada bunu oynuyor. Müziğini de kendisi çaldırıyor. Müziğini Türkiye'den götürüyor. Orada çaldırıp kendisi de oynuyor. Herkes başına toplanıyor, çok beğeniyorlar. Bu dansı Kazakistan'a getiren kişi Arslan Tosundur. (Layik Altınmakas, 2022b).*

Salihli Kazak Türkleri görüşme kişilerimden Eyüp Han da (2021) Altınmakas gibi *Qara Corġa'*nın Doğu Türkistan'a ait olduğunu ve Arıstan Şadətulı (Arslan Tosun) tarafından Türkiye üzerinden Kazakistan'a götürüldüğünü düşünmektedir. Eyüp Han'ın paylaşımı [206] "Atadan *Qara Corġa* "ifadesi eklenerek paylaşılmıştır. Burada dans edenin Arıstan Şadətulı (Arslan Tosun) olduğunu belirtmiştir.

Qara Corġa küyünün Kazaklar ve Kazak Türkleri için neden ve nasıl kimlik ile ilişkilendiğine yönelik sorularıma Layik Altınmakas (2022a) şu şekilde cevap vermiştir:

Yani öyle çok ayrıcalıklı bir Küy değildi ama bu Küyün popüler olması kendiliğinden birden bire oldu. Potansiyel olarak kimlik ile ilişkilendirilmesi bunun altında yatan sebeptir. Birdenbire bu kinetik enerjiye çevrildi. Yani nasıl oldu onu da bilmiyorum. Türk-i Cumhuriyetler (Kazakistan da) 1990'dan yavaş yavaş bağımsızlığını almaya başladılar. Bu da aslında bu dansın kimlik ile ilişkilendirilmesinde etken oldu. Baktılar ki diğer Küylere (Aqsaq Qaz, Yalnız Yiğit) göre bu Küyün ifade ettiği anlam farklı. Bunun hareketleri, bunun oynayış tarzı ve erkeklerin oynaması bunda etken oldu. Eskiden kadınlar oynamazlardı. Aslında bir erkek dansıydı. Sonradan kadın ve erkek birlikte oynanmaya başlandı. Müziksel etkisi, erkeklerin oynaması ortaya bir erlik gösterilmesi, bir delikanlılığını

[205] Layik Altınmakas (2022) görüşmemiz sırasında bu kişi için şu bilgileri vermiştir: İsmi Arslan Tosun olarak geçmiyor babasının ismi ile Arıstan Şadətulı olarak geçiyor adı, Arslan Tosun'un kabilesi müziğe yatkın insanlar. Genellikle böyle oyunlarda, Şildehanalarda, ölen toy dediğimiz (şarkı düğünü, şarkı toyu) akşam yapılan eğlencelerde başı çekerler. Yani bunların kanında var müzik ve oyun. Mesela gelin eve gelmiştir ya da düğün olmuştur, dışardan gelen kişilere yemek verilir, akşamda gençler kendi aralarında böyle toy yaparlar, yeni eğence tertip ederler buna ölen toy diyoruz. Ölen toylarda dans ederler, orta oyunlar sergilenirdi. Bu ağabeyimizde daha çok *Qara Corġa*'yı oynardı. Doğu Türkistan'dan gelenler bu dansı bilir ve hemen oynarlardı.

[206] İlgili video için bkz. (Url 228)

göstermesi açısından öne çıkması ve bağımsızlık hareketleri ile kimlik ile ilişkilendirme hız kazandı.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında *Qara Corġa* Küyünün Küy olduğu için sözlerinin olmayacağını, aslında sözlerinin olmadığını, daha sonradan eklendiğini ve müziğinin de değiştirildiğini ifade etmiştir:

Birde o müzisyen genç[207] *bağımsızlıktan sonra Kazakistan'a geliyor. Çin'den gelen bu genç "Qara Corġa"ya söz yazarak onu popüler hale getirdi. Genç çok iyi bir müzisyen olmasına rağmen önce Kazakistan'da gerekli değeri vermiyorlar. Benim fikrimce o genç kendi ismini duyurmak için "Qara Corġa"yı ortaya çıkardı. İki arkadaş onlar. Önce Çin'de televizyona çıkıyorlar, orada beğeniliyor bu eser. Bu genç Kazakistan'a gider gitmez, "Qara Corġa"yı facebook gibi sosyal medya hesaplarında paylaştı ve bu birdenbire patladı. Patlayınca Kazakistan'da bütün düğünlerde, milli marş gibi yer aldı. Milli marşlar düğünde seslendirilmez ya "Qara Corġa" onun yerine seslendirilir oldu. Performanslarda da ilk sahneye kim çıkıyorsa haydi "Qara Corġa" icra edilir. Kazakistan'da ki müzisyenler çok daha sonra bunları "Qara Corġa"yı orkestra eşliğinde seslendirdi. Kazakistan'da ki müzisyenler bu genci çok kıskanıyorlardı. Youtube'dan dinleyip öğrenip çaldılar. Bu gencin güzel şarkıları var. Bu "Qara Corġa" Kazakistan'da tanınmıyordu. Doğu Türkistan'dan Kazakistan'a kadar geldi. Bu gencin Kazakistan'a gitmesinden sonra, orada CD yapıldı, facebook'a sosyal medyaya koyuldu ve bunu bilmeyen Kazakistanlılar düğünlerde ilk bunu çalmaya başladılar. Hatta Nazarbey'in kendisi bile "Qara Corġa" oynadı. Bu dans ve küy 1990'dan sonra Kazakistan'da çalınıp, oynanmaya başladı. "Qara Corġa" Salihli'de dombra ile düğünlerde çalınıp oynanırdı.*

Qara Corġa pratiğine toplumsal cinsiyet rolleri açısından baktığımızda Layık Altınmakas'ın belirttiği gibi geçmişte erkekler tarafından oynanmaktaydı. *Qara Corġa* bugün kadın-erkek bir arada oynanan, kadınların bekâr olsun evli olsun ya da genç ya da yaşlı olsun fark etmeden oynayacakları ve toplum tarafından desteklenecekleri bir danstır. Bu sebeple düğünlerde, toylarda 70-80-90 yaşındaki kadınların dansı icra ettiklerini şahit olmak mümkündür. Salihli'de alan çalışmam sırasında Kazak Türkü olan kadınlara, kadınların *Qara Corġa* oynaması ile ilgili sorduğum sorulara "Kazak kızı olmak Kazak Kadını olmak *Qara Corġa* oynamak demektir, Kazak kızı olmak bunu gerektirir "cevabına veren birçok görüşme kişisine rastlanmıştır. Bu dansın günümüzde kadınlar tarafından oynanması, kadınların kimliklerini ifade edebilmelerine, onlarında sosyalleşmelerine olanak sağlaması bakımından geçmişteki erkek dansı olarak görülen *Qara Corġa* algısı ile farklılık arz eder.

[207] Altınmakas daha sonra bu kişinin isminin Qacımurat Şeşenkulılı (Kendisi sosyal medyada ismini"Kajimurat Sheshenkul" şeklinde yazmaktadır) olduğunu belirtmiştir.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında sık sık *Qara Corġa* müzik ve dansının, Kazak kültürel kimliğini temsil eden çok güçlü ifade kültürü pratikleri olduğunu vurgulamıştır.

> *Doğu Türkistan'da, Sinkiang'da yakınlarımız vardı, onlar da Kazakistan'a göç ettiler şimdi ne oldu onu da bilmiyorum. Benim babamın zamanında mektuplaşırlardı. Oradan bize kasetler gelirdi, o kasetlerde en başta çalan şey "Qara Corġa" idi. En çok o çalınırdı. O zamanlar daha bağımsızlık meselesi yoktu. 1970-1975 yıllarından bahsediyorum. O zamanlar bağımsızlıktan kimse söz edemezdi. Oradaki halkın kimliğini ifade etmek istemesini, milliyetçilik duygusunu o zamanlardan ele alıp anlamak lazım. "Qara Corġa"nın vermiş olduğu his diğer küylere nazaran başkadır. Onun vermiş olduğu mesaj başkadır. "Qara Corġa" dombrayla çalıp bize Türkiye'ye gönderirlerdi. Dombrayla çaldıkları eserlerin içinde muhakkak "Qara Corġa" vardı. Yalnız Yiğit, Aqsaq Qaz gibi küyler ya da başka Küyler olmazdı ama "Qara Corġa" muhakkak olurdu. Demek ki halkın beraberce anlam ortak anlamı yüklediği bir eserdi bu, birde bağımsızlık hareketleri olunca bu kimlik temsili olayı hız kazandı.*

Altınmakas'ın ifadeleri, *Qara Corġa* pratiğine ait *sermaye* ve *habitusun* elde edilmesinde *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olan, Doğu Türkistan'dan gelen kasetlerin önemi anlaşılmaktadır. Bu kasetlerin elde edilmesinde *sosyal sermayenin* önemi de dikkat edilmesi gereken bir diğer husustur. *Qara Corġa* pratiği Doğu Türkistan, Türkiye, Kazakistan ve Avrupa sahasındaki Kazakları birbirine bağlayan sosyal bir ağdır. *Qara Corġa'nın* aynı zamanda Türkiye'deki Kazak Türklerini de birbirine bağlar. Mustafa Kök'ün Salihli'de gerçekleştirdikleri *Qara Corġa* patiğine yönelik bir anısı bize bu pratiğin Salihli Kazak Türkleri için ne kadar önemli olduğunu ve Türkiye'deki Kazakları ortak bir kültürel bir zeminde bir araya getiren, sosyal bir ağ olduğunu gösterir. Bu duruma güzel bir örnek olarak Mustafa Kök'ün (2021) görüşmemiz sırasında aktardığı anısı verilebilir:

> *Niğde, Ulukışla, Altayköy'de folklor ekibi. Ben oyunları çok güzel oynuyordum ve çalabiliyordum. İki sene uğraşanlar belli bir seviyede kaldı. Bir –iki ayda başa fırladık. Başrolü biz oynuyoruz diyelim. Tam bu zamanda biz Salihli'ye düğüne gittik. Bir akrabamızın düğününe gittik. Tam 1980 sene idi. Amcamın kızı ile folklor oynadığımız bir zamandı. Salihli'de mahallenin ortasında bir düğün yeri kurulmuş, çalıp, söylüyorlar, oynuyorlar. Kazak şarkıları var, Kazak oyunları var. Tam herkesin çok hevesli olduğu bir dönemdi. Biz ikimiz çıktık oynadık 3 kez oynattılar "Qara Corġa" dansını. Ondan sonra hızımızı alamadık eve geçtik. Layık Altınmakas'ta var o zaman. Ben çalıyorum, Layık çalıyor, onun yanında İshak Yüksel var o çalıyor, Gülcan çalıyor. Layık Altınmakas Kazak müziğinde ilklerden biridir. Salihli'de ilk çalan söyleyenlerden biridir. "Qara Corġa"*

çalanlardan biri de Gülcan Yakup Bircan'dı. O kadar çok çaldık, oynadılar ki sayısını hatırlamıyorum.

Mustafa Kök'ün görüşmemiz esnasında dombra ve *Qara Corġa* için "Kazak olduğumuzu teyit ediyor, onaylıyor. Çünkü onlar olmadan biz eksik kalırız. Kazak Türklerinin yaşantısı, örf ve adetlerinden önce Kazakların dombrası ve *Qara Corġa* öne çıkar" sözleri bize Salihli'de ki benzer bir durumun Niğde'nin Ulukışla, ilçesinde ki Altaköy'de de olduğunu gösterir. Türkiye'deki Kazak Türklerinde olduğu gibi Salihli Kazak Türkleri için de *Qara Corġa* kadim bir danstır. Türkiye Kazak Türklerinden Abdulvahap Kara'nın "Kazakların milli dansı Karacorganın binlerce yıllık tarihi olduğunu kanıtlayan kaya resmi" notu ile paylaşımı ve buna gelen beğeniler ile Salihlili Beşir Ahmet Köse'nin "Kadim bir müzik ve danstır" ifadeleri bu görüşü destekler niteliktedir.



Fotoğraf 107 Abdulvahap Kara'nın *Qara Corġa* Dansı İle İlgili Paylaşımı (Url 231)

Salihlili Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* nüfus cüzdanı gibi bizim için. Kendimize has bir danstır. Müziği önemli bunun. Sonradan söz yazıldı dansı güçlendirmek için" ifadeleri ve bir diğer görüşme kişim Şükrü Ali Eren'in "Kazak'ın olduğu yerde *Qara Corġa* oynanır" ifadeleri Türkiye sahasındaki Kazak Türklerinin *Qara Corġa* dans ve müziğinin, Kazak Türkü kimliği üzerine ortak bir *habitus* ve *kültürel sermayeye* sahip olmaları neticesinde, ortak söylem geliştirdiklerinin ve bu kültürel pratik üzerinden ortak anlam üretip birbirleri ile bağ kurduklarının göstergesidir. Layık Altınmakas, Kazak Türklerinin yeni bir ruh uyanış (revival), canlandırma dönemi olarak gördüğü 1970'ile-1980 yılları arasındaki dönemi *Qara*

Corġa pratiğini, dombrayı ve Kazak müziğini icra etmeyi "homojen" bir kimlik yaratmada, kimliği korumada ve Kazak Türklerini bir arada tutmada önemli pratikler olarak, bir harç olarak görür. Üçüncü kuşak Salihli Kazak Türklerinden Kayrat Gülen (2021) görüşme sırasında *Qara Corġa*'yı Kazak düğünlerinin vazgeçilmezi olarak nitelendirmiştir. Üçüncü Kuşak Salihli Kazak Türklerinden İsak Han (2021) ise konu ile ilgili şu şekilde görüş bildirmiştir: "Bizde bir tabir vardır Qara *Corġa*sız düğün olmaz. *Qara Corġa* bizim Kazak Türkü olduğumuzu yerli halka gösteren bir dans ve müziktir." Necat ve Gülsüm Altınmakas (2022a) ile yapılan görüşmede *Qara Corġa* dans ve müziğinin Salihli Kazak Türkleri için çok önemli olduğunu düğün, Şildehana ve etkinliklerde icra edildiğini, Kazak olmanın bir göstergesi olduğunu belirtmişlerdir. Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren (2021) *Qara Corġa*'nın Kazak Türkleri için çok önemli bir dans ve müzik olduğunu ve çocuklarına *Qara Corġa* dansının nasıl oynayacağını öğrettiklerini ve müziğini de bol bol dinlettiklerini belirtmiştir. Layik Altınmakas Kazak internet sitesinde, etnograf Bayahmet Cumabayulı verdiği röportajda *Qara Corġa*'nın "Tırıs giden bu kara atın halkın dirliğini, stilini, hareketliliğini ve serbestliğini simgeler" der ve kendi görüşlerini destekler. Ayrıca Rakhimzhanova'nun (2015, s.39) "Qara Jorğa, Kazakistan'da geçtiğimiz on yıllarda ulusal bir sembol olarak konumunu sürdürüyor. Sincan'da ikamet eden Kazak azınlık için bir kimlik belirteci olarak işlev görüyor" ifadeleri Sincan ve Kazakistan'da yaptığı çalışmalarda da bu tez çalışmasında iddia edilen Türkiye Kazaklarının kültürel kimliklerinin temsilinde *Qara Corġa*'nın önemli bir ifade kültürü pratiği olduğu görüşü ile aynı kavşakta buluşur.

Qara Corġa'nın kimliksel bir temsil gücüne sahip olduğunun en büyük kanıtlarından biri de, Çin Halk Cumhuriyetinin bu eseri dans repertuvarına alarak[208] onun Kazak Türkleri için Kazak kültürel kimliğini temsil eden ve önemli mesajlar içeren anlamını, indirgemeci bir yaklaşımla folklorik olarak kabul ettirmek istemesidir.

> *Mirza Ahmet diye birisi vardı. Hindistan'ın İngiliz sömürgesine karşı çıkmaması için halka İslam'da cihat yoktur diye vaaz verirdi ve sonunda sınır dışı edildi. İngiltere'de bu kişiyi kendilerine karşı gelinmesini engellediği için desteklerdi. "Qara Corġa" da böyle. Çinliler sahip çıkıyor ve folklorik bir dansmış gibi lanse ediyorlar. Çinliler çok kurnaz. Kazak kültürel kimliğini lanse etmesin diye ona hemen başka bir türlü bir yorumla kabul ettiriyorlar. Çin Halk Cumhuriyeti'nin de bu dansı folklorik bir dans olarak göstermesi ve dans repertuvarına almasının*

[208] Bu durumu Rakhimzhanova'da (2015) çalışmasında da belirtmektedir.

sebebi; Kazakların bağımsızlık simgesi ve kimliksel bir simge olarak kullanmasını engellemektir (Layık Altınmakas, 2022b).

Bazı çalışmalar *Qara Corġa* dansının Şamanik ögeler içerdiğini ve tedavi amacıyla kullanıldığını ifade etmektedir. Lydia Sarynova Kazak dansının köklerini şamanların oyunlarından aldığını (akt. Rakhimzhanova, 2015, s.7) belirtir. Çetin'e (2018, s.378) göre ise "Şamanın kendinden geçip birtakım ritüeller gerçekleştirdiği bu büyüleyici dans hareketleri tarihsel süreç içerisinde değişerek kara jorganın zamanla folklorik bir dansa dönüşmesine zemin hazırlamıştır"

Melodi ve ritm birliği, müzikal olgunun gereği olarak görülür. Türklerde dans, melodi ve ritim birçok amaç için kullanılıyordu. Özellikle Şamanik inanç çerçevesinde ayinlerin en önemli malzemeleri melodi, ritim ve danstı. Bu ayinler sırasında kullanılan müzik aletleri kutsal kabul edilirdi. Müzik eşliğinde icra edilen danslar genellikle bazı kutsal figürlerin taklidi şeklinde olurdu. Kazak ve Kırgız Türklerinde müzik ve dans ile tedavi örneği olarak, çok eskiden beri devam eden bir dans olan 'Karacorga', bir atın yürüyüşünü simgelemektedir. Kartal, kurt, ayı, geyik, kuğu, 7 evliya, at, kaz bu simgelerden bazılarıdır. Eski inanışa göre bu figürler Ata ruhunu temsil etmektedirler. Adı geçen at yürüyüşünü temel alan ve günümüze kadar gelebilmiş tedavi dansı örneği olan Karacorga"nın (Baksı Dansı) benzer örneklerini Azerbaycan Gobustan kayalıklarındaki figürlerde görmekteyiz (Güvenç, 2002, s. 831).

"Baksıları ve Kamları bazen günlerce süren ayinlerinde pentatonik melodileri irticalen icra edip trans haline girebilmektedirler" (Güvenç, 2002, s.837).

İstanbul Üniversitesi Türk Müziğini Araştırma ve Uygulama Grubunun, TRT'de gerçekleştirdiği performanstaki (Url 232) canlı su sesi çıkarılması, "şifa" sözlerinin sık sık tekrarlanması pratiğin tedavi ile ilişkilendirildiğini, performans sırasındaki "Alaş", millet, kavim, kardeş anlamında ki kelime ise performansın Kazak kimliğine gönderme yapan bir nitelik taşıdığını gösterir. "Ata ruhu" kelimesi ise Şamanik ögelerin tezahürüdür. Kazak ve Kırgız Türkleri tarafından *Qara Corġa* - Baksı Terapi Seansı isminde gösterilerin yapıldığı tespit edilmiştir (Url 233).

TÜMATA (Türk Müziğini Araştırma ve Tanıtma Grubu) bu dansı aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

Baksı Dansı, Günümüzde hala yaşayan ve çok eski zamanlardan beri Türk kültüründe özenle yaşatılan bir örnek, Kazak, Kırgız, ve Altay Türklerinde Baksı Dansı veya Karacorga olarak bilinen bir müzik ve hareket terapisi şeklidir. Seans başında uygulamacı ilk bağlantıyı kurduğu yerden ayağa kalkarken spiral

şeklindeki el kol hareketleriyle spritüal enerjiye konsantre olup, o enerjinin kollarında oluşmasına çalışır. Bu sırada dombra, kılkopuz, şangobız adlı enstrümanlar ve su sesi ile müzisyenler kendisine eşlik eder. İkinci safhada adı geçen enerji omuzlara yöneltilir ve omuz hareketleri ile birlikte ritim ve melodi değişir. Fizik bedendeki son durak olan baş hareketi başladığında müzisyenler ritmi ve melodiyi uygun şekilde icra ederler. Sonraki bölüm seansın en önemli yeri olup; uygulamacı, bu bölümde serbest ritim ve melodi ile sezgilerine yönelir ve emprovize (içine doğduğu gibi) dans ile trans (vecd, istiğrak, duyguların yücelmesi) haline girer. Gelenekte, baksıların bu trans sırasında hasta için neler yapılması gerektiğine ait bilgileri, sezgileri ile algıladığı ve uyguladığına inanılmaktadır. Bu bölüm sonsuzluk ve ölümsüzlük, değişmeyen bilgi ile bir olma bölümü olarak tarif edilir. Daha sonra dönüş başlar, baş, omuz ve kol hareketleri sıra ile uygulanıp yer bağlantısı sonucu oturularak seansa son verilir. Günümüzde Baksı dansı, Yrd. Doç. Dr. Rahmi Oruç Güvenç ve öğrencileri tarafından, Türk müzik ve hareket terapisi geleneğinin bir parçası olarak aktif müzik terapi seanslarında kullanılmaktadır. Yapılan çalışmaları izleyen fizyoterapistler, çalışmanın yavaştan başlaması, kademeli olarak hızlanması ve sonra tekrar yavaşlamasını, ayrıca detay organdan başlayıp tüm vücuda yayılması ve daha sonra tekrar detay organa dönerek sonlanmasını, modern fizyoterapi anlayışına uygun olduğunu bildirmişlerdir(Url 234).

Kazakistan'da bu şekilde bir algıya sahip olanlar olduğunu ve günümüzden bir haber ile bunu örneklendirmek mümkündür: "Dünya'yı esir alan Coronavirus Pandemi'si Türkistan coğrafyasını da esir aldı. Kazakistan da doktorlar morallerini üst düzey tutmak için 1000 yıldan eski tedavi yöntemi olarak da kullanılan meşhur *Qara Corġa* dansı ile moral bulmuşlardır"[209].

Qara Corġa dans ve müziğinin Şamanik ögeler taşıdığı iddiaları ile ilgili alan çalışması sırasında görüşme kişilerimden Layık Altınamakas (2022) konu ile ilgili görüşlerini şu şekilde ifade eder:

"Qara Corġa" dansının şamanlıkla hiçbir alakası yoktur. Gerek Kazakistan'da gerek Doğu Türkistan'da olsun şamanların kullanmış olduğu çalgılar başkadır. Onlar davul, def gibi çalgılar kullanırlar. Şamanlar dombra kullanmazlar. Bu şekilde bir müzikte yok. Şamanlar şöyle yaparlar: bir hasta ortada yatar, hastanın yanında da bir ocak vardır. Ocakta ateş yanmaktadır: Ocağın içine de demir gibi nesneler koyarlar, o da onun etrafında dans eder. Dans ederken, üzerine ne varsa takmıştır. Üzerinde her şey vardır. Böyle yürürken takır takır sallanır. Davula vurdukça adam kendinden geçer ve bayılır. Bayıldıktan sonra hastanın teşhisini ve tedavisini ortaya koyar. Şamanizimin kamları veya baksıları, halk sağlığı tedavi edicileriydi. Bugüne gelirsek, Salihli'deki ne birinci, ne ikinci ne de üçüncü kuşak Kazak Türkleri' "Qara Corġa" dansını Şamanizm ile özdeştirmez ve şamanik ögeler barındırdığını düşünmezler. Bizim babalarımız anlatmıştır, şamanlar ve

[209] Kazakistan'da Coronavirüs (Covid 19) 'a karşı "Kara Corga" Dansı" isimli video için bkz.(Url 235)

baksıların nasıl bir tedavi uyguladıklarını. Hangi yöntemleri kullandıklarını çok iyi bildiğimiz için, bu dans ile böyle bir ilişki kurmak mümkün değildir. Bunu kendisini baksı olarak göstermek isteyen, lanse etmek isteyenler böyle bir iddia ortaya atıyorlar. Müzik ve müziğe kendilerini uydurarak böyle bir şey yapmış olabilirler. Şamanların tek bir şarkısı ya da küyü olarak "Qara Corġa" olamaz. Bir sürü olması lazım. Her şamanın kendisine göre bir sitili, müziği ve dansı olması lazım. O zaman "Qara Corġa" bir şamanın, Ala Qoñır küyü başka bir şamanın olması gerekirdi ki bu böyle değil. "Qara Corġa" olsun diğer küyler olsun hiçbir zaman şamanlar tarafından kullanılmamıştır ve şamanlıkla bir alakası yoktur. Ozanın içindeki ile ilgilidir. Aqsaq Qaz diye bir küy var mesela… Avcı gelip vurmuştur Kazı, onun acısını tasvir eder. Yürüyemez aksaktır. Onun duygusunu vermeye çalışır bunun şaman ile ne alakası var.

Görüşme kişilerimden Şükrü Ali Eren'in(2021) konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir: "Salihli'de sorsak yüzde 70 şamanizm ile bu dansın bir ilişkisinin olmadığı görüşü çıkar. Zaten şaminizm ile ilgili olduğunu düşünseler bu müziği dinleyip oynamazlar. Dominant kültürün etkisi söz konusu." Görüşme kişilerimden Beşir Ahmet Köse (2021) ise "*Qara Corġa* insanların eklemlerini oynatması için, bir nevi spor, aerobik gibi o zamanlar aerobiğimiz varmış" ifadesi ile Şamanizim iddiaları ile arasına mesafe koyar ve bütün eklemleri oynatması sebebi ile sağlık için faydasından söz eder.

Qara Corġa dansında yer alan hareketlere yüklenen anlam ile ilgili çeşitli görüler mevcuttur.

Kara jorga dansında yapılan hareketlere baktığımızda, bunların sembolik bir anlama sahip olduğu görülmektedir. Dans esnasında yapılan bu figürler, Kazak halkının yaşamından yansıyan izlerle doludur. Erkeklerin kartalın kanatlarını açması figüründe onların güçlü olduklarını sembolize eder. Yine erkeklerin dizlerinin üstüne çökerek ellerini çırpar şekilde kızların danslarına eşlik etmesi ve kızların yerde duran dans eşlerine doğru yürümesi, kara jorganın bir aşk dansı olduğunu göstermektedir (Çetin,2018, s.380).

Salihli'de görüşme yaptığım kişiler bunun bir aşk dansı olmadığını belirtmişlerdir. Layik Altınmakas (2022a) ile yaptığım görüşmedeki veriler bunlardan sadece bir tanesidir:

Kazak kelimesinin kelime anlamı olan; hür, bağımsız, idare tanımayan anlamı bu müzik ve dans ile tasvir edilir. Bunun kartal ile falan hiçbir alakası yoktur. Kartallar hiçbir zaman o şekilde uçmazlar. Kartallar hiçbir zaman "Qara Corġa" dansında yer alan figürlerdeki gibi kanatlarını açıp kapatmazlar. Kartallar süzülürler. Kanatlarını fazla vurmazlar. Ama "Qara Corġa" dansında çok hareketli bir şekilde eller kollar hareket ettirilir. Erkeklerin el açması serbestlik ile ilgilidir. Bu Kazağın hür ve bağımsız olmasını tasvir eder. Hareketlerde serbestlik

var. Oradaki oyun tarzında, oturuşta, kalkışta, atın gidişatının hiçbir zaman ahengi bozulmaz.

"Kazakistanlı dans tarihçileri Abirov ve İsmailov, kara jorgayı eyer üzerindeki bir adamın gücünü göstermeyi amaçlayan bir solo erkek dans" (Rakhimzhanova'dan akt. Çetin, 2018, s.378) icrası olarak tanımlamıştır. Bozkırda at üstünde dans gösterisi olarak sergilendikten sonra tarihsel süreç içerisinde kara jorga dansının icra ortamlarında da değişiklikler olmuştur. Kazak halkının eğlence ve kutlamalarında sergilenen bir dans gösterisine dönüşmüştür" (Çetin, 2018, s.378).

Kızların bileklerini bükerek sergiledikleri sembolik hareketler, onların karşı cinse karşı zarifliklerini gösteren sembolik figürlerdir. Kız ve erkeklerin ayaklarını çapraz bir şekilde bir öne bir geriye doğru basmasının özelliği, atın yürüyüş figürünü sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır. Müziğin ritmiyle gerçekleşen bu sembolik hareketler, kız ve erkeklerin sahnesel gösterimlerde icra ettikleri kara jorga, karşı cinsel bir mesaj vermenin ve duygularını ifade etmenin bir yoludur diyebiliriz" (Çetin, 2018: 380).

Çetin'in bu ifadeleri Salihli'de karşılık bulmamaktadır. Layik Altınmakas (2022a) yaptığım görüşmede konu ile ilgili şu bilgileri verir:

Bu dansın aşk ve sevgi ile bir ilgisi yoktur. Öyle olsaydı kökeninden itibaren tıpkı Kafkas oyunlarındaki gibi eşli oynanması gerekirdi. Kadın ve erkeğin birbirine bağımlı hareketleri katiyen yok. Erkeğin kıza sevgisini göstermesi gibi bir durum kesinlikle söz konusu değildir. Önemli olan at, atın yürüyüşüdür ve konu özgür bir attır. Sözleri doksandan sonra yazılmıştır. Karşı cinse sevgisini gösterme anlamı herhalde sözlerden çıkarılmış olmalı ancak Kazaklar tarafından böyle bir algı söz konusu değildir. Bu bir düğün dans ve müziği değildir. Atın üstündeki güçlü bir adamı sembolize etmez. Bu dansta ki amaç insanı tasvir etmek değildir. Hür bir at tasvir edilir. Bozkırda hür ve mutlu bir atın yaptığı hareketler ile hürriyet tasvir edilir. Bu dans ve müzik milli duygu ve kimliği gösterir ve daha çok bunu yansıtan yerlerde icra edilir.

Kazak İnternet sitesinde, etnograf Bayahmet Cumabayulı verdiği röportajda *Qara Corġa* oyunun gidişatında kolların geniş, serbest kullanılması, hareketlerin gayet serbest olması ve bunun stili halkın dirliğini ve sosyal ömrünü simgeliyor der.

*Qara Corġa'*nın sözleri Türkiye Türkçesi ile aşağıdaki gibidir[210]:

QARA CORĠA[211]

Qara Cor·a olmazsa, dansın tadı olur mu,?

[210] Çeviri tez çalışması için Layik Altınmakas tarafından yapılmıştır.

[211]Rakhimzhanova (2015: 97) tarafından söz Yazarı: Merey Turdyahunuly olarak belirtilmiştir.

Qos etek köylek[212] giymezse, kızda güzellik olur mu?
Haydi, arkadaşlar çıkın biriniz, toyu başlatın.
Toy denende, tüm bedenler durmaz koşarak gelir.

Haydi, buyurun ahali, sevdiğinizle dans edin,
Sevinçle katılın Qara Corġa dansına,
Herkes bu dansta birleşsin, kan tüm vücuda dağılsın.
Qara Corġa olmazsa toyun zevki olur mu?

Qara Corġa oynayın, dur deseler de durmayın,
İki yüreğin[213] sevincini tam bu şekilde toylayın,
Bulunmaz böyle bir fırsat, nerede,
Düşünün ahali, dansedin bu anda.

Yaşlı babalar yürüsün mutlu yanağında ateş,
Dans etsin meydanda yaşlı eşiyle övünüp,
Yaşlı analar yürüsün övünçle, cavlıq'ı[214] dalgalanip
Yaşlı eşlerine göz kırpıp, dans etsin sallanarak.

Oyna yengeciğim oyna, bu düğünün gülü sensin,
Ağabeylerin yüreğini hoplat.
Yakışıklı, azametli ağalar, seyredin
Salınıp dans eden taze gelinleri

Oynayın, oynayın yiğitler, parlayan umutlar,
Alnınız terleyinceye dek durmayın
Oynayın kızlar salınıp, eğlenceyi sürdürüp,
Ateş duygusu sarsın karşılıklı yürekleri.

[212]Evlenmemiş Kazak kızlarının giydiği ve en az 4-5 katmerli, pileli, fırfırlarla süslenmiş, beyaz ve kırmızı renklerde dikilmiş şaşalı bir giyisi.
[213] Gelin ile damat kastediliyor.
[214] Cavlıq, Kazak kadınlarının gelinlik döneminden sonra giydikleri başörtüsü.

Kızlar böyle coşsun, yürek telini titretsin,
Gördüğünde yiğitler, kendinden geçsin
Âşıklar da söyleyip, yürekleri şenlendirsin
Kız ile yiğit bir olup dans etmek (ne)bahtiyarlık
Oyna güzelim, nasıl da güzel gülüşün,
Şıkırdasın parmakların, salınsın eklemlerin,
O (karşıda)duran güzel ne hoş sevimli (Allahım!)
Tüm yiğitlerin yüreklerini titreten

Qara Corġa olmazsa, dansın tadı olur mu?,
Qos etek köylek[215] giymezse, kızda güzellik olur mu?,
Haydi, arkadaşlar çıkın biriniz, toyu başlatın.
Qara Corġa oynayın, dur deseler de durmayın,
İki yüreğin[216] sevincini tam bu şekilde toylayın,

Kazak Türkleri için *Qara Corġa* pratiği geniş bir kullanım alanına sahiptir. Salihli Kazak Türkleri ve Türkiye sahasında varlık gösteren diğer Kazak Türkleri için, gerek Kazak müziği seslendirilen konserlerde, gerekse toylarda, takvime bağlı ritüellerde, geçiş ritüellerinde, özellikle *Qara Corġa* müziği ve dansı, olmazsa olmazlar arasında yerini almaktadır. Salihli'de yaptığım gözlem ve görüşmelerde *Qara Corġa* pratiğinin geniş bir icra bağlamına sahip olduğu tespit edilmiştir. Layık Altınmakas'ın (2022a) görüşmemiz sırasında ki ifadeleri de bunu doğrular:

> *Salihli'de ölen toylar olurdu. Ölen toylarda o zamanlar küyler çalınırdı. Genellikle ilk zamanlarda 1953 yılından 1978 yıllarına kadar, gece toyları yapılırdı. Daha sonrada yapılırdı ancak giderek azaldı. 1981 yılında İstanbul Üniversitesi'nde ki görevim başladı ama yine de Salihli'ye gidip geliyordum. O zamanlar bile, ölen toylar yapılırdı. Salihli'de önemli bir gelenekte Şildehanadır. Bebek dünyaya geldikten sonraki gece, bu çocuğun hürmetine yapılan şarkılı kutlama şeklindeki bir eğlencedir. Çocuğun doğumundan itibaren üç gece süre ile eğlence yapılır. Eğer çalan bulunabilirse oynarlardı. O zamanlar (1965'li) yıllar da dombra çalan 3-4 kişi vardı. Üç kişi çalıyorsa ikisi yaşlı insanlardı. Yaşlı insanlara gel de bize dombra çal diyemezdin. Gençlerin eğlencesinde ihtiyarın ne işi var diye düşünülür.*

[215]Qos etek köylek, evlenmemiş Kazak kızlarının giydiği ve en az 4-5 katmerli, pileli, fırfırlarla süslenmiş, beyaz ve kırmızı renklerde dikilmiş şaşaalı göynek.
[216] Gelin ile damat kastediliyor.

Hacı Musa, Masily Gülen, İshak Yüksel vardı. Bunlar çalabilirlerdi ama bu adamları düğünlere, Şildehanalara (Çıldaqanlara) getiremezdiniz, ağır abilerdi, hobi olarak yaparlardı. Ben sadece İshak Yüksel'in çaldığını gördüm. Bebek kırkına geldikten sonra yapılan bir eğlence var. Tıştıma denilen bir eğlence yapılır. Çocuğu beşiğe koyarlar. Çocuğun pisliğini yapacağı şeyi vardır tübek diyorlar, çocuğu oraya yatırırlar, çocuğun apış arasından şekerleri atarlar. Daha hiç kullanılmamış beşiktir tabi bu. Tıştıma, tıştıma, pisliğini yaptı mı diye… Tıştıma genellikle hanımlar arasında yapılır. Dombra çalan bayan varsa o çalar yoksa çalınmadan sadece şarkılar söylerler. 1980'li yıllara gelindiğinde bunları bilenler vefat etti, yeni gelen nesil bilmediği için bu gelenek zamanla ortadan kalktı. Bu terk edilmiş. Türkiye'deki Kazaları bunu yapmaz olmuş. Özetle Salihli'de "Qara Corġa", Şildahana ve ölen toylarda icra edilir.

Qara Corġa bir dans müziği olarak Tüm Kazak Türkleri için özel bir konumdadır. Türkiye sahasında yaptığım görüşme ve gözlemlerden edindiğim enformasyonlar neticesinde tüm Kazak Türklerinin *Qara Corġa* dansını ve müziğini[217] bildiğini ve bu müziği duyduklarında dans etmeye uygun bir atmosfer olması durumunda hemen dans etmeye başladıklarını söylemek mümkündür.

Salihli Kazak Türkleri *Qara Corġa'yı* düzenledikleri birçok etkinlikte icra etmektedir. Bunlara örnek olarak Salihli Kazak Türklerinin düzenledikleri Kurşunlu Kaplıcaları gezisindeki *Qara Corġa* performansları verilebilir. Bu performansların görüntülerini yayınlamaları da bu dansa ve müziğe verdikleri önemi göstermektedir[218]Ayrıca Salihli'de Kazak kültürü ile ilgili yapılan televizyon ya da sosyal medya için yapılan çekimlerde, Salihli Kazak Türkleri tarafından muhakkak *Qara Corġa'yı* dansı oynanmaktadır. Bu performanslara "Yaşama Dair" programında Salihli Kazak Türklerinden Büşra Üner[219] ve TRT Belgesel kanalında yayınlanan "Yansıma" programda Salihli Kazak Türklerinden Demet Eken'in [220]*Qara Corġa* dans performanslarını örnek vermek mümkündür. Kazak Türkleri için şenliklerin olmazsa olması *Qara Corġa*'dır. Bu durum Salihli Kazak Türklerinden besteci, akın ve solist Beşir Ahmet Köse'nin "Nogay Türkleri 9. Sabantoy" Şenlikleri'nde sergilediği *Qara Corġa* performansını örnek vermek mümkündür.[221] Salihli Kazak Türkleri *Qara Corġa* (dans ve küy) performanslarını sosyal medya platformlarında da sıklıkla

[217] Bu çalışmada *Qara Corġa* Müziği ifadesi ile Pop *Qara Corġa* kastedilmektedir.
[218] Performans için bkz. (Url 236)
[219] Performans için bkz. (Url 237)
[220] Performans için bkz. (Url 238)
[221] Performans için bkz. (Url 239)

paylaşmaktadır. Bu paylaşımlara olarak Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren tarafından sosyal medya hesabında[222] yaptığı paylaşımlar ve Salihli Kazak Türkleri tarafından sosyal medya platformlarında bireysel olarak yaptıkları[223] paylaşımlar örnek olarak verilebilir. Aşağıdaki fotoğraf Kazak Türkleri ile ilgili sosyal medya grupları ve Salihli Kazak Türkleri bireysel sosyal medya hesaplarında paylaşılmaktadır.



Fotoğraf 108 *Qara Corġa* Dansını Sırasında Çekilmiş Bir Fotoğraf[224]

Türkiye'deki Kazak Türkleri arasında yapılan turnuvanın ardından başarısını *Qara Corġa* dans ve müziği ile kutlayan Salihli Kazak Spor futbolcularının sevinci bir sosyal medya kullanıcısından tarafından "Şampiyon Salihli Türkleri kupa töreni arkasından karacorga :)" açıklaması ile paylaşılması da bu duruma örnek teşkil eder.[225] Türk - Fransız Kazak Derneği'nin (AKFT) düzenlediği organizasyonun duyurusunda *Qara Corġa* dans ve müziğinin önemini anlamak mümkündür: "Kahvaltı sonrası Eğlence sohbet muhabbet müzik karacorga." (Url 244). Ayrıca Paris Kazak Türklerinin kermeste sergiledikleri *Qara Corġa* (Url 245) performansının, Türkiye'deki Kazak Türklerinin yöneticiliğinde "Kazak Müziğine Gönül Verenler" sosyal medya grubu tarafından da paylaşılmaktadır. Bu grup Salihli Kazak Türkleri tarafından yakından sevilerek takip edilmektedir.

Alan çalışması sırasında, asker uğurlama törenlerinde, sokakta *Qara Corġa* yapan Kazak Türklerine şahit oldum. Yaptığım görüşmelerde askere giden gencin Kazak Türkü kimliğini belirtmede bu müzik ve dansın önemli bir işlev yerine getirdiğini

[222] Paylaşım için bkz. (Url 240)
[223] Salihli Kazak Türklerinden Beşir Ahmet Köse *Qara Corġa küyünü* icra ederken, yapılan *Qara Corġa* dansını izlemek için bkz. (Url 241)
[224] Kazak Müziğine Gönül Verenler grubunun *Qara Corġa* dansı ile ilgili paylaşımı için bkz. (Url 242)
[225] İlgili görsel için bkz. (Url 243)

belirten görüşme kişilerim oldu. Çünkü bu dans ve müzik Kazak Türkleri için kimliksel bir temsil gücüne sahiptir. Görüşme kişilerimden Muzaffer Altınmakas'ın (2021) belirttiği gibi "Kazak Türklerinin varlığının bulunduğu her yerde *Qara Corġa* dansını görmek mümkündür " ifadeleri de bunu doğrular. Salihli Kazak Türkleri düğünlerde, asker uğurlamalarda, toylarda (eğlencelerde), küçük çocuklarına dansı öğretirken ya da küçük çocuklar dansı sergilerken, Kazakistan'ın bağımsızlık günü kutlamalarında, Nevruzlarda, *Qara Corġa* dansını ve müziğinin yer aldığı etkinliklere ait videolar büyük bir gururla internette paylaşılmaktadır. Bu anlamda *Qara Corġa* kostümü de paylaşımlar arasındadır (Url 246). Bu kostüme yapılan atıfları da *nesneleşmiş kültürel sermaye* çerçevesi içeresinde değerlendirmek mümkündür.

Salihli Kazak Türkler tarihsel süreç içerisinde *Qara Corġa* dansı ile ilgili topluluklar da kurmuşlardır. Gülsüm Altınmakas[226] (2022) görüşmemiz sırasında Salihli'de *Qara Corġa* dansı sergileyen bir topluluk kurup çalıştırdığını, bu topluluk ile TRT Belgesel kanalında yayınlanan Seyran programı ve diğer televizyon kanallarının Salihli'de çektiği programlarda, çeşitli etkinliklerde *Qara Corġa* pratiğini icra ettiklerini belirtmiştir.



Fotoğraf 109 Gülsüm Altınmakas'ın Çalıştırdığı Salihli Kazak Dansları Topluluğu *Qara Corġa* Performansı Sonrasında (Necat Altınmakas ve Gülsüm Altınmakas Arşivi)

[226] TRT'nin Kazak Türkleri için çektiği programlarda danışmanlık yaptığını belirtmiştir.



Fotoğraf 110 Bahar Şenliği Kapsamında Salihli Türkeli Parkında Gerçekleştirilen Etkinlikte Salihli Kazak Türkleri *Qara Corġa* Performansı Sergilerken (Necat Altınmakas Arşivi)

Kazak Türklerinin ikamet ettiği diğer bölgelerde de *Qara Corġa* ile kurulan ilişki benzerdir. Niğde'nin Ulukışla İlçesinin Altayköy'ün de 2015'te gerçekleştirilen etkinlikte, kaymakam Ferhat Altay Köylüler ile *Qara Corġa* oynamıştır (Url 247). Niğde'nin Ulukışla ilçesinde düzenlenen "3. Geleneksel Kazak Kültürü Tanıtma ve Kaynaşma Festivali'nde" Vali Şimşek ve Altunhisar Kaymakamı Ercan Kayabaşı ve davetliler ile birlikte söylenen yöresel şarkılar ve oynanan *Qara Corġa* dansı buna güzel bir örnektir (Url 248). Ayrıca 8.07.2018'de gerçekleştirilen etkinlikte de dönemin valisi, kaymakamı ve Altay Köylüler beraber *Qara Corġa* dansı oynamışlardır (249). Osmaniye'deki 2. Cebeli bereket Okçuluk yarışmalarında *Qara Corġa* müziğinin çalınıp dansının yapılması bu duruma verilecek başka bir örnektir. Burada da Salihlililere göre ata sporu ile "ata dansı" olarak görülen *Qara Corġa* arasında bir bağ kurulmaktadır. Ayrıca zaman zaman "Türklük" ve "milliyetçilik" temalı etkinliklerde de bu pratiğin icrası ile karşı karşıya kalmaktayız. Buna istinaden sorularıma görüşme yaptığım Kazak Türklerinden "*Qara Corġa* Orta Asya Türklerinin halk dansı, dolayısıyla Türklerin kardeşliğini simgeleyen bir müzik ve danstır" cümlesi ile formüle edebileceğim bir karşılık gelmiştir. Ayrıca *Qara Corġa* ile ilgili kliplerde Kazak Türkçesinin ve Türkiye Türkçesinin birlikte yer alması çift dilliliğin göstergesidir. *Qara Corġa* dans ve müziği ile ilgili gerek sosyal medyada gerekse performans sonrası görüşmelerimde "ulusumuz ile gurur duyduğumuzu gösteriyor" ifadelerinin kullanılması Kazak Türkü kültürel

kimliğinin Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra ulus ile ilişkilendirildiği düşüncesini de yansıtmaktadır.

Qara Corġa pratiği Türkiye Türkü olan Manisalılar tarafından da genelde Kazak Türkleri özelde ise Salihli Kazak Türklerinin kimliksel yapısı ile ilişkilendirilmektedir. Manisa Akhisarlı olan, dombra çalan, youtube ve sosyal medyada Qara Corġa çalıp paylaşan, Tük Dünyası ile ilgili akademik araştırmalar yapan, Ali Efe (2021) yaptığım görüşmede Qara Corġa için şunları söyler (Url 250):
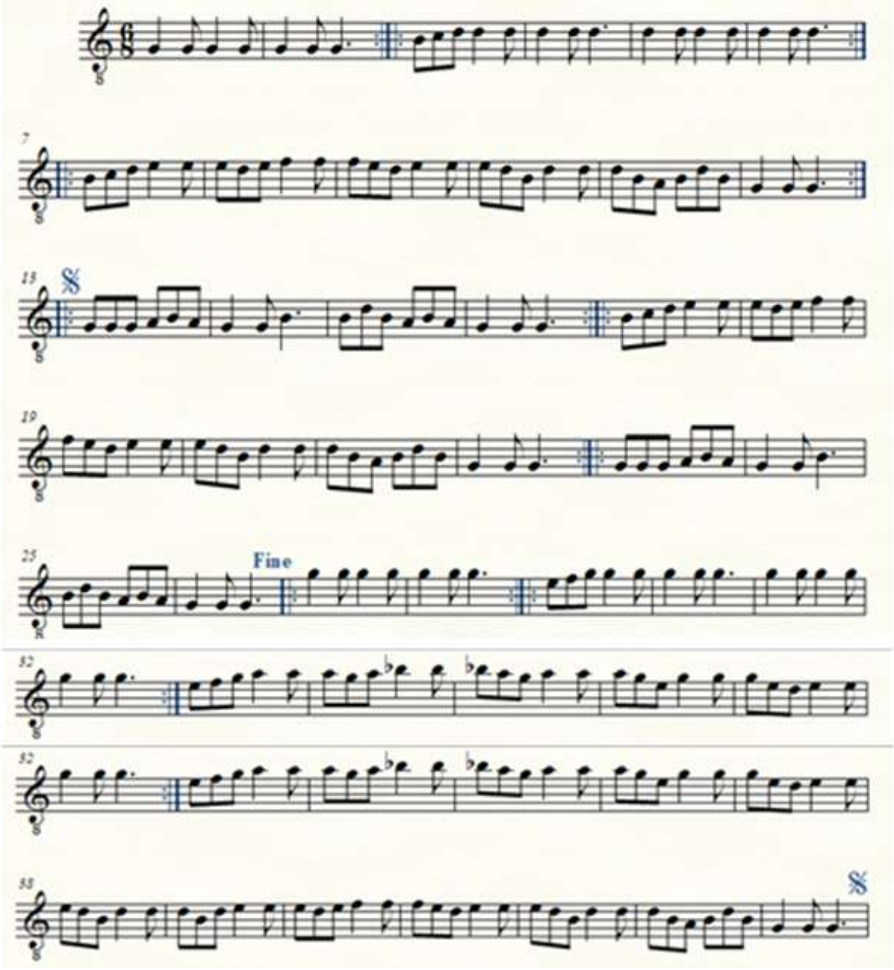
> *"Qara Corġa"; hem sazı, hem sözü, hem de dansı bünyesinde bulunduran bir halk sanatıdır. Milli enstrüman olarak Kazak dombrası, milli halk şarkıları, milli dansları; "Qara Corġa"da tümden zuhur ederler. Toyların, şölenlerin vazgeçilmezi olan "Qara Corġa", sosyal birleştiriciliği de olan toplumsal bir semboldür de. "Qara Corġa", Kazak Türklerinin köklü geçmişlerinden doğarak bugüne, uzanan milli kültürlerinin sembolleşmiş ögelerinden biridir. Kazak halk sanatının yanı sıra ortak duyguları, geçmişleri, bugünleri gelecekleri "Qara Corġa" çalınırken adeta ete kemiğe bürünmüş haldedir. Tarihin zorlu şartlarına da direnen "Qara Corġa" Kazak Türk millerinin ta kendisidir.*

Manisa Salihlili Türkiye Türkü olan Utku Şenel (2022) görüşmemiz sırasında; "*Qara Corġa* dansını izlediğimizde ya da müziğini duyduğumuzda Salihli'de ki Kazak Türklerinin bir eğlencesi olduğunu anlarız. Adeta müzik ve dans onların varlığını bize gösterir" demiştir. Bu ifadeler *Qara Corġa* dansının Salihli Kazak Türklerinin kültürel gösterge biçimlerinden biri olduğunun, grup dışı kişiler tarafından da, Salihli Kazak Türkü kimliğinin temsili ve ayırt edilebilmesinde önemli bir ifade kültürü pratiği olduğunu göstermektedir.

Rakhimzhanova (2015, s.64) Tez çalışmasının sonucunda "ortaya çıkacak en önemli bulgu, bir tek *Qara Corġa*, olmamasıdır. Onun yerine dikkatle incelenmesi gereken birçok *Qara Corġa* var. Yerel dans biçimi tarihsel, siyasi, milliyetçi ve sosyal gelişmeleri yansıtır" der. Bu durum sadece dans için geçerli değildir. Kazak Türklerinin *Qara Corġa* dansının da değişip, dönüştüğünü, tarihsel süreç içerisinde *Qara Corġa* küyünden farklı müzikler ile de bu dansın sergilendiği görülmektedir. Türkiye'deki durum ile konuyu ele alacak olursak Salihli'de ki durum ile başlamanın yerinde olacağını düşünüyorum.[227] Layık Altınmakas'a youtube da yer alan Doğu
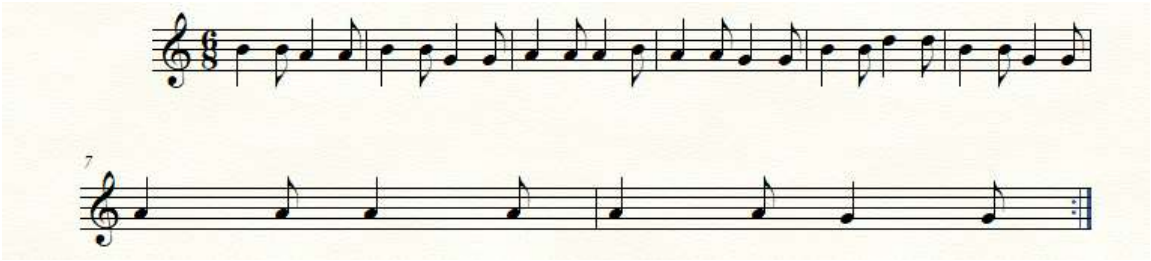
[227] Nota yazımında Batı Sanat müziği sistemi temel alınmıştır. Analizlerin kolay yapılabilmesi (ve algılanabilmesi) için bütün *küyler* sol sesinde karar verecek şekilde notaya alınmıştır.

Türkistan'daki (Url 251) (Onerhan atanin Qara Jorga byi" isimli video'da icra edilen) *Qara Corġa* performansını, Niğde, Ulukışla, Altay Köy'den Mustafa Kökün *Qara Corġa* yorumu (Url 252), 1984 yılında İstanbul Laleli'deki "Kızılay Düğün Salonunda" yapılan "Türkistan Gecesi"nde seslendirilen (Url 253), *Qara Corġa* performansını ve Salihlili Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* performansını dinlettiğimde Salihli'de seslendirilen (kendisinin de çaldığı) "akıcı" bir melodisi olan Qara *Corġa* küyüne hiç birisinin benzemediğini bunların daha çok belirli bir ritmi ("tempoyu") tekrar ettiğini ve melodi çalmadıklarını ifade etmiştir. Layik Altınmakas kendisi uzun yıllar dombra çalmamasına rağmen notaya almam için bana örneklemiştir. Bu performansın notası aşağıdaki gibidir:



Nota 27 Layik Altınmakas'ın seslendirdiği Salküreñ *Qara Corġa* Küyü alan çalışması sırasında tarafımdan notaya alınmıştır (*Qara Corġa* 1).

Layık Altınmakas'ın en çok kullanılan *Qara Corġa* küyü olarak belirttiği ikinci eserin notası aşağıdaki gibidir.



Nota 28 Layik Altınmakas'ın Seslendirdiği *Qara Corġa* Küyü (*Qara Corġa* 2) Alan Çalışması Sırasında Tarafımdan Notaya Alınmıştır.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında bu küyün (*Qara Corġa* 1) diğer *Qara Corġa*'dan neden farklı olduğunu sorduğumda bunun Salküreñ / *Qara Corġa* isminde akıcı bir melodisi olan küy olduğunu belirtmiştir. Layik Altınmakas (2022a), Salküreñ ile *Qara Corġa*'nın birbirinin aynısı olduğu görüşleri olduğu gibi etnograf Kasımhan Bekmanov'un "Halkı Mıktının-Saltımıktı" *Qara Corġa* ile Salküreñ arasında fark olduğunu Salküreñ'in aslında bir "biy" yani oyun (havası) olmadığını, çünkü Salküreñ'in temposunun hızlı (Allegro) olduğunu, *Qara Corġa*'nın ise orta hızda (moderato) olduğunu belirtir. Ancak kendi icrasına (*Qara Corġa*1) Salküreñ- *Qara Corġa*'nın benzediğini belirtir. İnternet üzerinden dinlediği birçok *Qara Corġa*'nın belirli bir ritim (tempo diyor) üzerine icra edildiğini, melodisinin olmadığını belirtir. Belki de bunun asıl melodisinin Salküreñ olabileceğini söyler. Yani Layik Altınmakas'a (2022) göre, "dombra çalan sadece tempo tutmamalı melodisini de çalmalıdır." Salihli'de çalınan Layik Altınmakas'ın (*Qara Corġa* 1) icra ettiği *Qara Corġa* küyünün 1980'li yıllara kadar çalınıp oynandığını, Arslan Tosun'nun da muhtemelen orijinalini (*Qara Corġa* 1 veya *Qara Corġa* 2'yi) götürmüş olabileceğini belirtir. Layik Altnmakas (2022) Kazakistan'da ki farklı *Qara Corġa* üretimlerini, "Kazakistan'da tutulmaya başlayınca para kazanmak için *Qara Corġa* üretimleri başladı" ifadeleri ile değerlendirir. Hepsi Doğu Türkistan'dan gelmelerine karşın Türkiye'deki Kazak Türkleri (benim inceleme alanım İstanbul/Zeytinburnu, Manisa/Salihli ve Niğde/Ulukışla Altay Köy sınırlıdır) birbirinden farklı *Qara Corġa* küyleri oluşmuştur. Bugün etkinliklerde kullanılan *Qara Corġa'nın* pop versiyonunun, Layik Altınmakas'ın

icra ettiği *Qara Corġa* küyünden bazı motifleri ödünç aldığı görülmektedir. Altınmakas'ın da belirttiği gibi Salihli Kazak Türklerinin *Qara Corġa'nın* pop versiyonunun benimsenmesinde Salihli'de geçmişte çalınan bu eserle olan benzerliklerinden dolayı yadırganmadığı sonucuna varılabilir. Layik Altınmakas, Doğu Türkistan'ın Aksay isimli bir yer olduğunu ve buradan amcalarından bir bant geldiğini bantta öncelikle selam söylediklerini, şarkılar söylediklerini ve o bantta *Qara Corġa* küyünün de olduğunu ve aklında kalan melodinin (*Qara Corġa* 1) o olduğunu, onu çalmaya çalıştığını belirtmiştir:

> *Benim çalışımda tam olarak o (Doğu Türkistan'dan gelen kasetteki "Qara Corġa") değildi, eskiden ben küy çalamazdım. Çalmak için çok esnek parmaklarınızın olması lazım. Doğu Türkistan'ın Aksay'dan gelen "Qara Corġa"yı dinlediğimde ben daha yeni yeni dombraya aşılıyordum çünkü ben saz (bağlama) çalıyordum aslında. Dombrada küy çalmak parmak marifeti ister. Hızlı parmak hareketi gereklidir. Aynı zamanda yumuşak parmak hareketleri gerekli. Gitar çalarken gitarı mızrapla çalıyorsunuz. Ama bunda mızrap yok. Bir ara ben otururken Kazakistan'dan misafir geldi. Benim dombra çaldığımı bilmiyorlardı. Yanımda oturan arkadaş şöyle dedi; bir dombra çalar mısın dedi. Benimde aklıma herhangi bir şarkı gelmedi. Sadece dombrayı aldım bir dıngırdattım. Hemen karşımda oturan misaifir sizin parmaklarınız iyiymiş daha önce bunu çaldınız mı diye sordu. Adam çaldığımı o dediğim parmak hareketlerinden anladı benim çok fazla hüner göstermek istememe rağmen anladı çaldığımı. Uzun yıllar dombra çalmayan biri için küy çalmak çok zordur. Şarkı çalmak başka küy çalmak başkadır. "Qara Corġa"yı kendi yorumumu da katarak çalardım. Türkiye'deki Kazaklar'da genellikle kulaktan duyma şekilde çalarlar bilimsel olarak çalınmaz. Sözlü kültür olarak bir aktarım var. O yüzden Salihli'de grup halinde değil ayrı ayrı çalardık. "Qara Corġa" Salihli'de Kazak kültürel uyanışının da önemli bir ögesidir Bugünkü "Qara Corġa" küyünün temposu atın yürüyüşünü temsil etmemektedir. Değiştirilmiş ve bir sentez oluşturulmuştur.*

Önceki bölümde belirttiğim videolarda sergilenen *Qara Corġa'*lar birbirinden farklıdır. Bu konu ile ilgili sorularıma Salihli Kazak Türkleri görüşme kişim Salihlili Beşir Ahmet Köse (2021) şu bilgileri vermiştir:

> *Bana izlettiğiniz[228] "Qara Corġa"dır. Bu müzikte orijinal "Qara Corġa"lar 30-40 sene önce bu şekilde sözsüz icra ediliyordu. Biz de aynı bu şekilde çalıp oynuyorduk. Şimdiki "Qara Corġa" zamanımıza modernize edilip dombra ağırlıklı olarak her türlü müzik aletleriyle çalınıyor. "Qara Corġa" dansının küyü dombracısına göre değişebilir. Yorum farkı olabilir. Benim yorumunda[229] değişiktir. Yani ufak tefek değişiklikler olabilir ama yine de buna "Qara Corġa" küyü deriz. Şimdi "Qara Corġa"yı profesyonel sanatçılarda icra ettikleri için geliştirdiler. Türkiye sahasında ki Kazak Türkü olan domracılarda nota olmadığı*
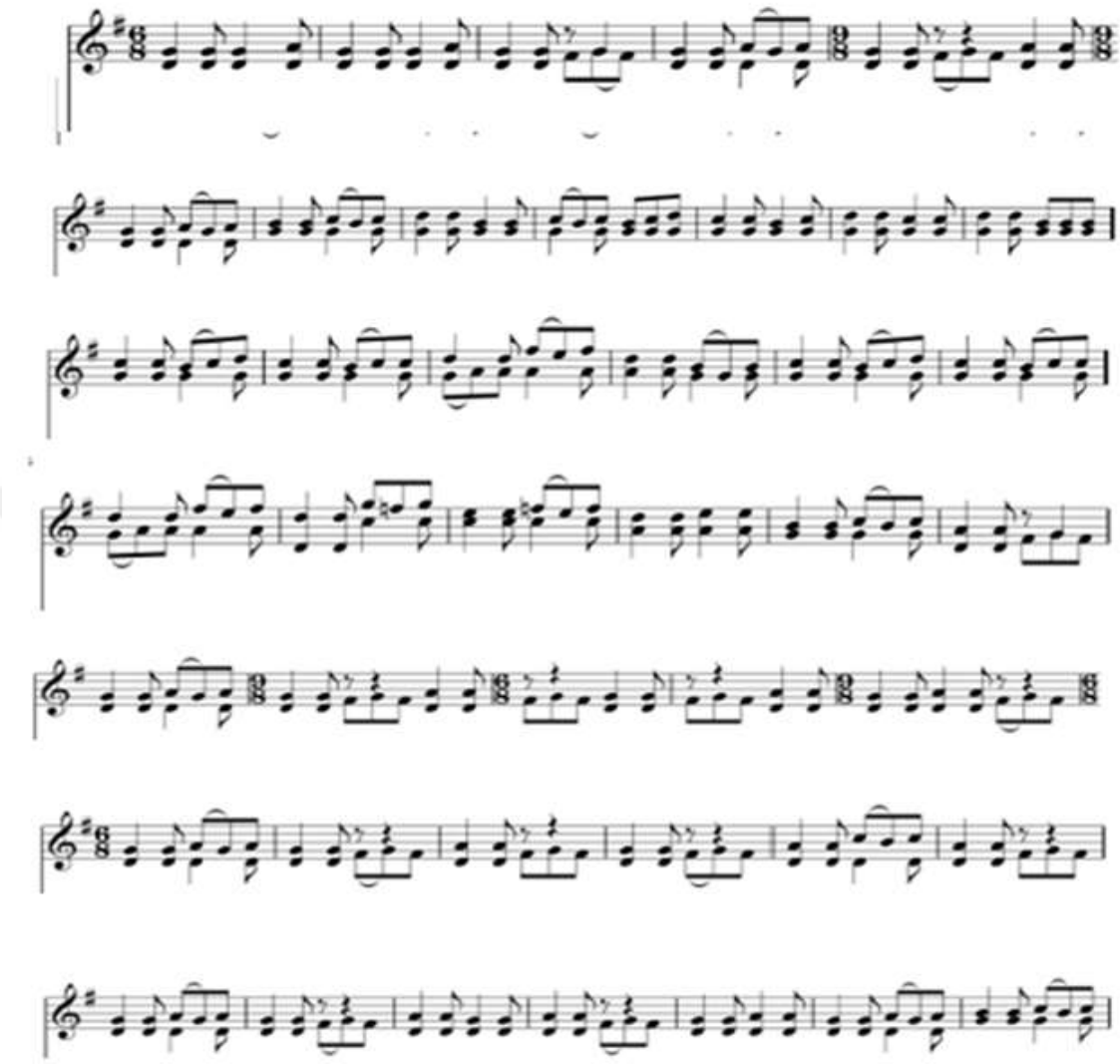
[228]. İlgili video için bkz. (Url 254)
[229] Kösenin *Qara Corġa* performansı için bkz. (Url 255)

için, nota bilmedikleri için kendilerine göre yorumluyorlar. Doğaçlama yapabiliyor.

Layık Altınmakas ise yaptığımız görüşmede (2022) bana youtube da yer alan video üzerinden konuya açıklama getirmiştir.

*Sana yolladığım videoda 1'de ("*Кажымурат НАҒЫЗ ҚАРА ЖОРҒА kara jorga karazhorga #karajorga #kajimurat" isimli videoda) (Url 256) *dombıra ile açılış ve oynama sitili orijinal(1.46 sn. ve 3.50'ye kadar olan kısım)devam eden şekli ise müziksel eklemeler ve nağmeler katılarak orkestrasyon yapılmış halidir. Benim çaldığım* ("*Qara Corġa 2")* buna benzer. *Ne yazık ki bu küy daha sonra asıl rayından çıkarıldı. Stilize edilip söz eklendi. Önemli olan enstrümantal halidir. Bu sözü yazan kişi küyleri biraz değiştirerek, küylerin ahenginden yararlanmak istemiş olabilir. Burada youtube da tıklanmak içinde düzenlemeler yapıldı. Aslı bu değil. Aslında "Qara Corġa"nın notaları çok basit. Balbıran diye bir küy var mesela veya Kazakistan'da çalınan küyler var orkestra ile çalınan küyler var. Onlar çok ağdalı, çalması zor. Bu zor olan küyler bir nevi Kazakların klasik müziği gibi oldu. Fakat "Qara Corġa" basit olmasına rağmen, halkın anlayacağı müziksel dilde, halka hitap eden bir küydür. Kazakistan'da yapılan orkestra ile icra edilen küyler sanki elit tabakasına hitap etmek için yapılmaktadır. Aradaki fark budur. "Qara Corġa" halkın özünden çıkmış, anonimidir. Kazakistan'da ki küyler müziği çok iyi bilen, müzikten çok iyi anlayan bestekârlar tarafından yapılmıştır. "Qara Corġa" böyle değil, birisi oturmuş çalmış, onu başka birisi görmüş çalmış, onu başka birisi görmüş çalmış bu şekilde sözlü gelenek ile iletilmiş. Bu bizim dedemizin dedelerinden sözlü kültür yolu ile aktarılmış ve Doğu Türkistan'dan gelen kasetler ile bize aktarılmıştır. Kökeni Doğu Türkistan'dır.*
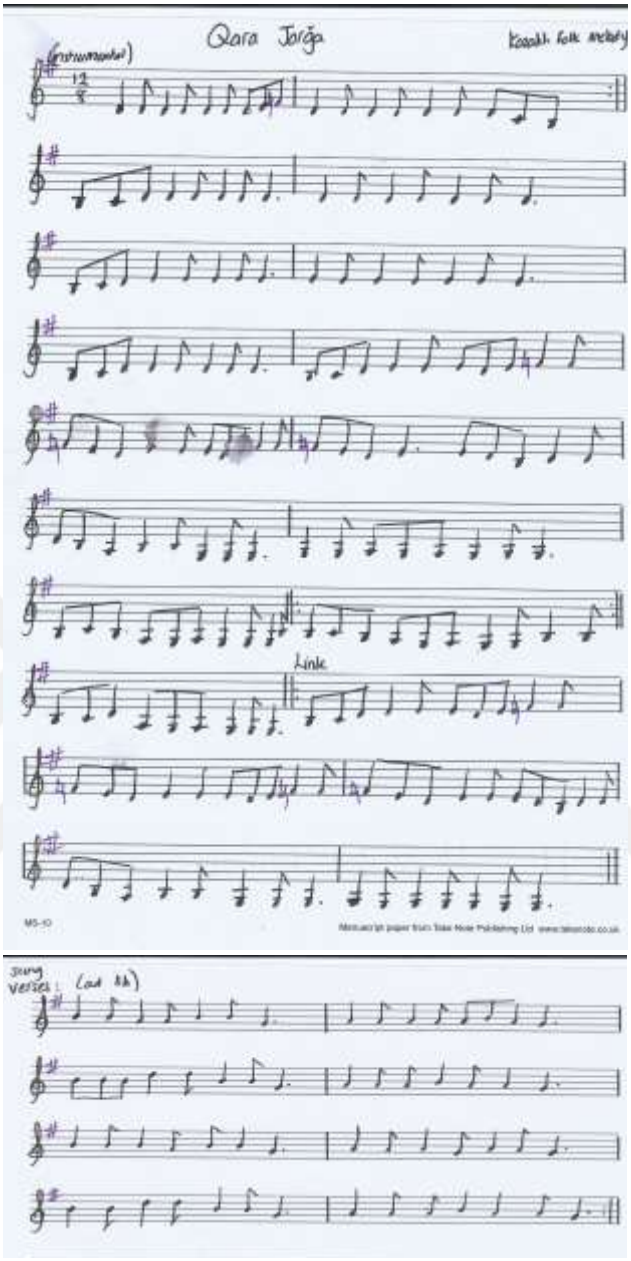
Altınmakas ve Kösenin'de belirttiği gibi tek bir *Qara Corġa* küyü yoktur. Bunu bazı müziksel bileşenlerle açıklamak daha net olacaktır. "Onerhan atanin Qara Jorga byi" isimli video Doğu Türkistan'dan kaydedilmiş *Qara Corġa* performansında ana ezgi rast makamı dokusunun yaklaşık bir buçuk oktav ses sahasını kullanmakta ve ayrıca zaman zaman (26 ve 27. ölçüler) acemli rast dizisini kullanmaktadır.



Nota 29 Doğu Türkistan'daki Qara *Corġa*'nın Notası (Notaya alan Asset Danenov) (Rakhimzhanova 2015, s. 64)
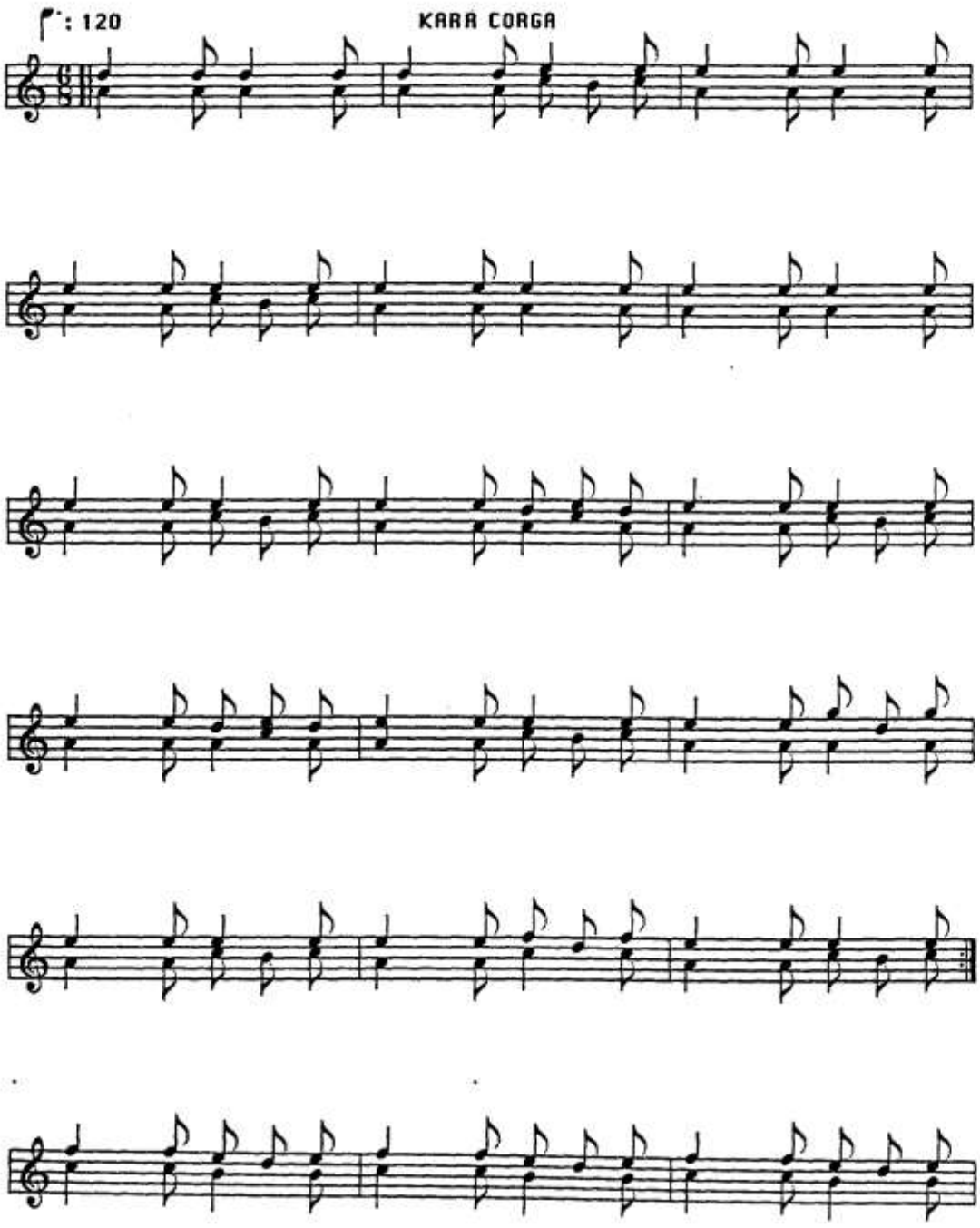
Qara *Corġa'*nın Pop versiyonuna baktığımızda baştan sona acemli rast makamı dokusuna benzerlik gösterdiğini ve yine yaklaşık bir buçuk oktav civarında bir ses sahsına sahip olduğunu söylemek mümkündür.
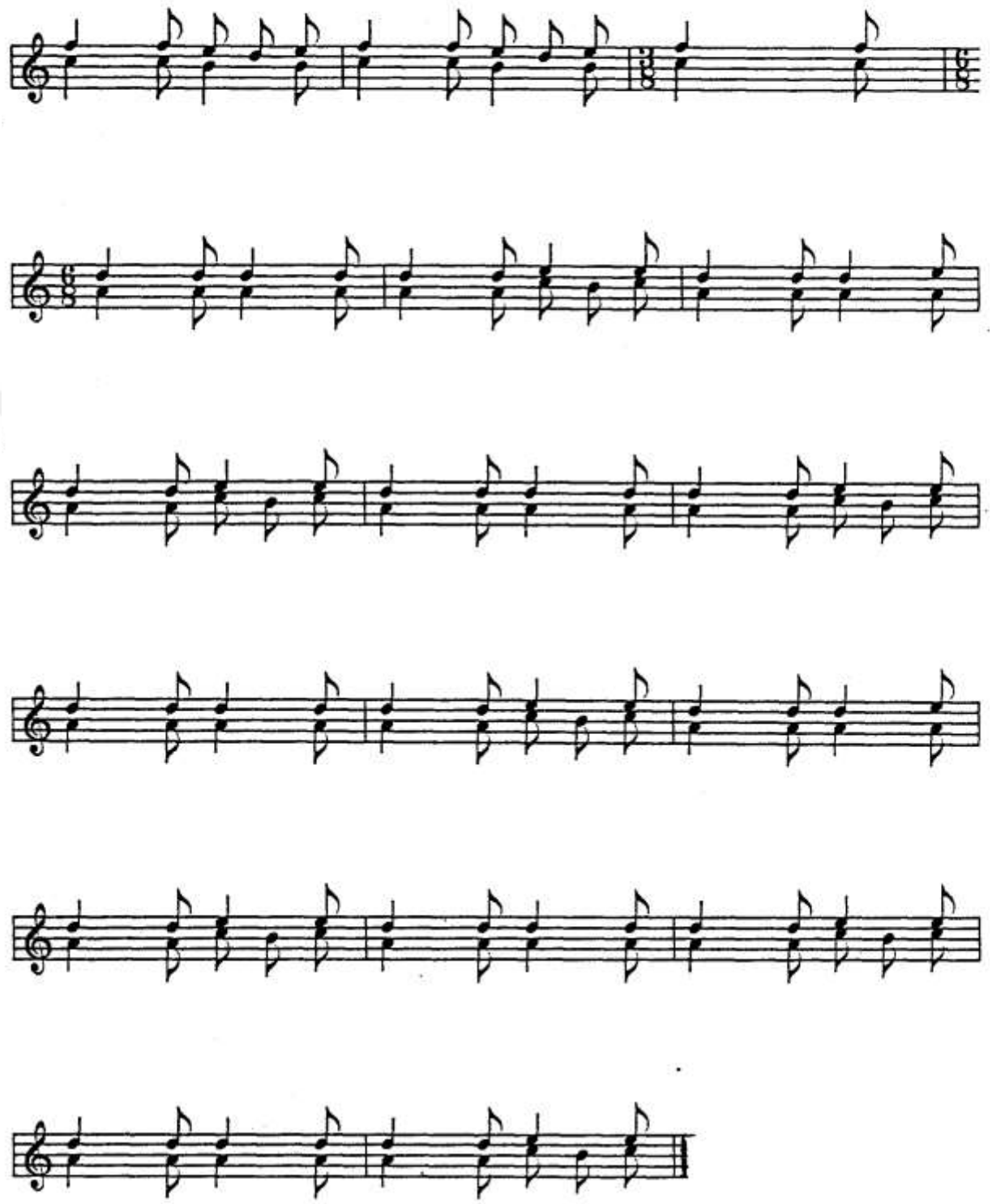
Qara Corġa bu gün toylarda çalınan pop versiyonunun notası aşağıdaki gibidir:



Nota 30 *Qara Corġa*'nın Pop Versiyonunun Notası (Rakhimzhanova, 2015, s. 8)
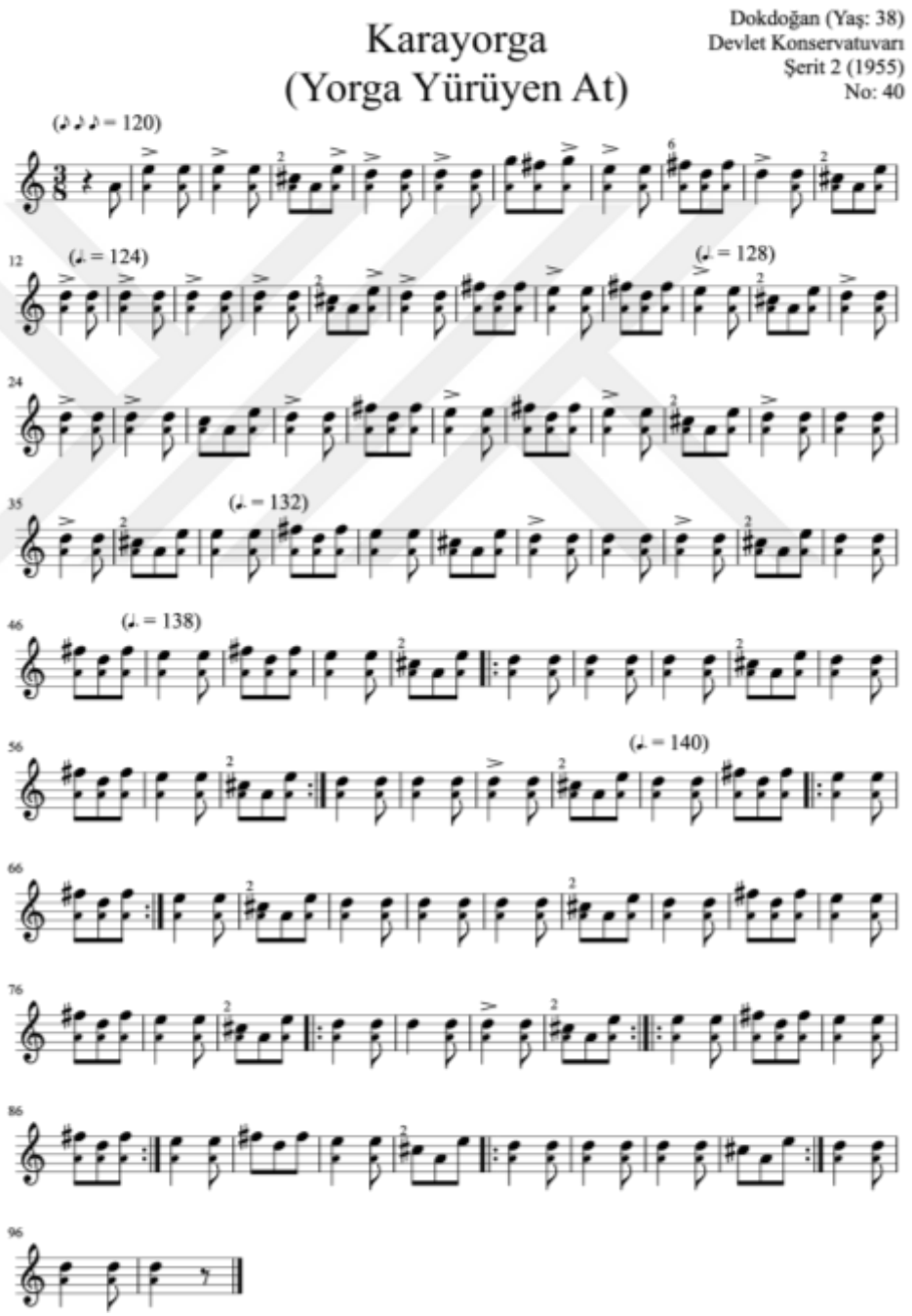
1994 yılında Çeliker'in İstanbul Kazak Türklerinden derlediği *Qara Corġa*'nın notası aşağıdaki gibidir**.**


♩: 120
KARA CORGA



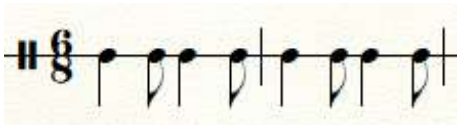
Nota 31 İstanbul'dan Derlenen *Qara Corġa* Küyü Notası (Çeliker, 1994 s.49-50)

Muzaffer Sarısözen'in 8-2-1955 tarihinde İstanbul'un Sirkeci ve Zeytinburnu göçmen misafirhanelerinde ziyaret ederek hazırladığı "Altay Türküleri ve Musiki Folklorümüz" isimli yayınlanmamış çalışmasında Kara Yorga ismi ile Doğu Altay Çingil Köyünden 1917 Doğumlu Dokdağan'dan derlediği *Qara Corġa* Küyü'nün notası aşağıdaki gibidir.



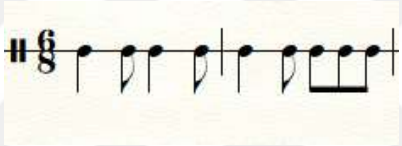
Nota 32 Muzaffer Sarısözen'in Altay Türküleri ve Musiki Folklorümüz İsimli Yayınlanmamış Çalışmasından Kara Yorga Küyü Notası

İncelenen *Qara Corġa* küyleri ile ilgili çıkan sonuçlar aşağıdaki gibidir[230]:



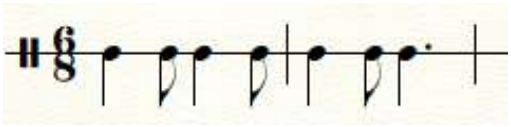
Nota 33 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 1

Bu kalıp "Onerhan atanin Qara Jorga byi" isimli video Doğu Türkistan'dan kaydedilmiş küyde, Çeliker'in (1994, s. 49-50) Zeyinburnun'da notaya aldığı *Qara Corġa* küyünde, Muzaffer Sarısözen'in İstanbul'da derlediği Karayorga'da, Layik Altınmakas'ın seslendirdiği *Qara Corġa* küyünde (*Qara Corġa 2),* Beşir Ahmet Köse'nin seslendirdiği *Qara Corġa* küyünde, Mustafa Kök'ün seslendirdiği *Qara Corġa* küyünde, görülmektedir.



Nota 34 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 2

Bu kalıp "Onerhan atanin Qara Jorga byi" isimli video Doğu Türkistan'dan kaydedilmiş küyde, Pop *Qara Corġa'da,* Çeliker'in (1994, s.49-50) Zeyinburnun'da notaya aldığı *Qara Corġa* küyünde, Muzaffer Sarısözen'in İstanbul'da derlediği Karayorga'da görülmektedir.



Nota 35 *Qara Corġa* Küylerinde Ortak Tartım Kalıbı 3

3. kalıba Salihli'de dombra ile çalınan *Qara Corġa 1* küyünde, Pop Qara Corġa'da , Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* performansında görülmektedir.
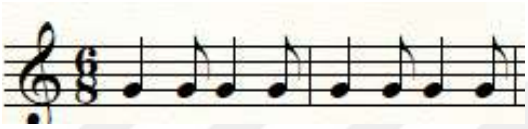


Nota 36 Yukarıda Belirtilen Doğu Türkistan'da İcra Edilen *Qara Corġa* kaydında ve Pop *Qara Corġa*'da Tekrar Eden Motif

[230] *Qara Corġa* küyleri çeşitli çalışmalarda 3/8, 6/8 ve 12/8 lik ritimler esas alınarak notalanmıştır. Bu çalışmada 6/8'lik olan notalam şekli kullanılmıştır.
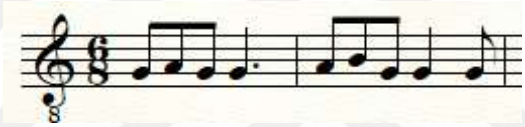
Layik Altınmakas'ın *Qara Corġa* icrasında, yukarıda belirtilen Doğu Türkistan'da ki *Qara Corġa* kaydında, Pop *Qara Corġa'*da ve Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* makamsal doku (rast ve acemli rast), ritimsel yapı, kalıp motif kullanımı benzerlik taşımaktadır.
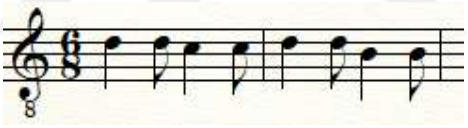


Nota 37 Doğu Türkistan'da *Qara Corġa* kaydında Tekrar Eden Motif



Nota 38 *Salihli Qara Corġa 1* Küyünde, Beşir Ahmet Köse ve Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında Kullanılan Kalıp Motif



Nota 39 Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif 1
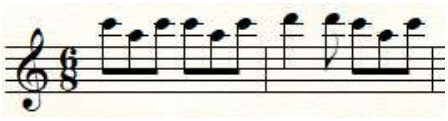


Nota 40 Mustafa Kök'ün *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif 2

Beşir Ahmet Köse'nin icra ettiği *Qara Corġa'*nın makamsal dokusu genel olarak kürdi makamı dokusunu hissettirir, ancak eserin tiz seslerinde bulunan (meyan) bölümlerinde rast etkisi görülmektedir. Bir buçuk oktav civarı bir ses genliğine sahiptir.



Nota 41 Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* Performansında En Çok Tekrar Eden Motif (Kürdi dokusu)



Nota 42 Beşir Ahmet Köse'nin *Qara Corġa* Performansında Tiz Çargâhta Rast Etkisi Görülmektedir.

Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında belirli ritmik motifler olmakla birlikte Salihli'de *Qara Corġa1* küyünde yer alan ana ezginin *Qara Corġa* küyünde 80'li yıllara kadar çalındığını, kendisinin de çaldığını belirtmiştir. Ancak hemen belirtmek gerekir ki Layik Altınmakas'ın aslı budur gibi bir iddiası yoktur. *Qara Corġa2* küyünde Salihli'de çalınıyor olmasını farklı farklı *Qara Corġa*'lar olduğuna dayanak olarak gösterir. İsmini vermek istemeyen Salihli Kazak Türklerinden bir görüşme kişim, sadece ritmik kalıp motifin çalındığı ezgileri "Nasrettin hocanın" saz çalması gibi olduğunu belirtmiştir.

Türkiye'deki *Qara Corġa* küyünün belirli bir motifin tekrarı şeklinde çalındığı, bir tek *Qara Corġa* küyünün olmadığı, sözel kültür geleneği ile dombra çalan Kazak Türklerinin yorumlarını katarak icra ettikleri, Salihli'de 1980'lere kadar özellikle ikinci kuşak Kazak Türkleri Doğu Türkistan'dan gelen kasetlerde yer alan *Qara Corġa* küyünü dinleyerek bu küyü kendi yorumlarını da katarak icra ettikleri sonucuna varılmıştır. Layık Altınmakas'ın (2022) görüşmemiz sırasında verdiği bilgilere göre Salihli'de icra edilen *Qara Corġa*1 küyünün Türkiye'de bulunan diğer (İstanbul ve Niğde'de) Kazak Türklerinden farklı olarak icra edildiğini, bu küyün *Salküreñ* küye[231] benzediğini, *Salküreñ* küyün deki ezgilerin bugün toylarda çalınan *Qara Corġa'nın pop* versiyonuna daha çok benzediğini belirtmiştir. Ancak Salihli'de günümüzde etkinliklerde dombra ile *Qara Corġa* çalınmamaktadır. Notaya almam için Almanya'da yaşayan Salihlili Layik Altınmakas tarafından *Qara Corġa* icra edilmiştir. Ancak Salihli'de Kazak müziğinin son dombra icracısı olan Muzaffer Altınmakas (2020) görüşmemiz sırasında *Qara Corġa* küyünü çalmayı bilmediğini ifade etmiştir. Bugün Salihli'de olduğu gibi Türkiye'deki diğer Kazak Türkleri de genellikle *Qara Corġa'nın pop* versiyonu ile teknolojiden faydalanarak müziği çalmakta ve dans etmektedirler.

Bütün irdelemelerin sonunda, Salihli Kazak Türklerinin *Qara Corġa* pratiği ile ilgili sahip oldukları habitüel davranış şekilleri ve *sermayeleri* biçimleri (*sosyal sermaye, kültürel sermaye* ve bunun *bedenselleşmiş, nesneleşmiş kültürel sermaye*) kültürel kimliklerini inşa ve temsilinde rol oynar. Salihli Kazak Türklerinin, Kazak kültürel alanı içinde üretilmiş birtakım Kazak kültürel alanına has bedensel

[231] Salihli'de çalınan Layik Altınmakas'ın çaldığı *Qara Corġa1 küyünün* benzediği *Sal Kureng/ Qara Corġa* isimli iki videoya tespit ettim bu videolar için bkz. (Url 257) ve (Url 258)

hareketlerden oluşan *bedenselleşmiş kültürel sermayeye* sahip oldukları sonucuna varılmıştır. Bu dansı öğrenirken, icra ederken, dans hakkında müzakerelerde bulunurken Salihli Kazak Türklerinin b*edenselleşmiş kültürel sermayelerden* oldukça faydalandıkları görülmektedir. Salihli Kazak Türkleri, *Qara Corġa* pratiği ile ilgili *bedenselleşmiş kültürel sermayeleri* üzerinden farklılıklarını ortaya koymaktadırlar. Bu pratiğe yükledikleri kolektif beğeni, anlam, yatkınlık, pratik ile ilgili üretilen bilgi Kazak Türkü olanlar ile olmayanları ayırmada önemli bir parametredir. "Kazak oyunu *Qara Corġa* seyredenleri de oynayanları da coşturur", "*Qara Corġa* atadan gelen bir dans" gibi emik ifadeler ortak habitüel düşüncenin tezahürüdür.

Qara Corġa pratiğinin tercih edilmesindeki en büyük sebeplerden biri beğenidir. Bu noktada bir şeyi beğenmek *kültürel sermaye* ile ilgilidir. Beğenin oluşması için ilgili pratik ilgili kodları çözümlenebilmesini sağlayacak kültürel kodlara sahip olmak, ilgili pratik ile sık sık karşılaşılması, ilgili pratiğe kolektif olarak yüklenen anlamın içselleştirilmesi gibi süreçlerin yaşanması etkendir. Salihli Kazak Türkleri tarafından sözlerinin anlaşılır olması, müziğini anlayacak ve anlamlandıracak kodlara hâkim olmaları, kendilerinin de dâhil olduğu Doğu Türkistan Kazakları tarafından üretildikleri inancı ile duygusal bir bağ kurmaları, tarihsel bir köklülük ve meşruiyet atfetmeleri, habitüel olarak dansa yatkın olmaları ve bu dansa ait *bedenselleşmiş kültürel sermayenin* varlığı ve değerli kabul edilmesi, kimliksel bir temsil gücüne sahip olması bu pratiğe ait beğeninin oluşmasında etkin rol oynar.

Qara Corġa günümüzde Kazaklar ve Kırgızlar arasında oldukça yaygın bir danstır. Salihli'de ki Kazak Türkleri tarafından, müzik ve dans Kazak kültürünü tanımlama sürecinde temel bir araç olarak görülmektedir. Çocukluk çağında bu pratiğin icra edilmesi, kültürün ve kültürel kimliğin gösterge pratiği olan *Qara Corġa* müzik ve dansının devamlılığının ve aktarımının sağlanması adına Kazak Türkleri için önemli görülmektedir. Çocukluk çağı kadar yaşlılık çağında da hem sağlıklı oluşun göstergesi

hem de Türkiye sahasındaki Kazak Türklerinin (ata, apa, bala) tabiri caizse yediden[232] yetmişe kimlik ve bazı gelenekleri koruduğunun göstergesi olarak görülmektedir.[233]

Kazak Türklerinin ikamet ettiği yerlerde[234], Cumhuriyet Bayramlarında (Url 261), 23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı etkinlikleri kapsamında[235], festivallerde, Kazakistan Başkonsolusu gibi Kazakistan ya da Türkiye devlet yetkililerinin geldiği törenlerde, spor müsabakaları sonrası kutlamalarda, gezilerde, Kazakistan'ın bağımsızlık günlerinde, Nevruz kutlamalarında, Kazak kültürünü tanıtan organizasyonlarda; yöresel günler, TV programlarında, Türklük vurgusunun ön plana çıktığı organizasyonlarda, düğünlerde, asker uğurlamalarında, toylarda (eğlencelerde), kermeslerde kısacası Kazak Türkleri'nin yer aldığı birçok etkinlikte bir ifade kültürü pratiği olan *Qara Corġa*'yı görmek mümkündür. Layik Altınmakas (2022a) görüşmemiz sırasında Bu dans ve dombra eğitim ile değil gözlemleyerek, düğün esnasında ailelerinden görerek taklit ederek oynadıklarını belirtmiş ve "Kulaktan kulağa oyunu gibi. Bunu en iyi oynayanlar ve çalanlar onlardı: Masiliy çalardı İshak Yüksel iyi oynardı. Onların ailesi çok iyi oynardı" diyerek *bedenselleşmiş kültürel sermaye* ve habitusa ait birikimin ilgili toplumda ön plana çıkmada önemli olduğunu belirtmiştir.

3.5. Manisa Salihli Kazak Türk Müzisyenleri/Akınları

3.5.1. Mustafa Kasantuğ[236]

22. 02 1955 yılında Manisa'nın Salihli ilçesinde doğdu. Ailesi 1968'de İstanbul'a taşındı. Daha sonra 1979 yılında Almanya Köln'e taşındı. Hala Köln'de yaşmaktadır. Kasantuğ (2021) dombraya başlama serüvenini şu şekilde anlatmıştır:

[232] Bu duruma Prof. Dr. Abdulvahap Kara'nın "Minik Balapanlardan ünlü Kazak dansı Karacorga" açıklamalı ilkokul çağında dans eden Kazak Türklerinin yer aldığı sosyal medya paylaşımı örnek olarak verilebilir. İlgili görsel için bkz.(Url 259)

[233] Örnek olarak 90'lık Ninenin Kazak Oyunu Muhteşem İzle" videosu için bkz. bkz. (Url 260)

[234] Eklemek gerekir ki sadece Türkiye'de değil, Kazakistan, Moğolistan, Çin Halk Cumhuriyeti (Doğu Türkistan) Kazakları da *Qara Corġa* pratiğini icra etmektedirler.

[235]23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı kapsamında İstanbul Zeytinburnu Abay İlköğretim Okulu'nda gerçekleştirilen *Qara Corġa* dansı için bkz. (Url 262)

[236] Kasantuğ'un biyografisi, Mustafa Kasantuğ (2020) ile yapılan görüşmeden edinilen bilgilere dayanmaktadır.

22 yaşında kendi kendime kulaktan dombra çalmayı öğrendim. Duymayla, hocam yok yani. Emin benim dombra çalışımı analiz ederken benim hiç dombra hocam olmadı kulak sesiyle şarkı söyler dombra çalarım bunu da dikkate al. Kazakistan'daki şarkıcılar şaşırır nota bilmiyor olmama…

Niğde Ulukışla'da yerel Altay Köy'de sanatçı olan (*akın*) Mustafa Kök'ün yeğenidir. Kasantuğ (2020) görüşmemiz sırasında dombra çalmasındaki önemli müzisyenler olduğunu dile getirmiştir:

Sarımolla, Carmuhammed dinlerdim, bu büyüklerimiz sadece dombra çalardı şarkı söylemezdi. Ben Zeynel Özkalp'i (Niğde, Altay Köylü olan arkadaşımı) ve Kazakistan'ın ünlü ozanlarını dinlerdim. Bunlar arasında: Kayrat Baybosınov ve oğlu Askerbek Enkebiaov'u sayabilirim. Bunların şarkılarını kasetten dinlerdim öyle öğrendim.



Fotoğraf 111 Mustafa Kasantuğ, 1992 yılında Tayvan'da Konser Sırasında (Mustafa Kasatuğ Kişisel Arşivi).

3.5.2. Layik Altınmakas[237]

1953 yılında Pakistan'ın Lahor şehrinde dünyaya gelen Layik Altınmakas, ilköğretim ve liseyi Salihli'de okumuş Salihli Kazak Türklerindendir. Lisans eğitimini İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde tamamlayan Altınmakas 1982'de aynı fakülteye bağlı Türkiyat Araştırma Merkezinde göreve atanmış, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Yüksek Lisans eğitimine başlamıştır. 1985 yılında görevinden istifa ederek Suudi Arabistan'a, 1987 yılında da Almanya'ya gitmiştir. 2000-2006 yılları arasında Bonn Üniversitesi Türkoloji Bölümünde Okutman olarak çalışan Layik Altınmakas,

[237] Bu biyografi Layik Altınmakas ile 2022 yılında yapılan görüşmeye dayanmaktadır.

Kazak Dili ve Edebiyatı üzerine dersler vermiştir. Evli ve iki çocuk babası olan Altınmakas şu an özel bir şirkette çalışmaktadır. Türkiye'de yaşayan Kazaklardan biri olan Layik Altınmakas'ın 1982 yılından bu yana Türk Kültürü, Milli Eğitim ve Kültür, Türk Folklor Araştırmaları gibi çeşitli araştırma dergilerinde Kazak edebiyatı, kültürü, etnografyası ve Kazakların sosyal hayatı ile ilgili çeşitli makaleleri bulunmaktadır. Layik Altınmakas'ın *Hanlık Devrinden Günümüze Örneklerle Kazak Edebiyatı* adlı eserinde Kazak hanlığının kurulduğu 15. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar devam eden süreçteki Kazak edebiyatının sözlü ve yazılı türlerinde örnekler verilir.

Alan çalışması sırasında Layik Altınmakas'ın kendisine ait olduğunu belirttiği eserler şu şekildedir: bestesi Layik Altınmakas'a ait olanlar: *Äli Esimde* (Halâ Yâdımda), *Tuvgan Elim* (Doğduğum Yer/Vatanım), *Özіñ de Cigit Qızıgsıñ* (Kendin de Acayipsin Delikanlı), *Men Castarga Senemin* (Ben Gençlere Güveniyorum), *Qramal* (Mendil), *Sağındım Qayran Altay* (Özledim Altay), Bestesi ve güftesi Layik Altınmakas'a ait olan *Can Sävlem* (Can sevgilim). Ayrıca Layik Altınmakas kürdi makamında *Sagınış* isimli bir küy bestelemiştir.

3.5.3. Muzaffer Altınmakas[238]

9.08.1955 tarihinde Salihli'de doğmuştur. Layik Altınmakas'ın kardeşidir. İlkokulu Salihli'de bitirir. Altınmakas, Ortaokulu bitiremeden yarıda bırakmak zorunda kalır. Babasının yanında Kazakların ata mesleği olarak kabul edilen deri işinde çalışmaya başlar. Babası ve annesi ile evlendikten sonra da beraber yaşamlarını sürdürürler. Altınmakas evlendikten sonrada Babası ve annesi vefat edene kadar onlarla aynı evde ikamet etmiştir. Günümüzde de ailesinden kalan evde ikamet etmektedir. Hatice Altınmakas ile evli olup, Gülşah, Muhsin, Zafer Ali adında üç çocuğu ve bir toruna sahiptir. Altınmakas (2020) görüşmemiz sırasında çocukluk ve gençlik çağlarında şahit olduğu müzikal etkinlikleri şu şekilde ifade etmiştir:

> *Düğünler ve Şildehanalar olurdu. Layik Ağabeyim (Altınmakas) çalardı. Kazak müziğini seven arkadaşlar toplanırdık. Ağabeyim çalardı biz söylerdik. Bundan yirmi yıl öncesinde Kazak derneklerimiz kuruldu. Nevruz kutlamalarında da*

[238] Bu biyografi Muzaffer Altınmakas ile 2020 yılında yapılan görüşmeye dayanmaktadır.

Kazakça şarkı söyleme, çalma etkinlikleri olmaya başladı. Aslında bizim birçok etkinlikte (sünnet, toylar gibi) dombra çalınıp, Kazak şarkıları söylenir. Ancak ben biraz çekingen olduğum için başlangıçta birçok etkinliğe çalıp, söylemeye gitmedim. En çok müziğin olduğu etkinlikler düğünler ve Şildehanalardır[239] *(Çıldaqanlardır). Salihli'de sadece dombra çalınır başka Kazak çalgısı çalınmaz. Hacı Musa Toraman, İshak Yüksel, Masily Gülen gibi dombra çalanlar vardı. Biz daha çok sabahtan akşama kadar deri atölyelerinde çalıştığımız için dombra çalanların kasetlere kaydettikleri müzikleri dinler oradan öğrenirdik. Dombra çalma ve müzik konusunda en büyük etkiyi bana ağabeyim yaptı. Ağabeyim çalıp söylerken çok hoşuma giderdi. Önce ondan bir, iki şarkı çalmayı öğrendim. Dombra çalma becerimi önce ağabeyimden öğrendiklerimden sonra kasetleri dinleyerek kendimi geliştirdim.*

Altınmakas, bugüne kadar Mesir Macunu etkinliklerinde, devlet büyükleri Salihli'ye geldiğinde, TRT'nin belgesel ve Kazak Türkleri ile ilgili programların çekimlerinde ve yöredeki çeşitli Düğün, Şildehanalar ve Toylarda performans göstermiştir. Günümüzde (2022 yılı itibari ile) Salihli'de yaşayan geleneği sürdüren son kişidir.



Fotoğraf 112 2013 yılında, Muzaffer Altınmakas, Salihli'de Dönemin Dışişleri Bakanı Ahmet Davutoğlu ve Başbakan Yardımcısı Bülent Arınç'ın da Katıldığı Programda Performans Sırasında (Url 263)



Fotoğraf 113 TRT Avaz Kanalında "Türkiye'nin Renkleri Türkiye'nin Sesleri" İsimli Programda Muzaffer Altınmakas Performans Sırasında (Url 264)

[239] Bir ailenin çocuğu dünyaya geldiğinde mutluluklarını Kazak toplulukları ile paylaşmak için, bir gece düzenlenir. Pilav üstü kavurma ve yemekler yapılır. Eğlenceler yapılır.



Fotoğraf 114 Muzaffer Altınmakas ve Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Eski Başkanı Eski Başkanı İlyas Vural İle Birlikte Salihli'de Alan Çalışması Sırasında (Fotoğraf: Onur Demir

Görüşme kişilerimden İlyas Vural (2020) Muzaffer Altınmas için şunları söylemiştir:

> *Doğu Türkistanlıların, ağlayan yüreği derler ya, gözünden yaş akmayan ağlayan yürek… Muzaffer ağabeyimiz öyle birisi, bunları müziği ile dile getiren birisi.*

3.5.4. Kimliğin Temsilinde Bir Akın: Beşir Ahmet Köse

1955 yılında Manisa'nın Salihli ilçesi Kurtuluş mahallesinde doğdu[240]. Dombra sanatçısı (akın), söz yazarı, besteci, girişimcidir ve uzun yıllar Kazak sivil toplum kuruluşlarında kültür danışmanlığı yapmıştır. 1961 yılında 6 yaşında iken, ailesinin Manisa'nın Salihli ilçesinden İstanbul'a taşınması sebebi ile İstanbul'a geldi. İlkokul, ortaokul ve liseyi İstanbul'da bitirdi. Dombra çalmayı kendi kendine öğrendi. Hiç müzik eğitimi almadı. 22 yaşında Bagila Köse ile evlendi. Balayında, 1977'de ki İzmir Fuarı etkinlikleri kapsamında sahne alan "Dos-Mukasan" grubunu izlemek üzere 1977'de İzmir'e gitti. Grup burada 15 gün performans göstermiştir. Kazak müziğine ve dombra çalmaya olan ilgisi Kazak şarkı grubu "Dos-Mukasan"ı 1977 Uluslararası İzmir Fuarı'nda izlemesiyle daha da arttı. Grup, Rusça, Kazak Türkçesi ile şarkılar söylüyordu. O yıllarda Köse, iki gün bu grup ile görüşüp, grubun kasetini alır. Kasette yer alan, *Culdızım, Qamacay, Bazar Nazar, Jeñeşe-Ay* şarkılarını dinledikten sonra ezberleyip, icra etmeye başlamıştır. Köse (2021) o dönemi şu şekilde ifade etmiştir: "O

[240] Biyografi hazırlanırken Köse (2021) ile görüşme yapılmış, Köse, bu görüşmede ağırlıklı olarak Abdulvahap Kara'nın kişisel web sitesinde (Url 265) yer alan Kazak Türkçesi ile yazılmış biyografisiden yararlanarak biyografisini anlatmayı tercih etmiştir.

zamanlar Kazakçam çok kötüydü. Kazakça kelimelerin anlamı öğrenmem, Kazakça dilini öğrenmem uzun zaman aldı. Önce Kazak dilini öğrendim, sonra bir dombra buldum. Türkiye'de o zamanlar dombra yoktu." Köse, grubun şarkılarını, özellikle *Toy Jırı /Düğün Şarkısı* isimli şarkıyı hareketli ve etkileyici bulur. Kösenin, Salihli'de yaşayan amcası Abdülhalik Kargı'nın bir dombrası vardır, bu dombra amcasına Kazakistan'dan hediye edilmiştir. Köse, Türkiye'de o dönemde bir dombra bulamaz ve İstanbul'a geldiğinde, evlerinde kalan amcasına, bir dahaki gelişinde bir dombra getirmesini rica eder. Amcası kendi dombrasını Salihli'den getirerek ona hediye eder.

Köse (2021) görüşmemiz sırasında dombrayı aldığında çok mutlu olur. Mutluluğunu şu sözler ile ifade etmektedir:

> *İkinci kez evlenmiş gibi mutlu oldum, dombra'nın üzerimde yarattığı mutluluğun gücünü ve etkisini tarif edemem. Çok mutluydum. Dombrayı alıp oynamak (çalmak) istiyorum, ama daha önce hiç dombra çalmadım. Hiç enstrüman çalmadım. Sonra dombra üzerinde "Culdızum," şarkısını kendi kendime çalmaya başladım. Bu durumu bir kişi bana böyle olacak diye göstermedi.*

Köse, o dönemde eşinin bir tarafta, dombranın diğer tarafta beraberce uyuduklarını ifade etmiştir. Köse, bu yıllardaki dombra çalmak için adeta can atar. Kösenin çalışma disiplini de bunu gösterir. Köse (2021) görüşmemiz sırasında büyük fedakârlıklarla dombra çalışmaya ayırdığı zaman ve çalışma disiplini ile ilgili şunları ifade etmiştir:

> *Sabahları 6-7'de kalkıyordum, dombra çalıyordum. Eşim rahatsız olmasın, uyanmasın diye, başka bir odaya gidiyordum. Karımı rahatsız etmemek için yumuşak bir şekilde tellere vuruyordum. Sabahları çay hazır olana kadar dombrayı 1-2 saat çalıyordum. Sonra işe gidiyordum*[241]*. Akşam saat 9-10'da işten eve geliyordum. Çalışma saatlerimiz uzundu. Akşam saat 21.00'e kadar çalıştıktan sonra, eve koşa koşa gelip, yemek yerim, evde oturur, dombra'ya sarılır ve uzanırken dombra ile çok haşır neşir olurdum, dombra çalardım. Gece bir iki ye kadar çalardım.*

1977'de *Altay Tavım* (Altay Dağım) adlı ilk şarkısını yazıp besteledi. Bir yıl içerisinde 2-3 şarkı çalmayı öğrendi. Bu süre zarfında *Bazar-Nazar*, *Culdızım*, *Qamacay*

[241] Köse, o dönem deri işi ile uğraşmaktadır. Babasının atölyesi ve amcası Cumahan Yazal'ın bir giyim mağazası vardır. Köse, o zamanlar, Avrupa'da moda olan beyaz koyun derisi "Shibiskin" den giysileri kesmek için bir dikiş makinesi kullanmaktadır.

şarkılarını dombrada çalmayı başarmıştır. 1979 yılı ve sonrası ile ilgili Beşir Ahmet Köse (20201) şu bilgileri vermiştir:

> *1979-1980'de dombraya alıştım. Artık dombrayı iyi çalabiliyordum O dönem dombra sanatçıları ile iletişim içinde ve görüşme halinde oldum. Bunlardan biri Abdülgani Makin idi. Abdülgani Makin o sırada üniversitede okuyordu. Ayrıca dombrayı güzel çalıyordu. Önce gitar çalmayı öğrendi. Gitar çalmayı öğrendikten sonra dombraya geçti. Abdülgani ve ben dombrayı beraberce çalıyorduk ve 1-2 yıl birlikte şarkı söyledik. Düğünlerde de şarkı söylemeye başladık. O dönem Kazak şarkıları bilmeyenlerin, öğrenmelerini de vesile olduk. Bizi dombra çalarken ve şarkı söylerken gören insanlar bizi evlerine davet etti ve evlerde dombra çalmaya başladık. Bizim dombra çalmamız 1-2 yıl içinde insanları şarkı söylemesini sağladı. O zaman çok iyi değildik ama o zaman İstanbul'da dombra çalan hiç kimse yoktu. Bu zaman zarfında dört ya da beş şarkı söylemeye başladık. Halk bu şarkıları ve performansımızı sevdi ve bize övgü dolu sözlerle teşekkür ettiler. Yaşlı insanların özellikle gençlerin, ulusal bir çalgı olan, dombra ile ilgilendikleri ve şarkı söylediklerini görmesi onları çok mutlu etti. Daha sonra çocukluk arkadaşım olan Zeynel Özkalp ile daha sıkı bir şekilde görüşmeye başladık. Gani Makin ve Mustafa Kasantuğ da Zeynel, benim çocukluk arkadaşımdır. Zeynel, o sırada İstanbul'da değil, Niğde'de ki Altay köyünde yaşıyordu. Şarkıları olduğunu duyduk. Ancak çok uzakta olduğu için yeterince görüşemiyorduk. Yılda sadece bir veya iki kez İstanbul'a geliyordu. Sonra 1982 yılında İstanbul'a taşındıktan sonra Zeynel ile daha sıkı görüşmeye başladık. Zeynel'in o zamanlar 3-4 bestelemişti ve şarkıları çok beğenilmişti. Hepimiz onu sevdik. Sonra Gani, Zeynel ve ben, düğünlere, Çıldaqanlara (Şildehanalara) gittik. Zeynel daha sonra Niğde için bir müzik videosu yayınladı. Türk kültür toplumunu ile ilgili bir dernek, Zeynel'i destekledi. Kazak şarkılarını stüdyoda kaydetti ve kaset yaptı.*

Köse çocukluk ve gençlik yılları boyunca ailesinin Doğu Türkistan özlemi ve geleneksel Kazak kültürü ile yetiştirilmiştir. Köse (2021) görüşmemiz sırasında Kazakistan'a defalarca gittiğini ama daha Çin tarafına Doğu Türkistan'a gidemediğini, Doğu Türkistan'da çok akrabaları olduğunu belirtmiştir. 1982-1983 yıllarında *Altay Tavım* isimli şarkısını besteler. Bu şarkı Türkiye'deki Kazak Türkleri tarafından oldukça sevilen bir şarkıdır. Köse daha sonra sanat hayatına bir ara verir. Bu ara yaklaşık 15-20 yıl sürecek uzun bir aradır. Beş yıl Suudi Arabistan'da çalışır. 1984- 1989 yılları arasında Suudi Arabistan'ın Mekke ve Taif şehirlerine gider ve burada otelde 1 sene çalışır, 3 senede tekstil işi yaparak çeşitli mallar satar. Arapça'yı da burada öğrenir. Geri döndüğünde, deri işçiliği Türkiye'de tüm hızıyla sürdüğü için işini bırakamaz ve gece saat 2-3'e kadar aralıksız çalışır, sabah erken kalkar ve tekrar işe gider. Bu sebeple uzun süre sanattan uzak kalmak zorunda kalır. Çünkü kendi ifadesi ile "sanattan önce evi geçindirmek" için çalışması gerekmektedir.

Kazakistan'ı ilk kez 1993 yılında, Kazakistan bağımsızlığını kazandıktan sonra ziyaret eder. İlk ziyaret ettiğinde dört ay kalır. Sonra ticaret için Çin'e, Pekin ve Hong Kong'a gider ve Moskova üzerinden Türkiye'ye geri döner. Birkaç yıl ticaret yapar. Çeşitli ülkelere dikilmiş deri kıyafetler satar. Daha sonra maddi olarak durumu düzeldiğinde sanata tekrar geri dönmeye karar verir. Kazakistan'da dinlediği şarkılar ve küyler ve Köse'nin 23 yaşında iken vefat eden kızının babasının sanatçı olmasından gurur duyması sebebi ile kızının vefatından bir yıl sonra 25 yıl ara verdiği müzik yaşantısına tekrar dönüp çalışmalarını hızlandırmıştır. Beşir Ahmet Köse (2022) yaptığım görüşmede, Kazakistan'ın müziğe tekrar dönme yönünde karar alması üzerinde yarattığı etkiyi şu şekilde ifade etmiştir:

> *Bunlar (Kazak şarkıları ve küyleri) sanata geri dönmemi, kalbimin sanat için atmasını sağladı. Tekrar sanata eğildim gençlere şarkı yapmaya yöneldim. Türkiye'de yine dombra çalmaya başladım. Bir yandan bu bana ulusal bir görev gibi geldi. Sonuçta, o dönemler gençlerin hiçbiri dombrayı öğrenmiyordu. Bizi takip ederek ilgi duymalarını sağlayabilirim diye düşündüm. Zeynel (Özkalp) Avrupa'ya gitti. Gani Makin ve Mustafa Kasantuğ Almanya'ya gitti. Herkes gitti. Dombrayı oynayacak kimse yoktu. Sonra dombrayı çalmaya, gençler için bir miras bırakmaya, birkaç şarkı yayınlamaya, Kazakistan'ın ve Doğu Türkistan'ın en iyi şarkılarını söylemeye karar verdim. Böylece "Zamandas"[242] adında bir grup oluşturduk. Grup, Ercan Tuncer, Mustafa Buyurgan ve Sedat Solakoğlu'ndan oluşuyordu. Böylece, on veya on beş yıl boyunca dombra oynadık ve düğünlere, toplantılara, nevruz kutlamalarına ve festivallere gittik.*

Köse 2009 yılında Sedat Solakoğlu ile tanışır. 2009 yılında Sedat Solakoğlu ile birlikte gençlere dombra öğretirler. Sedat Solakoğlu'nun sahnede Köse'ye eşlik etmeye başlamasından sonra dombra çalmayı bırakır. Bu durumu Köse (2022) şu şekilde değerlendirir:

> *Sahnede rahatladım sahne performansına yöneldim. Sedat, o kadar bana alışkın ki sahnede neredeyse hiç hata yapmayız, ufak tefek hata olacak olsa izleyiciye hiç yansımaz. Sedat sahnede yüzümden ne yapacağımı anlar, hep bana bakar, performans sırasında ne yapacağımı yüz hareketlerimden, beden dilimden anlar. Sedat Solakoğlu, Yesevi Üniversitesi Konservatuarı'ndan mezun oldu. İstanbul'da beraberce Kazak şarkıları ilgili performanslar sergiledik. Ayrıca 'Kazak Kültür Derneğinde' 2 sene kültür başkanlığı yaptım. Nevruz kutlamalarında konserler verdim. O sırada Bekbolat Tleukhan da Türkiye'ye geldi. Evde misafir ettik. Bekbolat Tleukhan'ın konserinin açılışını biz yaptık. Zeytinburnu'nda ev sahibi olarak sahneye çıktık sonra o konser verdi. Unutulmaz bir akşamdı.*

[242] Beşir Ahmet Köse (2021) ile yaptığım görüşmede, Zamandas'ın anlamının aynı zaman insanları/akran anlamında olduğunu ifade etmiştir.

Kazakistan'dan gruplar vardı, şarkıcılar vardı, dansçılar vardı. Kazakların Türkiye'ye gelmesinden bu yana (o zaman 6 sene önce) 64 yıl geçmişti, bence yapılan en güzel etkinliklerden biriydi.

Köse'nin sanat hayatı boyunca aldığı çeşitli ödül ve plaketler bulunmaktadır. Ankara Kazakistan Büyük Elçiliği'nden, İstanbul' Büyükşehir Belediyesi eski başkanı Kadir Topbaş'tan (Kültür evinde bakan ve milletvekillerine konser verdiği için) ödül ve 3.07.2021 Tarihinde Ankara'da gerçekleştirilen "Milli Dombra Günü" etkinliğinde Kazakistan Büyükelçisi Abzal Saparbekulına tarafından ve İstanbul üniversitesinden plaket almıştır.



Fotoğraf 115, 9.05.2018 Tarihinde Beşir Ahmet Köse İstanbul Üniversitesin 'den Plaket Alırken (Url 266)

Köse, 2020 yılı itibari ile deri dükkânını kiraya vermiş ve sadece müzik ile ilgilenmektedir.

Köse'nin besteleri kronolojik olarak şu şekildedir: *Altay Tavım/Altay Dağım, Ekinşi Köktem/İkinci Bahar, Arık Suluv Neziksin/ Zayıf, Güzel, Naziksin, Burungu Künderdi Oynadım/Eski Günleri Hatırladım (Düşündüm), Calgız Kalgan Könlü/Yalnız Kalan Gönlüm*

Köse'nin eserlerinden *Altay Tavım/Altay Dağım, Ekinşi Köktem İkinci Bahar, Arık Suluv Neziksin/ Zayıf, Güzel, Naziksin* şarkılarının güftesi ve bestesi kendisine aittir. *Altay Tavım* şarkısından sonra Kazak Türkü gençlerin isteği üzerine başka bir şarkı daha besteler. *Arık Suluv Neziksin/ Zayıf, Güzel, Naziksin* isimli bu şarkı diasporada yetişen bir Kazak Çocuğunun hikâyesini anlatır. Köse, bu şarkıyı 15 sene önce besteler. Şarkıyı rock tarzında bestelediğinden, Köse, bu eseri artık icra etmemektedir. Daha sonra, gençlerin dans etmeleri için *Burungu Künderdi*

Oynadım/Eski Günleri Hatırladım (Düşündüm) isimli şarkıyı besteler. *Köse* (2022) görüşmemiz sırasında bu şarkının "terk edilmiş, terk eden kişinin arasa da onun gibi birini bulamayacağını düşünen, eski günleri anan bir aşığı anlattığını belirtir." Bu şarkıdan sonra *Calgız Kalgan Könlüm/Yalnız Kalan Gönlüm*[243] şarkılarını besteler.

Köse'nin eserlerinde dikkat çeken önemli bir nokta dil otantisitesidir. "Otantiklik, "bu müzikte belirgin olan şey şudur", "bizi öteki insanlardan farklı kılan müzik şudur" demenin belirli bir yoluna işaret ederler" (Stokes, 1998, s.129). Köse'nin başarısında Kazak Türkçesini bilmesi önemli rol oynamaktadır. Bu dile olan yatkınlık (habitüel davranış biçimi) ve dile ait edinilen *kültürel sermayenin* temeli kuşkusuz aileden gelmektedir. Köse (2021) yaptığımız görüşmede şunları ifade etmiştir:

> *Atalarımız, Babalarımız her ne kadar Türk'üz deseler de, ilk geldikleri zamanlarda Türkçe bilmedikleri için, çocukluklarını, gençliklerini orada geçirdikleri için, vatanlarına bir hasret duyarlardı. Babalarımız göçebeydiler. Hayvancılıkla uğraşırlardı. Yaylada çadırda yaşarlardı. Neresi havadar oraya gidip çadır kurarlardı. Babam ve Annem Türkçe bilmezdi, başka dilde bilmezdi hiç okul okumadıkları için evde hep Kazakça konuşulurdu. Sadece Kazak dilini kullanıyorlardı, bu bizim avantajımız oldu. Aile içinde sürekli Kazakça konuşulması sebebi ile oradan öğrendiğimiz, oradan gelen bir Kazakçamız var bizim, avantajımız bu... Yoksa Kazakça ile herhangi bir eğitim almadık.*

Köse'nin ifadesi bize Köse'nin dile özgü habitüel yeti ve *bedenselleşmiş kültürel sermayenin* elde etmesinde aile ve sosyal çevrenin önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Köse, Kazak Türkçesi olup Türkiye Türkçesine çevrilen bir eser seslendirmemektedir. Bu durum için Köse (2021) görüşmemiz sırasında "Çeviremiyoruz, zor oluyor" ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca "Kazakça'dan Türkçe 'ye çevirmek bana cazip gelmiyor" ifadesi dilin kullanımı ile ilgili bir otantisite işaretleyicisi olarak görülebilir. Köse'nin dili otantisite işaretleyicisi olarak görmesi bununla da sınırlı değildir. Köse, eserlerinde kullandığı dili, eserlerini özgün yapan en önemli otantisite işaretleyicisi olarak görmektedir. Köse'nin (2022) görüşmemiz sırasında sarf ettiği "Kazakistan'dakiler eserlerimin sözlerini, düzeltmek istedi izin vermedim. Beni eserlerimin dili şivesi kırık olacak, benim şivemin kırık olduğu gibi ki özgün olmalı dedim. Otantikliği bozulur yoksa…" ifadeleri de bu durumu destekler.

[243] Köse (2021) görüşmemiz sırasında bu şarkının "yalnız kalan kalbimin sahibini bulamadım, kalbime senin gibi bir sevgili bulamadım" şeklinde de Türkiye Türkçesine çevrilebileceğini ifade etmiştir.

Köse'nin bazı bestelerini diasporik toplumun yerleştikleri topluma uyumlanmaya, dombrayı tanıtmaya, Kazak Türkü gençlere kimliği benimsetme ve yapılan toplantılara katılımlarını sağalamaya, dombrayı tanıtmaya dönük strateji olarak görmek mümkündür. Köse (2022)*Burundu Oynak Gittim/Eski Günlerimi Hatırladım* eseri ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

> *Bir keresinde şöyle bir beste yaptım. Makam, ezgi tamamı ile Türk, sadece sözler Kazakça. dombrayı tanıtabilmek için bir düğüne gittim. Akrabamızın, Yeşilköy sahilinde bir düğünü vardı. Orkestra gelmedi. Oradaki düğün salonlarında orkestra olacaksa kendin getiriyorsun. Getirmediğin zamanda oradan müzik çalıyorlar. Düğün sahibi arkadaşım. O zamanlarda ben gencim tabi, bir fırsat olsa da bir şarkı patlatsam diye bakıyoruz. Ben hep o dertteydim. Öyle geçirdim günlerimi. Orkestrayı bekliyorlar orkestra gelmedi. Yoldayız, trafikte kaldık derken vakit geçiyor. Düğünün sahibi olan arkadaşım bana "Ne yapacağız" diye sordu. O kadar sevindim ki…"Gelin ile damadın dansını ben yaptırayım" dedim. Konuştuğum kişi "nasıl olacak" dedi. " İlk defa bir yenilik olsun, dombra ile ben bu dansı yaptıracağım" dedim. Dombra ile şarkı çalıp söyledim. Benim şarkım ile dans ettiler. İnanır mısın, o kadar sevindim ki, şarkı bittikten sonra dışarı çıktım ağladım. Çünkü hayalimde ki şeyi başarmıştım. O zamanlar internet yoktu, cep telefonu yoktu, o zamanlar köhne zamanlar, o güne ait kayıt yok. Bu şarkının sözlerini o zaman yeni yazmıştım. (Burundu Oynak Gittim) "Eski Günlerimi Hatırladım" eserin ismi… Bu sayede emellerime nail oldum. (Burundu Oynak Gittim) "Eski Günlerimi Hatırladım" eserim makam, ezgi tamamen Türk, sözler Kazakça. (Beşir Ahmet Köse, 2021).*

Köse'nin repertuvarını belirlerken geçmişten bugüne kadar izlediği stratejilerinden biri geleneksel şarkılar dışında yeni bestelenmiş eserleri seslendirmektir.

> *"Burundu Oynak Gittim" şarkısını ve bu tip şarkıları büyüklerimiz hiç istemiyorlardı. Devamlı geleneksel şarkıları istiyorlardı. Ancak onların zamanı geçiyordu. Ben bu geleneksel şarkıları söylüyorum ancak hiç bir zaman bu toplantılara bir tane bile genç gelmiyordu. Çünkü o şarkıları gençler mümkünü yok dinlemez.*

Bir eserin benimsenmesi, izlerkitlenin zevkine hitap edebilmesi, izlerkitlenin sahip olduğu *sermaye* ve *habitusu* ile eseri taşıdığı kodların çözülebilmesi ile ilintilidir. Bourdieu sosyolojisinde yer alan, alan ve alandaki stratejiler ile ilgili kavramlarından koruma stratejisine sahip olan birinci kuşak Kazak Türklerinin Köse'nin bazı eserlerini geleneksel değerlere aykırı buldukları için yadırgadıkları ve alanda söz sahibi olmalarından dolayı çeşitli *doxa*lar koyarak kimliğe has değerleri koruma eğilimi gösterdikleri görülmüştür.

Kazak Türkü toplumunda Ben bir şarkı yaptım "Ekinşi Köktem"(Url 267) yani "İkinci Bahar." O zaman ben orta yaşa gelmiştim. 45-50 yaşlarındaydım. Şarkıyı yazdım. Bir gün 40-50 kişi hep beraber bir salonda toplandık. Ben de şarkının tanıtımını yaptım kendimce. "Büyüklerim ben naçizane bir beste yaptım" dedim. Şarkıyı söyledim. Bitirdikten sonra bir yaşlı atamız, yerinden kalktı, yanıma geldi. Kulağımdan tuttuğu gibi beni dışarı attı. Bana "Sen bu şarkıyı ne diye söylüyorsun, Bunu şarkı diye neden yazdın, Sen Kimsin, Sen Allah'ın ismini şarkıya kattın" diye bana serzenişte bulunmuştur. O şarkı da dikkat edersen şöyle der: "Allah'ım şahit olsun ki seni seviyorum, Önce yaradanımı sonra seni seviyorum", şeklinde bu sözler sebebi ile Sen Allahuteala şarkıya kattın"dedi ve hakaret etti. Atamız olduğu için, o söylerken ben "Tamam Ata", "Haklısın", "Çok özür dilerim", "Bir daha yapmam" dedim. Adamın gönlünü almaya çalışıyorum. Kavga edecek halimiz yok. Onların anlayışı bu kadar. Söz verdim Atama… Toplum baskısı var yani uçuk şeyler yapamıyorsun… Ondan sonra bir karı- koca geldi. Kocası benim akranım. "Tüh" diyerek suratıma tükürdü. "Ayıp" dedi. "Bu ne biçim şarkı" dedi. "Ne oldu" dedim. Tabi atama bir şey diyemiyorum ama o yaşıtım olduğu için bir şeyler diyeceğim. "Niçin beğenmedim" dedim. Şarkıda evli barklı bir insan dahi, çocukları olsa dahi, 45-50 yaşından sonra bir kıza âşık olabilir. Sezen Aksu'nun "İkinci Bahar" eserinden esinlenerek yazdım. Kadına "Bunu senin kocan için yazmadım. Senin için de yazmadım, kendim içinde yazmadım, benimde öyle bir hayatım yok ama bu bir şarkıdır. Ben bu tespitimin doğru olduğuna, böyle bir hayat olduğuna inanıyorum ama senin kocanın hayatı bu şekilde mi? değil mi? ben onu bilemem " dedim. Senin kocana yazmadım. Kadın "Sen beni kocamı yoldan çıkarıyorsun" dedi. "Senin kocan bir şarkı ile yoldan çıkacak" dedim. Bu tip hadiselerde başıma geldi. Mücadelelerle geldim buraya… Türkiye'de yaşayan Kazakların bazıları, yeni şarkıların, kıymetini bilmezler. Maalesef… Eski eserlere kıymet verirler. Kazakistan'da yapılan yeni eserlere de aynı şekilde kıymet vermezler. Bunlar eski "Altay" ve o taraflardan kalan, "qara en" dediğimiz "qara en" şarkılara" kıymet verirler.

Köse'nin atayurt ile ilgili olmayan eserlerinin daha çok ikinci kuşağa hitap ettiğini söylemek mümkündür. Türkiye'de doğup büyüyen ya da küçük yaşlarda Türkiye'ye gelen ikinci kuşak Kazak Türkleri hem Kazak kültüründen hem de Türkiye kültüründen etkilenmiş ve ikinci kuşağın *doxalarında* esneklikler yaratmıştır. Bu iki *sermaye* biçimine sahip olmak ikinci kuşak Kazak Türklerinin zevk ve beğenisini etkilemiştir. Köse'de atayurt ile ilgili olmayan eserlerinde bu durumu bir strateji olarak kullanmıştır.

Köse'nin izler kitlesi genel olarak Türkiye'de yaşayan Kazak Türkleri olsa da, Türkiye Türklerinden de kendisini takip eden, örnek alıp dombra çalanlar bulunmaktadır. Köse (2021) görüşmemiz sırasında "Üniversitelere gittiğimde *Altay Dağım* şarkısını ailecek dinliyoruz diyen Türkiye Türkleri bulunmaktadır. Köse'nin Türkiye Türkü olan izler kitlesinden bir örnek vermek gerekirse, Kazak Türklerine ait

müziklerin yaşaması için çaba sarf ettiğini belirten ve eseri Manisa Kazak Türklerine ithaf eden, Manisa Akhisarlı olan ve Kazak Türkü olmayan Ali Efe'nin aşağıda sosyal medya hesabındaki Köse'nin Altay Tavım isimli eserini seslendirirken (Url 268) fotoğrafı yer almaktadır.



Fotoğraf 116 Ali Efe'nin Köse'nin Altay Tavım İsimli Eserini Seslendirirken Performans Sırasında Çekilen Fotoğrafı Ve Paylaşımı.(Url 269)

Beşir Ahmet Köse'nin Repertuvarı ise şu şekildedir: Köse, *Cıldızım, Kämiyle, Bazar Nazar, Qamacay, Oramal* gibi eserleri daha önceki yıllarda konserlerinde seslendirse de bugün ağırlıklı olarak kendi eserlerini seslendirmektedir. Salihli'de alan çalışmam sırasında tespit ettiğim repertuvardaki eserlerden, *Könil Kaldı* isimli eser haricindeki eserleri bildiğini ancak artık sahnede okumadığı için sözlerini zaman zaman unuttuğunu ifade etmiştir.

> *Önceki yıllarda Kazakistan'da ki eserlerden 120 tanesi ezberimde idi. O derece repertuvarım genişti. Söylemeye, söylemeye unutuluyor. Amatörlükten profesyonelliğe geçtikten sonra, her şarkı söylenmiyor. Bir iki şarkı ile izler kitlenin istekleri ön plana çıkıyor. Kazakistan'a gittiğimde "Atayurdum Kazakistan" şarkısını muhakkak söylemek zorundayım. Kazakistan ile ilgili olduğu*

için, kendi yaptığımız eser olduğu için, o eseri söylemek zorundayız. Bir elmanın yarası Kazakistan Atayurdum, elmanın diğer yarısı da Türkiye oy anayurdum. İyice düşünecek olursak (elimizi başımızın arasına alarak oturup düşünecek olursak) her ikisi de benim yurdum. İki devlet bir milletten geliyor mantığı. Biz o şekilde kabul ediyoruz. Bizi anlatan bir şarkı olduğu için söylemek zorundayız. Eskiden bir arkadaşım vardı. Kazakistan'a ait bütün şarkıları ezberlemiştik, söylüyorduk. Daha çok kendi bestelerimi okumaya çalışıyorum. Cıldızım şarkısını çok okurduk. Eğer iki şarkı okuyacaksam performanslarımda bu "Altay Tavım" ve "Atayurdum Kazakistan" şarkısıdır. Performanslarımız çok uzun olmuyor. 5 şarkılık bir performans ise 2-3 tane Kazakistan şarkısı söylerim. Örneğin, "Altay Tavım" ve "Atayurdum Kazakistan", "Qamacay", "Cıldızım" (bu şarkıyı çok okuruz, Türkiye'de ve Avrupa'da ki Kazakların hepsi bu şarkıyı çok sever ve bilirler. Cıldızım'sız bir konser düşünülemez), Zeynel Özkalp'in "Sağındım"[244][245], "Seni kalay Umutayın,"[246] Oramal eserlerini çok okuruz.

Köse'nin Kazakistan'daki eserlerin 120'sini ezbere biliyordum saptaması özellikle birinci ve ikinci kuşağın (bazılarının) atayurta ait *kültürel sermayeye* önem vermesi ve bu yönde talepte bulunduklarını göstermesi bakımından önemini gösterir. İkinci kuşaktan itibaren kimlik ile ilişkili *Altay Tavım*, *Atayurtum Kazakistan* ve *Sağındım*, eserlerinin seslendirilmesi, ikinci kuşaktan itibaren müzikte kimliğin atavatan üzerinden Türkiye'de yaşayan Kazak Türklerinin üretimleri ile şekillendirdiğini gösterir. Kazak Türklerinin ulus aşırı ve çift kimlikli yapısına adeta ayna tutması bakımından önemlidir.

Köse için repertuvarında önemli bir başka eserde *Oramal'*dır. Köse, *Oramal* şarkısını performanslarında sıkça seslendirdiğini dile getirmiştir. Performanslarının çoğunu İstanbul'da gerçekleştiren Kösenin seslendirdiği *Oramal, Cıldızım, Qamacay* gibi geleneksel eserler Salihli'de Muzaffer Altınmakas tarafından sıkça seslendirilmektedir. Muzaffer Altınmakas'ın repertuvar yönünden Köse'den ayrıldığı nokta, Türkiye'de bestelenen eserleri (Layik Altınmakas'a ait olanlar hariç) geleneksel olmadığı düşüncesi ile icra etmemesidir. Aynı durum Muzaffer Altınmakas'tan önce Salihli'de meşhur olan ve Altınmakas'ın (2020) görüşmemiz sırasında "çok güzel çalar, söylerdi" dediği İshak Yüksel'de de görülmektedir.

[244] Şarkının Beşir Ahmet Ercan Tuncer ve Sedat Solakoğlu (dombra) performansı için bkz.(Url 270)
[245]Şarkının aynı zamanda bestecisi olan Zeynel Özkalp'in performansı için bkz.(Url 271)
[246] Şarkının Zeynel Özkalp performası için bkz. (Url 272).

Köse bugüne kadar birçok etkinlikte performans göstermiştir. Bunlar, atayurt Kazakistan'ın bağımsızlığına adanmış konserler, Şildehanalar, Betaşarlar, Düğünler, yöresel günlerde gerçekleştirilen konserler, Nevruz etkinlikleri, Kazak Türklerinin Salihli'ye yerleşmelerinin yıldönümünü konserleri, Sempozyumlarda gerçekleştirilen konserler, Türkiye'deki Tv Kanalları için gerçekleştirilen dinletiler, Kazakistan televizyon kanalları ve gazeteciler için verilen konserler, dinletiler, Türk Dünyası ile ilgili yapılan etkinliklerde verilen konserler, sosyal sorumluluk projeleri için verdiği konserler, Ünlü Kazak kişilikler ile ilgili gerçekleştirilen konserler (Kazak eğitimci, yazar, çevirmen, eleştirmen, siyasetçi, düşünür Muhtar Avezov gibi, Kazakistan Cumhuriyeti Devlet Sekreteri Gülşara Abdihalıkova gibi), Ata Sporları Şenlikleri kapsamında verilen konserler, Türkiye ve Kazakistan'dan gelen öğrenciler için verilen dinletiler, Kazak kültürü ile ilgili resim, fotoğraf sergisi kapsamında verilen dinletiler, Kazakistan Konsolosluğu ve Büyük Elçiliği kapsamında verilen konserler şeklinde sıralanabilir[247].

Doğu Türkistan kökenli (Kazak Türkü olan) atavatana ait halk kahramanları ve bunların ürettiği müziksel ürünler de Köse ve Kazak Türkleri için önem arz etmekte adeta atavatan ile bir köprü görevi görmektedir. Köse bugüne kadar ifade edildiği gibi pek çok performans sergilemiştir ancak onun için sergilediği performanslardan bir tanesi çok özeldir. Bu konser Kazakistan'da, bir halk kahramanımı olarak kabul edilen siyah kuşak Tekvandocu olan Mustafa Öztürk'ün[248] 60. yıldönümüne adanmış olan ve

[247] Ayrıca Beşir Köse ve Abdulvahap Kara, Kazak Türkleri ile ilgili yapılan akademik çalışmalara, gazete dergi ve televizyonlara, Kazak Türkleri hakkında bilgi ve dinleti vermektedir. Yurt içi ve yurt dışında birçok araştırmacılar ve basın mensupları bu isimlerle yoğun bir şekilde görüşerek Kazak gelenekleri hakkında bilgi almaktadır.

[248]Köse (2022) görüşmemiz sırasında Öztürk ile ilgili şu bilgileri verir: Tayland'da üniversiteyi bitirdi. Okulu bitirdikten sonra Türkiye'ye geldi. Almanya Kazaklarından bir hanım aldı. Bir kolu, bir evi Almanya'da oldu. Burada da evi, İstanbul'da vardı. Anne Babası buradaydı. Burada Tekvando kursları açtı. Daha sonra Kazakistan'a gitti. Orada bir akım yarattı ve Kazakistan'daki tekvando milli takımının başına kadar geldi. Ruslaşmış Kazakistan'da, dışardan gelen diaspora Kazaklardan bir hoca, orda büyük bir ses, yankı uyandırdı ve bütün gençlik Mustafa Öztürk'ün arkasından gitmeye başladı. Siyasete de soyunmaya başladı, tabi çok büyük arkası olduğu için, bütün gençlik arkasındaydı, 7 den 70'e herkes tanırdı, vefat etti. 25 sene oldu vefat edeli. Daha doğrusu zehirlediler. 25 sene oldu 41 yaşındaydı. Rusya var işin içinde. Rusya orada milliyetçi insanları barındırmaz. Kazak milliyetçiliğini pek barındırmazlardı. Yeni açılmıştı Kazakistan o zaman. Mustafa Öztürk'ten korktular. Mustafa Öztürk bir şekilde gitti.

2014 yılında Atayurt Kazakistan'ın Astana şehrinde ilk kez gerçekleştirilen "Türkiye-Kazakistan Dostluk Konseri"dir Teklif öncelikle Köse adına bir konser yapılmasıdır.

> *Çok büyük bir başarıydı bizim için. Bizim için bir rüya gerçekleşti. Bir hayaldi bizim için. Dışarda yaşayan bir Türk vatandaşı Kazak olarak, Mustafa Öztürk'ün 60. Yaşını kutlamaya gittik. Filarmoni orkestrasının şefi kendisi bir sene öncesinde buraya geldi. Şef, Nurlan Bekenov, ön görüşmeyi yaptı bizimle. Program yapmak istiyorum dedi. Beşir Ağabey siz kaç yaşına geliyorsunuz dedi. O zaman ben 59 yaşındaydım. Sizin 60. Yılınızı, 60. yaşınızda bu konseri yapalım dedim. Ben de tamam, benim için fark etmez dedim. Ondan sonra biz düşündük taşındık. Abdulvahap Kara hoca dedi ki, Beşir sen daha 59 yaşındasın, bizim orada daha çok ilgi çekmemiz ve reklamımızı yapmak için, Mustafa Öztürk ağabeyimiz orada çok tanınan bir insan, hem basın hem halk konsere hücum eder dedi. Senin geceni nasıl olsa yaparız. Zaten hayattayız dedi (Beşir Ahmet Köse, 2022).*

Köse, bu konsere Sedat Solakoğlu ve Ercan Tuncer ile gitmiş ve bu gruba Kazakistan Filarmoni Orkestrası eşlik etmiştir.

Türkiye sahasındaki Kazak Türkleri için bu önemli bir olaydır. Beşir Ahmet Köse (2022) bu konser için şu anektodları aktarır:

> *Anavatanda, ilk kez Türkiye'den Kazaklar, orada bir konsere katılıp, şarkı söyledi. Bu konserde, Zeynel Özkalp'in şarkısı, 'Sağındım'(Seni Özledim), 'Seni Kalay Umutayın' (Seni Nasıl Unutabilirim) ve bestesi benim, sözleri İbrahim Aksel'in olan 'Atayurt'um Kazakistan'dır. 'Atayurt'um Kazakistan' şarkısı, Astana'da ilk kez çalınıp söylendi. Sözü ve müziği bana ait olan 'Altay Tavım' şarkısı ise filarmoni orkestrası ile söylenmiştir. Benim söylediğim tarzda değildi, opera şeklinde söylemişlerdi, serbest bölümü ritimli söylemişlerdi. Konserin teması 'Türkiye-Kazakistan dostluk gecesi' idi. Türkiye'den bir Türk şarkısını götürdük. Sunucular, konserde 'Altay Dağım' şarkısını anons ederken, 'Türkiye'de yaşayan besteci Beşir Ahmet Köse'nin 'Altay Dağı' şarkısı, dediler, beni besteci olarak anons ederek onurlandırdılar, o anonsu duyduğumda gözlerimden yaş aktı. Kazakistan gibi bir devlette bunu kabul ettirmek imkânsız gibiydi. O gece çok gururlandım, hayatımın en güzel gecesiydi, televizyoncular, besteciler tanışmak için randevu istediler, televizyoncular röportaj yapmak için kavga ettiler, bu durum onlar için çok önemliydi. Bu durum Türkiye Kazakları için gurur kaynağıydı. O gün sahneye çıkan son kişiydik. İnsanlar bize çok iyi davrandılar. Vatanımızı ziyaret ederek mutlu olduk. Astana'da iki gün geçirdim. Heyecan ve mutluluktan uyumadığımı söyleyebilirim. Dedeleriniz de mutluydu 'Altay Dağı' diye ağladılar ve Atamekan'a ulaştılar. Dürüst olmak gerekirse, hepsi bu insanların duaları sayesinde oldu. O insanların dualarıyla 'Altay Dağı' ortaya çıktı...*

Kazak Türkleri, yurt dışı ya da il dışından misafirleri geldiklerinde misafirlerle birlikte Kazak şarkıları söylenmektedir. İzlediğim bir canlı yayında Kazakistan'dan misafirleri gelen Beşir Ahmet Köse'nin ve Sedat Solakoğlu'nun performans

göstermektedir. Performans esnasında sosyal medya hesabından canlı yayın yapan Sedat Solakoğlu'na, izler kitle ve Kazakistan'dan gelen misafirler tarafından, Beşir Ahmet Köse'ye ait *Altay Tavım* ve *Atayurdum Kazakistan* eserinin seslendirilmesi istenmektedir.

SONUÇ

Diasporik kültürel kimliklerin yapısı farklı *sermayelerin* kesiştiği ortak bir kimliksel alana işaret eder. Kültürel kimliğin inşası, temsili, sürekliliği ve değişiminde topluluğun sahip olduğu *sermaye* ve *habitus* önemli bir rol oynar. Bu çerçevede kültürel kimliğin irdelenmesinde, topluluğun önemli ifade kültürü pratiklerinden olan müziksel pratikler, alanın tarihsel arka planı, alanı oluşturan insanların bugüne kadar izledikleri *toplumsal güzergâhları*, topluluğun sahip olduğu *habituslar* ve *sermayeler*, kültürel alanının *olasılar uzamı* gibi unsurların birbirleri ile kurdukları anlam ilişkilerinden yararlanmak önem arz eder. Bu çalışmada edinilen sonuçlara bu anlam ilişkilerinden yararlanılarak ulaşılmıştır.

Salihli Kazak Türkleri kimliği, Türkiye ve atavatan kaynaklı *sermayelerin* kesiştiği bir alana işaret eder. Salihli Kazak Türkleri atavatan olarak gördükleri Doğu Türkistan, Kazakistan ve anavatan olarak gördükleri Türkiye kaynaklı çok vatanlı, çok kültürlü, çok kimlikli ve çok dilli bir yapıya sahiptir. Kendilerini tanımlamak için kullandıkları "Kazak Türkü" nitelendirmesi de bunu gösterir. *Kültürel sermaye*, aynı kimliğe sahip insanları birbirine bağlayan, diğer toplumlardan ayrılmalarını sağlayan çeşitli olanaklar, kimliğe has kültürel tercihlerin ve beğeninin temelinde yatan unsur, alana has özel ve işlevsel bilgi birikimidir. Salihli Kazak Türkleri kimliksel alanın içinde var olmanın temel koşulu, alan ile ilgili *sermayeye* sahip olmaktır. Salihli Kazak Türkü kimliğine sahip birey, sahip olduğu kimliğe has kültürel ürünleri anlamak ve içselleştirmek, ait olduğu toplulukla "bir olmak," kendini diğer topluluklardan ayırmak için *kültürel sermayelerini* kullanır. Bourdieu'nün belirttiği *kültürel sermayenin* üç biçiminin de (*bedenselleşmiş kültürel sermaye nesneleşmiş kültürel sermaye* ve *kurumsallaşmış kültürel sermaye*) kimliğin inşa, süreklilik ve temsil süreçlerinde etkili olduğu görülmüştür. Bu *sermaye* biçimlerinden *nesneleşmiş kültürel sermaye* araçları olan kaset, CD, plak, kitap gibi materyallerin özellikle ikinci kuşak Salihli Kazak Türklerinde kültürel aktarımda ve kimliğin inşasında, *bedenselleşmiş kültürel sermayenin* ise dil, dans ve çalgı çalmak gibi edimlerde önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir.

Salihli Kazak Türkleri için *toplumsal sermayenin*, genelde Kazak Türkü kültürel kimliğine ait üyelerin, özelde ise Salihli Kazak Türkü kimliğinin bir arada tutulmasında, bütünlüğün sağlanmasında, ortak davranış kalıplarının benimsenmesinde, aidiyet hissinin yaratılmasında, sahip olunan *kültürel sermayelerin* paylaşılmasında, "atavatan" ve dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan Kazaklar ile bağın kurulup devam etmesinde önemli olduğu görülmüştür. Salihli Kazak Türkleri için özellikle birinci kuşak ve ikinci kuşağın bir bölümü için *toplumsal sermayenin* kazanılmasında müzik, dans gibi ifade kültürü pratikleri ve önemli bir müziksel bileşen olarak dombra işlevsel bir rol oynar.

Salihli Kazak Türkleri için *ekonomik sermaye*, Kazak kültürel kimliğini yansıtan ritüelleri gerçekleştirebilmek, müzik ile ilgili nesnelere (kitap, ses arşivine ve çalgıya) sahip olabilmek, atavatan olarak görülen Kazakistan ve Doğu Türkistan'a gidebilmek, Kazak kültürü ile ilgili etkinliklere katılabilmek (Kazakistan'ın bağımsızlık günü vb.), Kazak kültürel kimliğini temsil eden giysilere (çapan gibi) ve müzik dışı nesnelere sahip olabilmek için gerekli bir *sermaye* türüdür. [249]Ayrıca *ekonomik sermaye* akınların kendi aralarında ayrılmalarında müziksel yaratı türlerinin devamlılığında, dernekleşme çabaları ve derneklerin kültürel faaliyet (dil ve müziksel faaliyet gibi) ve eğitim olanaklarını gerçekleştirmelerinde önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Salihli Kazak Türklerinin "geçim derdine düşmeleri" sebebi ile müziksel ve kültürel faaliyetlere yeterince zaman ayıramadıklarını belirtmeleri, *ekonomik sermayenin,* kültürel faaliyetlerin gerçekleşmesindeki belirleyici rolüne güzel bir örnektir.

Diasporik topluluklarda çalgılar belirli bir kültürel kimliğe işaret edebilirler. Salihli Kazak Türkleri tarihsel süreç içerisinde özellikle göç, göçebe yaşam, atavatan (köken) ile ilişkili olduğunu düşündükleri repertuvara ve Kazak müzik kültürüne ait bir çalgı olarak dombraya kimliksel bir atıfta bulunurlar. Türkiye'deki Kazak Türkleri, "gerçek Kazak," "Kazak kimliğinin eşiti," "Kazak olmanın referansı," "etnik kökenin tarihsel meşruiyetini gösteren bir kültürel bellek, bir sembol, kültürel aktarımın önemli bir aracı, kolektif beğenin (yani *habitusun*) göstergesi ve ana çalgı olarak kabul ettikleri dombrayı, Kazak Türkü kültürel kimliğin inşası, sürdürülmesi, pekiştirilmesi ve temsilinde çok önemli bir yere koymuşlardır. Türkiye'deki Kazak Türkleri için kimliğin

[249] Görece yaşı 50 ve üzeri olanlar.

sergilenmesinde dombra çalgısı etnik kökenden daha ön planda tutulmaktadır. Bu sebeple Kırım Tatar Türklerinden olan Sedat Solakoğlu birçok etkinlikte dombra performansı sergileyebilmektedir. Kazakistan kökenli bir etkinlik olan "Ulusal Dombra Günü"nün gerek fiziksel olarak katılım sağlanarak, gerekse sanal ortamlarda kutlanması, sosyal medya paylaşımlarının yapılması, Türkiye'deki Kazak Türklerinin dombraya verdiği önemi gösterir. Günümüzde Türkiye'deki Kazak Türklerinin kimliksel olarak anlam yükledikleri ve icra ettikleri tek (Kazak müzik kültürü içerisinde yer alan) çalgının dombra olması, Türkiye'deki Kazak Türklerini Kazakistan'daki Kazaklardan ayırır. Salihli Kazak Türklerinin özellikle yeni bir ruh uyanış (revival), canlandırma dönemi olarak gördüğü 1970'ile 1980 yılları arasındaki dönemi, dombrayı ve Kazak müzik kültüründen eserler icra etmeyi, kendi deyimleri ile "homojen" bir kimlik yaratmada, "kimliği korumada" ve "Kazak Türklerini bir arada tutmada" önemli bir unsur, "bir harç" olarak görmüşlerdir. Ancak görece 1980'li yıllardan başlamak üzere Türkiye'deki müzik türleri ile etkileşimin artması, dombra çalan kişilere yapılan bazı olumsuz nitelendirmeler, yurtdışı ve içine yapılan göçler ile dombra çalan birçok kişinin Salihli'den ayrılması, bazı çevrelerce dombranın "gariplik" getireceği düşüncesine sahip olunması, birinci kuşağın dombra konusundaki "korumacı" tavrının ikinci ve özellikle üçüncü kuşakta giderek görülmemesi, dombra ile ciddi bir ekonomik getirinin sağlanamaması, dombra performanslarını ve icra eden kişi sayısını olumsuz yönde etkilemiştir. Ayrıca Salihli'de dombra eğitimini verecek bir yer ve eğitmenin olmaması dombra ile ilgili *kurumsallaşmış kültürel sermaye* edinilmesini ve icra edilmesini olumsuz yönde etkilemiştir. Görüşme yaptığım dombra çalan bazı kişilere göre Kazakistan'ın bağımsızlığını kazanmasından sonra kültürün devamlılığını sağlayacak resmi bir devletin varlığının oluşması, müzik kültürü ve kimliğin korumasının garantisi olarak görülmüş ve bu unsurlar için yapıldığı ifade edilen dombra performanslarına olan gereklilik azalmıştır. Ancak 2014 yılında AKP'nin seçim müziğinin *Dombra* şarkısı olması bu çalgının Türkiye'de popülerliğinin ve performans sayılarının artmasında olumlu bir etki yaratmıştır. Ancak hemen belirtmek gerekir ki bu performansların artması daha çok İstanbul'da görülmüş ve Salihlili Beşir Ahmet köse bu etkinliklerde sıkça dombra performanslar sergilemiştir. Bu durumun ve İstanbul'da dombra kurslarının açılması üçüncü kuşak üzerinde dombranın sembolik anlamını

korumasında etkili olmuştur. Günümüzde Salihli'de dombraya yüklenen kimliksel anlam her ne kadar performans gösteren kişi sayısı ile doğru orantılı olmasa da, sembolik olarak kendini göstermektedir.

Salihli Kazak Türkleri için sahip olunan repertuvar özellikle birinci kuşak ve ikinci kuşağın bir bölümü (görece yaşı 50 ve üzerinde olanlar) için ortak bir kimliğin inşa edilebilmesi için gerekli olan kolektif tarihsel deneyimin bir bileşeni ve ortak kültürel bir kaynak olarak görülmekte, geçmişin hatırlanmasını, yaratılan ortak anlam dünyasına ait şema ve kavramların yerleşmesini, kimliği oluşturan yapı taşlarına atfedilen değerin paylaşılmasını, uluslararası bir üst kimlik olan "Kazak" kimliğinin vurgulanmasını (uluslararası ilişkisel bağların kurulması ve güçlenmesi amacıyla) "Kazak Türkleri" (ulusal düzeyde ilişkisel ağların kurulması amacıyla) kimliğinin ön plana çıkarılmasını ve Türklüğün bir üst kimlik olarak kabulünün görünür kılınmasını sağlar. Kazak Türkleri repertuvar oluştururken bir takım stratejiler kullanırlar. Bunları müzik kültürü zemininde ortaklaşma, içinde yaşadığı topluma uyumlanma, Türkiye müzik kültürüne ait eserleri "Kazaklaştırarak" icra etme (oturtum, üslup ve dil gibi araçlarda değişiklik yapılarak Kazak müzik kültürü içerisinde yer almayan bir eseri Kazak müzik kültürü içerisinde tanımlanabilir hale getirme) şeklinde sıralamak mümkündür. Salihli Kazak Türkleri repertuvarı incelendiğinde göç ve atavatan ile ilişkili eserlerde belirli makam ve ritimlerin ağırlıklı olarak kullanıldığı, bunda sahip olunan *habitüel* anlayış ve *kültürel sermayenin* etkili olduğu görülmektedir. Göç sonrası üretilen eserlerde, dil olarak Kazak Türkçesinin kullanıldığı, tema olarak ise atavatan unsurunun ağırlıkla işlendiği görülmüştür. Bu durum Salihli Kazak Türkleri özelinde müziğin kimlik temsilinde önemli bir rolü olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca Salihli Kazak Türklerinin çift kimlikli yapılarını müzik yolu ile inşa etme davranışının her diasporik toplulukta görülen bir davranış biçimi değildir. Salihli Kazak Türkleri birinci ve ikinci kuşağın bir bölümünde repertuvar önemli bir kimliksel öğe olsa da üçüncü kuşak için aynı öneme sahip olduğu söylenemez. Bu durumun üçüncü kuşağın yeterli düzeyde Kazak Türkçesi bilmemesi, Türk okullarında Kazak dili, Kazak müzik kültürü ile ilgili *kurumsallaşmış bir sermaye elde* edememesi ve baskın kültürün etkisinin yoğun olması ile ilişkili olduğu söylenebilir.

Ritüeller, belirli bir topluluk için *kültürel sermayelerin* paylaşıldığı, *sosyal sermaye* ve *habitüel* davranışların edinildiği, Kazak kültürel kimliklerinin sergilendiği ortamlardır. Başka bir deyişle kültürel kimliğin inşasında kimliğe has kültürel, *sosyal, ekonomik sermaye* ve *habitus* önemli unsurlardır ve ritüellerin gerçekleşmesinde önemli bir paya sahiptir. Bu kapsamda Salihli Kazak Türkleri için bu ritüeller; Düğün ve onun içerisinde yer alan Betaşar, Şildahana, Nevruz olarak sıralanabilir. Salihli Kazak Türklerinde birinci kuşakların eski bir ritüel olarak ifade ettikleri Oy Bavrum ritüeli ise Türkiye'de sadece bir kaç kez uygulanmıştır. Ancak hem bu ritüeller için de hem de ritüel harici icra edilen *coqtavlara* özellikle birinci kuşakta ve nadir olarak ikinci kuşakta rastlamak mümkündür. Salihli Kazak Türklerinin icra ettikleri ritüeller içerisinde Betaşar ritüeli Kazak Türkleri için ayrı bir ehemmiyete sahiptir. Betaşar, gelinin medeni halinin değişmesini göstermesi bakımından önemli bir geçiş ritüelidir. Bu ritüel, hem gelinin, damadın ailesi ile tek tek tanıştırıldığı yani bir ilişki ağı kurulmasını hem de eşi ve eşinin ailesine nasıl davranması gerektiği ile ilgili ayrıntılar hakkında bilgi sahibi olmasını, yani *sosyal sermaye* kazanılmasını sağlar. Salihli Kazak Türkleri, bu ritüelin ve buradaki müzik performansının Kazak Türkü olduklarını gösterdiğini ve yerlilerden de kültürel olarak farklılıklarını vurguladıklarını düşünmektedir. Bu ritüelde çalgı kullanılması durumunda bu çalgı tartışmasız dombradır. Ayrıca bu ritüel akınların *ekonomik sermaye* elde ettikleri, Kazak Türkçesi ve Kazak müzik kültürüne ait ezgilerini sergiledikleri önemli bir alandır.

Salihli Kazak Türkleri için kimliksel anlam içeren önemli bir diğer pratik te *Qara Corġa* küy ve dansıdır. Salihli Kazak Türkleri *Qara Corġa* küy ve dansını "Kazak" olmanın bir göstergesi olarak görüp, bu dansın, hür bir atı tasvir ettiğini, hürriyetin tasvir edildiğini, bu dans ve müziğin milli duygu ve kimliği gösterdiğini, Doğu Türkistan'da çıkıp yayıldığını ifade etmişlerdir. *Qara Corġa* pratiği Doğu Türkistan, Türkiye, Kazakistan ve Avrupa sahasındaki Kazakları aynı zamanda Türkiye'deki Kazak Türklerini de birbirine bağlayan "kadim" bir danstır. Alanda karşılaştığım "Kazak'ın olduğu yerde *Qara Corġa* çalınır, oynanır" ifadesi Türkiye sahasındaki Kazak Türklerinin *Qara Corġa* dans ve müziğinin, Kazak Türkü kimliği üzerinde ortak bir *habitus* ve *kültürel sermayeye* sahip olmaları neticesinde, ortak

söylem geliştirdiklerinin ve bu kültürel pratik üzerinden ortak anlam üretip birbirleri ile bağ kurduklarının göstergesidir. Bu müzik ve dans Salihli Kazak Türkleri için geniş bir kullanım alanına sahiptir bunlar; düğün, Şildehana, piknikler, asker uğurlamaları, futbol maçı müsabakaları, Nevruz, Türk dünyası ile ilgili etkinlikler olarak sıralanabilir.

Salihli Kazak Türkleri egemen kültürel yapı ile uyum sağlayacak pratikleri sürdürmüş ve bu şekilde "yerli" halk ile uyum içinde yaşamışlardır. Bunda göç sonrası yerleştikleri toplumun siyasi ve sosyal yapısı da önemli bir rol oynamıştır. Türkiye'de doğup büyüyen kuşağın Türk eğitim sistemi içerisinde eğitim almaları, Kazak Türkçesi ve müziği ile ilgili bir eğitim almamaları ve teknolojik gelişmeler, müzik, dans ve ritüellerde değişikliklere sebep olmuştur. Örneğin Kazak kültürlerinde olmayan "Kına gecesi", takı merasimi, davul zurna çalınması, sünnet düğünlerinde mehter takımının icraları gibi uygulamalar var olan *sermayelerine* eklenirken, gelinin evden çıkma merasiminde icra edilen Car Car ve Köris ise artık icra edilmez olmuş, düğünlerde icra edilen dağarın büyük bir çoğunluğu ise Salihli'deki Türkiye Türkleri ile benzer bir hal almıştır.

Salihli Kazak Türkleri için kuşaklar arası etki düzeyinde farklılıklar olmakla birlikte dombra, *Qara Corğa* dansı ve ritüellerde kullandıkları bazı müzikler, kimliğin inşa, süreklilik, temsil ve değişim süreçlerinde önemli bir rol oynamakta ve topluluk oluşturmanın bir aracı olarak görülmektedir.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR VE KİTAP BÖLÜMLERİ

Akca Baştürk, E., & Ergül, S. (2016). Kitle iletişim çalışmaları alanında toplumsal cinsiyet çalışmalarının gelişimi; temel yaklaşımlar ve çalışmalar üzerinden bir çerçeve çizme çabası. *Toplumsal cinsiyet & medya temsilleri* (ss.17-40) içinde. İstanbul: Heyamola Yayınları.

Altay, H. (1977). *Anayurt'tan Anadolu'ya.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Altınmakas, L. (2014). *Hanlık devrinden günümüze örneklerle Kazak edebiyatı.* İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Ayas, G. (2015). *Müzik sosyolojisi.* İstanbul: Kitabevi.

Ayas., G. (2014). *Musıkî İnkilabı'nın sosyolojisi.* İstanbul: Kitabevi.

Aydın, S. (1998). *Kimlik sorunu ulusalcılık Türk kimliği.* İstanbul: Öteki Matbaası.

Baran Görgün, A., & Özsöz, C. (2011). Pratik, kültür, sermaye, habitus ve alan teorileriyle Pierre Bourdieu sosyolojisi. Suğur, S., Baran Görgün, A. (editörler), *Sosyolojide yakın dönem gelişmele* (ss. 2-21) içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

Bilgin, N. (2007). *Kimlik inşası.* İzmir: Aşina Kitaplar.

Biray, N. (2002). Bet açma geleneği ve betaşar türü. Karakuş, İ. (Yayına Hazırlayan), *Prof. Dr. Sadık Tural armağanı* (ss. 226–238) içinde. Ankara: (Belirtilmemiş).

Bourdieu, P. (1995). *Pratik nedenler: eylem kuramı üzerine.* (Çev. Tufan, H.) İstanbul: Kesit Yayıncılık. (Özgün çalışma, 1994).

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın kuralları: yazınsal alanın oluşumu ve yapısı.* (Çev. Sevil, N, K.) İstanbul: YKY Yayınları. (Özgün çalışma, 1998).

Bourdieu, P. (2018). *Bir pratik teorisi için taslak: Kabiliye üzerine üç Etnoloji çalışması.* (Çev. Ökten, N.) İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. (Özgün çalışma, 1972).

Buyurgan, M. (2002). *Türkiye'de sevilen Kazak şarkıları.* İstanbul: Doğu Kitabevi.

Calhoun, C. (2014). Bourdieu sosyolojisinin ana hatları. Tanıl, B. Kıvanç, K. (editörler), *Ocak ve zanaat: Pierre Bourdieu derlemesi* (ss.77-129) içinde. (Çev. Çeğin, G.) İstanbul: İletişim Yayınları.

Çelebi, M. (1975). *Kazak Türkleri ve Salihli yöresi Kazak yerleşmesi.* İstanbul: Şahsi Yayınlar.

Devlet, N. (1989). *Çağdaş Türk dünyası.* İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Doğan, O., & Koç, K. (2013). *Kazak Türkçesi grameri,*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.

Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak: kültürel kimlik bağlamında popüler müzikte anlam.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Erol, A. (2009). *Müzik üzerine düşünmek.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Erol, A. (2018). *İslam Alevilik ve müzik*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Ersoy, İ. (2010). *Kırım Tatar ritüeli "Tepreş" ekseninde diaspora, kimlik ve müzik.* İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Featherstone, M. (2005). *Postmodernizm ve tüketim kültürü.* (Çev. Küçük, M.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün çalışma, 1991).

Hekimoğlu , V. S.F. (2018). *18. VE 19. Yüzyıllarda Kazak Türkleri-Rus İşgali ve Ulusal Bağımsızlık Mücadelesi.* Ankara: Atalay Matbacılık.

Göker, E. (2014). Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi. içinde Tanıl, B., Kıvanç, K. (editörler), Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz? (s. 277-302). İstanbul: İletişim Yayınları.

Greve, M. (2006). *Almanya'da 'Hayali Türkiye'nin Müziği.* (Çev: Dingiloğlu, Selin) İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hayit, B. (1975). *Türkistan Rusya İle Çin Arasında.* (Çev. Sadak, A.) İstanbul : Otağ Yayınları. (Özgün çalışma, 1971).

Kara, A. & Bekonov, N. (2019). *Türkiye'deki Kazakların Ezgi Ve Şarkıları (Notalarıyla).*İstanbul: Akademi Tütüz Yayınevi.

Kaya, A. (2014). Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi. içinde Tanıl, B., Kıvanç, K. (editörler), *Pierre Bourdieu'nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı (ss.397-419).*). İstanbul: İletişim Yayınları.

Oraltay, H. (1976). *Kazak Türkleri.* İstanbul: Türk Kültür Yayınları.

Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)* (Cilt IX). Ankara: Gazi Üniversitesi lletişim Fakültesi Basımevi.

Özkan, N. (1997). *Türk Dünyası (Nüfus, Sosyal Yapı, Dil Ve Edebiyat).* Kayseri: Geçit Yayınları.

Smith, P. (1994). *Milli Kimlik*. (Çev. Şener, B.S.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram.* (Çev, Güzelsan, S. & Gündoğdu, İ.) İstanbul: Babil Yayınları.

Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi.* (E. Gen, Çev. Gen, E.) İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün çalışma, 1997).

Tilemisov, H. (1982). *Avıl Kesi Köñildi,*. Almatı: Qaynar Baspası (Kaynar Basımevi).

Unat, N. A. (2022). *Bitmeyen Göç, Konuk İşçilikten Ulus-Ötesi Yurttaşlığa.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

TEZLER

Akgün, H. M. (2019). *Doğu Türkistan'dan 1950'li yıllarda Türkiye' ye göç eden Kazakların tarihi sosyo- ekonomik gelişimi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Tekirdağ.

Akil, R. (2013). *Kurumsal kimlikte simgecilik ve üçgen simgesi örneği: üçgen simgesinin belirtge olarak antropolojik bir incelemesi* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.

Albayrak, U. (2015). *Müzik beğenisinde kültürel sermaye ve kültürel elitizm: Kıbrıs örneği* (Yayınlanmamış doktora tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Arkabayev, Y. (2019). *Kazakistan ve Türkiye'deki ilkokul ve ortaokul genel müzik eğitiminin çeşitli boyutlarla karşılaştırılması* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Arun, Ö. (2010). *Türkiye'de televizyon alanının sosyal yapısı ve televizyon alanında kültürel tüketim pratikleri* (Yayınlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Ayan, F. S. (2019). *Sovyet sonrası Türk dilli alanda ulus inşasının yapıcı unsuru olarak rarih: Azerbaycan ve Kazakistan* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Ordu Üniversitesi, Ordu.

Aydoğdu, Ç. (2010). *Kalkınma ajansları ve toplumsal sermaye ilişkilerinde stratejik yaklaşım (İzmir Kalkınma Ajansı örneği)* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Çeliker, M. (1994). *İstanbul'da yaşayan Kazak Türkleri'nde dönem dönem müzik* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

Çınar, A. (1996). *Kazak ve Türkiye Türklerinde at kültürü ve atın rolü* (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Fidan, H. (1998). *Sosyal yapı ve sosyal değişme açısından salihli Türkistan göçmenleri* (Yayınlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Gabbasova, S. (2017). *Altaylardan Anadolu'ya göç eden Kazak Türklerinde soso-kültürel yapı* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Gazcıoğlu, G. (2020). *Doğu Türkistan'ın bağımsızlık mücadalesi ve Mesut Sabri Baykozi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Nevşehir.

Kara, A. (1997). *Kazakistan'da 1986 Almatı olaylarının içyüzü ve etkileri* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Karaca, H. (2019). *Kazak Enderi üzerine bir inceleme* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bartın Üniversitesi, Bartın.

Karadağ, T. (2019). *Manisa Salihli ilçesi Kazakları (kültür ve folklor) inceleme* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi, Muğla.

Karagül, C. (2014). *Bourdieucü sanat sosyolojisi bağlamında 2000'li yıllarda İstanbul'da alternatif tiyatrolar* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Kaya, A. (2005)). *Din sosyolojisi bağlamında, Fransız sosyolog Pıerre Bourdieu-klasik sosyoloji ilişkisi* (Yayınlanmamış doktora tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Kul, Ö. (2009). *Osman Batur ve Doğu Türkistan millî mücadelesi (1911-1955)* (Yayımlanmamış doktora tezi.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurtişoğlu, F. B. (2008). *Göçmen kimliği açısından Boşnak müzikleri Trakya ve İstanbul örneği* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi Üniversitesi, İstanbul.

Misci Kip, S. (2010). *Kültürel sermaye ve televizyon izleme alışkanlıkları* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.

Onat, H. (2021). *Geleneksel Kazak müziği icracıları ve performans özelliklerinin performans teori açısından incelenmesi* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

Rakhımzhanova, A. (2015). *Qara jorga in the process of transformation from local knowledge to national symbol* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Norveç Üniversitesi Bilim ve Teknoloji Beşeri Bilimler Fakültesi Müzik Bölümü.

Rakhımzhanova, A. (2021). Negotıatıng diaspora identities: Kazakhs In Turkey (Yayınlanmamış doktora tezi). Hacattepe Üniversitesi, Ankara.

Misci Kip, S. (2010). *Kültürel sermaye ve televizyon izleme alışkanlıkları* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.

Solakoğlu, S. (2011). *Türklerde küy sanatı ve Kazak Türklerinin küy geleneği* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi, Sakarya.

Tuncer, T. (2015). *1949-1964 Yılları arasında Doğu Türkistan'da istiklal mücadalesi ve Türkiye'ye yapılan göçler* (Yayınlanmamış doktora tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

Yazıcı, S. E. (2002). *Türk sinemasında 1983-1991 yıllarında çekilen filmlerde yeni orta sınıf habitusu* (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

MAKALELER

Adiyeva, P. (2016). Çocuk Oyunlarındaki Bazı Hareketler . *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* , 4(9), 97-108.

Akış, A. & Başkan, H. O., (2008). Salihli'nin (Manisa) nüfus özellikleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* (19) , 23-39.

Arun, Ö. (2009). The Adventure of Elderly in Turkey: Distribution of Cultural

Capital among Elderly in Turkey. *Journal of Social Sciences,* 8(1), 77-100.

Aydoğdu, H. (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi,* (10), 115-147.

Cenikoğlu, G. T. (2009). Kazak Türklerinde yaş dönümü inanç ve gelenekleri. *Türk Dünyası Araştırmaları,* (182), 187-204.

Çelik, Ç. (2014, Bahar). Sosyal sermaye, ebeveyn ağları ve okul başarısı. *Cogito,*(76), 265-290.

Çetin, H. (2018). Kazak Türklerinin müzikal sahne örnekleri ve bu bağlamda icra edilen kara jorga dansı. *Uluslararası Türk Lehçe Araştırmaları Dergisi (TÜRKLAD), 2*(1), 373-381.

Dalbay, R. S., & Avcı, N. (2018). Kimlik inşasına ilişkin temel yaklaşımlar ve bu yaklaşımların Türkiye'ye yansımaları. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 23*(1), 17-39.

Dawe, K. (2003). Lyres and the body politic: studying musical instruments in the cretan musical landscape. *Popular Music and Society, 26* (3), 263-283.

Demez, G. (2011). Armağanın değişen sosyo-kültürel anlamları: tüketim toplumu bağlamında bir hediyeleşme örneği olarak çiçek gönderme. *Mediterranean Journal of Humanities, I*(2), 87-103.

Ersoy, İ. (2012). Türk müziğinde çalgı ve çalgı müziği. *EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi,* (2), 91-98.

Ersoy, İ. (2018). Kırım Tatar kültürel kimliğinin müzik aracılığıyla görünümü: derviza ritüeli ekseninde Kırım Ansamblı performans analizi. *Bilig,* (84), 273-299.

Etil, H., & Demir, M. (2014, Bahar). Pierre Bourdieu'nün bilim sosyolojisine katkısı: alan teorisi, habitus cini ve refleksivite talebi. *Cogito,* (76), 312-350.

Güvenç, R. O. (2002). Eski Türklerde müzik ile tedavi. *Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, 830-843.

Kalkan, M. (2007, Bahar) Sovyetler döneminde Kazakların göç hareketleri ve Anadolu da (Altay Köyünde) iskân edilişleri, Tübar, *XXI* (21), 123-141.

Karakulakküçük, M. (2019). Pierre Bourdieu Sosyolojisi. *Sosyoloji Der ki*, (3), 4-6.

Karataş, A. (1994). Kazak Türkleri'nin düğün türküsü. *Milli Folklor,* 3 (21), 76-77.

Konukçu, E. (1977). Yayın hayatında Salihli kazakları. *Yağmur,* (2), 15-17.

Kul, Ö. (2015, Bahar). "Tarihte düzenlenen ilk Doğu Türkistan kurultayı: Hicaz kurultayı (1-5 Eylül 1954)". *Türkiyat Mecmuası,* (25), 143-159.

Küçükebe, M. (2013). Etnomüzikolojide çalgı odaklı çalışmalar ve kültürel bağlamıyla çalgı. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 5(5),* 118-131.

Küçükebe, M. (2018). Etnomüzikoloji alanında bir analiz aracı: kimlik kavramı. *Eurasian Journal of Music and Dance,* (13), 118-132.

Minavarkızı, A. P., & Turan, F. A. (2016). Türk halklarının folklorunda müzik aletleri ve onlarla ilgili mitik anlatılar. *Bilig,* (78), s. 309-326.

Özdemir, A. (2015). Kazak kültüründe "jarapazan" ("jarapazan" in Kazakh culture). *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (40), 121-146.

Özdikmenli Demir, G. (2011). Üniversite Öğrencilerinde Kimlik Gelişimi: Kimlik Statülerinin Sosyal Sermaye ve Kimlik Sermayesi ile Olan İlişkisi . *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* , 34 (2), 1-10.

Pakizat, A. (2016). Çocuk oyunlarındaki bazı hareketler. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi,* 4(9), 100.

Sametova, Z. (2019, Bahar). Bazı modern Kazak yazarlarınca sembollerin ve folklorik unsurların kullanılması. *Milli Folklor,* (121), 95-101.

Sartkojaoğlu, K. (2012). Eski Türk dombrasındaki saz yazı. *Turan Stratejik Araştırmaları Dergisİ, 4*(14), 11-20.

Stokes, M. (1998). Etnisite, kimlik ve müzik. *Folklora Doğru, 63*, 123-148.

Şimşek, S. (2002). Günümüzün kimlik sorunu ve bu sorunun yaşandığı temel çatışma eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Sosyal Bil. Dergisi, 3* (3), 29-39.

Waksman, S. R. (2003). Reading the instrument: an introduction, *Popular Music and Society, 26 (3),* 251-261.

Yanç, L. U. (2020). Kazak aytıslarında Türklük. *Akdeniz Havzası ve Afrika Medeniyetleri Dergisi, 2*(2), 51-52.

GÖRÜŞÜLEN KİŞİLER

Altınmakas, G. (2022, Ocak 1). (E. Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Altınmakas, L. (2022a, Ocak 1). (E. Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Altınmakas, L. (2022b Mayıs 24). (E. Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Altınmakas, M. (2020, Ocak 19). (E. Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Altınmakas, N. (2022, Ocak 1). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Alper, K. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Aubakirov, A. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Beksultan, B. (2022, Haziran 6) (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul.

Bekenov, N. (2021, Mayıs 1). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Efe, A. (2021, Ocak 19). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Telefon Görüşmesi

Eren, K. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Eren, Ş. A. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Eren, S. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Erol, Ş. (2020, Temmuz 8). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Gülen, K. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Gülen, R. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Kasantuğ, M. (25.06.2020). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Kara, A. (2022, Haziran 11) (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul

Kök, M. (2021, Mayıs 5). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Telefon Görüşmesi

Köse, B., A. (2022, Haziran 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul

Han, E. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Han, İ. (2021, Ağustos 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Hakim, A. (2020, Aralık 21). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Telefon Görüşmesi

İmangaziyeva, Z., K. (2022, Haziran 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul.

Makin, G. (2021, Şubat 14). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Sesigüzel, O. (2020, Haziran 23). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Solakoğlu, S. (2022, Haziran 11). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul.

Şenduran, E. (2021, Mayıs 26). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Telefon Görüşmesi

Şenel, U. (2022, Ocak 8). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa

Taşdemir, C. (2020, Mayıs 10). (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) Sosyal Medya

Tölen, K. (.2022, Haziran 11) (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul

Vural, İ. (Ocak 19). (E. Yıldırım, Görüşme Yapan) Manisa.

Yerlan Z. (2022, Haziran 11) (E.Yıldırım, Görüşme Yapan) İstanbul.

BİLDİRİLER

Akdağ, Ö. (2012). *Çok Partili Başlarında Türk Basınında (Ulus) Doğu Türkistan (1945-1950).* II. Uluslararası İletişim Sempozyumu (Yeni İletişim Teknolojileri ve Toplumsal Dönüşüm. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.

Çağlayandereli, M., Arslan, D. A., & Mazlum, A., (2017). *Kültür Sosyolojisinde İhmal Edilen Konu: Giyim-Kuşam.* I. Uluslararası Sanat, Tasarım ve Moda Kongresi (International Congress on Fashion Art Design). Gaziantep, Turkey

Ersoy, İ. (2007). *Türkiye de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak "Bağlama".* Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum. Kocaeli.

Hakim, M. (2010). *Doğu Türkistan Kazaklarının 20. Yüzyıldaki İstiklal Mücadelesi.* Hür Doğu Türkistan Sempozyumu. İstanbul: Mavi Ofset.

Koca E.& Koç F. &Vural T. (2007). *Kültürlerarası Etkileşimde Giyim Kuşam, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. 10-15 Eylül, Ankara.

DİĞER KAYNAKLAR

Kaemmer, J. E. (1993). *İnsan Yaşamında Müzik: Müzik Üzerine Antropolojik Bir Bakış.* (Çev. Özer, Y.) (Yayınlanmamış Ders Notları) Texas: University of Texas.

Türker, F., Doğan, Ş., & Ulbike, A. (2018). Manisa-Salihli'ye Yerleşen Kazak Türklerinin Geleneksel Kültürü. İzmir.

Türkyılmaz, D. (2014). Geçmişten Günümüze Kazak Halk Şarkıları. *Unesco Türkiye Kazakistan Geçmişten Günümüze Kazak Halk Çalgıları Ortak Müzik Etkileşimi Projesi.(97-103).*

İNTERNET KAYNAKLARI

Url 1

https://www.kazakkentaltaycami.org/ornek-sayfa adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.07.2021

Url 2

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10156028075440037&set=gm.1039975932679400&type=3&theater&ifg=1 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 3

https://www.facebook.com/sukrualieren/posts/10157994665542369 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.02.2021

Url 4

https://www.sakaryayenigun.com.tr/sau-de-kazak-esintisi-galerisi-44466-3.html#odak adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 5

https://www.facebook.com/1645681489015616/photos/a.1738410699742694/2560167490900340/?type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.07.2021

Url 6

https://www.facebook.com/SalihliKazak/posts/3457428494305682 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.07.2021

Url 7

https://www.facebook.com/photo?fbid=1675714039226956&set=a.532000066931698 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.02.2021

Url 8

https://www.facebook.com/mgttravelkz/videos/10158020477769916/UzpfSTEwODA4NDYwNjU6MTAyMTgxNDkzNTk3MDA0MDQ/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 9

https://www.youtube.com/watch?v=ML1HP41JDtM adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 10

https://www.youtube.com/watch?v=NskbST0v2p0&t=56s adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.02.2021

Url 11

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153147465224582/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.02.2021

Url 12

https://www.facebook.com/SalihliKazaKGenclik/photos/a.1480955495536365/1587865061512074/?type=1&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 13

https://www.facebook.com/photo/?fbid=10155719365897369&set=gm.1923847514529834 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.02.2021

Url 14

https://www.yeniasır.com.tr/yazarlar/mehmet.demirci/2021/11/22/turk-devletleri-teskilati adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.02.2021

Url 15 https://www.turksoy.org/tr/news/2009/03/21/nigde_altay_koyde_unutulmaz_bir_nevruz_kutlamasi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.02.2021

Url 16 https://www.sabah.com.tr/yasam/2011/02/25/vali_mutlu_kazaklarin_milli_capanini_giydi?paging=6 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.02.2021

Url 17 https://www.sabah.com.tr/afyonkarahisar/2020/10/13/kazakistanli-ogrenciler-milli-kiyafetleriyle-rektor-karakasi-ziyaret-etti adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 18 http://www.ilkhaber-gazetesi.com/genel/kazaklar-vali-atisa-capan-giydirdi-h3138.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 19 https://www.manisakulishaber.com/gundem/kazak-turkleri-kaymakama-capan-giydirdi-h34544.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 20 https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/manisa/kazak-turkleri-kaymakama-capan-giydirdi-12189302 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2021

Url 21 https://www.haberturk.com/gundem/haber/832151-ahmet-davutoglu-ve-bulent-arinc-capan-giydi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2021

Url 22 https://www.milliyet.com.tr/siyaset/cozum-sureciyle-fetret-devri-yok-edilecek-1687668 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2021

Url 23 https://www.facebook.com/photo?fbid=3945533085463105&set=a.663128533703593 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 24 https://www.facebook.com/atayurt.kazakistan/photos/a.491495211344646/491547264672774/?type=1&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 25 https://www.facebook.com/kazakturklervakfi/photos/pcb.1562459010636448/1562458910636458/?type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 26 https://www.facebook.com/100004549365062/videos/438147256346916/UzpfSTEwMDAxMDI0NzUyMjIxMTo0NjYyMjk4MzcwNjE5MzA/?q=zeynel%20%C3%B6zkalp%20sag%C4%B1nd%C4%B1m&epa=SEARCH_BOX adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 27 https://www.facebook.com/kazakturklervakfi/photos/pcb.1562459010636448/1562458910636458/?type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 28 https://www.facebook.com/kazakturklervakfi/photos/pcb.1562459010636448/1562458910636458/?type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 29 https://365info.kz/2017/03/muzykalnaya-antologiya-alma-aty-pop-muzyka adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 30 http://ibirzha.kz/dos-mukasan-nastoyashhee-iskusstvo-ne-umiraet/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 31 https://www.facebook.com/gani.azhibek/videos/2986976844762850/?__tn__=%2CdCH-R-R&eid=ARCynmqweC4E6jrMzOC9ZnU-FZbzHpfHXWoikzYGpn4CfKs2p9qX6OnDZz45yH_ASq0FlndFC6PBdq1P&hc_ref=ARTcEKyy7GDZ78qsOyhaLC5Zckrs7D3LoyXMrPXlP1k7daSUYFpxSs9_IZK-jeHrm5k&fref=nf adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 32 https://islamansiklopedisi.org.tr/turkistan adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 33 https://cengizdagci.org/tr/pages/hizirbek-gayretullahistiklal-gazetesisayi-59cocuklugunda-c-dagcinin-o-topraklar-bizimdi-adli-eseri-ile-ilgili-hatirasi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 34 https://cengizdagci.org/tr/pages/hizirbek-gayretullahistiklal-gazetesisayi-59cocuklugunda-c-dagcinin-o-topraklar-bizimdi-adli-eseri-ile-ilgili-hatirasi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 35 https://www.abdulvahapkara.com/karavahap-2/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 36 https://www.abdulvahapkara.com/karavahap-2/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 37 https://www.abdulvahapkara.com/karavahap-2/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 38 https://www.abdulvahapkara.com/karavahap-2/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 39 http://www.musikidergisi.com/haber-4368-ozbek_halk_muzigi%E2%80%A6_omer_kosger.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 40 https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 41 https://ruh.kz/kz/news/ruhani_zhangiru_ayasinda_ulttik_aspaptin_kadiri_artti/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 42 https://kk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BC%D0%B1%D1%8B%D1%80%D0%B0 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 43 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 44 http://oreshinguitars.com/gitarnye-stati/emmanuel-rom anenko-velichajshij-master-dombry adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 45 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 46 https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 47 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 48 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 49 https://www.wikizero.com/tr/Dombra adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 50 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.20

Url 51 https://cekmekoyevdenevenakliyat.org/wiki/Kazakh_Museum_of_Folk_Musical_Instruments adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.20

Url52 https://voxpopuli.kz/zagadka-kazahskoy-dushi-kak-poyavilas-dombra-i-v-chem-sekret-ee-zvuchaniya-13766/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.20

Url 53 https://onturk.wordpress.com/2011/04/08/dombira-ve-kopuzun-efsanesi/#more-898 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 54 https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 55 https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 56 https://www.caravan.kz/gazeta/dombra-gennomodificirovannaya-kazakhskaya-tradicionnaya-kultura-zapolnyaetsya-fejjkami-406107/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 57 https://merei-m.kz/2019/08/14/dombyrany-o-yr-ni-zh-mageldi-n-zhimedenov-izimen/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 58 https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 59 https://merei-m.kz/2019/08/14/dombyrany-o-yr-ni-zh-mageldi-n-zhimedenov-izimen/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 60 https://www.sis.itu.edu.tr/TR/ogrenci/lisans/ders planlari/plan/MUT/20131083.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 61 http://www.musikidergisi.com/haber-4829 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 62 https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turklerin-milli-calgisi-dobra-ankarada-yasatilacak-379887.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 63 https://news.kaznmu.kz/kaz/қасиетті-домбыра adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 64 https://www.facebook.com/turkunkadimdunyasi/posts/1726095347427190/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 65 https://www.trtmuzik.net.tr/haber/kazakistanda-dobra-sergisi_359 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 66 http://kostacademy.kz/домбыра-қазақтың-ұлттық-аспабы/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 67 https://www.udp-rk.kz/ru/news/58101/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 68 https://www.udp-rk.kz/ru/news/58101/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 69 https://engime.org/saba-sabati-tairibi-azafimni-azinasi-dombira.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 70 http://twesco.org/tr/2020/07/01/5540/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 71

http://twesco.org/tr/2020/07/01/5540/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 72

https://tengrinews.kz/kazakhstan_news/kak-vyiglyadit-uchebnik-dombyira-prezentovannyiy-tokaevu-384428 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 73

https://secure.avaaz.org/community_petitions/ru/kr_prezidenti_kk_tokaev_kieli_dombyrany_ayakasty_etuge_karsymyz_1/?rc=fb&utm_source=sharetools&utm_medium=facebook&utm_campaign=petition-1015040-kieli_dombyrany_ayakasty_etuge_karsymyz&utm_term=fSqCqb%2Bru&fbclid=IwAR2F1zLeh8HancaG_iflmCX2Hwi8C40HQWKwcVNHP0Fnl_pz5rL8kXoU9jQ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 74

https://secure.avaaz.org/community_petitions/ru/kr_prezidenti_kk_tokaev_kieli_dombyrany_ayakasty_etuge_karsymyz_1/?rc=fb&utm_source=sharetools&utm_medium=facebook&utm_campaign=petition-1015040-kieli_dombyrany_ayakasty_etuge_karsymyz&utm_term=fSqCqb%2Bru&fbclid=IwAR2F1zLeh8HancaG_iflmCX2Hwi8C40HQWKwcVNHP0Fnl_pz5rL8kXoU9jQ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 75

https://www.turktoyu.com/dobra-kazak-muzik-kulturunun-vizit-kartidir adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 76

http://visitaktobe.kz/en/putevoditel/dostoprimechatelnosti/pamyatniki/pamyatnik-dombra adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 77

https://el.kz/en/news/iskusstvopage/the_huge_inhabitants_of_a_small_town/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 78 https://tengrinews.kz/music/ar-kazak-dombyira-tarta-blu-kerek-vogue-jazgan-jas-414 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 79 https://news.kaznmu.kz/kaz/қасиетті-домбыра adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 80 https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 81 https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 82 https://www.youtube.com/watch?v=7zhkpcQmAio adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 83 https://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/ankara/altindagda-okullar-21-eylule-hazir-6310293 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 84 https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kazak-dombira-sanatcilari-istanbulda-klip-cekti/1893571 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 85 https//www.oner.kz/music/view/588-dombyra-aspabynyng-shygu-tegi-zhajynda adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 86 https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 87 https://www.sabah.com.tr/yasam/2016/08/04/dombira-ne-demek adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 88 https://www.mynet.com/turklerin-efsanevi-calgisi-dombra-2674052-myvideo adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 89 https://www.trthaber.com/haber/kultur-sanat/turklerin-milli-calgisi-dombira-ankarada-yasatilacak-379887.html

Url 90 https://autudam.anadolu.edu.tr/%C3%A7alg%C4%B1lar/dambura-dombra adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 91 https://www.abdpost.com/sazin-atasi-dombra/205/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 92 https://www.cnnturk.com/haber/turkiye/ak-partinin-secim-sarkisina-mhpden-tepki adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 93 https://www.halk54.com/kirmizi-cizgisizler-makale,254.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 94 https://www.abdulvahapkara.com/hakiki-turk-dombira/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 95 https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10158630316559582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 96 http://www.kazakistan.kz/nazarbayev-dombra-kazaklarin-pasaportu-ve-ulusal-markasidir/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 97 https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 98

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 99

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 100

https://www.facebook.com/eyup.han.277/posts/3819566514771431 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 101

https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 102

https://egemen.kz/article/218665-dombyra-–-dala-shedgiresi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 103

https://bilimainasy.kz/домбыра-аспабы-арқылы-рухани-адамге/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 104

https://bilimainasy.kz/домбыра-аспабы-арқылы-рухани-адамге/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 105

https://tr.wikipedia.org/wiki/Tulpar adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 106

https://baq.kz/news/othernews/ba-yt-ke-shilik-dombyra-t-r-an-yde-bereke-t-rady-/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 107

http://turaninfo.kz/zhambyl-t-rinde-ltty-dombyra-k-nine/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 108

https://www.kazinform.kz/kz/algash-estigende-orkestr-eken-dep-oyladym-ozge-ult-okilderi-dombyra-zhayly_a3292512 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 109

http://www.kgu.kz/kk/node/1286 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 110

https://stan.kz/dombyrada-sheber-oynap-yyrenudin-6-zholy/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 111

https://xn--d1aiwkc2d.kz/makalalar/380-dombyra-azaty-asyl-azynasy.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 112

http://aqiqat.kazgazeta.kz/news/6085 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 113

https://mangystaumedia.kz/kk/kogam/57028 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 114

https://almaty.tv/kz/news/kultura/1809-v-almaty-prezentovali-telekanal-dombyra adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 115

https://kazakh-tv.kz/kz/programms/viewArchive?id=26843 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 116

https://sites.google.com/site/kazrefa/-ner-muzyka/dombyra adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 117

https://egemen.kz/article/171140-dombyra-babadan-qalghan-baghzy-mura adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 118

https://e-history.kz/en/prominent-figures/show/12758/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 119

https://ruh.kz/kz/news/ruhani_zhangiru_ayasinda_ulttik_aspaptin_kadiri_artti/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 120

https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 121

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 122

https://seykhuninfo.kz/kogam/9382-syekten-zhasalan-dombyra.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 123

https://qazaqstantarihy.kz/kz/content/sepecproj/page/?section=78&article=311 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 124

https://qazaqadebieti.kz/15324/dombyra-k-ni-ltty-ni adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 125

https://www.youtube.com/watch?v=V3-aL61MHFg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 126

https://lyricstranslate.com adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 127

https://www.facebook.com/mustafa.kok.58/posts/10218023203786585 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 128

https://www.facebook.com/mustafa.kok.58/posts/10218023203786585 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 129

https://www.trt.net.tr/kazakh/ieki-iel-arasyndag-y-d-niekierlier/2015/06/01/turkiiadag-y-dombyrashy-siedat-solakog-lu-297093 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 130

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 131

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 132

https://bilimainasy.kz/домбыра-аспабы-аркылы-рухани-адамге/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 133

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 134

https://www.youtube.com/watch?v=m_7IzlDyY2I adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 135

http://turkistan.today/kz/1733-syrt-qasqabulaqqa-toselgen-dombyra-beynesindegi-dgol-dau-tudyrdy adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 136

https://www.facebook.com/maksat.khasanov/videos/2826270220797781/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 137

https://onturk.wordpress.com/2011/04/08/dombira-ve-kopuzun-efsanesi/#more-898 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 138

https://baq.kz/news/othernews/ba-yt-ke-shilik-dombyra-t-r-an-yde-bereke-t-rady-/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 139

https://www.turktoyu.com/dombira-kazak-muzik-kulturunun-vizit-kartidir adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 140

https://www.facebook.com/sukrualieren/videos/10153347739002369 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 141

https://massaget.kz/layfstayl/madeniet/music/350/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 142

https://pauctle.com/kztr/soz/jarapazan/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 143

https://www.facebook.com/eyup.han.277 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 144

https://islam.kz/kk/questions/arturli/dombyra-tartu-kuna-emes-degenge-dalel-bar-ma-668/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 145

https://asyldin.kz/article/view/id/17833.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.09.2022

Url 146

http://www.abdulvahapkara.com/hakiki-turk-dombira/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 147

https://onturk.wordpress.com/tag/bibigul-ospanaliyeva adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 148

http://www.abdulvahapkara.com/hakiki-turk-dombira/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 149

https://onturk.wordpress.com/tag/bibigul-ospanaliyeva adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 150

https://onturk.wordpress.com/2011/04/08/dombira-ve-kopuzun-efsanesi/#more-898 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi:211.01.2022

Url 151

https://www.turksoy.org/tr/news/2009/03/21/nigde_altay_koyde_unutulmaz_bir_nevruz_kutlamasi adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 152

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10157163418914582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 153

https://www.katead.org.tr/haber-detay.php?p_id=37 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 154

https://www.facebook.com/photo/?fbid=5934918356518570&set=p.5934918356518570 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.04.2022

Url 155

https://www.facebook.com/groups/dombrafan/. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 156

https://www.facebook.com/groups/dombrafan/. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 157

https://www.facebook.com/groups/1086092248142462 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 158

https://www.facebook.com/photo?fbid=4208226895860388&set=a.663128533703593 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 159

https://www.facebook.com/rahman.gulen.7/posts/4087561101260302 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 160

https://www.facebook.com/photo?fbid=4046906155325797&set=a.663128533703593 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 161

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2069033443113088&set=t.100000193570056&type=3 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 162

https://www.facebook.com/muzafferaltinmakas/posts/1499359847065051 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 163

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1556390361336768&set=a.1422145294761276 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 164

https://www.facebook.com/baurjan.borandi/posts/3125519654193644 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 165

https://www.facebook.com/baurjan.borandi/posts/3125519654193644 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 166

https://www.facebook.com/ercan.tuncer.583/posts/1899197260217643 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 17.01.2022

Url 167

https://www.facebook.com/huseyin.ertugrul.1993/posts/769917063757593 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 168

https://www.facebook.com/akdeniz.erbas/videos/10223044686653989 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 169

https://www.facebook.com/fhatabey.baris/posts/1742116355938486 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 170

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=320299122328324&id=100030447154649 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 171

https://www.facebook.com/elmira.senduran.3/posts/10159204887778620 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 172

https://www.facebook.com/yeeNursultan/photos/a.265435943562312/933968986709001 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 173

https://www.facebook.com/yeeNursultan/posts/2785269151578966 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 174

https://www.facebook.com/photo?fbid=944045062727895&set=a.526416707824068 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 175

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=944045062727895&set=a.526416707824068&type=3&theateradresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 176

https://www.facebook.com/saule.zhanpeisova.9/posts/958783211254080 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 177

https://xn--d1aiwkc2d.kz/makalalar/380-dombyra-azaty-asyl-azynasy.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.04.2022

Url 178

https://www.facebook.com/groups/dombyra.party/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 179

https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kazak-dombra-sanatcilari-istanbulda-klip-cekti/1893571 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 180

https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/kazak-dobra-sanatcilari-istanbulda-klip-cekti/1893571 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 181

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=685465135252557&set=a.526416707824068&type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 182

https://www.youtube.com/watch?v=3Y2MEXrA-jM adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 183

https://www.youtube.com/watch?v=AZdAhGIZ54o adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 184

https://www.youtube.com/watch?v=ope0aYO_JJ8 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 185

https://www.youtube.com/watch?v=TxJZsch3fjQ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 186

https://www.youtube.com/watch?v=RqUTvBoK-w4 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 187

https://www.youtube.com/watch?v=SB_5CTm3YjU adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 188

https://www.yenisafak.com/gundem/dobra-kazaklarayaradi-2654058 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 189

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10156462621379582/UzpfSTY4NjQ0OTU4MToxMDE1NzcwMjc3ODEyOTU4Mg/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 190

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2071170653189111&id=100008885880304 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 191

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153523963454582/UzpfSTY4NjQ0OTU4MTpWSzoxMDE1MzUyMzk2MzQ1NDU4Mg/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 192

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10157089741909582/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 193

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153158857764582/UzpfSTY4NjQ0OTU4MTpWS adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 194

https://www.abdulvahapkara.com/kazak-arklar/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 195

https://www.sakaryayenigun.com.tr/44466-sau-de-kazak-esintisi-haberi.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 196

http://www.abdulvahapkara.com/kazak-milli-mar-ceviri-denemesi/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.04.2022

Url 197

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10157861661029582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 198

https://www.facebook.com/groups/1731577587090162/permalink/2779095819004995/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 199

https://www.facebook.com/groups/1731577587090162/permalink/2779095819004995/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 200

https://youtu.be/cAr2R5yBYQk adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 201

https://youtu.be/3f70Ag8heqE adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 202

https://www.youtube.com/watch?v=uIJQbDtj4pg&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 203

https://www.youtube.com/watch?v=o7A16HvlbQw&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 204

https://www.youtube.com/watch?v=EagBXY4TqKI&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 205

https://www.youtube.com/watch?v=0zVOFfTyJds&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 206

https://www.youtube.com/watch?v=q3PQUYdPD6s&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 207

https://www.youtube.com/watch?v=XxqVJau05As&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 208

https://www.youtube.com/watch?v=FVMqLoLEWXs&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 209

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153162229814582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 210

https://www.facebook.com/zauresh.zehra/videos/1453237874935392?idorvanity=172548496173674 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.01.2022

Url 211

https://www.facebook.com/yakup.ar.50 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 212

https://www.facebook.com/photo.php?fbid=923737824424585&set=t.635229878&type=3&theater adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 213

https://www.youtube.com/watch?v=0e55ijMnGo&list=OLAK5uy_nCCxw_yWgTggr-F-uxkkdmAsxt4wPqj7w&index=7 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 214

https://www.youtube.com/watch?v=J4OOx8qRCAw&t=248s adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 215

https://www.facebook.com/cafer.tasdemir/videos/190708173078013 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 216

https://www.youtube.com/watch?v=OE-QbS47VCg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 217

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153998451099582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 218

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/videos/10153525557104582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 219

https://www.youtube.com/watch?v=UHWRsR9P2w4 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 220

https://www.haber3.com/guncel/batinin-noel-baba-simgesine-turkun-nevruz-atasi-haberi-3227934 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 221

https://www.facebook.com/photo?fbid=10152135416359582&set=a.119463234581 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 13.01.2022

Url 222

https://www.katead.org.tr/haber-detay.php?p_id=62 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 223

https://www.iha.com.tr/haber-kazaklarin-gelisi-kutlandi-63147/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 224

https://fb.watch/av2-guSxSG/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 225

https://fb.watch/av2-guSxSG/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 226

https://informburo.kz/kaz/ara-zhora-aza-bi-ony-atty-stnde-de-bileyd-.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 227

https://www.turktoyu.com/kemalpasa-daki-kazak-vadisinin-kurucusu-sirzat-dogru adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 228

https://www.youtube.com/watch?v=ArAJvQKeMys adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 229

https://informburo.kz/kaz/ara-zhora-aza-bi-ony-atty-stnde-de-bileyd-.html adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 230

https://www.facebook.com/eyup.han.277/posts/175322299241402 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 10.01.2022

Url 231

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10159067253319582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 232

https://www.facebook.com/100027074381591/videos/358586925053784/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 233

https://www.facebook.com/watch/?v=755062501257052

Erişim Tarihi: 11.01.2022 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 234

https://www.facebook.com/groups/7618940794/permalink/10155059662595795 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 235

https://www.youtube.com/watch?v=Rlgb5Upy6Ag adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 236

https://www.youtube.com/watch?v=SYCphczpHOY adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.05.2022

Url 237

https://www.youtube.com/watch?v=nGsaeXflbMw adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 238

https://www.youtube.com/watch?v=J4OOx8qRCAw adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 239

https://www.youtube.com/watch?v=aAm7XUKU3-c adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 240

https://www.facebook.com/sukrualieren/posts/10152354219882369 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 21.01.2022

Url 241

https://www.youtube.com/watch?v=05Hp6a7L8-g adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 242

https://www.facebook.com/marzhan.zhakipbekova/posts/271554583050615 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 243

https://www.facebook.com/rahman.gulen.7/posts/708553152494464 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 244

https://www.facebook.com/akft.dernek.1/posts/294329635084971 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 245

https://www.facebook.com/groups/cafertasdemir/permalink/996416397120209 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 246

https://www.facebook.com/photo?fbid=425946804244276&set=a.264435053728786 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 247

https://www.facebook.com/mustafa.kok.58/videos/10205560220379789 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.02.2022

Url 248

https://www.facebook.com/groups/720215164774563/permalink/1589964457799625 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.03.2022

Url 249

https://www.facebook.com/altay.koylu.9/posts/268765620367752 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.08.2022

Url 250

https://www.youtube.com/watch?v=SxYZJHN6ux4 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 251

https://www.youtube.com/watch?v=MZTFN7kgYgw adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.09.2022

Url 252

https://www.youtube.com/watch?v=Yq4Yo9vRS28&t=58s adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.08.2022

Url 253

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10155493193759582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.07.2022

Url 254

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10155493193759582 a dresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.06.2022

Url 255

https://www.youtube.com/watch?v=05Hp6a7L8-gadresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.05.2022

Url 256

https://www.youtube.com/watch?v=nnW3krqwVVQ&feature=youtu.be adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 12.04.2022

Url 257

https://youtu.be/Tb1lNR4U8Ek adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 258

https://www.youtube.com/watch?v=73pJcoKnrRc adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 259

https://www.facebook.com/abdulvahap.kara/posts/10155563967339582 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 14.01.2022

Url 260

https://www.youtube.com/watch?v=Hz_F-EaOfj8&t=7s adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 261

https://www.facebook.com/ALTAYKOY/posts/10157665349545182 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 15.01.2022

Url 262

https://youtu.be/k9YGT_qRvfw adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

Url 263

https://www.facebook.com/photo/?fbid=1437566653216184&set=a.1437566053216244 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 18.01.2022

Url 264

https://www.facebook.com/turkiyenin.sesleri/videos/113965002013412 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 25.01.2022

Url 265

https://www.abdulvahapkara.com/besir-ahmet-kose/ adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.01.2022

Url 266

https://www.facebook.com/photo?fbid=1082542965210736&set=pcb.1082568081874891 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.02.2022

Url 267

https://www.youtube.com/watch?v=eriQq_5tedE&feature=youtu.be&fbclid=IwAR2PKbzN7dx1rcX0oZO2rE_Dp_JZyNrjXCwUQOznNTdau_uwzmqUXz4QGo adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.03.2022

Url 268

https://www.youtube.com/watch?v=yxSdFzY2oBI adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.05.2022

Url 269

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3198385257077 17&id=100030447154649 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.06.2022

Url 270

https://www.youtube.com/watch?v=8NqdoS7P8WA adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.08.2022

Url 271

https://www.youtube.com/watch?v=BIsAowtUJ8c adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.09.2022

Url 272

https://www.youtube.com/watch?v=s-bV3UHS8fk adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.10.2022

Url 273

http://musicart.kz/index.php/kaz/gylymi-zertteuler/34-ystambuldan-zhetken-alash-marshy#ref1 adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 11.09.2022
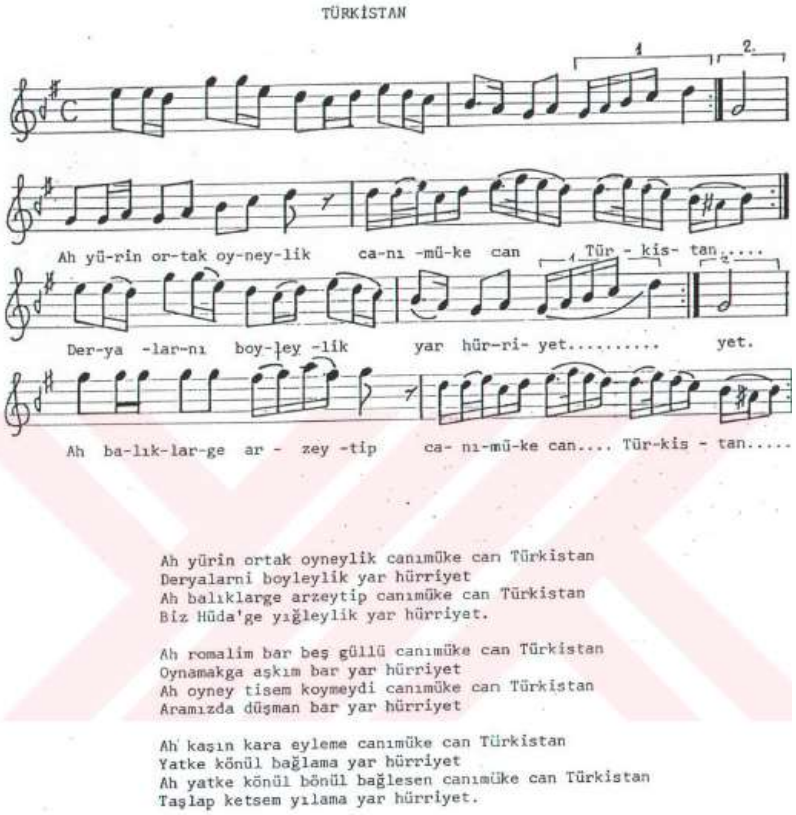
Url 274

www.tumata.com. adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 19.01.2022

Url 275

https://www.aldamzhar.kz/wp-content/uploads/2013/05/6.jpg adresinden elde edildi. Erişim Tarihi: 16.01.2022

EKLER

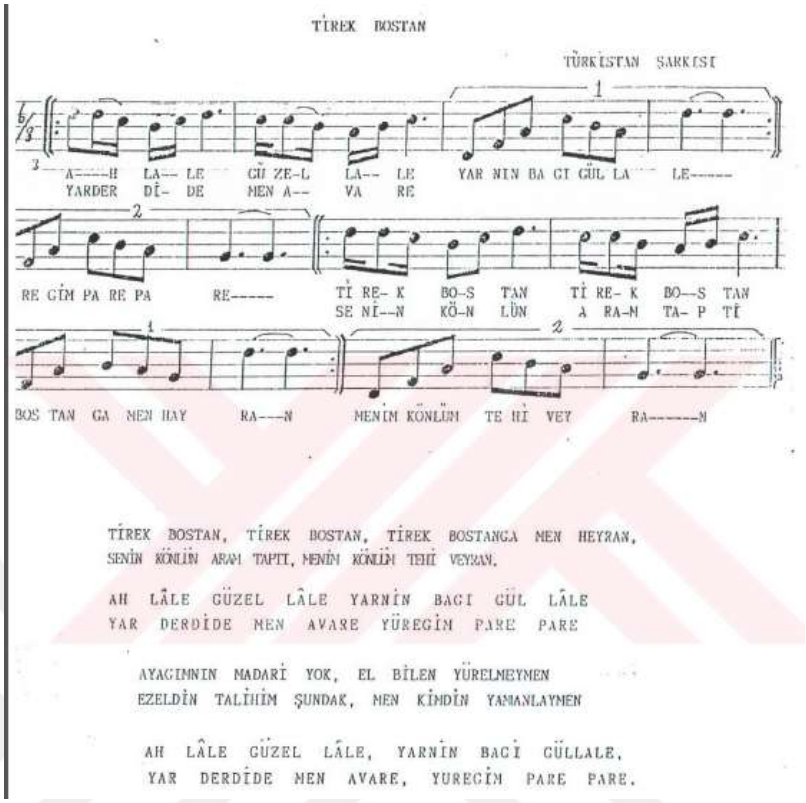


Ah yürin ortak oyneylik canımüke can Türkistan
Deryalarni boyleylik yar hürriyet
Ah balıklarge arzeytip canımüke can Türkistan
Biz Hüda'ge yağleylik yar hürriyet.
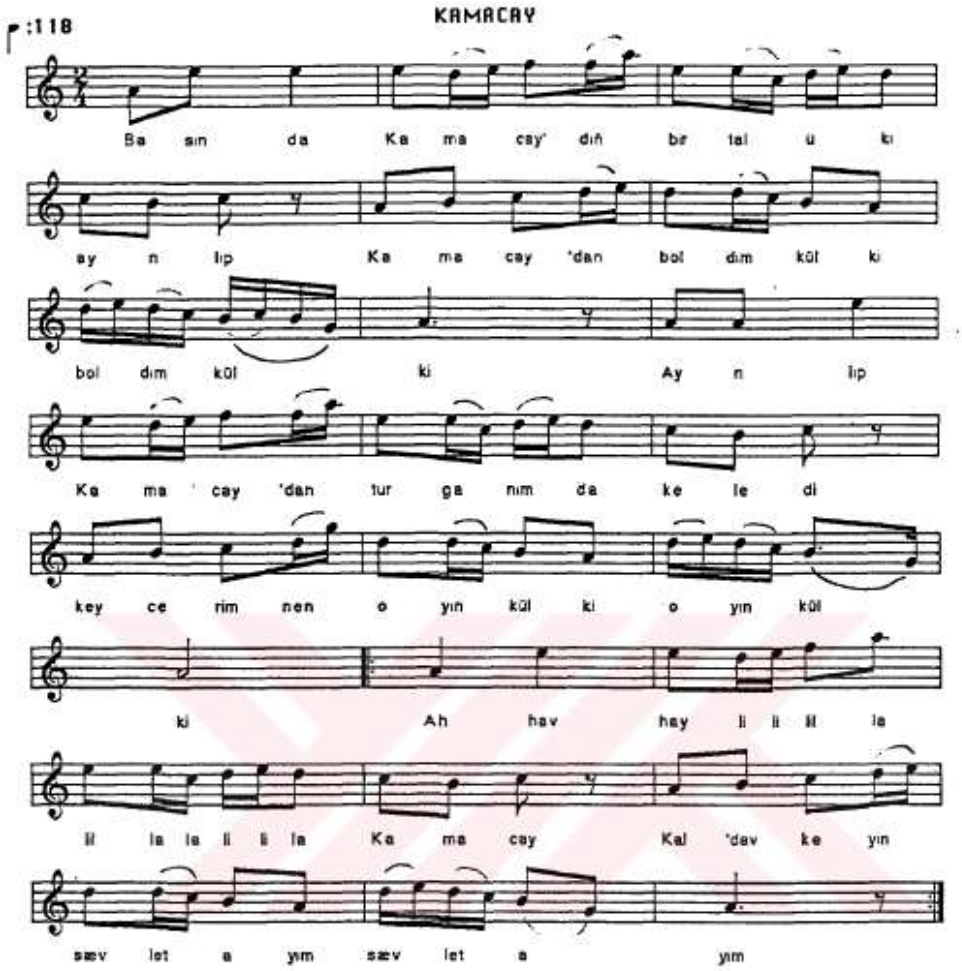
Ah romalim bar beş güllü canımüke can Türkistan
Oynamakga aşkım bar yar hürriyet
Ah oyney tisem koymeydi canımüke can Türkistan
Aramızda düşman bar yar hürriyet

Ah kaşın kara eyleme canımüke can Türkistan
Yatke könül bağlama yar hürriyet
Ah yatke könül bönül bağlesen canımüke can Türkistan
Taşlap ketsem yılama yar hürriyet.

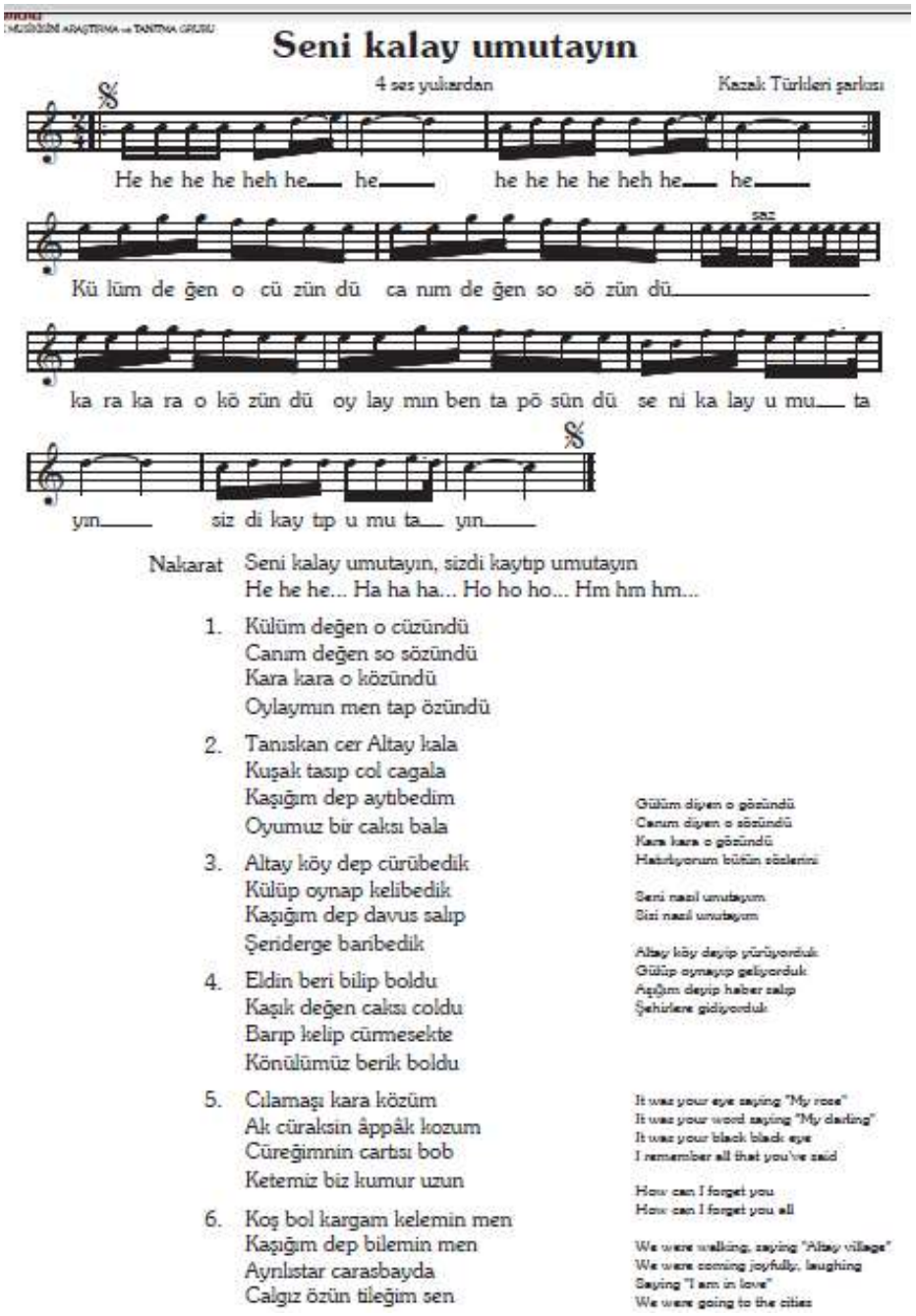
Ek A: Nota 43 *Can Üke Can Türkistan* Şarkısının Notası (Köse, 200, s.74)



EK B: **Nota 44 Tirek Bostan Şarkısı Notası (Köse, 2000, s.75)**
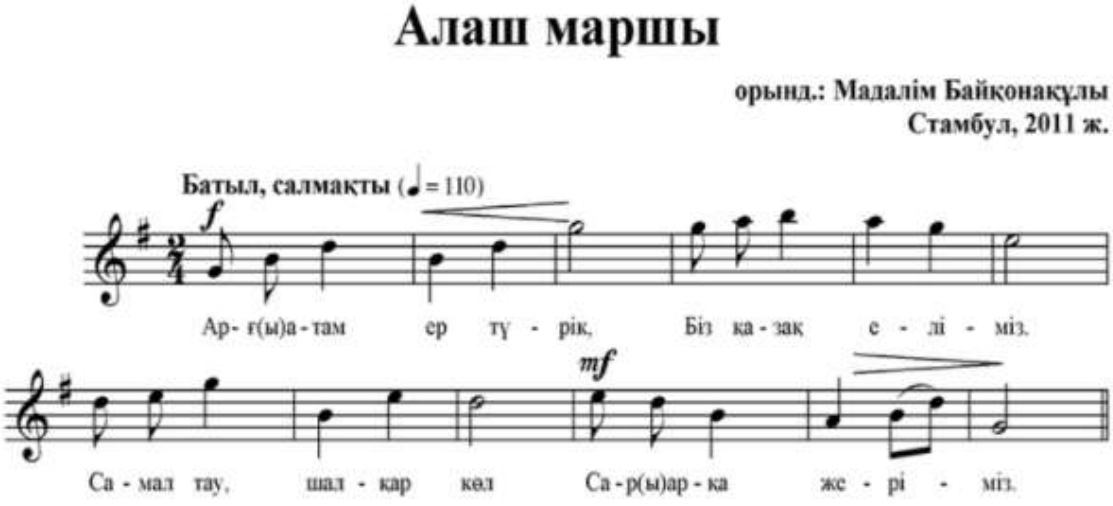


Ek C: Nota 45 Qamacay Şarkısının Notası (Çeliker, 2014, s.51)

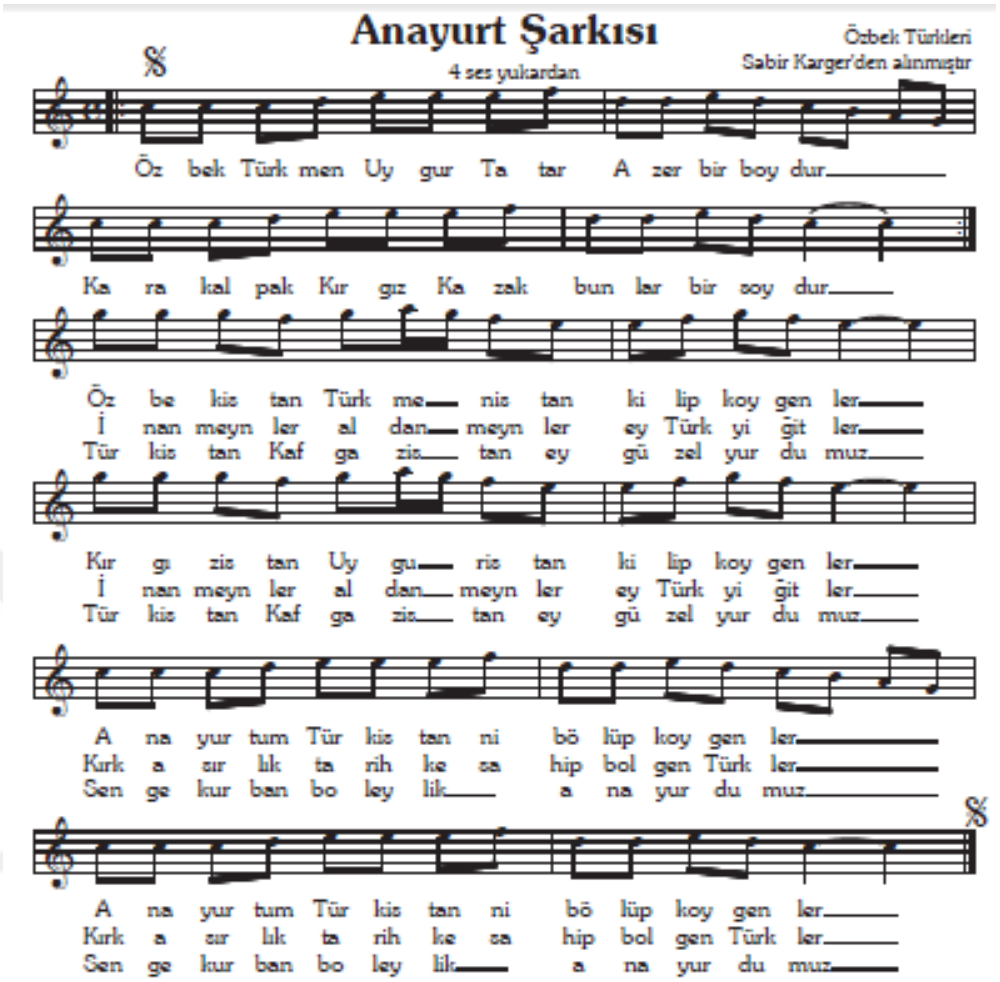


Ek Ç: Nota 46 *Seni Qalay Umitayın Şarkısının Notası* (www.tumata.com)[250].

[250] Bu nota *Orta Asya Türk Musikisi Repertuar Notaları* kitabının 25. sayfasından alınmıştır



Ek D: Nota 47 Alaş Marşı Notası (Url 273)



Özbek Türkmen Uygur Tatar Azer bir boydur
Karakalpak Kırgız Kazak bunlar bir soydur (Nakarat)

Özbekistan Türkmenistan kilip koygenler
Kırgızistan, Uyguristan kilip koygenler
Anayurtum Türkistan'ni bölüp koygenler

Nakarat

İnanmeynler, aldanmeynler ey Türk yiğitler (2)
Kırk asırlık tarihke sahip bolgen Türkler
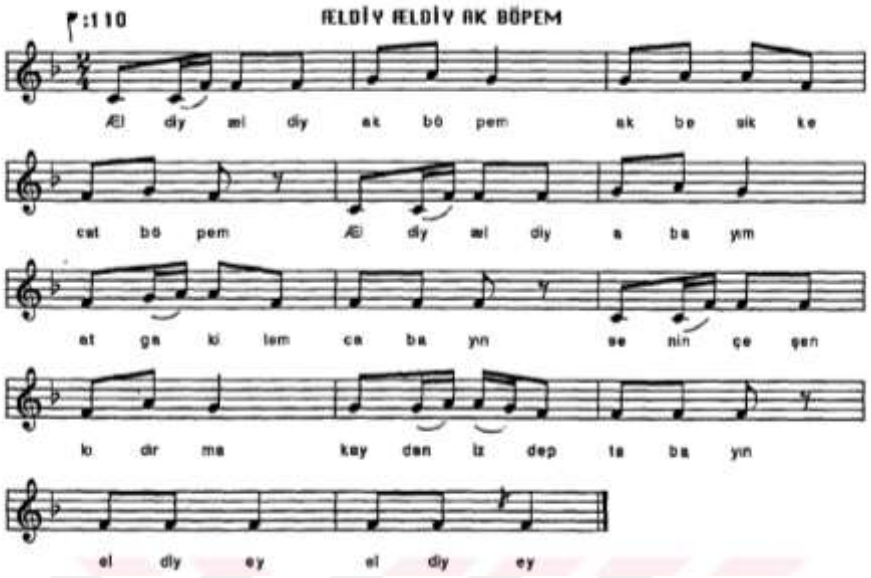
Nakarat

Türkistan, Kafgazistan ey güzel yurdumuz (2)
Senge kurban boleylik ana yurdumuz
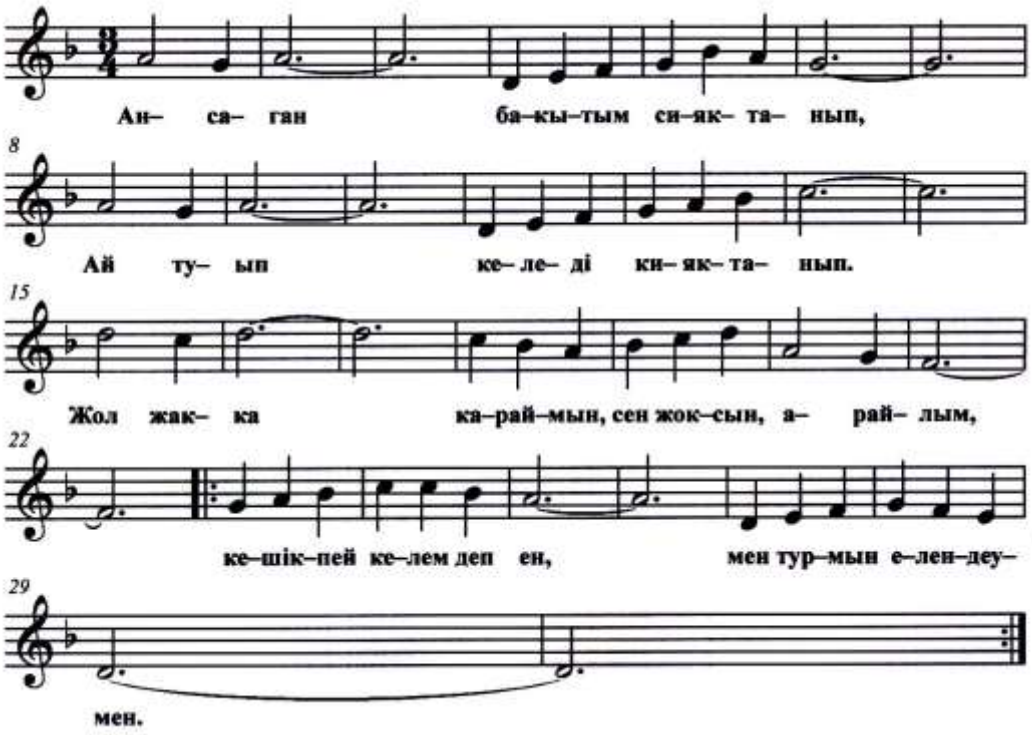
Nakarat

Ek E: Nota 48 ***Anayurt Marşı'nın (Şarkısının)*** **Notası**[251]

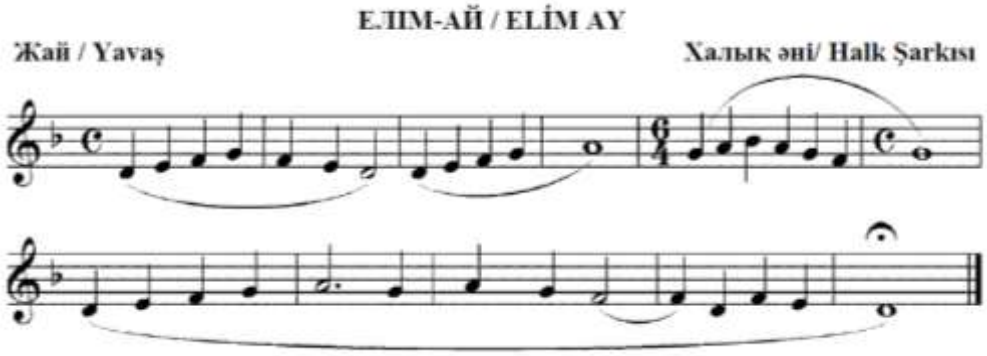
[251] Bu nota *Orta Asya Türk Musikisi Repertuar Notaları* kitabının 25. sayfasından alınmıştır (Url 274)



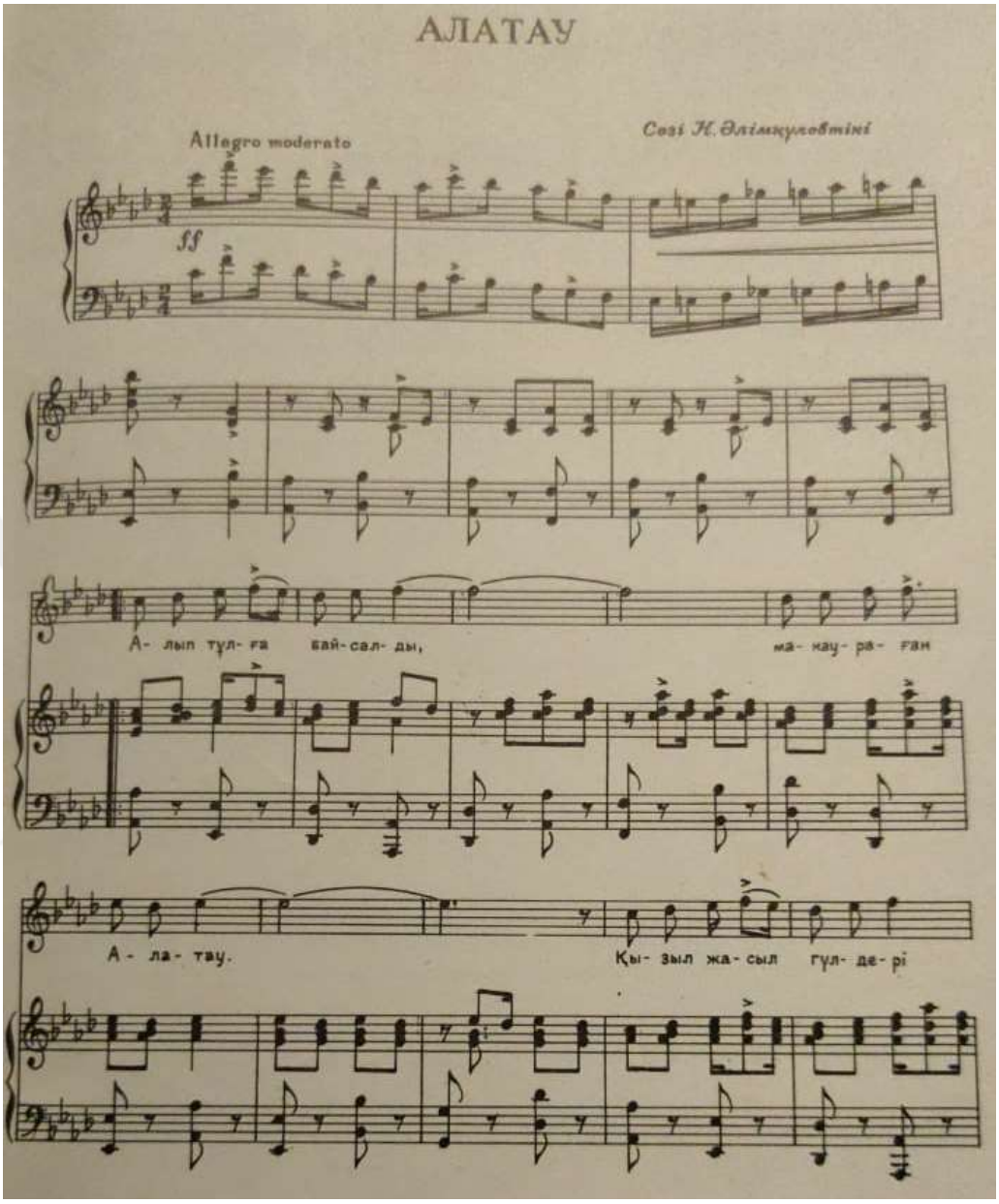
Ek: F Nota 49 Çeliker'in (1994, s.26) İstanbul, Zeytinburnu Kazak Türklerinden Derlediği Ninninin Notası

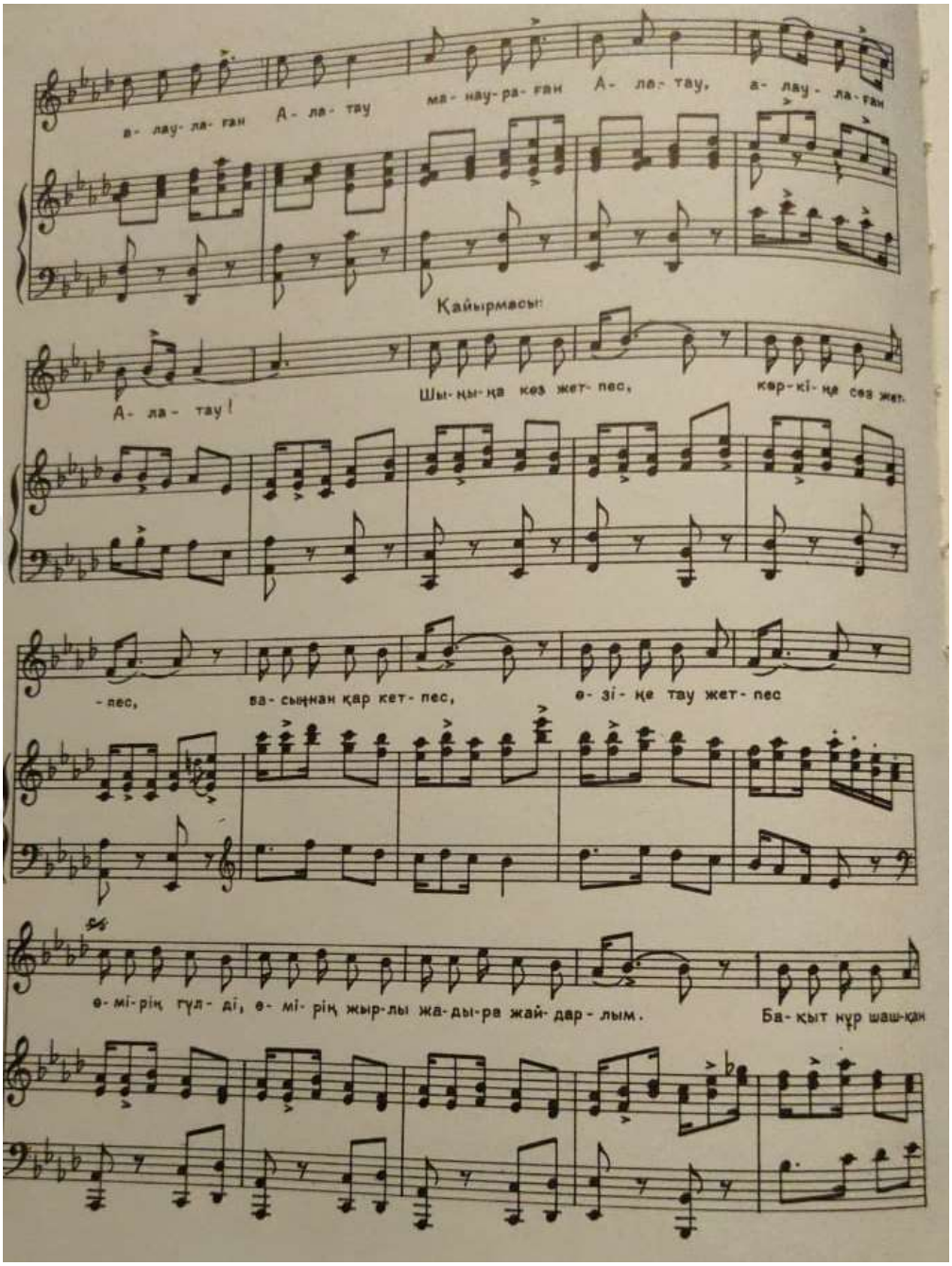


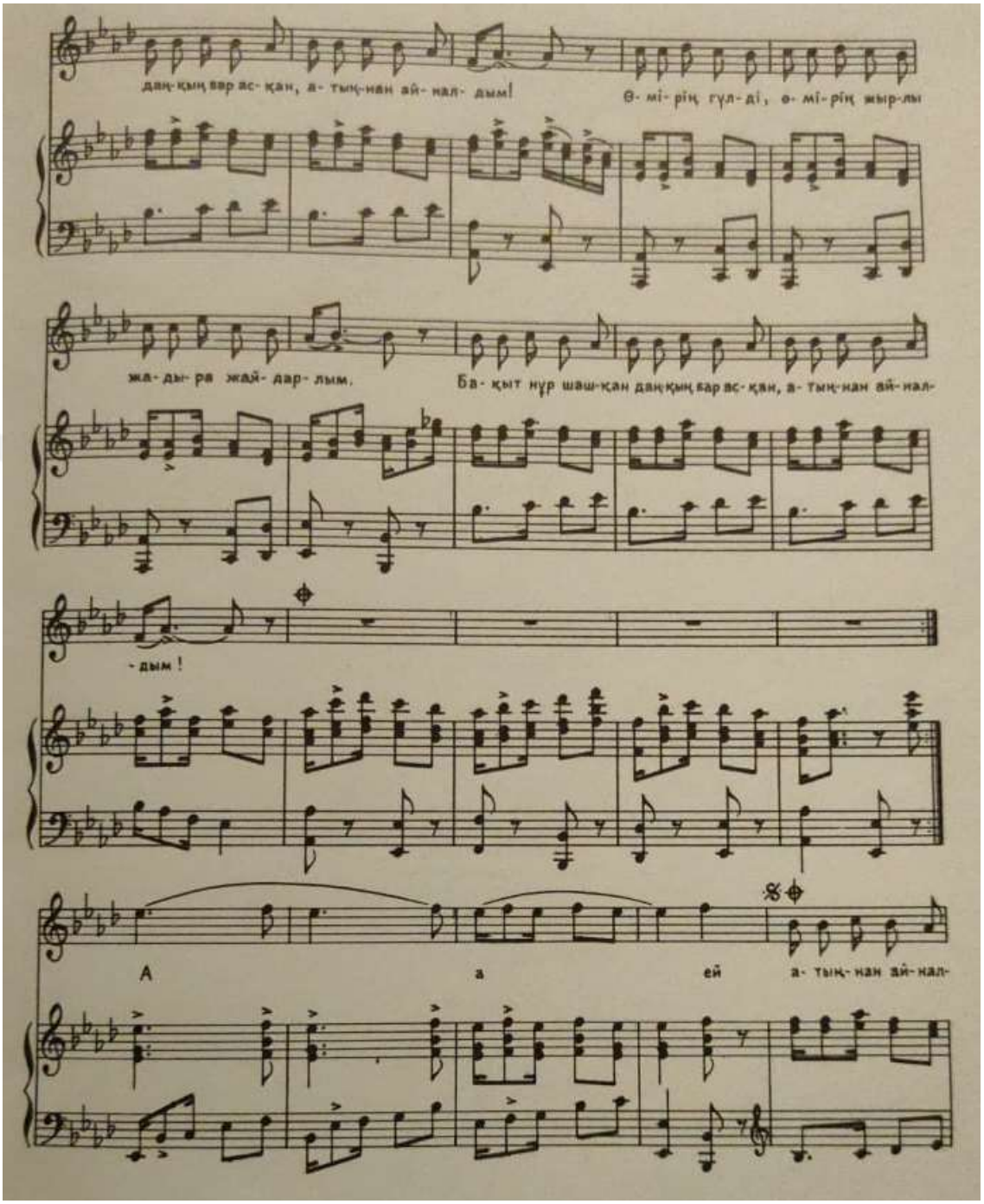
Ek G: Nota 50 *Keşikpey Kelem Dep Eñ* Şarkısının notası (Url 275)

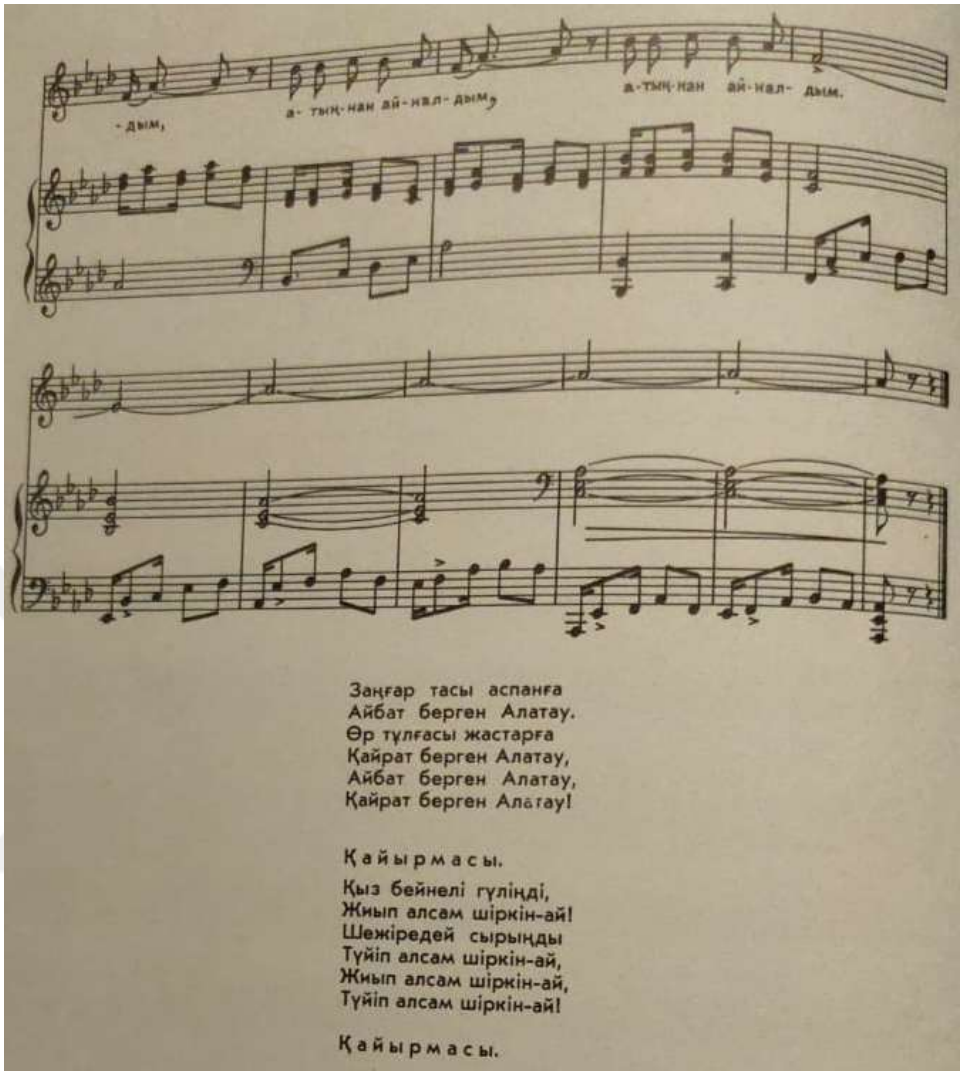


Ek H: Nota 51 Elim -Ay Şarkısının Kazakistanda İcra Edilen Şeklinin Notası (Öner, 1983'den akt. Onat, 2021, s.61)
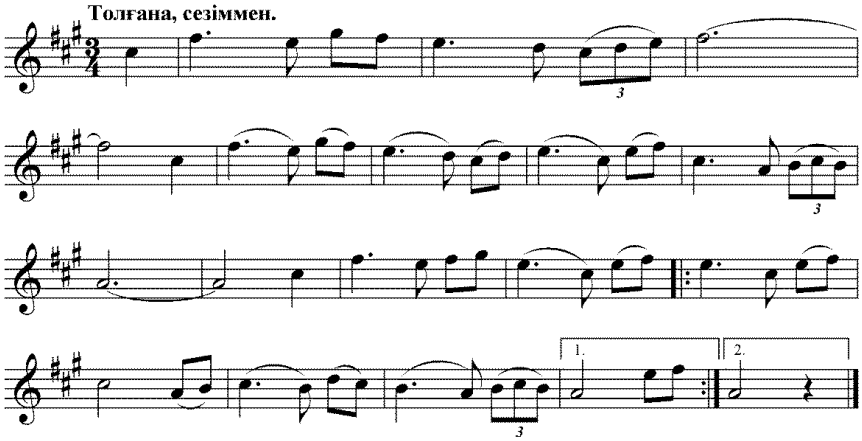

АЛАТАУ
Allegro moderato
Сөзі Н. Әлімқұловтікі
ff
А- лып тұл- ға бай-сал- ды,
ма- кау- ра- ған
А - ла- тау.
Қы- зыл жа- сыл гүл- де- рі


ә- лау- ла- ған А- ла- тау ма- нау- ра- ған А- ла- тау, а- лау- ла- ған
Қайырмасы:
А- ла- тау! Шы- ңы- ңа кез жет- пес, көр- кі- не сез жет-
-пес, ба- сыңнан қар кет- пес, ө- зі- не тау жет- пес
ө- мі- рің гүл- ді, ө- мі- рің жыр- лы жа- ды- ра жай- дар- лым. Ба- қыт нұр шаш- қан
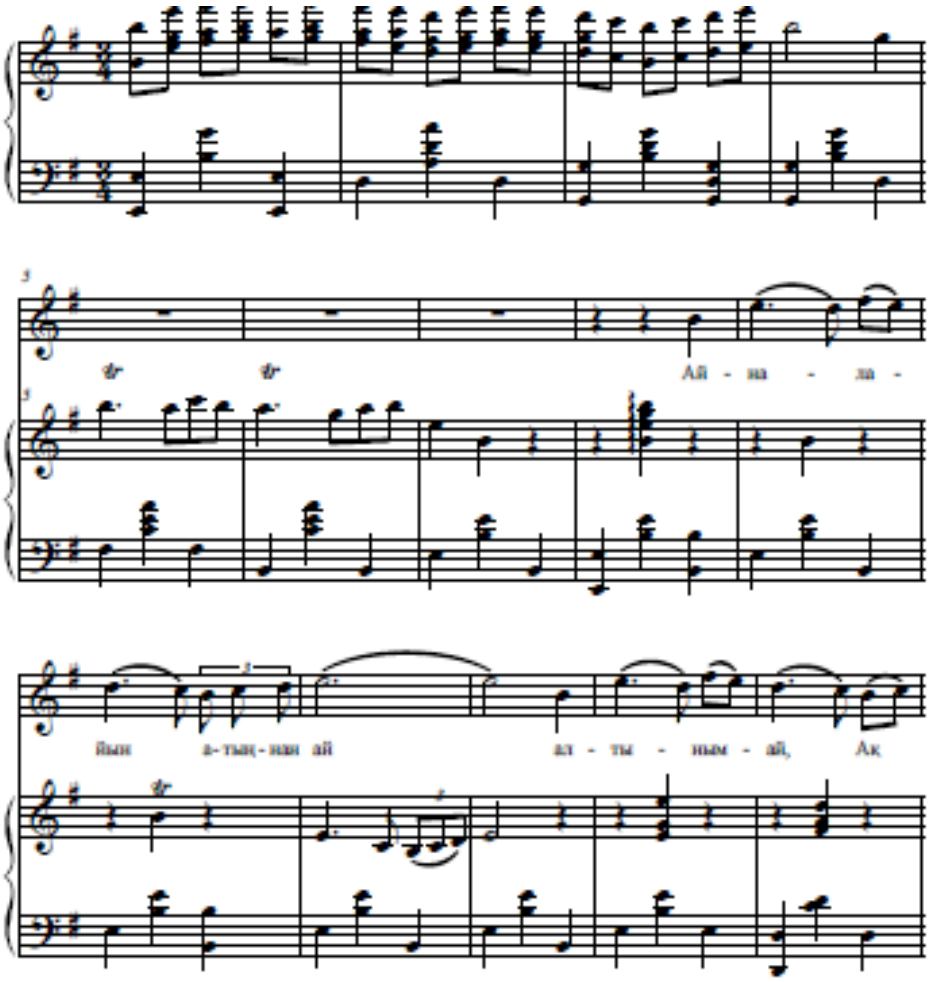

даң-қың вар ас-қан, а-тың-нан ай-нал-дым!
Өмі-рің гүл-ді, өмі-рің жыр-лы
жа-ды-ра жай-дар-лым.
Ба-қыт нұр шаш-қан даңқың бар ас-қан, а-тың-нан ай-нал-
-дым!
А
а
ей
а-тың-нан ай-нал-
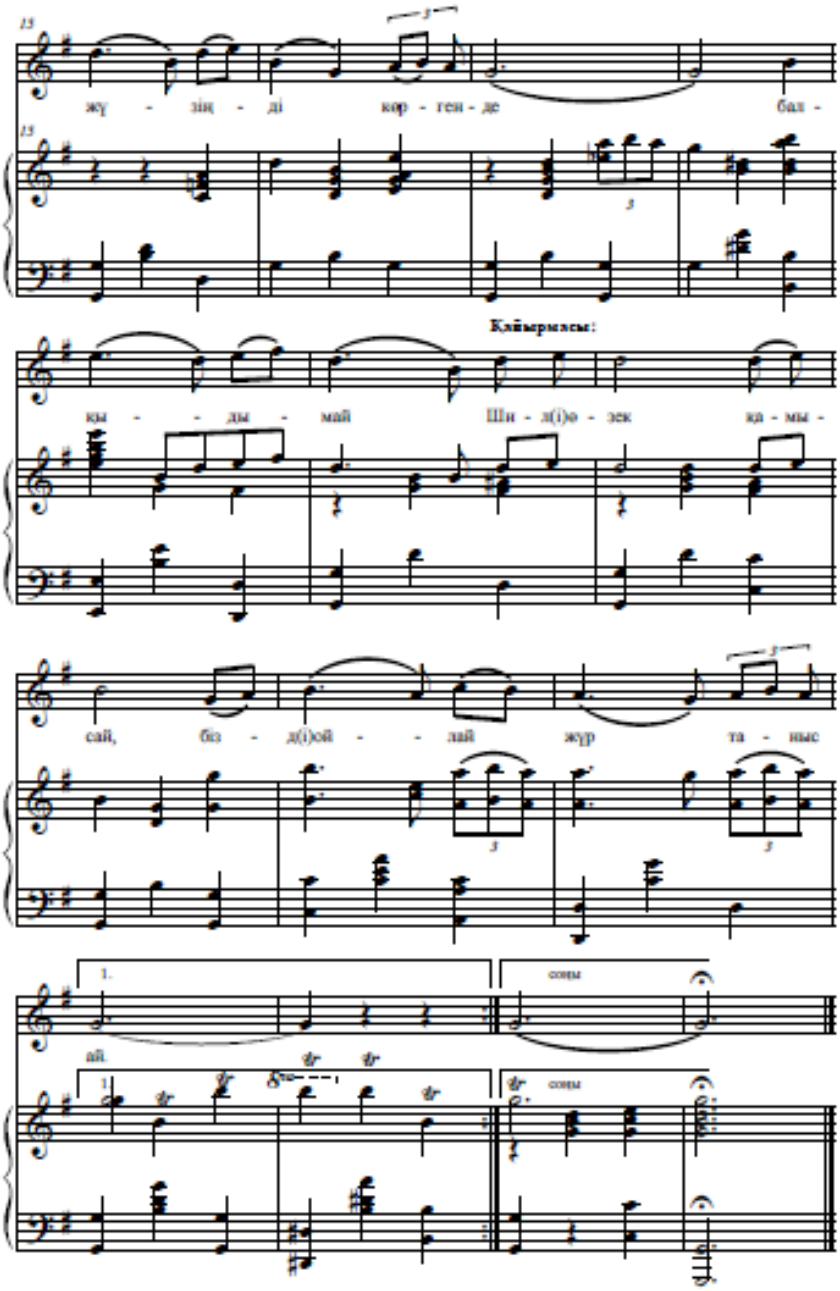


Ek I: Nota 52 *Alatav* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Notası (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)
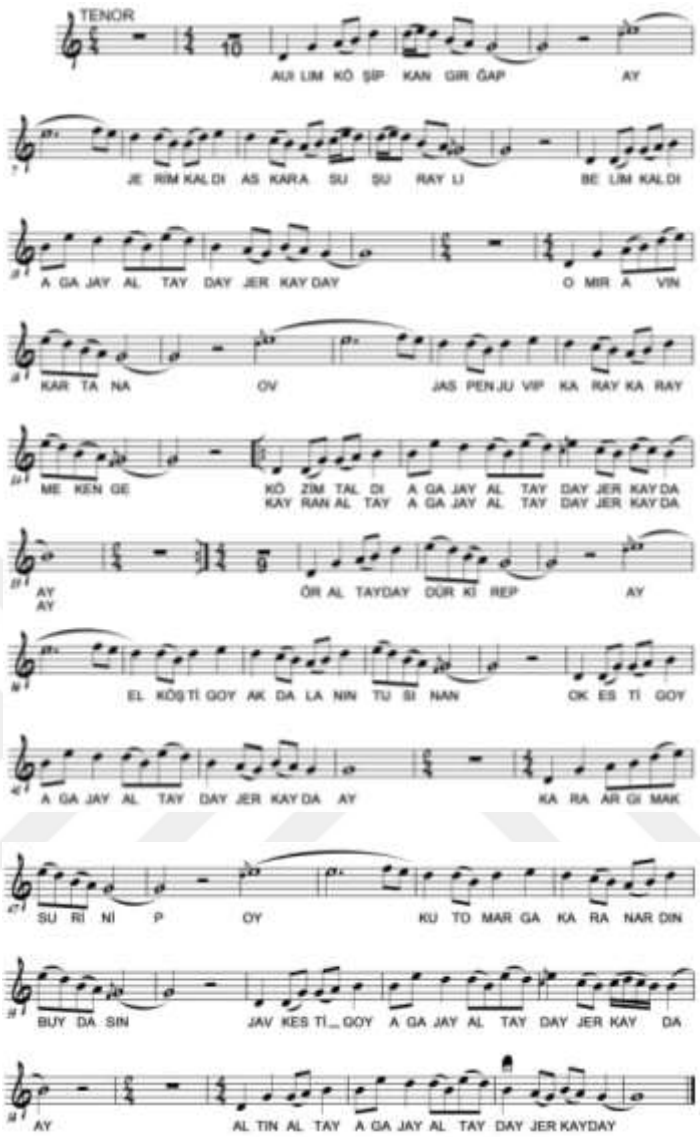


Ek İ: Nota 53 *Şiyli Özen* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Şekli Birinci Versiyonunun Notası (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)


Ай - на - ла -
йын а-тын(-нан ай ал - ты - ным - ай, Ак
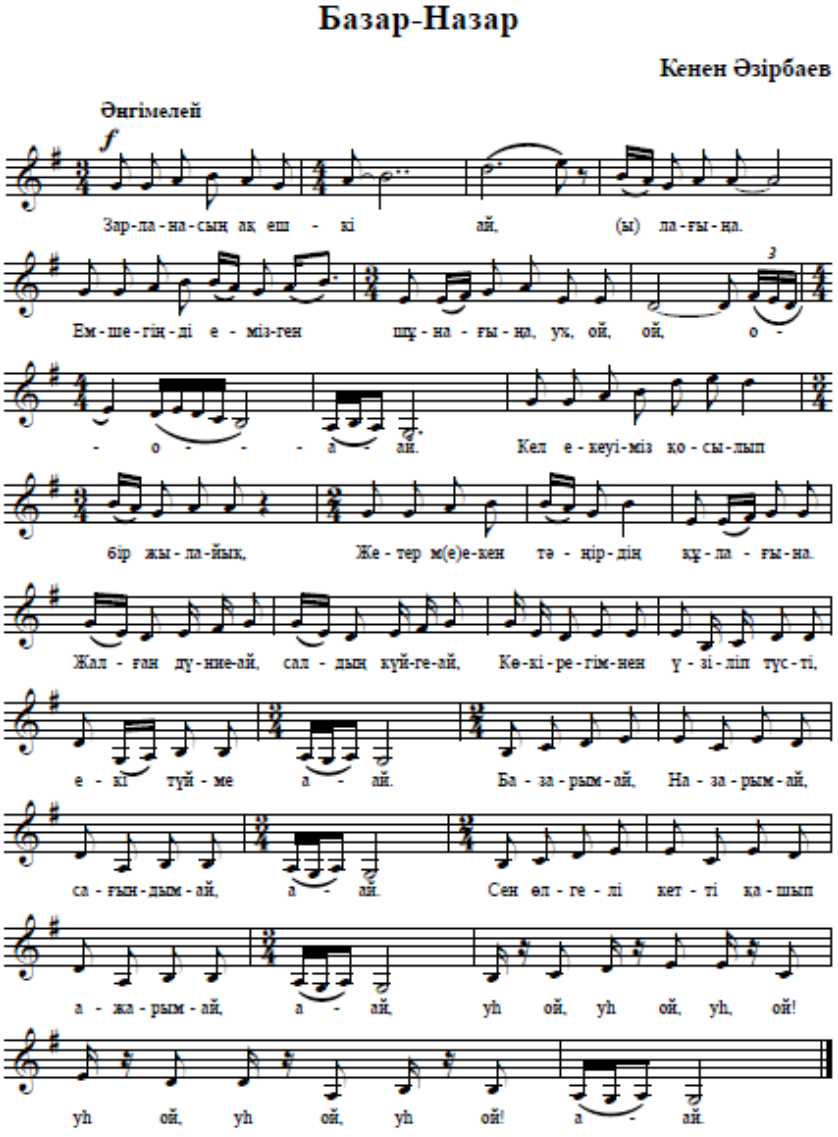


Ek J:Nota 54 *Şiyli Özen* Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Şeklinin (İkinci Versiyonunun) Notası (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)



AUILIM KÖŞİP KANGIRĞAP,
AY JERİM KALDI ASKAR ASU ŞURAYLI
BELİM KALDI AGAJAY
ALTAYDAY JER KAYDA AY
OMIRAVIN KART ANA
OV JASPEN JUVIP KARAY-KARAY MEKENGE
KOZİM TALDI AGAJAY
ALTAYDAY JER KAYDA AY
KAYRAN ALTAY AGAJAY ALTAYDAY JER KAYDA

ÖR ALTAY'DAY DÜRKİREP
AY EL KÖŞTİ GOY, AK DALANIN TUSINAN
OK ESTI GOY AĞAJAY ALTAYDAY JER KAYDA AY
KARA ARGIMAK SURİNİP, OY KU TOMARGA
KARA NARDIN BUYDASIN JAV KESTİ GOY
AGAJAY ALTAYDAY JER KAYDA AY
ALTIN ALTAY, AGAJAY ALTAYDAY JER KAYDA AY

Ek K:Nota 55 "Agajay- Altayday Jer Kayda Şarkısının Notası



Ek L: Nota 56 Bazar Nazar Şarkısının Kazakistan'da Kullanılan Notası (Abdulvahap Kara Kişisel Arşivi)



Fotoğraf 117 Salihli Kültür ve Dayanışma Derneği Başkanı Şükrü Eren İle Dernek Binası Önünde



Fotoğraf 118 Eren Deri Atölyesinde Şükrü Eren Çalışma Esnasında



Fotoğraf 119 Şükrü Eren'in İşyerinde Duvarda Asılı Olan Babası Koksegen Eren'in Fotoğrafı (Atalara Gösterilen Saygının Bir İfadesi Olarak Yer Almaktadır)



Fotoğraf 120 Salihli Kazak Türkleri Düğün Yemeği Yerken



Fotoğraf 121 Salihli Kazak Türklerinin Düğünlerini Gerçekleştirdiklerirken Tercih Ettikleri Mekanlardan Biri Gümüş Kafetarya



Fotoğraf 122 Dilara Ve İsa Han'ın "Toyundan" Bir Kare



Fotoğraf 123 Elif ve Atalay Oduncu'nun "Toyundan" Bir Kare



Fotoğraf 124 Salihli Kazak Türklerinden Eren Ailesi İle Bir Kazak Toyunda



Fotoğraf 125 Salihli Kazak Türklerinden Rahman Gülen, Aykut Gülen ve Kayrat Gülen İle Görüşme Sonrası Alan Çalışması Sırasında



Fotoğraf 126 Dilara Ve İsa Han'ın "Toyunda" Qara Corġa Dansı Sırasında Tarafımca Çekilen Fotoğraf



2021 Milli Dombra Günü İçin Kazakistan Ankara Konsolosluğu Tarafından Organize Edilen Dombra Festivali Klip Çekiminden Bir Kare



Fotoğraf 127 Dilara Han'ın Betaşar Töreni



Fotoğraf 128 Elif Oduncu'nun Betaşar Töreninden Bir Kare



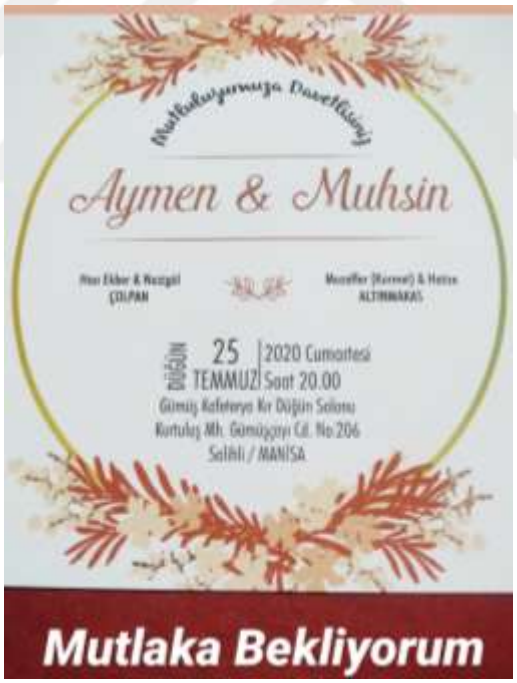
Fotoğraf 129 Layik Altınmakas İle Akçay İçerken



Fotoğraf 130 1.1.2022 Manisa, Salihli, Yenipazar'da Tarihinde Layik Altınmakas İle Görüşme Sırasında, Altınmakas "Kazak Edebiyatı Kitabı"nı İmzalarken



Fotoğraf 131 Salihli Kazak Türkleri İle Görüşme Sırasında (Sol Baştan Birinci Layik Altınmakas, Üçüncü Necat Altınmakas, Dördüncü Gülsüm Altınmakas)



Fotoğraf 132 Salihli Kazak Türkü Muzaffer Altınmakas'ın İsminin "Kurmet" Olarak Gösterildiği Davetiye

TEŞEKKÜR

Doktora öğrenimim ve Tez çalışması boyunca değerli fikirleri ile çalışmayı yönlendiren, bana yeni ufuklar açan, kendisinden çok şey öğrendiğim danışmanım Prof. Dr. İlhan Ersoy'a teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans ve doktora tez çalışmam süresince değerli fikirleri ile katkı sunan Doç. Dr. Levent Ergun'a, doktora öğrenimim süresince kendisinden değerli bilgiler edindiğim, tezimi inceleyerek görüşleri ile destek olan Doç. Dr. S. Bahadır Tutu'ya çok teşekkür ederim.

Ayrıca çalışma süresince bana destek olan, çalışmadaki metinlerin birçoğunun çevirilerini yapan, görüşmelerimiz sırasında sık sık belirttiği "ilmin zekâtı bildiğini paylaşmaktır" prensibi ile bildiklerini hiçbir menfaat gözetmeksizin her görüştüğümüzde gerek Kazak kültürü gerekse Kazak müzik kültürü ile ilgili çok değerli bilgiler veren, Kazak kültürü ile ilgili yazdığı kitaplar ve beste çalışmaları ile tanınan, Türkolog, arkeolog Layik Altınmakas'a, Salihli'deki icralarını kayıt altına almama izin veren ve eserleri dombrası ile icra eden Muzaffer Altınmakas'a, alan ile ilgili arşivini bana açan, sorularıma her daim cevap veren, bazı şarkıların notalarına ulaşmamı sağlayan Prof. Dr. Abdulvahap Kara'ya, Salihli Kazak Türkleri ile ilgili bilgisinden ve müzik arşivinden yararlandığım aynı zamanda Salihli'deki bazı Kazak Türkleri ile beni tanıştıran Salihli Kazak Türkleri Sosyal Dayanışma ve Kültür Derneği Başkanı Şükrü Eren'e, Betaşar ve Kazak müzik kültürü ile ilgili çok önemli bilgiler veren, sergilediği performanslara katılamama izin veren günümüzde Türkiye'deki Kazak Türkleri arasında sayıca en fazla müziksel performans gösteren Beşir Ahmet Köse'ye, Betaşar ve Qara Corga küyü üzerine bilgisine ve icrasına başvurduğum Sedat Solakoğlun'a, Betaşar ve ninnileri notaya almam için bana örnekleyen Kaniye Alper'e, çalışmam sırasında bana her zaman dostça ve içten davranan başta Salihli'deki olmak üzere İstanbul, Niğde ve yurtdışında yaşayan Kazak Türklerine, çalışma sürecinde desteklerini esirgemeyen eşim Kadriye Yıldırım ve oğlum Erdem Yıldırım'a teşekkürlerimi sunarım.

ÖZGEÇMİŞ

Emin Yıldırım, 1998 yılında şef Yaşar Ceylan yönetimindeki Bornova Belediyesi Tük Sanat Müziği Korosu ile başladığı müzik yolculuğu 2000 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musıkîsi Konservatuarı Ses Eğitimi bölümün'ü kazanması ile profesyonel bir boyut kazandı. Lisans eğitimini 2005 yılında bölüm ikincisi olarak tamamladı. Lisans eğitimi boyunca Atınç Emnalar yönetimindeki Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı İcra heyeti ile birlikte "Bir Efsane Zeki Müren", "Türk Müziğinde Bir Dev Yıldırım Gürses", "623 Yıllık Osmanlı İmparatorluğunda Müzik", "Atatürk" projelerinde yüzün üzerinde konserde, Halil İbrahim Yüksel yönetimindeki Ege Üniversitesi Devlet Türk Musıkîsi Konservatuarı Klasik Türk Müziği korosunun gerçekleştirdiği "Münir Nurettin Selçuk Özel Konseri", Selahattin Pınar Özel Konseri, "Ferahnak Takım", Nihavent Fasıl", "Suzidil Takım", "Tasavvuf Müziği" konserlerinde, Nuri Mahmut'un yönetimindeki Altaylardan Anadolu'ya projesinde solist ve korist olarak yer aldı. Birçok amatör koroya tanburu ile eşlik etmiştir. Başta TRT olmak üzere, çeşitli radyo ve televizyon programlarına solist olarak katılmıştır. 2005 yılında girdiği Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Alan Müzik Öğretmenliği bölümünden 2007 yılında mezun oldu. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri bölümünden "Kültürel Sermaye Bağlamında Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Yorum Problemi ve Şef Figürü" başlıklı yüksek lisans tezi ile mezun oldu. 2007 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'nda müzik öğretmeni olarak göreve başladı ve hala bu görevine devam etmektedir.

.