



ADİYAMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ DERGİSİ  
ISSN: 1308-9196 / e-ISSN:1308-7363

Yıl : 17 Sayı : 46 Nisan 2024

Yayın Geliş Tarihi: 05.01.2024 Yayına Kabul Tarihi: 14.04.2024

DOI Numarası: <https://doi.org/10.14520/adyusbd.1415438>

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Research Article

Atıf/Citation: Bilget Güçlüer, S. & Erkan, S. (2024). Etnografik Bir Sahâ Araştırmasının İzinde Türkiye’de Şaman Müziğinin Kullanımları: Tarih ve Günümüz. *Adiyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (46), 605-639.


## ETNOGRAFİK BİR SAHA ARAŞTIRMASININ İZİNDE TÜRKİYE’DE ŞAMAN MÜZİĞİNİN KULLANIMLARI: TARİH VE GÜNÜMÜZ\*


*Sultan BİLGET GÜÇLÜER\*\* Serdar ERKAN\*\*\**

### Öz

Geleneksel müzik türleri küreselleşme, dijitalleşme, teknolojik gelişmeler gibi pek çok unsurla birlikte dünyada fark edilmiş ve farklı geleneklere, kültürlere daha fazla ilgi uyandırmıştır. Yeniden keşfedilen geleneksel müzik türlerinin farklı öğeleri alternatif müzik camiasında yeni bir akım olarak kullanılarak popülerlik kazanmış ve geniş kitlelere ulaşmıştır. Şaman müziği, şamanik müzik, Orta Asya müziği, Tuva müziği, gırtlak müziği gibi pek çok adlandırması bulunan ve dünyada birçok örneğine rastlanan bu müzik türünün meraklısı olan herkes tarafından denendiği ya da var olan müzikal yapılarına entegre ederek yeni oluşumlarla sunduğu birden çok ekol karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada öncelikle post-

\*Bu makale, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı, Müzikbilimleri Doktora Programı çerçevesinde Doç. Dr. Serdar ERKAN danışmanlığında hazırlanan “Türkiye’de Neo-Şamanik Ritüeller ve Müzik” başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir. Araştırma için Adiyaman Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Etik Kurulu tarafından 13.10.2022 tarihli ve 326 karar sayısı ile Etik kurul izni alınmıştır.

\*\*  Öğr. Gör., Adiyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü  
sbilgetgucluer@adiyaman.edu.tr, Adiyaman/Türkiye

\*\*\*  Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü serdarkerkan@mgu.edu.tr, Ankara/Türkiye

modern çağda şaman müziği pratiklerinin canlanması; küresel anlamda ilgi ve meraka yol açması; popülerleşmesi anlaşılmaya çalışılmıştır. Henüz sayıları az olsa da akademik çalışmaların bu tarihçe ile ilgili aktardığı bilgilerin yanı sıra Türkiye’de Neo-Şamanizm akımı çerçevesinde çeşitli uygulamalar gerçekleştiren kişilerle yapılan görüşme verileri ışığında Türkiye’de “şaman müziği”nin ne zaman, nasıl canlanmaya başladığı ve ne şekilde tezahür ettiği ele alınacaktır. Bu açıdan çalışma, saha görüşmeleri yapılan kaynak kişilerin ağzından Türkiye’de şaman müziği tarihinin ve uygulamaya yönelik olarak nasıl ilgi toplamaya başladığının hikâyesidir.

**Anahtar Kelimeler:** Şaman Müziği, Şamanik Müzik, Orta Asya Müziği, Tuva Müziği, Gırtlak Müziği.

## USAGE OF SHAMAN MUSIC IN TURKEY FOLLOWING AN ETHNOGRAPHIC FIELD RESEARCH: TODAY AND HISTORY

### **Abstract**

Traditional music genres have gained more attention to different traditions and cultures around the world due to globalization, digitalization, and technological advancements. The alternative music scene has popularized different elements of rediscovered traditional music genres, reaching wider audiences. There are multiple schools of thought for those interested in this type of music, which has many names such as shamanic music, Central Asian music, Tuvan music, and throat singing, and is found in many examples around the world. This study aims to understand the revival of shamanic music practices in the post-modern era, its global interest and popularity. The focus will be on the history of shamanic music, as well as the emergence and manifestation of Shamanic Music in Turkey, based on interviews with individuals who practice it within the neo-Shamanism movement. The study will explore when and how Shamanic Music began to revive in Turkey and how it has manifested. From this perspective, the study tells the story of the history of shamanic music in Turkey and how it began to attract attention, as recounted by the individuals who were interviewed during fieldwork.

**Keywords:** Shamanic Music, Central Asian Music, Tuvan Music, Throat Singing.

## 1. GİRİŞ

Türkiye’de Şamanizm araştırmalarının Cumhuriyetin kurulmasını takip eden öncül ve ardıl dönemlerde başta Turancılık olmak üzere çeşitli ideolojik amaçlarla başladığını ve zamanla edebiyat, halk edebiyatı, edebiyat tarihi, halk bilimi, halk edebiyatı, halk inançları, plastik sanatlar ve güzel sanatlar alanında gerçekleştirilen çalışmalar aracılığıyla devam ettirildiği görülmektedir. Şamanizm ve bu inanç pratiğine ait ifade biçimlerinin, Anadolu’da halk edebiyatına, halk inançlarına ve dolayısıyla bu ifade biçimlerinin içinde barındığı geçiş ritleri başta olmak üzere çeşitli ifade alanlarında varlığını devam ettirdiği, bu alanda yapılan çalışmaların başlıca varsayımlarını teşkil etmektedir. Bu çalışmanın konusu, Şamanizm’in dünya ya da Türk kültürünü ilgilendirecek şekilde Orta Asya ve civarındaki tarihini ya da bu alanda yapılan çalışmaların tarihini ele almak değildir. Çalışma, 19. yüzyılda dünyada Şamanizm’e yönelen antropolojik ve etnografik ilginin izinde ve 20. yüzyılda ses kayıt teknolojilerinin sağladığı imkânlar ile içinde bulunduğumuz yüzyılın iletişim hızı çerçevesinde bir dünya müziği haline gelen şaman müziklerinin Türkiye’de günümüzdeki görünümünü müzikolojik perspektifte ele almak; bu amacını gerçekleştirirken de alanın ilgililerinin ağzından bir anlatı oluşturmaktadır. Böylece çalışma, şaman müziği ilgililerinin ağzından Türkiye’de yeni bir uyanış hareketi olarak kullanılan Şamanizm’in müzikal çerçevesinin nasıl oluştuğunun hikâyesi olarak görülebilir. Bu çalışmada kullanılan alan verileri, 2018 yılından bu yana yürütülen “Türkiye’de Neo-Şamanik Ritüeller ve Müzik” başlıklı doktora tez çalışması çerçevesinde Türkiye’de faaliyet gösteren “yedi” kişiyle yapılan görüşmeler aracılığıyla elde edilmiştir. Çalışmanın çerçevesini, böylece, bu verilerin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Araştırmacının bu çalışmadaki rolü, şaman müziğine ilgili görüşmeciler tarafından aktarılan bu verilerin anlatı çatısını oluşturmak, bu çatıyı literatürdeki verilerle karşılaştırmak ve hâlihazırda Türkiye’de henüz ilgi görmeye başlayan bu konuya icracılar tarafından

oluşturulan bir anlatı kazandırmak olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle Türkiye'deki şaman müziği uygulayıcıların şaman müziğinin dünya genelinde ilgi toplamasını sağlayan çalışmalara yaptıkları atıflar ve sonrasında Türkiye'de şaman müziğine artan ilgiye yönelik görüşleri ile diğer bahisleri ele alınacaktır.

## 2. YÖNTEM

Araştırmada, oluşum aşamasında anlama ve yorumlamaya odaklanan nitel bir yaklaşım kullanılmıştır. Nitel araştırma hakkında sağlanan bilgiler çalışmanın yönünü ve bakış açısını etkilemiştir. Yeniden yapılandırılan bilgilerin bu doğrultuda zenginleştirilmesi amaçlanmıştır. Bu perspektifle Türkiye'de şaman müziğinin günümüzde varlığını sürdüren kullanımları, birincil kaynaklardan elde edilen bilgilerin doğrudan aktarılmasıyla ele alınmaktadır.

### 2.1. Evren ve Örneklem

Yapılan araştırmanın evreni, Türkiye özelinde şaman müziği icracıları olarak sınırlandırılmıştır. Örneklem ise müziklerinde şamanik unsurları kullanan yedi icracıdan oluşmaktadır.

### 2.2. Veri Toplama Teknikleri ve Veri Analizi

Çalışmada veri toplama teknikleri olarak gözlem, yarı yapılandırılmış görüşme ve doküman analizi (literatür taraması) kullanılırken; veri analizi için betimsel analiz kullanılmıştır.

## 3. BULGULAR

### 3.1. Dünyada Şaman Müziğine Yönelen İlgi

Müzisyen ve Türkoloji araştırmacısı Ali Efe, Şamanizm konusunda müzikal anlamda ilk dikkat çeken yerin Tuva olduğunu belirtmektedir. Efe ilk olarak

Rusların ve sonrasında Amerikalıların yaptıkları çalışmaların bu dikkati oluşturmada etkili olduğunu ifade ederken; Amerikalı etnomüzikolog Theodore Levin’in çalışmalarının Tuva müziğinin dünyada tanınır hale gelmesine sebep olduğunu dile getirmektedir. Efe, öncelikle bu müzik türünün Tuva halk müziği ekseniyle duyulduğunu sonrasında Altay Türklerinin de müziklerinin duyulmaya başladığını belirtmektedir. Türkiye’de Batı üzerinden öğrenilen bu müzik türünün Tuva müzikleri nezdinde bir yayılımla ortaya çıkmaya başladığı vurgulanmaktadır:

“Sovyetler Birliğine geç katılması başta olmak üzere pek çok nedenden dolayı bölgede ayrışan Tuva Türkleri, müzikal anlamda da önce Ruslar ve daha sonra Amerikalılar tarafından ilgilenilmişlerdir. Theodore Levin ilk olarak bu bölgeye gelip Tuva müziğini dünyaya duyuran bilim insanıdır. Bunu başka bilim ve sanat adamları izlemiştir. Velhasıl kelam dünyada ilk olarak bu yöredeki müziklerden Tuva halk müziği dünya çapında ilgi görmeye başlamıştır. Bu rüzgârdan Altay Türkleri de büyük oranda nasiplenmişlerdir. Türkiye’de bu müzik ilk duyulduğu zamanlarda elbette Batı üzerinden duyulmaya başlandı. Bu nedenle ilk dikkat çeken yine Tuva olmuştur.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Efe’nin bahsettiği bu çalışma, Theodore Levin’in, Eduard Alekseyev ve Zoya Kyrgys ile birlikte 1987- 1988’de topladıkları “yirmi küsur saatlik” saha kayıtlarının gözden geçirilerek “Tuva: Voices from the Center of Asia” Tuva: Asya’nın Merkezinden Sesler adıyla piyasaya sürülen otuz sekiz dakikalık kısımdır. Bu kayıdın, 1990 yılında Tuva müziğinin Batı’da yayınlanan ilk ticari kaydı olduğu belirtilmektedir. 1991’in sonunda Sovyetler Birliği’nin dağılmasının, 1980’lerin sonundaki Perestroyka döneminde (yeniden yapılanma) ortaya çıkmaya başlayan serbest kültür piyasasını canlandığı ifade edilmektedir.

Tuva'da ise eski Sovyet Kültür Bakanlığı, Tuva'nın "ulusal" müziğini yayma maksatlı iki profesyonel müzik ve dans gruplarını desteklemiş; Levin'in "kültürel dinazorlar" tabiriyle ifade ettiği "Ayan" ve "Sayan" grupları yeni serbest piyasada yer edinmişlerdir. Daha sonra iyi müzisyenlerin kendi gruplarını kurdukları; bunların ilkinin Güneybatı Tuva'daki Xandagaity'den virtüöz bir Höömeyci ve vokalist olan Gennadi Tumat tarafından (folklorist Zoya Kyrgys'in yardımıyla) kurulan Tuva Ensemble olduğu anlaşılmaktadır (Levin, 2011: 19-20).

Dünyada Tuva müziğine yönelen dikkatlerin öncelikle gırtlak müziğine ilgi gösterdikleri ve bunun ancak baskıcı rejimin ortadan kalmasıyla gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Gırtlak müziği, kayıcılık ve destan anlatıcılığı yapan Akdeniz Erbaş, 90'ların sonuna atfen Sovyetler Birliği'nin yıkılmasıyla Batılı toplumların Sibiry ve Tuva bölgelerine giderek gırtlak müziklerine ilgisinden söz etmektedir. Özellikle Sovyet devlet adamı Josef Stalin'in ölümüyle (1953), Sovyetlerin dışarı açıldığını; böylece Amerika ve Avrupa'nın Tuva müzikleri nezdinde gırtlak müziğini keşfederek yayılmasını sağladıklarını ifade etmektedir. Bunun ilk adımı olarak Richard Feynman'ın gırtlak müziğine hayran olmasıyla başlayan serüven örnek gösterilmektedir. Erbaş'ın bu husus üzerine ifadesi şu şekildedir:

"Sovyetler yıkıldıktan sonra bu özellikle Tuva'dan bazı müzisyenler Amerika'ya falan gidiyor konsere. Buna ön ayak olan kişilerden biri de Richard Feynman, ünlü bir bilim adamı. Bayağı dünyayı gezmiş bir fizikçi. Özellikle Sibiry bölgesinde, Tuva bölgesinde geziyor ve bu gırtlak müziğine bu vokal tekniğine hayran oluyor. Özellikle Stalin öldükten sonra, öyle bir döneme girdikten sonra Sovyet daha dışarı açılmaya başlıyor. Bununla birlikte özellikle Amerika ve Avrupa bu müziği keşfediyor. Onlar üzerinden de biz keşfediyoruz." (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Tuva Cumhuriyeti, Feynman’ın ilk olarak pul koleksiyonculuğuna olan ilgisi nedeniyle dikkatini çekmiş ve daha sonra Ralph Leighton ile araştırmalarında Tuvalıların iki sesle şarkı söyleme geleneklerini keşfederek Tuva’ya gitme kararı vermişlerdir. Fakat Feynman, Sibiryaya bölgesine, Tuva’ya gidemeden hastalığı sebebiyle vefat etmiştir (“Tuva, Feynman, Zappa and Beefheart; A Story About a Web”, t.y.). Leighton, Tuva ziyaretini “Tuva or Bust!” isimli kitapta ele alırken; “Feynman’ın ölümünden sonra, 1991-1999 yılları arasında “Höömey” müziği, Tuva tarihi ve Tuva geleneksel kültürü üzerine İngilizce ilk müzik koleksiyonunu ve kitap yayını yapmıştır.” (Leighton, akt. Kulmanova, 2019: 31).

Levin, Tuva hakkında, şamanların toplumsal yaşamdan tasfiye edildiğini ve Tuva halk müziğinin bir politika aracına dönüştürüldüğünü belirterek yeni bestelenmiş şarkıların Avrupa bel canto tarzında söylendiğini vurgulamaktadır. Ancak A. N. Aksenov gibi Sovyet etnografların (örn. 1964’te yayınlanan “Tuva Halk Müziği” antolojisi), 1950’lerde toplanan Tuva halk şarkılarının transkripsiyonlarını sunarak eskiden var olan zenginliğin bir kısmının pasif bir biçimde korunmasına yardımcı olduklarını belirtmektedir. Bu çabalara rağmen Tuva müziği icra etme geleneğinin sosyal hayatta artık marjinalleştiğini de eklemektedir (Levin, 2011: 24). 1992’de önce Höömey dörtlüsü Kuŋgurtug adıyla kurulan fakat daha sonra adını Hün Hürtü (Huun-Huur-Tu) olarak değiştiren Tuvalı müzik grubunun 1993 yılında gerçekleştirdikleri ilk albümleri bu aşamada önemli görülebilir (Arçın, 2021: 11). Müziklerinin ayırt edici özelliklerinden biri olarak gırtlak müziği ön plana çıkarken; bu grubun igil, khomus, doshpuluur, tungur (şaman davulu) gibi (Huun-Huur-Tu, 2009) şaman ritüellere eşlik eden enstrümanları kullanmaları da dikkat çekmiştir. Kulmanova (2019: 36), 90’ların sonunda Tuva gırtlak şarkılarının, modern bir evrim geçirdiğini belirtirken adı geçen grubun bu müzik türünü “Batılılaştırması” (modernleşirmesi) sonucu gırtlak şarkılarının yeniden keşfedildiğini ileri sürmektedir. Levin, Tuva müziğinin artık yeni bir döneme girdiğini; Tuva’nın

etnografik olarak yeniden düzenlenmiş müziğinin plak dükkânlarında ticari başarılar elde ettiğini ve aynı zamanda Tuvalı toplulukların prestijli konser salonlarında sahne alarak Batının önde gelen sanatçılarıyla iş birliği yaptığını eklemektedir (Levin, 2011: 22). Bu iş birliklerine örnek olarak Amerikalı blues müzisyeni Paul Pena'nın Tuva'nın önemli Höömeycisi olan Kongar-ool Ondar ile buluşması ifade edilmektedir. Erbaş, Kongar-ool Ondar'ın gırtlak müziği türlerinden Kargıraayı çok iyi icra ettiğini, Amerika'da tanındığını belirtmekte ve ayrıca Genghis Blues (1999) isimli belgeselden söz etmektedir:

“Ondan sonra oradan mesela Kongar-ool Ondar diye çok büyük bir üstat var, o gidiyor Amerika'daki talk showlara falan çıkıyor. Ondan sonra bunların yaptıkları şey var. Genghis Blues diye, yaptıkları bir belgesel çalışması var, işte Paul Pena ile birlikte. Bluescu abimiz Paul Pena ile birlikte böyle bir çalışma yapıyorlar. O da Kargıraa tekniğini çok iyi çözmüş bir abimiz. Onlar da “Ben ilk defa radyoda dinledim ve âşık oldum bu müziğe” falan diyordu, Paul Pena bahsediyordu.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Arıkoğlu'nun aktarımıyla tarihler perspektifinde de yapılan bu önemli çalışmanın detayları şu şekildedir:

“Amerikalı caz müzik sanatçısı Paul Pena, 1984 yılında başlayan Tuva gırtlak müziğine olan ilgisiyle 1993 yılında San Fransisko'da Tuva sanatçısı Kongar-ool Ondar'la konser verir. Kongar-ool'un davetiyle 1995 yılında Tuva'ya gelerek II. Uluslararası Höömey festivalinde Kargıraa söyler. Söylediği şarkı izleyiciler tarafından birinci seçilir. Pena'nın bu yolculuğuyla ilgili çekilen “Genghis Blues” belgesel dalında Nobel'e aday gösterilir” (Arıkoğlu, t.y.: 3).



Belgeselde gözleri görmeyen Pena’nın Tuva’ya yolculuğu ele alınmaktadır. “Tuva or Bust” (1991) kitabı ve “Genghis Blues” (1999) adlı belgeselin bu müzik türünün yayılmasında ve geniş kitlelere duyurulmasında önemli etkileri bulunduğu verilen cevaplardan da anlaşılmaktadır. Müzisyen Savaş Çağman Coşkun, ilki 1996 yılında yayınlanan ve 2000 yılında yeni eserler eklenerek yeniden piyasaya sürülen, Pena ve Kongar-ool Ondar’ın Genghis Blues film müzikleri albümünden söz etmektedir. Müzisyen, bu müzik tarzını ilkin bu şekilde tanıdıklarını hatta önce Tibet ve Lab müziği içerisinde bulunan gırtlak müziğine benzettiğini fakat Orta Asya gırtlak şarkıcılığının çok farklı olduğunu belirtmektedir. Daha sonra gruplarında bu müzik tarzına yer verdiklerini de eklemektedir:

“Höömey’i bizim ilk duyduğumuz, ismini Paul Pena diye hatırladığım bir blues şarkıcısı “Genghis Blues” diye bir albüm yaptı. O adam Moğolistan’a ve Tuva’ya gitti. Orada yerel sanatçılarla, bugün Hün Hürtü’nün elemanlarından olan bir sanatçıyla albüm yaptı. Ve bu albüm inanılmaz ses getirdi. Zaten bunu Peter Gabriel’in şirketi bastı. Ondan sonra biz tanıdık. Höömey’i bizim ilk tanımamız Peter Gabriel’in şirketi üzerinden “Aa bu neymiş ya, böyle bir şey varmış. Hiç haberimiz bile yoktu.” Ben ilk dinlediğimde Tibet müziği biliyordum ve Lab müziği denilen, Epir bölgesi ve Güney Arnavutluk’a ait bir söyleme şekli vardır, oradaki tekniklere benzediğini... O da bir tür gırtlak şarkıcılığı ama Orta Asya’daki gibi değil. Sadece kaldırılmış gırtlakta bir “noise”, yani bir tür “distortion” yaratıyorsunuz. O bana çok ilginç gelmişti. Ama ben belirli tekniklerini yapabiliyorum. Mesela Höömey falan yapamıyorum. Başka türlü, mikrofonun olanaklarını kullanarak bir taklit, yarı bir Höömey yaparak böyle bir şeyler yapabiliyorum ama

benim grupta Orçun Baştürk Kargıraa yapıyordu. Sarp Keskiner de yapıyordu.” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

Akdeniz Erbaş ayrıca Jérôme Cler isimli bir araştırmacıdan söz etmektedir. Bu araştırmacının “daha biz bilmeden” yorumuyla vurguladığı üzere Türkiye’ye gelerek (1992) Hayri Dev’i keşfettiğini; bununla birlikte 1997 yılı ve civarında Özbekistan’a ve Kazakistan’a giderek arşiv kayıtları oluşturduğunu ifade etmektedir. Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla 90’larda Orta Asya ve Sibirya bölgelerinde müzik kayıtlarının alındığı ve 90’lardan sonra yabancı araştırmacıların, Batıların oluşturduğu kayıtlar sayesinde bu müzik türünün duyulup öğrenildiğini, Türkiye’de de bu şekilde bilgi edinildiğini belirtmektedir:

“Ya bizde de mesela şey vardır. Jérôme Cler diye bir tane Fransız var, geliyor biz bilmeden mesela Hayri Dev’i keşfediyor. Hayri Dev’i alıyor Fransa’ya götürüyor falan. 3 telli sazını çalıyor Hayri Dev orda. Onun dışında Talip Özkan ile tanışıyor işte onun kayıtlarını falan alıyor. Gidiyor şeyde Özbekistan’da dutar sanatçıları ile Kazakistan’da dombıra sanatçılarıyla tanışıyor. Bunu çok erken bir dönemde 1997 yılında falan yapıyor Jérôme Cler. Hani böyle insanlar var, bu insanların çevresinde gelişen arşiv kayıtlarından falan biz öğreniyoruz bu müziği. Sovyetler’in dağılmasıyla birlikte doksanlarda oraya gidip oradan müzik kayıtları alan insanlar var. Onlar sayesinde büyük ihtimalle doksanlardan sonra bu müzikler bilinmeye başlanıyor. Oraya giden Batıların çektiği kayıtlardan, yani bu çok önemli. Biz oraya giden Batılardan biliyoruz bu kayıtları.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

### 3.2. Türkiye’de Şaman Müziği

Türkiye’de Orta Asya müzikleri tabiriyle ele alınan yapının köklerinin 1960 sonuna dayandığı ve 1970’lerde ise Anadolu-Pop türü içerisinde birkaç örneğin yer aldığı ifade edilmektedir. Bu örneği “Dönüşüm” isimli grubun verdiği ve grubun en önemli avantajının TÛMATA’nın kurucusu Tatar kökenli Rahmi Oruç Güvenç’in grupta yer alması olarak görülmektedir. Güvenç, Orta Asya menşeli enstrümanları icra ederken; Dönüşüm grubuyla “Seyid Osman” isimli Tatar türküsüne de plaklarında yer vermiştir (Küpçük, t.y.). Orta Asya müziğine yönelik önemli adımların 1980 sonrası Türkiye’de gerçekleştiği vurgulanırken; Türk milliyetçiliği fikriyatına yaslanan bazı dergilerin sesli yayınlara da yer verdiği belirtilmektedir. Türkiye’ye üniversite okumak için gelen Türkistanlı Mehmet Sabir Karger’in kasetleri bu sesli yayınlar arasında yer alırken; Karger’in 1984 yılında Türkistan folklorunu tanıtmak ve Orta Asya kültürüne ait müzik aletlerini sunmak amaçlı yaptığı serginin Türkiye’de sonraki dönemlerde gerçekleşen bu müzik türü üzerine gelişmeler için milat olduğu değerlendirilmesi yapılmaktadır (Küpçük, t.y.). Karger bu sergiyi şu şekilde açıklamaktadır: “1984 yılında Ankara Kızılay Meydan’ında Yapı ve Kredi Bankasının galeri salonunda üzerine üç yıl çalıştığım ve topladığım “Türkistan Milli Kıyafetleri, El Sanatları ve Müzik Aletleri” isimindeki sergiyi ilk defa ben açmış oldum.” Karger ayrıca 1982 yılından itibaren Türkistan müziğini ve folklorunu TRT’de tanıttığını; özellikle 1984 yılında her hafta yayınlanan Mehmet Özbek, Adem Gürses ve İsmail Güngör’ün yaptığı programda ele aldığını vurgulamaktadır (Karger, 2021: 17-18). Daha sonra Karger’in Türkistan müziğini konu alan konferansı ve Türk Ocakları’nın ilk olarak düzenlediği “Türk Dünyası Musıki Şöleni” gibi oluşumların Orta Asya müziğinin tanınmasında ve şekillenmesinde önemli katkı sağladığı ileri sürülmektedir. 1991 yılında İrfan Gürdal, Cem Gürdal ve Ali Özaydın öncülüğünde Türk Dünyası müziklerinin tanıtımı ve kurumsallaştırılması nezdinde İpekyolu Türk Müziği Topluluğu’nun ortaya çıktığı görülmektedir. Bu grup Türk Dünyası müzikleri

icrasında öncül olarak değerlendirilirken; bu müziklerin çalınacağı enstrümanlara ulaşımın imkansızlığı sebebiyle enstrüman fotoğrafları referans alınarak Türkiye’de ilk yapımları yine bu grup tarafından gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Türkiye yapımı bir çalışma olarak önemli görülen Türk dünyasının farklı coğrafyalarından seçilmiş eserlerin yer aldığı “Mecnun Tal” isimli albüm de Orta Asya müziklerinin tanıtımı için önemli bir adım olarak nitelendirilmektedir (Küpçük, t.y.).

İrfan Gürdal, 1999 yılında kuruluşunda etkili olduğu Türk Dünyası Müzik Topluluğu’na sanat yönetmeni olarak atandığını; 2015 yılında ise kendi isteğiyle bu pozisyondan ayrılıp topluluk faaliyetlerine sanatçı olarak devam ettiğini ifade etmektedir (İlerigiden, 2021: 81). Bu topluluk Türkçe konuşan tüm bölgelerin geleneksel müzikleri üzerine çalışmalar yürütmektedir. Topluluk içerisinde Anadolu çalgıları yanında dombra, dutar, kıl kopuz, rübab, tar, garmon, gıcek, morinhur, santur, bızançi, cetigen, sızızgı, şankopuz, çeng gibi Orta Asya Türklerinin çalgılarına yer verilirken; enstrüman üretimlerinin de topluluk içerisinde bulunan çalgı yapım atölyelerinde gerçekleştiği belirtilmektedir (guzelsanatlar.ktb.gov.tr, 2023).

Bunların yanında görüşmecilerin vermiş olduğu cevapların da yukarıda ele alınan bilgilerle benzerlik gösterdiği ifade edilebilir. Efe, Türkiye’de TİKA ve Rahmi Oruç Güvenç’in oluşturduğu Türk Müziği Araştırma ve Tanıtma Topluluğu’nun 80 öncesine dayanan kökenine işaret ederek Orta Asya müziğinin farklı içeriklerle ortaya çıkmaya başladığını belirtmektedir. TİKA hakkında ise İrfan Gürdal<sup>†</sup> şefliğinde Türk dünyası müziklerinden oluşan konser ve kayıtların

---

<sup>†</sup> Gürdal, 1987 yılında Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosuna katılmış, ardından 1991 yılında İpekyolu Türk Müziği topluluğunu kurmuştur. Anadolu dışında yaşayan Türklerin geleneksel müzikleri ve çalgı aletleri konularında birçok araştırma yapmıştır (Oturaklı, 2020).

varlığından söz etmektedir. Fakat bu oluşumlar içerisinde ilk başta gırtlak müziğinin yer alıp almadığını bilmediğini de eklemektedir:

“Türkiye’de TİKA ve TÛMATA “Orta Asya Türk Müziği ve Türk Tasavvuf Müziğini çalıp söyleyen bir müzik topluluğu” nezdinde 80 öncesine dahi dayanan bir köken ile birlikte Orta Asya Müziği belli oranda icat edilmeye başlanmıştır. TİKA (Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı) bünyesinde İrfan Gürdal önderliğinde Türk Dünyası Müzikleri Topluluğu repertuarını Türk dünyasından alan konserler ve kayıtlar yapıyordu. Ancak bu toplulukların o dönemlerde gırtlak müziği yapıp yapmadıklarını bilmiyorum.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Coşkun da Efe gibi benzer bir yanıt vermektedir. Fakat TÛMATA’nın daha çok tasavvuf üzerinden ilerlediğini belirtmektedir. Birkaç tane olarak belirttiği Türk dünyası topluluklarının ise daha çok derlenmiş halk müzikleri üzerinden bir repertuara sahip olduklarını ifade etmektedir:

“Türkiye’de TÛMATA bir şeyler yapıyordu. TÛMATA’da çok fazla bir tasavvuf göndermesi var. Birkaç tane de Türk dünyası topluluğu diye bir şey yapıldı. Türk dünyası topluluğu genelde Kazak, Kırgız ve aslında Sovyet Pop müziği gibi olan yani derlenmiş halk müzikleri üzerinden olan repertuarı söyledi. Bir kere gördüm ben.” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

Erbaş Melih Kibar’ın, Okay Temiz’in, Arif Sağ’ın, Barış Manço’nun albümlerinde Avusturya Macaristan yapımı büyük demir ağız kopuzu kullandıklarını belirtmektedir. Fakat o süreçte ağız kopuzunun Avrupa çalgısı olarak bilindiğini ifade ederken; aslında Türk coğrafyalarında kullanılan en eski çalgılardan biri olduğunu vurgulamaktadır:

“Gördüğüm kadarıyla mesela bu şeyde Hababam Sınıfı (1975) müziğinde işte, Melih Kibar’ın meşhur bestesinde ağız kopuzu kullanılıyor. Onun dışında Okay Temiz’in kullandığını biliyoruz çok eski zamanlarda ağız kopuzu. Arif Sağ’ın kaydında var mesela. Arif Sağ kaydında kullanıyor, Barış Manço kaydında kullanıyor ağız kopuzunu. Ama dediklerine göre aktardıklarına göre bu ağız kopuzunu Avrupa çalgısı olarak biliyorlar. Macaristan’dan gelen bu Avusturya Macaristan yapımı o büyük demir ağız kopuzlarını edinmişler çünkü o zamanlar. Ama sonradan görüyoruz ki aslında hani bu baya Türk coğrafyalarında çok kullanılan bizim en eski çalgılarımızdan biri. Böyle bir noktası var.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Orta Asya müziklerine meraklı Ömer Okulu, bu müzik tarzının Türkiye’de çok eskiye dayandığını belirtirken; Orta Asya’dan Türkiye’ye gelen kayçıların (destan anlatıcısı) olduğunu -Barış Manço’nun programına Bolot Bairyshev’in katılımını aktararak- örnelemektedir:

“Bu müzik tarzı Türkiye’de çok eski dönemlere dayanıyor. Eskiden beri Orta Asya’dan gelip konser veren kayçılar var. Yani Barış Manço’nun sunduğu programlarda şeyi görebiliyoruz mesela. Adamın adı neydi ya?... Unuttum, hah Bolot Bairyshev. Bolot Bairyshev gibi sanatçılar geliyordu. TRT 1’de veya işte herhangi bir kanalda çıkarak Türk halkına Altaylardan, Tanrı Dağlarından esenlik getiriyordu. Bu şekilde Türkiye’de yayıldı.” (Ö. Okulu, görüşme, 9 Şubat, 2021).

1993 yılında Barış Manço’nun TRT 1’de yayınlanan “4 X 21 Doludizgin” isimli talk show’unda ([www.barismancomix.com](http://www.barismancomix.com), 2023) Altay Türkü Bolot Bairyshev’in konuk edildiğini ve ayrıca Bairyshev’e eşlik eden iki kişinin olduğu

görülmektedir. YouTube üzerinden paylaşılan performansın içeriğine değinilecek olduğunda ilk dikkat çeken unsurun program esnasında şaman ritüelinin gösteri şeklinde sunumu ve sunum esnasında yine aynı kişilerin ateş etrafında ritüel canlandırma sahnesinin bulunduğu video içeriklerinin ara ara paylaşılmasıdır. Manço, bu sunum esnasında Şamanizm hakkında bilgiler vermektedir. Daha sonra Bairyshev farklı kostümler giyerek tek başına hem gırtlak vokalini hem de bölgesel müziklerini kayıttan sergilemektedir. Ayrıca ağız kopuzunun da tanıtımı yapılarak canlı icrası görülmektedir (www.youtube.com, 2017). Bairyshev’in Şamanizm öğelerini rock-trans türü ile birleştirerek oluşturduğu bir müzik türünün bulunduğu belirtilmektedir (www.izlesene.com, 2015). Türkiye’de bu müzik türünün duyulmasında program nezdinde Bairyshev’in performansı önemli ve dikkat çekici olarak ifade edilebilir. Ayrıca İrfan Gürdal’ın dört yıl boyunca TRT’de “Gönül Bağı” isimli müzik programıyla Türk dünyasının her yöresinden müzik icracılarına yer verdiği görülmektedir (İlerigiden, 2021: 81). Bu programı Erbaş şu şekilde aktarmaktadır:

“Mesela şey vardı, beni çok etkileyen insanlardan biri de İrfan Gürdal’dır. İrfan Hoca hani şey yapmaz boğaz teknikleriyle ilgilenmez ama hakikaten özellikle çalım konusunda çalım teknikleri konusunda çok ileri seviyedir. TRT’de yaptığı şey vardı, “Gönül Bağı” diye bir programları vardı. Orada mesela neredeyse Türk devletlerinin hepsinden şey gelmişti. Altaylardan, Karaçay Türklerinden, Kazaklardan, Kırgızlardan sanatçılar çağırıp onları orkestrayla beraber icra ettirilen çok güzel bir arşiv oluşturmuşlardı. Ama şu an onun arşivi şeyde yok, internette yok. Hani TRT’de bunu yapmaları çok iyiydi. Gerçekten farkındalık oluşturdu. O yüzden hani İrfan Gürdal’ı da ayrı bir beğenirim.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Daha sonra Erbaş, Efe gibi Türkiye’de gırtlak müziğine dair çalışmaların olduğuna rastlamadığını ancak Türkiye’de 2000-2010 yılları arasında insanların bu müziği keşfettiklerini belirtmektedir. Erbaş şuurlu olarak Türkiye’de bu müziği ilk yapan kişinin kendisi olabileceğini ifade ederken; bu müziği deneme aşamalarını da paylaşmaktadır:

“Fakat benim gördüğüm bir üretim yok yani gırtlak müziğine dair. 2000’lerin başında birkaç şeyden gördüm. Orçun Baştürk gibi eski böyle müzikle alakadar olan insanlardan gördüm. Daha böyle saykodelik<sup>‡</sup> müzik, işte saykodelik elektronik müzik yapan insanlar da böyle denemeler görüyorum 2000’lerin başında. Yani büyük ihtimalle o Sovyetlerden sonra, dağıldıktan sonra plaklar elimize geliyor. Kasetler elimize geliyor. Bu sayede bu müziği öğreniyoruz. Ama asıl patlama 2008, 2009, 2010 o yıllarda böyle. YouTube 2005’te falan kuruldu baya bir dönem yasak gitti 2008 – 2009 gibi baya bir kullanım oranı arttı. O dönemlerde insanlar hani bu müzikleri keşfedip birbirlerine yaymaya başladılar. Ondan sonra da herhalde bu müziği ilk yapan insanlardan biri benim şey olarak, şuurlu bir şekilde diyeyim. Dışarıdan duyup da belki yani tekniği deneyip “Aa ben de ses çıkarıyorum.” diyenler olabilir. Devam ettirenler olabilir. Ama hani ben hatırlıyorum baya lise döneminde işte metal dinlerken, bir yandan da dombıra öğrenmeye çalışıp hani bunu bir yandan da şeyini araştırıp, tarihini, kültürünü araştırıp bunu bir şekilde başarmaya çalışıyordum. Şimdi de benim

---

<sup>‡</sup>Saykodelik/Psikodelik müzik, LSD ve meskalin gibi görsel veya işitsel halüsinasyonlar, sinestezi ve bilişsel algı bozukluğuna yol açan uyuşturucuların etkisi altında yapılan müzik türüdür (Kaya, 2017). Bu müzik geniş bir ses paletine, yani en tiz ve en pes notaların arasındaki mesafenin arttırıldığı bir armoni yapısına sahiptir (Sayiner, t.y.: 3).



sosyal medyada zaten yapmak istediğim şey de bu.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Efe ise Türkiye’de gırtlak müziğini “özgün ve gerçek anlamda” vurgusuyla kullanan iki gruptan söz ederken; gırtlak müziği ve Orta Asya çalgılarını kullanan ilk albümleri örneklemektedir:

“Gırtlak müziğini özgün ve gerçek anlamda kullanmaya gayret gösteren gruplar Savaş Çağman’ın “Saska” grubu ve Tolga Ayıklar’ın “Kam Ata” grubu. Saska’nın “Sokkur Saska” (2001) ve Kam Ata’nın “Tengri Teg” (2016) albümleri Türkiye’de gırtlak müziğini ve Orta Asya çalgılarını kullanan ilk albümlerdendir.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022)

Coşkun da kurduğu grubun Türkiye’de şaman veyahut şamanik müziğin tanınmasında önemli bir rolü olduğunu vurgulamaktadır. Grubun bu müzik türünü Ülkücülükle ya da aşırı sağ ile bağdaştırmayarak; bir kültür yansıması formunda işleyerek ele aldıkları görülmektedir:

“Orada bizim çok rolümüz var. Saska’nın çok fazla rolü var. Biz 2001’de ilk albümümüz olan “Sokur Saska”yı yaptık, 2017’de falan dağıldık. 18-19 yıllık bir grup Saska. Saska’dan önce ne sahnede ne konserde bunu görmedik. Daha sonradan ne tür bir görev yaptığımın ben çok farkına varmamıştım. Türkiye’de sanki biz ilkiz gibi orada, benim bildiğim kadarıyla. Tabi 80’lerden önce kim ne yaptı, çok bilmiyoruz. Ben ilkiz demeyi bu kadar yekten ve kolay bir şekilde demiyorum ama benim bildiğim kadarıyla biz bu cümleyi ilk kez bu şekilde kuran grubuz. Biz çok arkasından gittiğimiz bir şey yaptık ve bunu ilk kez Türkiye’de Ülkücülükle bağdaştırmayarak, aşırı sağ ile bağdaştırmayarak çok sivil bir

alanda yaptık. Yani bu bir kültür, bizim atalar kültürü. Bir de böyle kardeş halklar var, onların da böyle bir edebiyatı var, şeklinde. Vardır ülkücü olup ya da sağcı olup müzikleri yapan insanlar olabilir ama bu denli politika dışında “Bu bir kültür müziğidir.” diyerek yapan ve bunu yaparken de kendi kişisel beğenilerinden, kendi dünya ya da sanat görüşünden de bir şeyleri buna katarak yapan başka grup olmadı. İnanılmaz bir ilgi çekti. Bir de benim çizimlerim ilgi çekti. Bu çocuk şaman çizimlerim. Benim ürettiğim sanatsal kısım da çok ilgi çekti, albüm kapağı olarak. O da yazıldı çizildi. Ama bunun üzerinden, bunu dinleyerek, çok garip bir kemik kitlemiz vardı. Gittiğimiz her yerde konsere gelirler onlar mesela. Evlenmişler, çocukları olmuş... Mesela benim “Süyemen, tez ayt!” diye bir bestem var mesela. Çocuklar o şarkıyı çok sever. “Tingil mingil tayaklı, seksen sekiz ayaklı...” diye bir çocuk şarkısı. Ona çocuklar bayılır mesela. Beş yaşında bir çocuğun onu bana söylediğini gördüm yani. Ben şarkı söylerken benimle birlikte söyledi. Bunlar çok güzel şeyler. Belli bir “influence” yarattı Saska o noktada. Yani bu işin başka bir boyutu da var cümlesini kurdurtabildi.” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

Coşkun, Türkiye’de öncü bir çalışma gerçekleştirdiklerini ifade ederek ilk albümlerinden etkilenen birçok kişinin olduğunu örneklerle aktarmaktadır:

“Albüm üzerinden ben yaklaşık bir 5-6 sene, yayınlanmasından çok sonraları “Sizin sayenizde ben Türkoloji okudum.” Özellikle Kam Ata diye bir topluluk var. Onun elemanları bize her zaman bu konuda hakkımızı teslim eder. “Sizde görünce bu bizi çok fazla canlandırdı. Biz death metal yapıyorduk, rock müzik yapıyorduk ama bambaşka bir dünya açtı gözümüzde.” diye. Kam Ata daha

çok karanlık tarafından bir iş yapıyor ama... New-wave ile birleştiren ve şaman kültüründen de kaynaklanan bir iş yapıyor. Şu anda bizimkine yakın devam eden Kam Ata var benim bildiğim. Başka birkaç grup gördüm. Sözlerimi süslemek istemiyorum da çok “pespaye” şeyler gördüm. Hiç bu geleneği anlamamış, abuk subuk, fan club işiyle...” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

Ayıklar da Türkiye’de şaman müziğinin ortaya çıkışı ve insanların bakış açıları üzerine örnekler vererek açıklama yapmaktadır:

“Benim çevremde çok eş zamanlı ortaya çıktı. Ben vardım, Ali Efe vardı ve Savaş Çağman belli overtone singingler yapıyordu. Başka da kimseyi bilmiyordum aslında o dönemde. Ben böyle Bağdat Caddesi’nde Kargıraa ve Sıgıt yaparak gezerken insanlar korkuyorlardı haliyle. Kendi bölümümde bile insanlar, Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde okuyan, geleceğin Türkolog adayları bile “Bu ne ya?” falan diyorlardı. Şu anda evet bunlar daha çok insan tarafından yapılıyor ama bu süreç 10 yıl var yani. Ben 2009’da ve 2008’de ilk kendi çapımda öğrenmeye çalışırken Hün Hürtü, Altan Urag, Yat-Kha dinleyerek öğrenmeye çalışırken bu vokali, insanların çoğunluğu için bu hiçbir şey ifade etmiyordu. Tabi ki müzisyenler için ilginç ve özel bir teknikti ama onun dışındaki tanıdığım insanlar için, uzak çevrem için saçma, anlamsız, hatta komik bir ses öbeğiydi.” (A. T. Ayıklar, görüşme, 29 Temmuz, 2022).

Coşkun ayrıca Gökhan Kırdar’ın müziklerini de ele almaktadır:

“Gökhan Kırdar’ı çok beğeniyorum ben. Çok popüler olan bu Kurtlar Vadisi’ne yaptığı müzik üzerinden. New-wave olarak

görüyorum onun müzik tarzını. Daha çağdaş bir müzik olarak görüyorum. O şaman “influence”ını çok fazla görüyorum tabi ki. İşlerini de çok beğeniyorum.” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

Efe ise Kırdar’ın çalışmalarına daha kapsamlı bir açıklama getirmektedir. Film ve dizi müziklerinde, güncel eserlerinde Orta Asya esntrümanlarını kullandığını ve ayrıca “Tüür Yağmur Duası” projesinin şamanik müzik açılımıyla gerçekleştiğini ifade etmektedir:

“Öte yandan Gökhan Kırdar’ın bu konuda ortaya koyduğu eserleri asla atlamamak gerekir. Kırdar’ın TRT’deki Dede Korkut dizisine yaptığı film müziğinde Orta Asya çalgıları vardır. Aynı zamanda Gökhan Kırdar “Tüür Yağmur Duası” projesinde çok güzel işler ortaya koymuştur. Şamanik müzik şeklinde yapılmış en güzel işlerden biridir bana göre ve çok leziz bir çalışmadır. Aynı zamanda Kırdar güncel çalışmalarında da Orta Asya esntrümanlarını kullanmıştır. Elektronik müzik albümlerinde topşur sesini ve kam davulu seslerini duyuyoruz. 2003’te patlama yapan Kurtlar Vadisi dizisinin Cendere müziği de topşur ile çalınmıştır.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Kaynak kişilerin ifadelerinden hareketle, şaman müziği nezdinde Türkiye için önemli olduğu düşünülen Kırdar’ın yapmış olduğu çalışmalara ve çalışmalarında kullandığı Şamanizm bağlantılarına ayrıca yer verildiğinde ortaya çıkan veriler şu şekildedir: Kırdar 2004 yılında Lüksemburg’da “Self Project” kapsamında şaman davulu anlamına gelen “Tüür” başlıklı müzik terapi projesiyle tasarımcı olarak yer almış; 2005 yılında Türkiye’de Tüür-Yağmur Duası adıyla bu proje albüm olarak yayınlanmıştır. Proje M.Ö. 10000’e kadar dayanan Orta Asya müzik terapi bilgisi ve çalgılarının elektronik ve rock müzikle sentezlendiği ilk çalışma olarak

Etnografik Bir Saha Araştırmasının İzinde Türkiye’de Şaman Müziğinin Kullanımları: Tarih ve Günümüz

nitelendirilmektedir (gokhankirdar.info, 2023). Bu albümü “Kökleri Asya’ya kadar uzanan etnik enstrümanları elektronik, rock ve senfonik enstrümanlarla harmanlayarak müziğin iyileştiren bilgisini albüm formatında sunmuştum.” şeklinde açıklamaktadır. Ayrıca 2017 yılında haberlere yansıyan çeşitli hastalıkların tedavisi için geliştirilmiş fakat corona virüse karşı bağışıklık sistemini güçlendirme odaklı gündeme gelen SkyGen projesinin, “frekans meditasyon eseri” olarak belirtilen frekansla iyileşme temelli bir çalışma olduğu anlaşılmaktadır (Gökhan Kırdar'dan iyileştiren şarkılar, 2020). Kırdar, SkyGen projesini, “Tüür-Yağmur Duası” ile tohumları atılan müzikle iyileşme çalışmalarımın hasadı gibi düşünebilirsiniz.” şeklinde ele almaktadır (Kırdar, 2017). Kırdar, Habertürk’e verdiği röportajda yeni dönem projelerinde Şamanizm’den etkilendiğini ve 21. yüzyıl anlayışıyla sentezlenmiş bir müzik anlayışı benimsediğini ifade etmektedir:

“Çok uzun zamandır Şamanizm ve Orta Asya’daki inanışlarla ilgili araştırmalar yapıyorum. O dönemdeki müzik, inanışlar, olgular ve günlük hayatlarıyla ilgili... Şimdi yapmamız gereken 21. yüzyıl endüstrisi ve elektronik bilgisini o dönemin doğayla barışık olan bilgeliğiyle buluşturmak.” (Gökhan Kırdar ışığa müzikle uçacak, 2010).

Kırdar’ın takribi 2004 yılından itibaren yaptığı projelerde Şamanizm’in felsefesinden yola çıkarak Orta Asya müziklerini ve enstrümanlarını kullanırken; Şamanizm etkisinin Kırdar’ın kostümlerine de yansıdığı görülmektedir. Kırdar’ın yaptığı projeler Şamanizm nezdinde yapılan müzik türünün Türkiye’de elektronik ve rock müzik senteziyle gerçekleştiği ilk çalışma olarak ele alınması da önemlidir. Kırdar, her ne kadar film, dizi, reklam müziklerine yönelik çalışmalarında bu müzik türünü kullansa da yine bu çalışmaların müzik terapi, frekansla tedavi olarak değerlendirilmesi farklı bir boyutu ortaya çıkarmaktadır.

Diğer yandan şaman müziklerinin ve şaman ritüel ortamlarının film, dizi gibi platformlarda yer alması, Türkiye’de geniş bir kitlenin bu müzik türünden haberdar olmasında önemli bir rolü olduğu görülmektedir. Polat, 2006 yapımı “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” filminde kullanılan gırtlak vokalinden örnek vermektedir. Haluk Bilginer’in özel olarak öğrenip icra ettiği bu vokalin Türkiye’de dikkat çektiğini ve daha çok dinlenerek yaygınlaştığını belirtmektedir (M. F. Polat, görüşme, 1 Ocak, 2022). Filmde ayrıca Karagöz’ün annesi Kam Ana olarak ifade edilirken; film müziklerinde “Gök Baba Toprak Ana” ve “Kam Ana” isimli eserlerin yer alması şamanik öğelerin film içerisinde kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır (Nomer, 2020).

Efe, 2007 yapımı Cengiz Han (Mongol) filminin savaş sahnesinde yer alan Arslanbek Sultanbekov’un Dombra şarkısını örnek göstermektedir. Orta Asya müziklerinin kamuoyu nezdinde ilgi çekmesinde en büyük etkenin Dombra şarkısı olduğunu ifade ederken bu sahnenin klip olarak yayınlanması ve sonrasında internetin de yaygınlaşmaya başlamasıyla Orta Asya müziklerine ilginin artarak “network” oluşturulduğunu ele almaktadır. Orta Asya ve Sibirya Müziği ile ilgilenen cemiyet olarak belirtilen bu topluluklar eskiden daha dar ve entelektüel bir yapıdayken bugün “halk” ve gençlik nezdinde YouTube-Instagram trendine dönüşmüş halde bu müzik türünün tüketildiği anlaşılmaktadır (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022). Yıldız da 10 yıllık süreçte hükümetin sürdürdüğü projelerin, Türk dünyası mefhumunun, milliyetçi bakış açısının ve dizilerin etkisiyle şaman ya da şamanik müziklerin Türkiye’de yayıldığını ve dikkat çektiğini belirtmektedir:

“Herhalde yeni işte. Bir 10 yıldır diziler, Türk dünyası, hükümetimiz, Türklük, ülkemiz, diziler; işte Diriliş: Ertuğrul’da şaman davulu vuruyordu. Annem bile gördü yani. Bir kere şey dedi: “Oğlum aynı seni gördüm. Biri orada dönüyordu ateşin

üstünde. Bam bam davuluna vuruyordu.” falan. Ondan sonra yaptığımız işler değer kazanmaya başladı. Bizim de işimize yaradı. Bize serseri diyorlardı, dağınık diyorlardı. Şimdi “Bey” olduk. “Fuat Bey, yaptığınız işler...” falan değer kazandı çünkü manâ ihtiyacı arttı.” (F. Yıldız, görüşme, 4 Ocak, 2022).

Efe de Türkiye’de yapılan dizi, film içeriklerinin şaman müziği ve Şamanizm’le bağlantılı nasıl bir kullanım alanı olduğunu şu şekilde aktarmaktadır:

“Türkiye’de gelenen konjonktürde artık Osmanlı dizileri ve dahası Orta Asya ve İslam Öncesi Türk Tarihi dizi ve filmleri çekilmeye başlandı. Buralarda bu tür etkiler görüyorum. Bu daha çok dombra çalgısının kullanıldığı esintiler. Hakkıyla gırtlak müziği kullanılan bir şey bir tek 2013 yılında Suat Yalaz’ın Karaoğlan çizgi romanını filmleştirdiklerinde bizzat Altai Kai şarkılarının kullanıldığını gördüm. O zamanki soundtrack seçimi biraz da yükselen trendi önceden yakalama çabasıydı ancak film çok kötü olduğu için müzikler de pek ses getirmedi. Öte yandan Alper Çağlar’ın Göktürkler üçlemesi projesinde Yaşru ve Kam Ata’nın icra ettiği şarkılar tercih edildi. Bunun değerli olduğunu ve Orta Asya ve gırtlak müziği için Türkiye’deki önemli mihenk taşı niteliğinde olabileceğini düşünüyorum.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Ayıklar da sinema ve televizyon yapımlarında bu müzik türüne yer verildiğini fakat çoğunlukla müziklerin yapılmış eserler olmadığı, “sample” olduğunu yani önceden hazırlanmış bir ses kaydından parçalar alınarak yeniden kullanıldığını eklemektedir. Bu şekilde gırtlak müziğinin ya da gırtlak vokal tekniklerinin kullanılmaya başlandığını ele almaktadır. Yine yukarıda bahsi geçen Alper

Çağlar'ın Göktürk filmi için Ayıklar önderliğinde oluşturulan Kam Ata grubunun yaptığı çalışmaları örneklemektedir. Fakat Ayıklar, yapılan çalışmaların “sanatın içerisinde olmayan kişiler tarafından” vurgusuyla sanatsal bir yaklaşımla ele alınmadığını hatta kendi kültürü dahi olsa oryantalist bir bakış açısıyla ele alındığını belirtmektedir (A. T. Ayıklar, görüşme, 29 Temmuz, 2022). Erbaş da Moğolistan'dan veya Sibirya'dan alınan sample kayıtlarının Türkiye'de dizi sektöründe kullanıldığını belirtmektedir: “Türkiye'de de şey var, özellikle Diriliş tarzı. Daha böyle eski yüzyıllarda geçen şeylerde de görüyoruz bu müziklerin özellikle sample kayıtlarını. Hani dışarıdan alınan Moğolistan'dan veya Sibirya'dan alınan sample kayıtlarını görüyoruz.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021). Polat da Kazak müzik gruplarının Türk dizi müziklerini yaptıklarını belirterek ideolojik yöne dikkat çekmektedir: “Mesela Uyanış: Büyük Selçuklu'da (2020) Kazak grup var Hassak. Müziklerini bu grup yapıyor. Sonra bir parça var, Turan Etno-Folk Ensemble diye. Türk Kanı diye bir parça var. Bunlar dizilerde kullanıldı. Tabi birçok etkenler var ama dediğim gibi ideolojik yapı daha çok öne çıkıyor.” (M. F. Polat, görüşme, 1 Ocak, 2022). Uyanış: Büyük Selçuklu dizi müziklerinde Kırdar'ın da hazırladığı besteler yer alırken Kazakistan ve Kırgızistan'daki usta müzisyenlerden destek alarak; dombra, kıl kıyak, kopuz, sızızgı gibi Orta Asya enstrümanlarını icra eden müzisyenlerle çalıştığı ve Orta Asya'yla Anadolu ezgilerini harmanladığı yönünde haberler de karşımıza çıkmaktadır (“Uyanış: Büyük Selçuklu”nun müziklerini Gökhan Kırdar yapacak, 2020). Okulu da dizilerden ve dizi müziklerinden bu müzik türünün yaygınlaştığını ve dikkat çektiğini belirtmektedir:

“Yani böyle tarihi dizilerin yoğunlaştığı ve artık Bizans olsun ya da Yunan tarihi yerine bozkır kültürünü işleyen, Türk tarihini işleyen - her ne kadar yanlış anlatılsa da- dikkat çekici bir unsur olarak kabul edebiliriz. Bunları izleyerek gaza gelen Türk gençliği ya da



orta kısım bu tip müziklere ilgisini artırıyor.” (Ö. Okulu, görüşme, 9 Şubat, 2021).

Dizi, film gibi platformlarda kullanılan müziklerin yanında Erbaş, Türkiye’de YouTube’nun, belli forum sitelerinin bu müziğin duyulmasında etkili olduğunu ifade ederken milliyetçi bir bakış açısının da önemini aktarmaktadır:

“İşte YouTube’un iyice yaygınlaşıp özellikle belirli forum sitelerinde falan da böyle “Aa bu Türklerin müziğiymiş.” işte bilmem ne, böyle bu müziklerin Altai Kai’nin ya da acemi bazı kayıtların, sadece throat singing yazan bazı kayıtlar var mesela. Acemice çekilmiş. Onlar üzerinden de buna vakıf oluyoruz.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Polat, son üç senede bu müzik türünün dinlenmeye başladığını söyleyerek Altai Kai’nin eserlerinin Altaylardan ziyade Türkiye’de daha çok dinlendiği sonucunu paylaşmaktadır. Bunu da ideolojik uyanışa bağlayarak açıklarken farklı müzik tarzını deneyimlemek isteyen kişilerin de ilgisini çektiğini belirtmektedir (M. F. Polat, görüşme, 1 Ocak, 2022). Coşkun, bu müzik türünün kullanım alanlarına da değinerek son dönemlerde değiştiğini ve çevrim içi video paylaşım platformlarına kaydığını eklemektedir: “Konserler oluyor, albümler oluyor. Şimdi festivaller falan da kalmadı maalesef. Sahnelenen proje olayı çok azaldı. Sanki insanlar biraz YouTube’a kaydı gibi bir durum var.” (S. Ç. Coşkun, görüşme, 9 Şubat, 2022).

### 3.3. Türkiye’de Kullanılan Şaman Müziği Unsurlarının Bölgesel Dağılımı

Şaman müziği her ne kadar dünya genelinde varlığını sürdüren, bölge ve kültür farklılıklarına göre değişkenlik gösteren ve geleneğe göre şekillenen özgün bir yapıya sahip olsa da Türkiye’de belli bir coğrafya özelinde popülerliğin olduğu

ifade edilebilir. Bu nedenle görüşme yapılan icracılara “Türkiye’de özellikle şamanik müzikler bağlamında belli bir bölgeye ağırlık verildiğini düşünüyor musunuz?” sorusu yöneltilmiş ve bu doğrultuda verilen bazı cevaplar ele alınmıştır. Efe öncelikle bölgesel olarak bu müzik türünün konumlanmasını ele almakta ve açıklamaktadır:

“Orta Asya Müziği denildiği zaman aslında Türkmenistan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Doğu Türkistan ve tüm Sibiry Türklerinin müziği anlaşılmalı. Gırtlak müziğine ağırlık veren Sibiry Türk müziği ise Tuva, Altay, Hakas ve Saha Türklerini kapsamakta. Saha Türkleri Kuzey Sibiry Türklüğünü; Tuva, Altay, Hakas Türkleri de Güney Sibiry Türklüğünü teşkil etmektedir.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Polat bu müzik türünün ana merkezinin Güney Sibiry; Altay, Tuva, Hakasya tarafları (M. F. Polat, görüşme, 1 Ocak, 2022) olarak yanıtlarken Efe de,

“Gırtlak müziği ve şaman müziği gibi müzikal esintilerin Türkiye’de ve dünyada ağırlıklı olarak Güney Sibiry Türk Müziği kısmı ilgi görmektedir. Bu ilginin odak noktası ise ilk sırada Tuva, ikinci sırada Altay Türkleridir. Hakaslar kültürel, dil hayatı ve nüfus yoğunluğu anlamında kendi memleketlerinde azınlıkta kalan bir Türk topluluğu olduklarından dolayı kendi müziklerini ve kültürlerini pek fazla pazarlayamamışlardır.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

şeklinde ele almaktadır. Erbaş ise sosyal medyada en kolay yoldan ulaşabilen grupların özellikle Sibiry bölgesinde olmasından dolayı meşhur ve popüler olduğunu söylerken; Sibiry’da, özellikle Tuva ve Altay bölgesinin ağırlıklı olarak ortaya çıktığını belirtmektedir (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

Erbaş (2021), müziğin dinamikleri üzerinden bu durumu farklı bir perspektiften ele almakta ve Sibiryâ, Moğolistan müzik hayranlığını bu eksende değerlendirmektedir:

“Çok ritmik bir müzik olduğu için hakikaten, yani zaten dombra çaldığınız zaman atlar koşturmaya başlıyor. Ritmik, enerjik bir müzik. Yavaş çaldığınızda bile o şeyi duyabiliyorsunuz, o ritmi hissedebiliyorsunuz. Böyle olduğu için galiba özellikle Sibiryâ ve Moğolistan ekseninde bir müzik hayranlığı var. İnsanların aç olduğu ezgiler diyeyim daha böyle Sibiryâ ve Moğolistan odaklı.”

Efe, Türkiye’de Batıların araştırmaları ve çalışmaları doğrultusunda tanınan gırtlak müziği veya şaman müziği şeklinde belirtilen müzikal türün, Türkiye’de canlanması ve ön plana çıkması hususunda örnekler vermektedir:

“Tuva ilk zamanlarda konunun Türkiye’deki ilgilileri açısından çok daha ön planda olsa da Altay Türklerinin halk şarkıları son düzlükte Tuva ile başa baş hale gelmiş, belki de bir adım öne dahi geçmiştir Türkiye özelinde. Bunun nedeninin de Altay Türklerinin halk şarkılarının Tuva’ya nazaran bir nebze daha bize benzemesi ve ülkemizdeki en yaygın Orta Asya enstrümanının Kazak dombrası olmasına binaen dombra ile topşurun gerek ses gerek teknik anlamda daha uyumlu olması olduğunu düşünüyorum.” (A. Efe, görüşme, 14 Ağustos, 2022).

Erbaş da Efe’nin söylemini desteklemektedir: “Türkiye’de yani benim de mesela en çok dinlenen yorumlarım daha çok şey. Altay tarafındaki türküler öyle diyebilirim.” (A. Erbaş, görüşme, 13 Aralık, 2021).

### 3. TARTIŞMA ve SONUÇ

Türkiye’de bu müzik türünün Batılı araştırmacılar ve gezginler tarafından elde edilen verilerden yola çıkılarak öğrenildiği genel bir kanıdır. Yine şaman müzikleri denilince daha çok Orta Asya müziklerinin ön planda olduğu anlaşılırken; dünya çapında ilginin “Tuva halk müziği” nezdinde başladığı ifade edilebilir. Avrupa ve Amerika’da Tuva müziği olarak belirtilen gırtlak ezgisinin oldukça merak uyandırdığı; bunun üzerine birçok araştırma yapıldığı görülmektedir. Türkiye’de “Orta Asya müzikleri” olarak ifade edilen müzik türünün 1960’ların sonuna dayandırıldığı ve 1970’lerde Anadolu-Pop türü içerisinde birkaç örneğine rastlanıldığı görülmektedir. Türkiye’de 1970 sonrası süreçte Avrupa enstrümanı olarak bilinen “demir ağız kopuzu”nun farklı tarz müzikal yapılar da kullanıldığı, film müziklerinde yer aldığı verilen cevaplardan anlaşılmaktadır. 1976 yılında Güvenç tarafından oluşturulan TÛMATA’nın daha çok tasavvuf odaklı olduğu belirtilerek Orta Asya müziklerinin tanıtımında önemli bir role sahip olduğu ifade edilebilir. 1980 sonrası bu müzik türü daha çok milliyetçi bir perspektiften ele alınmış ve Türk Ocakları’nın objektifinden çeşitli faaliyetler içerisinde sunulmuştur. 1991 yılında TİKA bünyesinde Türk dünyası müziklerinin tanıtımı için müzik topluluğu oluşturulmuş ve burada kaynak kişilerin cevaplarından hareketle daha çok Kazak, Kırgız ve Sovyet pop müziği gibi derlenmiş halk ezgileri üzerinden bir repertuara yer verildiği ifade edilmiştir. Ayrıca yine bu topluluk nezdinde Orta Asya enstrümanlarının Türkiye’de ilk yapımının da gerçekleştiği anlaşılmakta ve bu dönemde Türk yapımı Orta Asya müziklerini ele alan albüm çalışmalarının da varlığı görülmektedir. 1993 yılında Barış Manço’nun programı içerisinde Şamanizm hakkında bilgiler verilmesi, gırtlak müziğinin ve ağız kopuzunun icra edilmesi de Türkiye’de şamanik müzik türünün duyulmasında önemli bir adım olarak ifade edilebilir.

Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra bu müzik türünün denemelerinin varlığı dikkat çekmektedir. 2000’lerin başında saykodelik elektronik müzik yapan kişilerin gırtlak müziğini denediği belirtilirken diğer yandan Saska grubunun bu müzik tarzını Türkiye’de ilk olarak sahneler, konserlere taşıdığı ifade edilmektedir. Türkiye’de yine özgün anlamda gırtlak müziğini ve Orta Asya çalgılarını kullanan diğer grubun ise Kam Ata olduğu görülmektedir. 2000’li yılların başı itibariyle Kırdar’ın, Şamanizm’den etkilenecek projelerini bu eksenle ortaya çıkartmaya başladığı anlaşılmaktadır. 2006 yılı itibariyle şamanik müzikler ve öğeler filmlerde işlenirken 2010 yılı sonrası Osmanlı, Orta Asya ve İslam Öncesi Türk Tarihini ele alan film, dizi ya da belgesel film müziklerinde, çeşitli TV programlarında Orta Asya müzik ve enstrümanlarına, vokalizasyon tekniklerine sıkça yer verilmeye başlanmıştır. Bunların yanında Moğolistan, Sibiry gibi bölgelerden şamanik müzik ve gırtlak vokal teknikleri nezdinde alınan sample kayıtların çeşitli platformlarda sıklıkla kullanıldığı da anlaşılmaktadır. 2008-2010 yılları arasında çevrim içi paylaşım platformlarının kullanımının yaygınlaşmasıyla Türkiye’de şamanik müziklerin duyulmaya başladığı ve ilgililerin daha çok veriye, videoya ve ses kaydına ulaşarak gırtlak müziği denemeleri yaptıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca bu müzik türünün son 10 yılda fark edilmeye başlanıp Türkiye’de yaygınlaştığı da belirtilmektedir. Bununla birlikte Orta Asya’da, Avrupa’da ve Amerika’da pek çok sanatçının bu müziği farklı türlerle sentezleyerek albümler çıkarmaları ya da amatör kayıtlarını paylaşmalarıyla özellikle sanatla uğraşan kesimin dikkatini çektiği görülmektedir. Gırtlak müziği ve şaman müziği üzerine genel bir söylemin olduğu; bu müzik türünün Türkiye’de ve dünyada Güney Sibiry Türk müziği eksenli ele alındığı anlaşılmaktadır. İlk sırada Tuva, ikinci sırada Altay Türklerinin müzikleri görülürken Hakasların demografik yapıları sebebiyle kendi kültürlerini çok fazla ön plana çıkaramadıkları eklenmektedir. Şaman müziği, şamanik müzik, Orta Asya müziği ya da gırtlak müziği olarak ifade edebileceğimiz türün günümüzde

pek çok alana girdiği ve farklı amaçlarla kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle müzik endüstrisi penceresinden bakıldığında yeni dönem müzik projelerinde birçok müzisyenin bu müzik tarzını modern müzikal araçlarla bir arada kullanarak uyarladığı ya da sentezlediği ifade edilebilir. Bu durum farklı bir deneyim sunmak, etki yaratmak ya da ideolojik vurgu maksatlı olabileceği gibi kültürel unsuru ortaya çıkartma ihtiyacından da kaynaklı olabilir. Diğer yandan bu müzik türünün (doğal sesler, Orta Asya enstrümanları, vokalizasyon teknikleri gibi) özellikle belgesel filmler, film ve dizi gibi görsel medya içeriklerinde sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. Sinema ve televizyon yapımlarının bazılarında şaman müziği, filmin sahne içeriğine uyum sağlarken; içeriğin bu müzik türüyle bağımsız olduğu programlarda da tercih edildiği görüşme cevaplarında yer almaktadır. Ayrıca şamanik müziğin tekrarlayan ritmi, içerisinde barındırdığı doğal sesler gibi rahatlatıcı, derinleşmeye ve odaklanmaya yardımcı etkisi olduğu düşüncesiyle farklı meditatif türlerin (yoga, meditasyon, ses terapisi, reiki, diğer enerji çalışmaları gibi) içeriklerinde şamanik meditasyon müziği gibi isimlerle adlandırılıp kullanıldığı; şifa ve terapi çalışmalarında da sıklıkla başvurulduğu ifade edilebilir. Alternatif ve spiritüel festivaller içerisinde, konser ve müzik etkinliklerinde de şamanik müziğin canlı performanslarına yer verildiği görülmektedir. Bu müzik türünün günümüzde popüler hale gelmesinde ve yaygınlaşmasında şamanik unsurların modern müzik formlarıyla ve dijital teknolojilerle sentezlenmiş halde (ritmik yapısı, özellikle rock ve metal müzik içerisine yerleştirilmesi vd.) sunumunun önemli etkisi görülürken; internetin aktif kullanımı, bu müzik türünün icra edildiği ya da öğretildiği atölye ve etkinlikler, kültürel faaliyetler ve festivaller gibi diğer etkenler de sıralanabilir. Geleneksel olanın çeşitli formlara uyarlanması ve harmanlanması bir bakıma olumlu bir dönüşüm olarak nitelendirilse de diğer yandan kültür için tehlikeli bir husus olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.

### **Çıkar Çatışması Bildirimi:**

Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması olup/olmadığı ile ilgili durumlarını beyan edeceklerdir.

### **Destek/Finansman Bilgileri:**

Yazarlar, bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanması için herhangi bir finansal destek alıp/almadıklarını beyan edeceklerdir.

### **Etik Kurul Kararı:**

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç olup/olmadığını beyan edecektir.

## **KAYNAKÇA**

Arçın, S. M. (2022). Tuva müzik grubu “Hün Hürtü”nün şarkı sözleri üzerine anlambilimsel bir çözümleme. F. Korkmaz (Ed.), 9. *Milletlerarası Türkoloji Kongresi* bildiriler kitabı içinde (ss. 81-96).

Arıkoğlu, E. (t.y). Kültürel miras olarak Tuva müziği. 07 Temmuz 2023 tarihinde [https://www.academia.edu/8306593/Tuva\\_M%C3%BCzi%C4%9Fi\\_veri\\_tabanından\\_alınmıştır](https://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi_veri_tabanından_alınmıştır).

Barış Manço ve Altay Türkü Kaman Bolot Barisev. (2015, Eylül 14). 07 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.izlesene.com/video/bolot-bairyshev-ft-dobun-duaraan-altai/8825485> veri tabanından alınmıştır.

Gökhan Kırdar Işığa Müzikle Uçacak. (2010, Temmuz 18). Haberturk. 06 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.haberturk.com/magazin/ozel-roportajlar/haber/533586-gokhan-kirdar-isiga-muzikle-ucacak> veri tabanından alınmıştır.

- Gökhan Kırdar. (t.y.). 06 Temmuz 2023 tarihinde <https://gokhankirdar.info/biyografi/> veri tabanından alınmıştır.
- Gökhan Kırdar'dan İyileştiren Şarkılar. (2020, Mart 25). Der.gy. 06 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.dergy.com/gokhan-kirdardan-iyilestiren-sarkilar/> veri tabanından alınmıştır.
- Huun-Huur-Tu. (2009, Nisan 3). 06 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.last.fm/tr/music/Huun-Huur-Tu/+wiki> veri tabanından alınmıştır.
- İlerigiden, M. A. (2021). Her popülerleşmeye yozlaşma diyemeyiz. *Ötüken, Türkçü-Turancı Yayın (Türk Müziği Özel Sayısı). 2 (191)*, 81-82.
- İzgi M. K. (2017, Nisan 3). Barış Manço ve Altay Türkü Kaman Bolot Barisev. 06 Temmuz 2023 tarihinde [https://www.youtube.com/watch?v=VDpmhrfUp\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=VDpmhrfUp_k) veri tabanından alınmıştır.
- Jerome Cler. (t.y.). 05 Temmuz 2023 tarihinde <http://www.habitat.org.tr/kultursanat/578-jerome-cler-sorbonne.html#:~:text=M%C3%BCziksever%20ortaokul%20%C3%B6%C4%9Fretmeni%20Jerome%20Cler,in%20kay%C4%B1tlar%C4%B1ndan%20%C3%BC%C3%A7%20CD%20yay%C4%B1mlad%C4%B1> veri tabanından alınmıştır.
- Karger, M. S. (2021). Türkistan coğrafyasında Türk müziği. *Ötüken, Türkçü-Turancı Yayın (Türk Müziği Özel Sayısı). 2 (191)*, 17-20.
- Kaya, S. (2017). Psikedelik müzik. 06 Temmuz 2023 tarihinde <https://sinirbilim.org/psikedelik-muzik/> veri tabanından alınmıştır.
- Kırdar, G. (Temmuz 18, 2017). "Gökhan Kırdar Skygen Müzik ile mucizeye imza atıyor!" Dilek Köroğlu. *Önce Vatan*. 05 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.oncevatan.com.tr/gokhan-kirdar-skygen-muzik-ile-mucizeye-imza-atiyor> veri tabanından alınmıştır.



Etnografik Bir Saha Araştırmasının İzinde Türkiye’de Şaman Müziğinin Kullanımları: Tarih ve Günümüz

Küpçük, S. (t.y.). Türk dünyası müzikleri ve İrfan Gürdal. 06 Ocak 2008 tarihinde

<https://www.dunyabizim.com/muzik/turk-dunyasi-muzikleri-ve-irfan-gurdal-h32329.html> veri tabanından alınmıştır.

Levin, T. (2011). *Where rivers and mountains sing - sound, music, and nomadism in Tuva and beyond*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press.

Nomer, K. (2020). Hacivat Karagöz neden öldürüldü film müzikleri üzerinden bir inceleme. 06 Ocak 2008 tarihinde <https://mozartcultures.com/hacivat-karagoz-neden-olduruldu-film-muzikleri-uzerinden-bir-inceleme/> veri tabanından alınmıştır.

Oturaklı, A. (2020). İrfan Gürdal: Türk dünyasının insanları, müzik sayesinde birbirlerini hatırlayacak. 03 Eylül 2023 tarihinde <https://www.gzt.com/skyroad/irfan-gurdal-turk-dunyasinin-insanlari-muzik-sayesinde-birbirlerini-hatirlayacak-3546963> veri tabanından alınmıştır.

Sayiner, T. (t.y.). Psikodelik /saykodelik rock (psychedelic rock) hakkında. 24 Eylül 2023 tarihinde [https://www.academia.edu/44504313/Psikodelik\\_Saykodelik\\_Rock\\_Psychedelic\\_rock\\_Hakk%C4%B1nda](https://www.academia.edu/44504313/Psikodelik_Saykodelik_Rock_Psychedelic_rock_Hakk%C4%B1nda) veri tabanından alınmıştır.

Tarihçe. (t.y.). 03 Eylül 2023 tarihinde <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2319/tarihce.html> veri tabanından alınmıştır.

Tuva, Feynman, Zappa and Beefheart; A Story About a Web. (t.y.). 01 Temmuz 2023 tarihinde <http://www.fotuva.org/newsletters/wheel.html> veri tabanından alınmıştır.

“Uyanış: Büyük Selçuklu”nun Müziklerini Gökhan Kırdar Yapacak. (2020, Ekim 1). Der.gy. 07 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.dergy.com/uyanis-buyuk-selcuklunun-muziklerini-gokhan-kirdar-yapacak/> veri tabanından alınmıştır.

## EXTENDED ABSTRACT

### Introduction

Traditional music genres have gained more attention from different traditions and cultures around the world due to globalization, digitalization, and technological advancements. Various elements of rediscovered traditional music genres have gained popularity and reached wider audiences in the alternative music scene. The aim of this study is to understand the anthropological and ethnographic interest in Shamanism that emerged in the 19th century and continued into the 20th century. The aim of this study is to examine the current state of shamanic music in Turkey from a musicological perspective by tracing the possibilities provided by sound recording technologies in the 20th century. In achieving this goal, a narrative is also created from the perspective of those in the field. Therefore, this study can be seen as a narrative of how the musical framework of Shamanism, which is used as a new awakening movement in Turkey, is formed from the mouths of shaman music enthusiasts. The field data used in this study was obtained through interviews with '7' individuals who are active in neo-Shamanism in Turkey. It is possible to say that the data forms the framework of the study. The role of the researcher in this study is to create the narrative structure of the data conveyed by the interviewees interested in shamanic music, to compare this structure with the data in the literature, and to give a narrative created by practitioners in Turkey, which has just begun to attract attention, a narrative structure. Based on academic studies and interviews with practitioners of neo-Shamanism in Turkey, this text will discuss the revival of 'Shaman Music' in Turkey and its manifestation. From this perspective, the study tells the story of the history of shamanic music in Turkey and how it began to attract attention, as told by the individuals who were interviewed. Firstly, the references made by shamanic music practitioners in Turkey to the works that have contributed to the global interest in shamanic music will be discussed. Following this, their views on the increasing interest in shamanic music in Turkey and other related topics will be examined. The usage areas of shamanic music in Turkey and their current state are discussed in the following sections.

### Method

A qualitative approach was used in the study, focusing on understanding and interpretation during the formation phase. The information provided about qualitative research influenced the direction and perspective of the study. It was aimed to enrich the restructured information in this direction. In this direction, the current uses of shaman music in Turkey are discussed by directly transferring information obtained from primary sources.

## **Findings (Results)**

obtained by Western researchers and travellers. While shamanic music is mostly associated with Central Asian music, it can be said that interest worldwide began with 'Tuvan folk music'. Research has been conducted on the throat singing, also known as Tuvan music in Europe and America, due to its intriguing nature. It is understood that this music genre is approached in Turkey and around the world with a focus on South Siberian Turkic music. The genre, which can be referred to as shamanic music, Central Asian music, or throat singing, has entered many fields today and is used for various purposes. When looking at the music industry, it can be said that in new era music projects, many musicians adapt or synthesize this music style with modern musical tools. This can be done to provide a different experience, create an impact, or for ideological emphasis, as well as to bring out a cultural element. On the other hand, it is often preferred to use this music genre, which includes natural sounds, Central Asian instruments, and vocalization techniques, in visual media contents such as documentary films, movies, and TV series.

## **Conclusion and Discussion**

It can be stated that shamanic meditation music is often referred to and used in healing and therapy practices, as well as in content such as meditation, sound therapy, reiki, and other energy work. Shamanic music performances are also featured in alternative and spiritual festivals, concerts, and music events. The synthesis of shamanic music with modern musical forms and digital technologies, particularly its rhythmic structure and incorporation into rock and metal music, can be seen as significant in the popularisation and widespread dissemination of this genre. Of course, the active use of the internet, workshops and events dedicated to the performance and teaching of this music, as well as cultural activities and festivals, also play a role. Although adapting and blending traditional forms can be considered a positive transformation, it is also noted that it can be a dangerous issue for culture.