



KAZAK TÜRKLERİNİN MÜZİKAL SAHNE ÖRNEKLERİ VE BU BAĞLAMDA İCRA EDİLEN KARA JORGA DANSI

*Halil ÇETİN**

Özet

Bu makalede, Kazak Türklerinin müzikal çalgı aletleri ve bunların icra edildiği yerler ile gerçekleştirilen ritüeller incelenmiştir. Kazak atışma geleneğinde, âşıkların atışma yerleri, eserlerini icra edişindeki farklılıklar ve dile getirdikleri ezgisel sözler de incelenmiştir. Kazak küyleri de müzikal icra ortamlarında sık kullanılan bir ezgi biçimidir. Kazak Türklerinde, kara jorga dansının nasıl yapıldığı ve hangi sahnesel özellikleri barındırdığı açıklanmıştır. Müzik bir toplumun ruhudur. Bu ezgisel ruh, her halkın duygu, düşünce, kültürel yaşam gibi daha birçok özelliğini sözlerinde ve ezgilerinde barındırmaktadır. Kazakların müzikal sahne örneklerinde de bu yansımalar görülmektedir. Âşık atışmalarında kültürel, siyasi, ekonomik, halkın güncel duygu ve düşünceleri kendilerine has bir ezgi ile dile getirilmektedir. Sahnesel gösterimlerde ulusal dans figürleri sergilenmekte ve müzikler de icra edilmektedir. Bu gösterimler, halkın ortak kültür değerlerini müzikal ezgiler ve dans gösterimleri aracılığıyla sunmaktadır. Böylece toplumun inşasında ve gelişmesinde müziğin önemli basamaklardan birisi olduğu görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Müzik, Dans, Ritüel, İcra Ortamları.

MUSICAL STAGE EXAMPLES OF KAZAKH TURKS AND THE DANCE OF “KARA JORGA”

Abstract

In this article, musical instruments of the Kazakh Turks and the places where they were performed and the rituals performed were examined. In the tradition of Kazakhs, the places of battle of words of the folk poets, their differences in performing their works, and the melodic words they have spoken are also examined. Kazakhs' kuys are also a form of melody commonly used in musical performance environments. In the Kazakh Turks, it was explained how the dance of the black jorga was performed and which stage features it had. Music is a society's soul. This melodic soul has many other characteristics of people in their words and melodies like emotion, thought and cultural life. These reflections are also seen in the musical scene examples of the Kazakhs. Cultural, political, economic, people's current feelings and thoughts are expressed with their own tune in their love songs. In the stage performances, national dance figures are displayed and music is performed. These notations present the common cultural values of the people through musical melodies and dance performances. Thus, it seems that the music is one of the important steps in music development and improvement of the community.

Key Words: Music, Dance, Ritual, Performing Environments.

Giriş

Her toplumun atadan gelecek nesillere bıraktığı bir miras vardır. Bu miraslardan birisi de müziktir. Müzik, Kazak sözlü geleneği içerisinde duyguların dile getirilmesinde her zaman

* Öğretim Görevlisi, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk - Kazak Üniversitesi, el-mek: halil.chetin@ayu.edu.kz

 ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8660-0290>

kullanılmıştır. Müzik toplumların dile gelmesinde önemli bir iletişim aracıdır. Sadece müzik değil, onun icra ortamı ve gerçekleştirilen ritüeller de toplumun kültürel kimliğini yansıtmada önemlidir. Bu çalışmada yapısal ve işlevsel bir yaklaşımla, Kazak halkının sosyo-kültürel bağlamda müzikal icra ortamları ve bu ortamlarda gerçekleştirdikleri sahne örnekleri ile ritüelleri incelenmiştir.

Kazakların sözlü kültür dönemindeki müzikal sahne icralarının en önemlilerinden birisi âşık atışmasıdır. Sözlü kültürde günlük yaşamda karşılaşılan olayların akın ve jıravlar tarafından halka anlatılması, halkın ruhunun ezgiler ile yansıtılması görevini âşıklar üstlenmiştir. Atışma, sadece bir âşığın atışması değil; o, ayrıca bir halkı veya boyu temsilen performansını icra ettiği sanatsal ve ezgisel bir gösteridir. Bu icralar sonrasında âşık, söz becerisinin ve kültürel zenginliğinin sayesinde atışmayı kazanabilir. Bu durumun sonunda hem halkını temsil etmiş olur hem de onlara bir zafer kazandırmış olur. Sergiledikleri icrasal performanstaki diyaloglarda, halkın coşkusu, kahramanlıklarını, kültürel yaşamdan esintilerini ve tarihsel olaylarını dombra ile dile getirerek anlatmaktadırlar. “Müziyenler vokal (aytıs) veya instrumental (tartu) müsabakaları sırasında bu özellikleri sergilediler. Büyük izleyiciler önünde müziyenler arasında yapılan kamusal yarışmalar ağırlıklı olarak önemli ritüellerde, bayramlarda ve fuarlarda gerçekleşti” (Muhambetova, 1995: 68). Örneğin âşıklar, icralarını bir halk yarışmasında, kendi aralarında oluşturdukları bir mecliste, toylarda (eğlencelerde), düğün ve sünnet törenlerinde, kahvehanelerde vb. diğer yerlerde performanslarını icra edebilirler. Atışma geleneği türe aytıs ve süre aytıs olmak üzere ikiye ayrılır. Bunlardan türe aytıs bir dörtlük ve ezberden çabuk cevap verme yeteneği üzerine kurulmuştur. İkincisi ise ilkinin göre daha usta olan ozan, akın ve jıravlardan oluşmaktadır. Bu atışmalar Kazakistan’da iki şekilde görülmektedir.

İlk olarak inceleyeceğimiz, “Kız-Jigit (erkek) aytısı: Genç kızlar ve erkekler daha çok ezberledikleri şiirlerle biraz da amatörce atışırlar. Eşleşme kız – erkek şeklinde yapılır. Bu tür daha çok köylerde, toy ve düğünlerde icra edilir” (Şişman, 2002: 71).

Esik aldı karasu	Kapı önü karasu
Maydan bolsıñ, jar-jar-ay.	Meydan olsun yar-yar-ay.
Ak jüzüimdi körgendey	Ak yüzümü görmüş gibi
Aynam bolsın jar-jar-ay.	Aynam olsun yar-yar-ay.
Kayın atası bar deydi – ay	Kayın atası vardı -ay
Osı Kazak, jar-jar-ay.	Bu Kazak yar-yar ay.
Aynalayın äkemdey	Babam gibi sevdiğim
Kaydan bolsın, jar-jar-ay!	Nereden olsun yar-yar-ay!

(Kenjeahmetulı, 1994: 20)

Yukarıdaki atışmada da görüldüğü gibi kültürel yaşamda atışma geleneği bazen eş seçiminde icra edildiği görülmektedir. “Bu tür kız – yiğit atışmaları, genellikle düğün ve eğlencelerde, amatörce ve ezberlenmiş usta malı şiirlerle yapılmaktadır. İrticalen icra edilenleri de vardır. Bu tür, Doğu Karadeniz bölgemizde kızlarla erkeklerin icra ettiği ‘atma türkü’ geleneğine benzemektedir” (Biray, 2003: 58–76). Atışmalar bu gibi toplumsal olay, durum ve şartlara göre değişiklik göstererek duygu, düşünce ve dileklerin ifade edilmesinde farklılıklar göstermektedir. Yerleşik bir yaşam kültürüne sahip toplum ile konar-göçer bir yaşam tarzına sahip topluluklarda, duyguların aktarılmasında bazı farklılıklar görülmektedir.

Konar-göçer bir yaşam, yani bozkır kültürü yaşamış olan Kazak toplumunda, kızların evlenme süreçlerinde yaşamış oldukları duygu ve düşünceleri bir takım ezgisel yollarla dile getirdikleri görülmektedir. “Kendisine layık olmayan, ihtiyaçlara verilen kızlar bazen düğün

yapmadan evlendirilirdi. Bu durumlarda kız kendinin nasıl birine verileceğini yar – yar şarkısından öğrenirdi. Bu sebeple yar- yar şarkısında bir taraftan kız, anne ve babasına, doğduğu ve büyüdüğü yere özlemini dile getirirken, diğer taraftan ‘döktüğüm gözyaşlarıma bakılmadan kendime layık olmayan bir kişiye verildim’ diyerek incinmesini de dile getirir” (Konratbayev, 1991: 50). Bu yar-yar atışmasının icra edildiği ortamda, sosyal normlarında ezgi ile nasıl dile getirildiği ritüeli, yar – yar atışmasında görülmektedir.

Bu atışma yerleri olarak, çay ve ırmak kenarları, düğünler, nişanlar gibi kültürel yaşamın ortak paylaşım alanları olduğunu söyleyebiliriz. Atışma geleneği, Türkiye’de mani geleneği içerisinde, seven kişinin duygularını sevdiğine ifade etme türü olarak da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin:

Elma yolla nar yolla	Elma attım nar geldi
Babama dünür yolla	Dar sokaktan yar geldi
Babam vermem diyorsa	Bir öptüm bir ısırım
Çeşme başını kolla	Al yanaktan kan geldi

(Mirzaoğlu, 2015: 303)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi sevgililer sözlerini, hünerlerini göstererek atışmakta ve duygularını dile getirmektedir. Hem Türkiye’de hem de Kazakistan’da aytıs veya mani söyleme geleneğinde toplumsal kültürün yansımalarını görebiliriz. Bu izler müzikal icraların yapıldığı anlarda yani yar-yar, aytıs veya mani söyleme geleneğinde ezgisel olarak dile getirilmektedir. Kalpteki duyguların dile döküldüğü müzikal ortamlar, ortak duyguların paylaşıldığı alanlara dönüşmektedir. Bu aytısların sonucunda bazı evliliklerin olduğu da görülmektedir.

İkinci olarak inceleyeceğimiz ise akınlar aytısıdır. Bu atışma geleneği, uzun zaman usta çırak ilişkisi neticesinde yetişen iki profesyonel akın tarafından halkın veya seyircilerin huzurunda yapılanıdır. Bu atışma ve icra ortamları halkın eğlence alanlarıdır. Burada akın karşısındaki akına şiir ile sataşır ve ondan cevap bekler. Bu atışma başladığında seyirci de alkış ve tepkileri ile onları destekler veya coşturur.

Sahnesel icra ortamlarına bakıldığında atışma geleneği, eyaletler, şehirler, köyler, kentler gibi yerlerde akınlar tarafından atışma hünerleri sergilenmektedir. “İki exogamin boyunun eski ritüel özelliklerini yansıtan yarışmalar bir zamanlar Kazaklar arasında yaygınlaştı. Doğaçlamacının yarışmada kazandığı zafer, bütün kabilenin şan ve iddialarının bir yansıması olarak görülüyordu” (Muhambetova, 1995: 68). Bu toplumsal eğlence yerlerinde akınların kendilerini destekleyen taraftarları da vardır. Bu alanlarda gerçekleştirilen ritüellere bakıldığında akının sahne alışı ve söz yarışı, halk tarafından ilgiyle izlenmektedir. Aynı zamanda da akın, yarışmaya katılırken bazı pratikleri ve âdetleri de uygulayarak şansını artırmaya çalıştığı da söylenmektedir. Örneğin bir aşığın yarışmaya gitmeden sazı veya kopuzundaki tellerden birisi koptuğunda ona uğursuzluk getireceğine inandığı bazı inançsal durumlar söz konusudur. Âşık veya akının atışma geleneğinde en önemli yardımcısı müzikal icra aletidir. Bu müzikal icra aletleri, dombra, kopuz ve sazdır.

Müzikal sahne performansını sergilerken Kazak akının en önemli aracı dombradır. Eski Türk müzik geleneğine bakılacak olursa, dombranın atası kopuzdur. Kopuz bir akının ya da jıracının vazgeçilmez bir parçasıdır. Bunu Mağjan’ın örneğinde şöyle görebiliriz:

Şimdi benim yoldaşım yalnız kopuz
Uğuldadığında kopuzdan kederli hüznü ses çıkar
Sen ağlasan ben de ağlarım seninle bir
Canın ağlasa, ağlamaz kalem kaşlı göz

(Muhamedjan, 2009:193).

Yukarıda da görüldüğü gibi sen ağlarsan ben de ağlarım diyerek ona nasıl bir değer verdiğini ve tek yoldaşı olarak kopuzu belirtmektedir. Çünkü akının kendisini ve düşüncelerini, halkın kültürünü anlatmanın tek yolu kopuzun tellerinden çıkan sihirli sözlerde gizlidir. Bu sihirli sözler, onun kültürel zenginliği ve güçlü söz becerisi sayesinde sahnesel icra ortamlarında yani aşıklık yarışmalarında, düğünlerde, toylarda, bayramlarda müzikal icra aleti aracılığıyla düşüncelerini dile getirmesidir.

Kazak Türklerinin sahnesel icra sanatlarından birisi de küylerdir. Türk kültür tarihinde müziğin köklü bir geçmişe sahip olduğu aşikârdır. Asırlar boyunca Türk milletleri birçok devlet kurmuş ve bu da büyük bir kültürel zenginlik yaratmıştır. Bu kültürel zenginliğin önemli parçalarından birisini de müzik oluşturmaktadır. “Kazak halkının milli müzik-folklor mirası Rus seyahatnameleri ile dergilerinin yeni müzik araştırmacılarının dikkatini çektiği bilinmektedir. 19. asırda S. Rıbakov, N. Sabiçev, G. Potanin, A. Alekterov, A. Äyhgor” (Bekenov, 2002: 9) gibi araştırmacılar çalışmalar yapmıştır. Kazak halkının tarihsel yaşam kültürü içinde, şarkı-türkü ile küy, saz şarkıları halkın dilinde ve gönlünde saklanarak günümüze kadar gelmiştir. “Kazak şarkı ve küyelerinin notaya dökülmesini başlatan etnoğraf –araştırmacı Kurmanğazi, Dävletkerey, Tättimbet, küyelerin notaya aktarılması durumunu ancak 20. yy başında mümkün olmuştur” (Bekenov, 2002: 9) diyerek belirtmiştir. Tarihsel süreç içerisinde, “‘Kenes’, ‘Sarı Özen’, ‘Şubar At’ gibi eski küyelerin melodileri, Hun dönemine ait olduğu bilinmektedir” (Solakoğlu, 2011: 8).

Kazak toplumsal yapısı içerisinde kenes küyü, hanlıklar döneminde karar alınırken, yani halkın kaderini belirleyecek durumlarda çalınmıştır. Bir diğer küy olan “Sarı Özen” (sarı nehir) adlı hikâye III.-IV. asırlar arasında geçmiş olan bu küy eski Çin tarihindeki yazıtlarda, Çin seddinin önündeki askerlerinin kışlarında sabahın seher vakti ve güneşin batısına deyin sızgı ve kobızın nağmeleri bülbül gibi şakırdı diye gösterilmiştir” (Solakoğlu, 2011: 8). Küy, askerlerin savaş sonrası zaferlerini kutlamaları, sevinçlerini dile getirmeleri ve duygularını ifade etmeye yarayan bir müzikal icra aleti olmuştur. Askerler, “gün içindeki yorgunluklarını gece vakti olduğunda eğlenmek için halk şarkıları söyleyip, küyleri icra ederek kendilerini motive etmişlerdir. Onlar, kobızın büyümlü sesine eşlik ederek atalarını anmışlar, ayrıca kobızı icra edip sırlı öykülerini anlatıp askerlerin yüreklerine güç vermişlerdir” (Solakoğlu, 2011: 9). Türk kültürü içerisinde müzikal icra ortamlarında küyelerin yüklenmiş oldukları görevlere bakıldığında, toplumsal birlikteliğin sağlanmasında, milli duyguların paylaşılıp canlı tutulmasında, tarih bilincinin oluşmasında önemli rol oynadığı görülmektedir.

Halkın kültürel yaşamı içerisinde ve kültürel tarihine bakıldığında “Kazak halkının mesleki tiyatro şarkıları ile tanışması 19. asır, önceki Rus ve Ukrayna tiyatrolarının sahnelenmesi ile başlayıp 20. yüzyılda gelişme göstermiştir” (Äbirov, 2006: 10). Kazak Türklerinin müzikal tiyatrosu üzerine, “A. Ardobustın, M. Artsıbaşeva, E. Lifanova, E. Ömirzakov, Ai Ardabus” (Äbirov, 2006: 18-19) gibi vb. diğer araştırmacılar çalışmalar yapmıştır.

Kazak sahnelik dansları üzerine çalışmalar yapan kişiler ve eserleri şöyledir: “Ali Ardabustı ‘*Tav Bürkter*’, A. Avdabus ‘*Kara Jorga ve Kalınşek*’, L. Sarınavova ‘*Kazakstandağı Balet Öneri*’, M. Arşınbayeva ‘*Koyan-Bürkit*’, ve ‘*Kayğılı Ängime*’, B. Maylının ‘*Şuğa*’, ‘*Ak Süyek*’, ‘*Aydan Kıl, Munday Kıl*’, ‘*Sokır Teke*’” (Äbirov, 2006: 21-23).

Kazak halkının sahnesel gösterimlerinde, müzikal örneklerin yer aldığı bir başka tür ise tiyatrodur. Tiyatro, Kazak sahnesel gösterimlerinden dansın yayılmasına yardımcı olmuştur. Bir dönem halkın tiyatrosu olmamıştır ama halkın geleneksel yaşamında bazı tiyatroluk gösterimler olmuştur. Bunlar halkın “evlenme toylarında, ortak çalışma projelerinde, akınlar ayısında, halk oyunlarında, meşhur şarkıcıların yani destan anlatıcılarının icralarında” (Äbirov, 2006: 10) görülmüş ve halkın arasında yaşamıştır. Aynı zamanda “1933 yılında Alma-Ata’da bir müzikal drama kolejinin yanı sıra bir müzikal drama tiyatrosu, halk müziği toplama ve çalışma evi ve

halk aletlerinin 'mükemmelliği' için deneysel bir atölye açıldı. A. Zubanov tarafından kurulan 6 kişilik dombra oyuncularını topluluğu, daha sonra ünlü Halk Müziği Kurmangazi Orkestrası olan Kazak ulusal orkestrasını oluşturmak üzere yeniden düzenlendi" (Muhambetova, 1995: 70). Bu değişim süreci, müzikal sahne icraları ve gösterimleri için de yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur. Böylece müzikal icra ortamları değişmeye ve çeşitlenmeye başlamıştır. Bireysel sahne icra gösterimlerinden çoklu sahnesele gösterimlere dönüşmeye başlamıştır. Kazak halkının eğlence ve kutlamalarında bu değişim ve dönüşümler, müzikal sahne örneklerine de yansımıştır. Bunlara örnek olarak, kadınların bir araya gelerek şarkı ve danslar aracılığıyla kutladıkları şildehana toyunu örnek verebiliriz.

Kazak halkında Umay Ana inancı şildehana toyunun oluşmasını sağlamıştır. Yeni doğmuş bebek dış etkilere ve zararlı bir takım durumlara karşı savunmasıdır. Şildehana toyu bu kötü ruh ve etkilerden çocuğu korumak için şarkıların söylenip oyunların oynandığı eğlenceli bir müzikal ritüeldir. Bu müzikli eğlence toyunda, "eğlenceye katılan kişiler 'balañızdñıñ bavı berik bolsun' yani "çocuğun yaşı uzun olsun" anlamındaki bu sözü söylerler ve gençler toplanıp türkü söyleyip, dombra çalıp, şiirler" (Kenjeahmetulı, 1994: 52) söyleyerek hem çocuğu kötü ruhlardan korurlar hem de kendi aralarında eğlenirler. Sahnesele olarak kendi aralarında dombra eşliğinde çalınan şarkılar ile dans eder, şiirler söylerler.

Şildehana toyunda gerçekleşen bir başka müzikal icra ise, Kazak kadınlarının ninni ve halk şarkıları söyleme ritüelidir. Bu müzikal sahne gösterimine dönüşmüş bir icra ortamıdır. Çünkü bu ninni ve türkülerini söyleyen kişiler o civardaki veya ailedeki yaşlı, tecrübeli ve bilgili kişilerdir ve onlar tarafından söylenir. Onları dinleyen genç gelinler ve henüz evlenmemiş kızlar onların söylediklerini dinler ve onlardan müzikal icrayı öğrenirler. Böylece bu ritüelde sahnesele gösterime dönüşerek nesilden nesile aktarılan bir âdet olarak günümüzde de gerçekleştirilmektedir. Şildehana toyunda icra edilen müzikler ve sergilenen dans gösterileri zamanın ve kültürel yaşamın değişmesi sonucunda, genellikle evlerde kutlanırken günümüzde toyhanelerde de kutlanmaya başlanmıştır. Bu coşkulu kutlamalar yakın akraba ve eş dosttan oluşan küçük grupların kendi aralarında eğlendikleri müzikli ve danslı kutlamalardır. Bu küçük müzikal sahne ortamı kutlamalarının, büyük bir müzik ve dans icrasını sergileme ortamına dönüştüğü düğün ve nevrüz kutlamaları vardır.

Müzikal sahne icrasının en coşkulu gerçekleştiği kutlamalardan birisi de nevrüzdür. Nevrüz, Türk halkların yeni yılı karşıladıkları coşkulu bir eğlence ve kutlama geleneğidir. Nevrüzde, nevrüz köje pişirilir ve bolca tüketilir. Bu kutlama töreninde müzikler icra edilip, şarkılar söylenip, dans gösterileri yapıp milli oyunlar oynanmaktadır. "Nevrüz bayramında gençlere ithaf edilmiş 'uyku açar' hazırlanır. Bu ritüelde, kızlar genç delikanlılara taze et, süt yemekleri sunar. Yiğitlerde bu ikrama karşılık genç kızlara küpe, ayna gibi vb. hediyeler verir" (Kalıbekova, 2011: 392). Müzikal sahne örneklerine bakıldığında, bu ulus gününde en güzel milli kıyafetler giyilir ve bayram kutlamasının olduğu alana gidilir. Kültürel bir harmoninin olduğu bu müzikal kutlamalarda, icra edilen müzikler ve giyilen elbiselerin de yüklenmiş olduğu anlamlar vardır. "Bu folklorik festivallerdeki birliktelikler, resimler ve şarkılar aracılığıyla etnografik veya folklorik materyaller yoluyla halkta bazı duyguları uyandırmak için kullanılmıştır" (Balebekov, 2006: 101). Nevrüzde çalınan müzikler eşliğinde bazen sahnede bazen de meydanlarda danslar edilip şarkılar ve şiirler söylenmektedir. Bu müzikal icralar, Kazak halkının ulusal müzikleri veya popüler sanatçıların şarkıları olabilir. Bu şarkılar eşliğinde rengârenk olmuş kutlama alanında kurulan sahnelerde ünlü sanatçılar veya yöresel sanatçılar eşliğinde danslar edilip onların şarkılarına eşlik edilir. Tüm Türk dünyasında coşkuyla kutlanan bu törene başka ülkelerden gelen kişilerin o halkın dans, müzik, yemek ve giysileri hakkında bilgi sahibi olmasını da sağlar.

Buraya kadar Kazak halkının hem bireysel hem de grup şeklinde sergiledikleri müzikal sahne gösterimlerinde gerçekleştirilen ritüeller ve dans gösterimlerinden örnekler verdik. Bu sahnesele gösterimlerden en popülerlerinden birisi olan kara jorga dansı, Kazak halkının bütün eğlence ve kutlamalarında sergilenen müzikal bir dans kültürü haline gelmiştir.

Kazak halkının yaşamında ilk sahnesel performans olarak kara jorga, “ansiklopedik kaynaklarda Kazak Drama Tiyatrosu oyuncularından 1936 yılında Enlik-Kebek’in oynadığı kara jorga dansı ile sahnelenmiştir. Bu oyundan sonra kara jorga olarak kabul edilmiştir” (Rakhimzhanova, 2015: 16).

Kara jorga, Kazak halkının müzikal fenomeni olmuş bir dans türüdür. Aynı zamanda da Kazak halkının müzikal dans değerlerinden birisidir. Bütün toylarda icra edilen bir müzikal dans kültürüdür. Kazak halkı, tarihsel süreç içerisinde birçok kez yurtlarından göç etmek zorunda kalmıştır. Yaşamış olduğu bu göç dalgaları sonrasında kültürel yaşamlarında bazı değişiklikler görülmüştür. Bu sürece bakıldığında göçebe kültür yaşamından yerleşik yaşam kültürüne geçişte bazı müzikal ve dans ritüelleri değişime uğramış veya yeni bir oluşum içerisine girmiştir. Bu değişim ve oluşumlardan birisi de şaman ayinlerinde görülen dans figürleridir.

Türk kültürel yaşamı içinde şamanlık geleneği oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Şamanlar ayinlerini yaparken kendisinden geçer ve birtakım dans figürleri sergilemeye başlar. İşte bu dans figürlerinin zamanla kültürel yaşam koşullarının ve göç hareketinin de etkisiyle değişime uğrayıp kara jorga dansının ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Şamanın kendinden geçip birtakım ritüeller gerçekleştirdiği bu büyüleyici dans hareketleri tarihsel süreç içerisinde değişerek kara jorganın zamanla folklorik bir dansa dönüşmesine zemin hazırlamıştır.

Kara jorga dansının figürlerini etkileyen bir diğer unsur da attır. Kazak toplumunda ve Türk halklarının kültürel yaşamlarında at önemli bir yere sahiptir. Türklerde at kültürü oldukça gelişmiş durumdadır ve bu atlarında kendi içlerinde yürüyüşlerine ve koşmalarına göre isimleri vardır. İşte kara jorga, atların yavaş yürüyüş biçimine benzemesi sebebiyle at yürüyüşü dansı olarak da bilinmektedir. Bu yüzden Kazak ve Kırgız Türklerinde müzik ve dans ile tedavi örneği olarak, çok eskiden beri devam eden bir dans olan kara jorga, bir atın yürüyüşünü simgelemektedir. Aynı zamanda, “Kazakistanlı dans tarihçileri Abirov ve İsmailov, kara jorgayı eyer üzerindeki bir adamın gücünü göstermeyi amaçlayan bir solo erkek dans” (Rakhimzhanova, 2018: 54) 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.

Kara jorga dansı, Kazak eğlencelerinin vazgeçilmez müzikal dans türü olarak fenomen bir hal almıştır. “Kara jorga dansını bilmeyen Kazak kızları ve yiğitleri halk arasında pek iyi karşılanmaz” (Nusipokasuli ve Japaruli, 2011: 122). Çünkü eğlence, kutlama ve düğünlerde yaşlısı genci bu dansı oynar. Bütün eğlencelerde çalınan ve dans edilen bu dans, Türkiye’de de benzer bir hal almış olan Ankara’nın Bağları müziği ile benzetilebilir. Her iki müzik de çalınmaya başladığında hemen hemen herkes oynamaya başlamakta ve kendilerine has dans figürlerini sergilemeye başlamaktadır.

Kültürel yaşam içerisinde söylenen şarkıların yüklenmiş oldukları bazı anlamlar ve mesajlar vardır. Bu açıdan da bakıldığında kara jorga dansının sözlerini inceleyecek olursak, toy geleneğinin bir parçası olduğu görülmektedir:

Биле жеңгем билегім мына тойдың гүлі едін

Ағалардың қалайда дыр дыр еткіз жүрегін

Салауатты ағасы азаматтың сарасы

Билеп жатқан сылқылдап келіншектерге қарашы

Oyna gelinim, dileğim, bu toyun gülü idin,

Ağaların ne de olsa, güp güp atsın yüreği.

Değerli ağalar, azametli civanmertlerimiz,

Toy toylayan şen şakrak, gelinlere bir bakın,

(“Kara jorga”, 2017)

Kara jorga dansı, bütün düğünlerde çalınan ve dans edilen bir fenomen şarkı olmuştur. Kara jorga dans müziğinin yukarıdaki sözlerine bakıldığında, toya katılan herkesin gelin ve damadın eşliğinde eğlenmesini vurgulamaktadır. *Toy toylayan şen şakrak gelinlere bir bakın* sözlerine bakıldığında, gelinlerin sevinçlerini ve duygularını bu dans aracılığıyla düğüne katılanlara gösterdiği anlatılmaktadır.

Eğlence ve kutlamalarda halkın hep birlikte sahneye çıkarak coşku içinde kara jorga dansını sergilemesini şu sözlerden görebiliriz:

Ал халайық билеңдер билеңіздер сүйгенмен,

Басыңыздар шаттанып қара жорға биіне.

Қоссын барлық бейнеге қан тарасын денеге,

Қара жорға болмаса тойдың сәні келер ме.

Ah, halk, oynayın, oynayın sevdiğinizle,

Başlayınız şadlanıp, kara jorga oyununa.

Katılsın herkes oyuna, kan koştursun bedende,

Kara jorga olmasa, toyun tadı çıkar mı?

(“Kara jorga”, 2017)

Kara jorganın yukarıdaki sözlerine baktığımızda, *oynayın sevdiğinizle ve başlayınız şadlanıp* sözlerinden, sevgi ve coşku dansı olduğu görülmektedir. *Katılsın herkes oyuna, kan koştursun bedende* sözleri ile ise, dansın ritminin herkesi eğlendirebileceğini ve gönüllerde güzel hisler uyandırarak, sevgi duygusunun dans aracılığıyla karşı tarafa yansıtılması görülmektedir.

Düğün geleneği içinde kültürel bir dans örneği ve fenomeni haline gelmiş olan kara jorga, gençlerin de eğlence kültüründe önemli bir yere sahip olmuştur. Kendi aralarındaki eğlencelerinde sergiledikleri bu dans ile eşlerine bir nevi kur yaptıkları da görülmektedir. Bu durum ise dans icra edilirken her iki kişinin de öne doğru eğilip yaklaşması ve göz göze gelmesi anıdır. Bu duygusal bağ evlenen çiftlerin danslarını sergilerken de sahnelenmektedir. Bu durum, kara jorga dansında geçen şu sözlerden de anlaşılmaktadır:

Биле биле жігіттер жанып тұрған үміттер

Шыққанынша тоқтама маңдайыңнан тұнық тер

Биле қыздар бұралып сауық сайран құратып

Жауласын бір от сезім жүректерде сұрапыл

Ойнауың, ойнауың жігіттер, янып тұрар үміттер,

Çıkmaya bekleme, alnında berrak ter,

Ойнауың kızlar yandan, eğlence seyranı kurup,

Sarsın ateşli duygu, yüreklerde fırtına.

(“Kara jorga”, 2017)

Yukarıdaki sözlere bakıldığında, yiğitler yüreğinin yandığını dans ederken sevgiliye gösterdikleri ritüelsel figürler aracılığıyla anlatmaktadırlar. Aynı zamanda, *sarsın ateşli duygu, yüreklerde fırtına* sözlerine bakıldığında, bu geleneksel dansın bir aşk ve sevgi dansı olduğu görülmektedir.

Sevginin ve aşkın kara jorga dansı ile dile gelmesi olayı, sahnede sergiledikleri figürler ile karşı cinse dansın ezgisel sözleri aracılığıyla mesaj verilmektedir. Örneğin:

Қыздар солай мездасын жүрек қылын қозғасын
 Көрген кезде жігіттер талып түсе жаздасын
 Ғашықтарда тіл қатып жүректерді жыр қатып
 Қыз бен жігіт қосылып билеу деген бір бақыт

Kızlar şöyle yandırsın, yürek telin tınlatsın,
 Gördükleri anda yiğitler, dalıp düşeyazsın (?).
 Âşıklara yürek katan, yürekleri türkü katan,
 Kızla yiğit birleşip, toy denen bir baht bu.

(“Kara jorga”, 2017)

İki sevgilinin bir toyda buluşup şad olmalarını, yani birbirlerine kavuşup mutlu olmalarını kara jorganın yukarıdaki dizelerde geçen sözlerinden anlamaktayız.

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 çırpır şekilde kızların danslarına eşlik etmesi ve kızların yerde duran dans eşlerine doğru yürütmesi, kara jorganın bir aşk dansı olduğunu göstermektedir. Erkekler ellerini yatay şekilde açarak müziğin ritmiyle sağa ve sola doğru eğilerek hareket etmesi, Kazak halkının at üstünde sergilediği figürsel hareketin kara jorga dansına yansımasıdır. Bu figürle yürüyen veya koşan at üzerinde esnek hareket kabiliyetleri sayesinde hem güçlü vücut yapısına hem de dans edebilme yeteneklerine sahip olduklarını göstermişlerdir. Aynı zamanda kara jorga dansında sergilenen bu figürle at üstünde düşmandan gelen ok veya mızraklardan kolayca kurtulma özelliklerini de geliştirmelerine yardımcı olduğu söylenebilir. 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 sahnesele gösterimlerde icra ettikleri kara jorga, karşı cinse bir mesaj vermenin ve duygularını ifade etmenin bir yoludur diyebiliriz.

Sonuç

Kazak halkının müzikal sahne örnekleri, kültürel geçmişinin bir yansımasıdır. İcra edilen müzikler ve danslar aracılığıyla Kazaklar, yaşamış olduğu kültürel hayatın izlerini sahnesele gösterimlerde yansıtmaktadırlar. Atışma geleneğinde halkın nabzını tutan jırav veya akın bir yandan da katıldığı yarışmalarda halkını temsil etmiştir. Bu icrasal performansı ile halk akınlardan, uzak diyarlardaki haberleri de duymuştur. İşte bu yüzden sahnesele performanslar aynı zamanda bilginin de yayılmasında önemli rol oynadığını bu icralardan görmekteyiz. Sahnesele bir diğer gösterim olan tiyatro icraları da müzikal dans gösterimlerin oluşmasını sağlamıştır. Düğünlerde, çocuk doğumlarından sonraki kutlamalarda, nevrızda ve diğer törensel kutlamalarda müzikal icralar sergilenip danslar eşliğinde sahnesele gösterimler sunulmuştur.

Halkın duygu ve düşünce dünyası, kültürel yaşam biçimi, bu sahnesel icralar aracılığıyla anlatılmıştır. Kazak halkının en eski sahnesel gösterimlerinden birisi olan kara jorga dansı da Kazak halkının kültürel yaşamının bir yansımasıdır. Çünkü Kazak toplumunda at çok önemli bir yere sahiptir. Kara jorga dansı da atın bir ahenkli yürüyüşünden esinlenerek oluşturulmuştur. İşte bu gibi örneklerden de görüldüğü üzere kültürel yaşam, Kazak halkının müzikal sahne örneklerinde yaşamakta ve gelecek nesillere aktarılmaktadır.

Kaynakça

- ÄBİROV, D., (2006). *Kazak Biyleriniñ Tarihi*. Almatı: İzdat Market.
- BALEBEKOV, E., (2006). *Kazaktıñ Muzıkalık Folklorı*. Almatı: İzdat Market.
- BEKONOV, V., (2002). *Küy Kerverni*. Almatı: Öner Baspası.
- BİRAY, N., (2003). Aytıs; Aytıs –Tartıs. *Milli Folklor*, Yıl 15, S. 57, Bahar, s. 58–76.
- KALİBEKOV, A., (2011). *Kazak Halık Tärbiyesiniñ Asıl Murası*. Almatı: Bavr Baspası.
- KENCEAHMETULI, S., (1994). *Kazaktın Salt Destürleri Men Ädet-Ğrurıptarı*. Almatı: Ana Tili.
- MİRZAOĞLU, F. G., (2015). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MUHAMBETOVA, A I., (1995). The Traditional Musical Culture of Kazakhs in the Social Context of the 20th Century. *Jstor Dergisi*, S. 37, s. 68.
- MUHAMEDJAN, Ä., (2009). *Kazak Muzıka Tarihi*. Almatı: Orhon Baspa Üyi.
- NUSİPOKASULI, A, JAPARULI, Ä., (2011). *Ağaş Besikten Jer Besikke Deyin*. Almatı: Öner Baspası.
- RAKHIMZHANOVA, A., (2015). *Qara Jorga in the Process of Transformation from Local Knowledge to National Symbol*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Almatı: NTNU Norwegian University of Science and Technology Faculty of Humanities Department of Music.
- RAKHIMZHANOVA, A., (2017). Kazakhs In China: Expressing Identity Through The Dance Qara Jorğa. *Potre Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, S.14-15, Güz / Bahar, s. 54.
- SOLAKOĞLU, S., (2001). *Türklerde Küy Sanatı ve Kazak Türklerinin Küy Geleneği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya,
- ŞİŞMAN, B., (2002). Türkiye’de ve Kazakistan’da yaşayan Âşıklık Geleneğinin Değişmeyen Unsurlar Açısından Karşılaştırılması. *Milli Folklor*, Yıl 14, Sayı 54, Yaz, s. 71.
- Kara Jorga. (2017, 23 Aralık). Erişim adresi: <http://lyricstranslate.com/tr/qara-jor%C4%9FkarazhorgaD2%9B%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%BE%D1%80%D2%93%D0%B0-kara-rahvan.html#ixzz4zkZaU0ZU>