

TUVA GİRTLAK MÜZİĞİ: HÖÖMEY*

Tuvan Throat Singing: Höömey

Arş. Gör. Uğur ALTUNDAŞ**

ÖZ

Tuvalar günümüzde Rusya Federasyonuna bağlı özerk Tuva Cumhuriyetinde yaşayan bir Türk halkıdır. Tuva Cumhuriyeti, Güney Sibirya bölgesinde Moğolistan'ın kuzeyinde yer almaktadır. Tuva Cumhuriyeti dışında Tuvalar, Moğolistan'ın Bayan-Ölgiy ve Hubsugul aymakları ile Çin'in Sincan Uygur Özerk bölgesinin Altay aймаğında yaşamaktadırlar. Tuva Cumhuriyeti, kuzeyde Sayan dağları ile güneyde Tannu-ula sıradağları arasında kalmaktadır. Coğrafyanın etkisiyle Tuvalar yaşadıkları bölgede izole bir toplum olarak kalmışlardır. Tuva coğrafyasının bu özelliği, Tuvaların kültürlerini korumasında etkili olmuştur. Her toplumun kendine özgü kültürel özellikleri vardır. Bu anlamda Tuvaların dünyada tanınırlığını artırın özelliklerin başında *höömey* adı verilen Tuva gırtlak müziği gelmektedir. Pek çok çeşidi bulunan höömeyin temel özelliği gırtlaktan aynı anda açık bir şekilde duyulabilen birden fazla sesin çıkarılabilmesidir. Tuva gırtlak müziği, bu farklı biçimlerden biri olan höömey adıyla anılmaktadır. Höömeyin *höömey*, *sıgıt*, *kargıraa*, *borbañnadır* ve *ezeñgileer* olmak üzere beş temel stili bulunmaktadır. Höömeyin çeşitli alt stillere sahip olması, gırtlaktan çıkan sesin temel melodik oluşumlarında farklı yükseklikteki tınılara sahip olması ile ilgilidir. Farklı stillerin ortaya çıkması, göçebeler arasındaki yaşam biçiminin farklı olması ile açıklanmıştır. Buna göre göçebe çobanlar, buldukları bölgenin yaşam şartlarına göre doğayı algılamış ve farklı stillerde höömey müziğini icra etmişlerdir. Gırtlak müziği, Tuvaların geleneksel müziği durumundadır. Höömey ile Tuva kültürü arasında yakın bir ilişki söz konusudur. Höömeyin oluşumunda Tuva kültürünün ve inançlarının büyük etkisi vardır. Bu noktada höömey, eski göçebe çoban Tuvalarla ilişkilendirilmiştir. Göçebe çobanlar ise bozkır yaşamını anımsatmaktadır. Tuva'nın uçsuz bucaksız bozkır ve taygalarında doğada uğultu, su ve rüzgâr sesi, meleme ve kuş civıltısı vardır. Bu çokseslilik, bir melodiyi andırır. Tuva'nın göçebe çobanları için bu ses düzeni, farklı seslerin karışımından meydana gelen bir müzik biçimine ilham vermiştir. Böylece höömey adı verilen Tuva gırtlak müziği, doğadaki seslerin taklit edilmesi ile ortaya çıkmıştır. Höömeyin Tuva kültüründe pek çok pratik kullanımı vardır. Bunların başında höömey-kültür ilişkisinin temelini oluşturan çobanların göç sırasında höömey icra etmesi gelir. Göçebelik faaliyetleri dışında ise höömey; düğün ve cenazelerde, belirli bayram ve festivallerde ve çeşitli spor müsabakalarında söylenmektedir. Höömey aynı zamanda geleneksel Tuva inançları ile ilişkilidir. Tuva animizmine göre her varlığın bir ruhu vardır. Tuva şamanları, doğa ruhları ile iletişime geçmek amacıyla belirli ritüeller geliştirmiş ve bu ritüellerde ruhları etkilemek için höömeyden yararlanmışlardır. Bu çalışmada Tuva gırtlak müziği höömey, farklı stillerin oluşum süreci ile birlikte incelenmiştir. Çalışmanın temel amacı, Tuva halkının kültürel mirasını korumaya katkı sağlama ve daha geniş kitlelere duyurma çabası ile birlikte höömeyin oluşumundaki tarihî ve kültürel etkenleri göstermektir. Bu amaç doğrultusunda höömey ve Tuva kültürü arasındaki ilişki ile Tuva Şamanizminde höömeyin yeri ve höömeyin Şamanizm ritüellerindeki önemi ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler

Tuva gırtlak müziği, höömey, folklor, kültür, şamanizm.

ABSTRACT

Tuvans are today a Turkic people living in the autonomous Republic of Tuva, which is connected to the Russian Federation. The Republic of Tuva is located in the north of Mongolia in the South Siberia region. Apart from the Republic of Tuva, the Tuvans live in the Altai province of Mongolia's Bayan-Ölgiy and Hubsugul and Xinjiang Uyghur Autonomous Region of China. The Republic of Tuva is located between the Sayan mountains in the north and the Tannu-ula mountain range in the south. Tuvans remained as an isolated society in the region where they lived due to the effect of geography. This feature of Tuva geography has been effective in the preservation of their culture. Every society has its own unique cultural characteristics. In this sense, the most important feature that increases the recognition of Tuvans in the world is Tuva throat singing, which is called *höömey*. The main feature of the *höömey*, which has many types, is that more than one sound can be heard clearly from the larynx at the same time. Tuvan throat singing is known by the name of *höömey*, which is one of these different forms. There are five basic styles of *höömey*, namely *höömey*, *sıgıt*, *kargıraa*, *borbañnadır* and *ezeñgileer*. The fact that the *höömey* has various sub-styles is related to the fact that the voice coming out of the throat has different heights in the basic melodic formations. The emergence of different styles is explained

* Geliş tarihi: 21 Mayıs 2021 - Kabul tarihi: 10 Ekim 2021

Altundaş, Uğur. "Tuva Gırtlak Müziği: Höömey" *Milli Folklor* 134 (Yaz 2022): 79-91

** Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, ualtundas@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-7762-0211.

by the difference of life style among nomads. According to this, nomadic shepherds perceived nature according to the living conditions of their region and performed höömeý music in different styles. Throat singing is the traditional music of Tuva. There is a close relationship between höömeý and Tuva culture. Tuva culture and beliefs have a great influence on the formation of the höömeý. At this point, höömeý is associated with the ancient nomadic shepherd Tuva. Nomadic shepherds are reminiscent of steppe life. There is humming, sound of water and wind, bleating and chirping of birds in nature in the vast steppes and taiga of Tuva. This polyphony resembles a melody. For Tuva's nomadic shepherds, this sound system has inspired a form of music that consists of a mixture of different sounds. Thus, Tuva throat singing, called höömeý, emerged by imitating the sounds of nature. Höömeý has many practical uses in the Tuva culture. One of the most important of these is the shepherds' performing höömeý during migration, which forms the basis of the höömeý-culture relationship. Except for nomadic activities, it is sung at weddings and funerals, certain holidays and festivals, and various sports competitions. Höömeý is also associated with traditional Tuva beliefs. According to Tuva animism, every being has a soul. Tuva shamans developed certain rituals in order to communicate with nature spirits and used höömeý to influence the spirits in these rituals. In this study, höömeý has been examined together with the formation process of different styles. The main purpose of the study is to show the historical and cultural factors in the formation of the höömeý together with the effort to contribute to the preservation of the cultural heritage of the people of Tuva and to make it known to the wider audience.

Keywords

Tuva throat singing, höömeý, folklore, culture, shamanism.

Giriş

Tuva Cumhuriyeti, kuzeyde Sayan dağları, batıda Altay ve güneyde Tannu-Uula dağları tarafından çevrelenmiş, böylece çevresindeki diğer bölgelerden ayrılmıştır. Yüzyıllar boyunca Tuva'da, avcılık ve rengеyiđi yetiştiriciliği yapan göçebe çoban toplulukları ikamet etmiştir. Tuva geleneksel inançları, doğaüstü güçlerin yansınması olarak doğal ve fark edilebilir etkiler barındıran farklı türde hayvan ve toprak ruhları hakkında fikirler verir. Tuva'da Budizm ve Şamanizm iki temel inançtır. 16. yüzyılda yayılmaya başlayan Budizm, günümüzde Tuva'da daha yaygındır. Budizmin yanı sıra Şamanizm de tarihsel ve kültürel olarak yaşamaktadır. Tuvalar, halk sanatına ilişkin birçok kültürel özelliklerini korumuşlardır. Kahramanlık destanları, gündelik yaşam ve avcılık hakkında hikâyeler, masallar, bilmece ve atasözleri geleneksel halk kültürünü yansıtan önemli sözlü kültür ürünleridir. Bunlar içerisinde Tuva gırtlak müziği *höömeý* Tuva kültüründe ayrı bir yeri vardır.

Gırtlak müziğinin Güney Sibirya ve Batı Moğolistan'ın Altay ve Sayan dağlarının yerli Türk-Moğol halkları arasında ortaya çıktığı düşünülür. Gırtlak müziği, günümüzde bu coğrafyada yer alan Moğolistan, Rusya'nın Altay, Hakas, Tuva ve Buryat Cumhuriyetleri ve Çin'in İç Moğolistan ve Tibet Özerk Bölgelerinde icra edilir. Bu bölgeler dışında gırtlak müziğinin Rusya'nın Başkurdistan Cumhuriyeti, Güney Afrika'daki Hosa kadınları, Tibetli Budist rahipler ve Kuzey Kanada'daki İnuitler tarafından da söylendiği bilinmektedir (Pegg 1992: 32-35).

Gırtlak müziği, Tuvaların geleneksel müziğidir. Dolayısıyla Tuvaların geleneksel ve kültürel özelliklerinden önemli izler taşımaktadır. Tuva halk müziğinin en önemli figürlerinden biri olan höömeýin çeşitli biçimleri bulunmaktadır ve Tuva gırtlak müziği de bu farklı biçimlerden biri olan höömeý adıyla anılır. Höömeý, Mođolcada "gırtlak" anlamına gelen sözcükle ilişkilidir. Z. Kırgıs, Tuva gırtlak müziği için *hörek* "göğüs" sözcüğünden türemiş "sesini yükseltmek" anlamına gelen *hörekteer* terimini önermiş, ancak halk ve araştırmacılar tarafından höömeý terimi benimsenmiştir.

Bu çalışma, höömeýin tarihsel ve toplumsal özellikleri üzerine teorik bir arka plan oluşturmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın bir diğer hedefi, höömeýin Tuva kültürünün korunması üzerine etkilerini değerlendirmektir. Böylece höömeýin Tuva kültüründeki yeri ve önemi daha iyi anlaşılacaktır. Tuva kültürünün en önemli özelliklerinden biri

Şamanizmdir. Şamanizmi, Tuva’da salt bir din olarak algılamak doğru değildir. Şamanizmin Tuva kültürü ve gündelik yaşam üzerinde etkisi büyüktür. Şaman ritüellerinin en önemli özelliklerinden biri, höömeyin şamanın ruhani yolculuğu sırasında bir araç olarak kullanılmasıdır. Çalışmada, şamanizm ritüellerinde höömeyin rolü ve etkisi üzerinde de durulmuştur. Çalışmanın temel amacı, Tuva toplumunun kültürel mirasını koruma ve daha geniş kitlelere duyurma çabası ile birlikte höömeyin oluşumundaki tarihî ve kültürel faktörleri göstermektir. Bu sebeple çalışmada höömey, kültür, geleneksel inançlar ve Şamanizmle olan ilişkisi açısından değerlendirilmiştir.

Tuva Gırtlak Müziği: Höömey

Tuvaların iki tür geleneksel müzikleri vardır. Bunlardan ilki *ır* olarak bilinen halk türküleridir. Ancak Tuva müziğinin dünyaya duyurulmasında başrol oynayan müzik türü, höömeydir. Farklı stillere sahip olan höömeyin en temel özelliği gırtlaktan aynı anda birden fazla sesin çıkarılabilmesidir (Arıkoğlu 2013: 3).

Tuva’nın uçsuz bucaksız güney Sibiryaya otlaklarında ve taygalarında, insanın ilk izlenimi alabildiğine sessizliktir. Buradaki sessizlik aslında insan sesinin yokluğudur. Buna karşın doğada senfoniye dönüşen bir uğultu, su ve rüzgâr sesi, meleme ve kuş cıvıltısı vardır. Bu çokseslilik âdeta bir melodiyi andırır. Tuva’nın göçebe çobanları için bu ses düzeni, farklı seslerin karışımından meydana gelen bir müzik biçimine ilham vermiştir. Höömey adı verilen Tuva gırtlak müziği, doğal ve insan yapımı seslerin harmanlandığı bir müzik türü olarak ortaya çıkmıştır. Bir anlamda höömey müziği, göçebe çoban Tuvaların doğada buldukları işitsel çevreyle etkileşime girmeleri sonucu doğmuştur. Aynı zamanda, insan sesinin akustiğinin bir ürünü ve kültürün dışı yansıyan bir parçasıdır. İlk höömeycilerin su ve şiddetli rüzgâr gibi doğa seslerini taklit etmeye çalıştıkları düşünülür. Günümüzde gırtlak müziğinin kökeni tam olarak belirlenemese de Tuva gırtlak müziği höömeyin eski bir animizm geleneğiyle Tuvaların doğadaki nesnelerin ruhları olduğu inancı ile bağlantısı vardır. Tuva inancına göre dağların ve nehirlerin maneviyatı sadece fiziksel şekilleri ve konumları ile değil, ürettikleri sesler ile de kendisini gösterir (Levin vd. 1999: 70; Beahrs 2014: 5).

Höömey araştırmaları, 19. yüzyılın sonlarında başlamıştır. Tuva gırtlak müziğine dikkat çeken ilk araştırmacılardan biri P. Ostrovskih olmuştur. Yakovlev, höömey müziğinin sözcük kullanılmadan icra edilerek bir dizi hırıltı benzeri sestten oluştuğuna dikkat çekmiştir (Yakovlev 1900: 114; Kırgıs 2008: 12-13). Karruters, Tuva gırtlak müziğinin sıradan bir şarkı söyleme biçimi olmaktan öte özel bir ustalık gerektirdiğini ifade eder ve höömeyin sadece Tuva kültürünün bir özelliği olduğu için değil, Tuvaların toplumsal melankolisinin bir ifadesi olduğu için de araştırmacılar için önemli bir alan olduğunu vurgular (1914: 236). Grumm-Grjımaylo’ya göre höömey, belirli bir uzmanlık gerektirir ve bu uzmanlık uzun süreli uygulama yoluyla diyaframı kontrol etme yeteneğini edinmekle gelişir. Grumm-Grjımaylo, üç tür höömeyden söz eder: 1. şarkı metninin müzikal ögeye göre ön planda olduğu, 2. tamamen sözsüz şarkılar, 3. bu iki tür şarkının karışımı (1926: 107, Kırgıs 2013: 47)).

Bolşevik ihtilali sonrası höömey kayıtları ilk kez, E. V. Gippius ve Z. V. Evald tarafından yapılmıştır. İlk profesyonel kayıtlar ise, 1930’lu yıllarda yapılmış, 1934’te bağımsız Tuva Halk Cumhuriyetinin girişimleri ile höömeyin klasik türlerinden örnekler kaydedilmiştir. 1941’de Tuva’nın başkenti Kızıl şehrinde bir tiyatro stüdyosu kurulmuş ve burada geleneksel müzik aletleri ile Tuva halk müziği icra edilmiştir. 1945 yılında “Tuva Dil, Edebiyat ve Tarih Araştırmaları Enstitüsü” kurulmuş, enstitünün düzenlediği keşif gezilerinde halk müziği ve höömeye ilişkin derlemeler yapılmıştır. Tuva halk müziğinin ilk yayımı, M. Munzuk tarafından *Tıva Ulustıñ Irları* “Tuva Şarkıları” adıyla 1956’da

yapılmıştır. Munzuk'un çalışması, Tuva halk müziğinin sistematik derlem çalışmalarının başlangıcı olarak düşünülebilir. Önemli isimlerden biri de A. N. Aksenov'dur. Aksenov, Tuva şarkılarının melodilerinin yanı sıra besteleri, enstrümantal halk türküleri ve oluşum süreçleriyle de ilgilenmiştir (Aksenov 1973, Kırgıs 2008: 13-14). Aksenov, Tannu-Tuva Cumhuriyeti döneminde yapılan kayıtların müzikal notasyonlarını ve Tuva gırtlak müziğinin bu erken örneklerinin analizini de yapmıştır. Onun bu çalışmaları, Tuva halk müziğinin kurumsallaşmasının temelini oluşturmuştur (Beahrs 2014: 30).

Tuvalar tarih boyunca coğrafi ve kültürel olarak izole kalmış bir toplumdur. Ancak Sovyetler Birliğinin yıkılması ile batı dünyası tarafından tanınmaya başlamışlardır. Batıda, Tuvalara dikkat çeken isimlerin başında Richard Feynman gelir. Tuva hayranlığı ile bilinen Feynman, Ralph Leighton ile birlikte Amerika'da Tuvaların bir sergi düzenlemesine karar vermiş, bu sergi ile birlikte Tuvalar uluslararası alanda büyük bir ilgi görmeye başlamıştır. 1980'lerin sonlarında Amerikalı etnomüzikolog Ted Levine, bir Tuva hööme grubu olan Huun-Huur-Tu ile tanışmış ve onları Amerika'ya davet etmiştir. Bu girişimler, Tuvaların müziğini ve kültürünü uluslararası ilgi odağı hâline getirmiştir. Tuva dışında höömeyin dünyaya duyurulmasını sağlayan isimlerin başında Kongar-ool Ondar gelir. Kongar-ool, 1992'de UNESCO'nun desteğiyle düzenlenen Uluslararası Gırtlak Şarkısı Yarışmasını kazanarak dikkatleri Tuva gırtlak müziği üzerine çekmiştir. Daha sonra Tuva gırtlak müziğine olan ilgiyle bilinen ünlü Amerikan caz müzik sanatçısı Paul Pena'yı Tuva'ya davet etmiş ve Tuva'da Pena ile birlikte II. Uluslararası Hööme Festivalinde hööme konseri vermişlerdir. 1995'te Kongar-ool, *Echoes of Tuva* "Tuva Yankıları" adlı bir albüm çıkarmış¹, Tuva müziğine katkılarında dolayı Rusya'nın ulusal sanatçısı ve Tuva müzik elçisi olarak kabul edilmiştir. Huun-Huur-Tu ve Kongar-ool'u takiben Alash Ensemble, Yat-Ha, Tıva Kızı, Çirgilçin gibi hööme grupları ortaya çıkmış ve bu gruplar Tuva müziğini dünyaya tanıtmada önemli rol oynamışlardır (Udaya 2017: 9-10). Bu dönemde Tuva gırtlak müziğindeki en önemli değişikliklerden biri, kadın höömeycilerinin ortaya çıkmasıdır. Önceleri, Tuva inancına göre kadınların şarkı söylemesi uygun görülüyorken bu inanç zamanla ortadan kalkmış ve tamamı kadınlardan oluşan kadın hööme grupları ortaya çıkmıştır.

Türkiye'de hööme üzerine son yıllarda ilginin arttığı görülse de az sayıda araştırma yapılmıştır. İlk olarak Tuva Türkçesi çalışmalarıyla bilinen Ekrem Arıkoğlu'nun *Kültürel Miras Olarak Tuva Müziği* adlı çalışmasında höömeyden söz edilmiştir. Ayrıca Timur Vural ve Feyzan Göher Vural'ın *Tuva Hööme Geleneği*, Küçükdürüm'ün *Teori Eksenli Disiplinler Arası Bir Çalışma Tuva Gırtlaktan Söyleme Stillerinin Analiz Sonuçları*, Kulmanova'nın *SSCB Sonrası Dönemde Tuva Halk Müziğinin Modernleşmesi* ve Malkoç ile Çelik'in *Tuva Türklerinde Hööme Söyleme Biçimi* adlı çalışmalarından söz edilebilir.

Hööme Stilleri²

Tuva gırtlak müziği, söylenme biçimlerine göre çeşitli alt stillere sahiptir. Höömeyin çeşitli biçimlerinin olması, gırtlaktan çıkan sesin temel melodik oluşumlarında farklı yükseklikteki tınlara sahip olması ile ilgilidir (Aksenov 1973: 13). Tuvalı besteci S. M. Pürbü, höömeyin *sıgt*, *kargıraa* ve *hööme* olmak üzere üç temel türü olduğunu ve bu türlerin kendi içerisinde birçok çeşidi olduğunu ifade eder. Pürbü, her bir stilin temel bir ses ve armonik tonlarının belirli bir oktavda söylendiğini belirtir (1964: 45-48). Ancak Kırgıs'a göre ses tonunun yüksekliği ve oktavları, somut bir stile değil icracıların bireysel özelliklerine bağlıdır (2008: 18). Aksenov, höömeyi farklı ve tutarlı bir müzik biçimi olarak tanımlamış ve höömeyin dört farklı tarzını tespit etmiştir. Ona göre her biri farklı bir melodik tarza sahip olan hööme türleri *kargıraa*, *borbaynadır*, *sıgt* ve *ezenğileer*'dir (1973: 12). K. A. Biçeldey, *kargıraa* ve *hööme* stillerinin Tuva gırtlak müziğinin en eski

türleri olduğunu düşünmektedir. Ona göre her iki stil de düzenli konuşmaların oluşumu sırasında ortaya çıkmış, sıgıt ise Tuva Türkçesinin en önemli ayırt edici özelliklerinden biri olan ünlü faringalizasyonundan meydana gelmiştir. Gırtlak müziğinde, ses akışını sağlayan açık vokal konfigürasyonları ile üretildikleri için ünlü sesler hâkimdir. Ünsüzler, vokal kanalında bir daralma gerektirdiği için ses akışında bir kesintiye sebep olur (Malkoç vd. 2020: 60). Biçeldey'in Tuva Türkçesi ünlü faringalizasyonu ile höömey arasında kurduğu ilişki önemlidir. Müzik kültürünün gelişimi içerisinde höömey stillerinin ortaya çıkması karmaşık bir süreçtir. Tuva tarihinin ilk aşamalarında, göçebeler arasında, höömeyin iş faaliyetleri ve yaşam tarzları ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Göçebe çobanlar, zaman içinde höömey müziğini ve stillerini meydana getirmişlerdir. Höömey stilleri arasındaki bölgesel farklılıklar yakın zamana kadar farklı höömey stillerinin oluştuğuna tanıklık etmektedir. Tuva'nın Bay Tayga bölgesinde *kargıraa*, Süt-Höl bölgesinde *sıgıt* stiline egemen olduğunu, Toju bölgesinin reneyiği çobanları arasında ise höömeyin icra edilmediği görülmüştür (Kırgıs 2008: 51-52).

Tuva gırtlak müziğinin stillerine ilişkin terminoloji, aynı zamanda bu stillerin tınısı ve sesin kaynağı ile bağlantılıdır. Örneğin, orta ses aralığındaki bir uğultuyu ifade eden *höömey* stili, *hööledir höömeylerge çer sirgeyni bergen* "höömeyin uğultusu boyunca dünya titredir" şeklinde ifade edilir. Yüksek bir tınıyı ifade etmek için kullanılan *sıgıt* terimi, *surladır sıgırtırğa kök deer ayazıp turgan* "sıgıtın keskin icrası sırasında mavi gökyüzü daha netleşti" biçiminde açıklanır. Düşük bir tonda söylenen *kargıraa* stili ise *kargıraalaarga hayaa daş kaanaydır bustup badıp turgan* "kargıraa icra edilirken dik uçurumlar titredir, güreledi ve yıkıldı" şeklinde ifade edilmektedir. Dolayısıyla terminoloji, aynı zamanda her stilin ses içeriği ve oluşumu hakkında bilgi vermektedir (Kırgıs 2008: 57).

The Mystery of Tuvan Khöömei (Throat Singing) adlı çalışmasında Kırgıs, höömey stilleri yerine *teknik* terimini tercih etmiş ve höömeyin *hörekteer* (göğüs kaslarını sıkıştırma), ağzın içiyle söyleme ve burun aracılığıyla söyleme olmak üzere üç farklı tekniğinin olduğunu belirtmiştir. Kırgıs'a göre höömey, *kargıraa*, ezeңgileer gibi höömey tekniklerinin tümü, *hörekteer* tekniğinden gelişmiştir. Kimi höömey stilleri de bu tekniklerden hareketle sesin çıkış noktasına göre adlandırılmıştır. Örneğin, burun yoluyla höömey icrası, *dumçuk kargıraazi* "burun kargıraası" olarak da bilinir (2013: 41).

Höömey: Höömey stili, ilk çalışmalarda ayrı bir tarz olarak ele alınmamıştır. Ancak geleneksel Tuva müziğinin hızla gelişmesi ile birlikte başlangıçta farklı bir tarz olarak tanımlanacak kadar önemli bulunmayan höömey stili, bugün temel bir stil olarak kabul görmektedir. Günümüzde Tuvalar, höömey stiline en eski boğazdan şarkı söyleme tekniği olduğunu ve diğer höömey stillerine kaynaklık ettiğini düşünmektedirler. Höömey stiline icrası, ünlülerin sesletimine yakın olan ağız pozisyonlarında ve v ünsüzünü söyleyecek şekilde kapalı dudak pozisyonunda gerçekleşir. Diğer stillerle karşılaştırıldığında höömey, orta perdeden söylenir ve en tipik özelliklerinden biri, melodinin kısa notalarla süslenmesidir. Kimi zaman parlayan ikincil bir armoni, temel ve ana gırtlak ton melodisi arasında duyulabilir. Kimi zaman da üçüncü bir ses, diğerlerinin üzerinde belirebilir. Höömeyin bu çok sesli karakteri, bu stilin *igil* gibi enstrümanlarla uyumlu bir şekilde icra edilmesini sağlar. Ayrıca sıradan ve çift sesli şarkı söyleme arasında bir geçiş pozisyonu olan höömey stili, *öpey höömey* "bebek höömeyi" olarak bilinen özel bir ninni höömeyi gibi genellikle faydacı bir işlev görür (Tongerren 2002: 64, Kırgıs 2008: 87-88).

Kargıraa: Kargıraa, gırtlaktan gelen hırıltı sesini taklit etme anlamına gelir (Kırgıs 2013: 41). Aksenov, kargıraa stiline, tını bakımından Fransız kornosunun daha alt perdesine benzetir. Kargıraa, şarkıcı tarafından ağız yarı açık konumda iken üretilir. Melodik

sesleri açık bir şekilde oluşturan kısımlar, net ve belirgin bir şekilde duyulur, canlı ve ıslık tonlarında karni-boru ezgilerini anımsatır. Bir parçadan diğere değişerek belirli bir ünlüye sahip olan her ses ve melodiye ünlü seslerdeki bir değişiklik eşlik eder (Aksenov 1973: 13). Kargıraa “hırlamak, hırıldamak” anlamına gelen yansıma bir sözcüktür. Bu stilde boğazdan pes ve düşük bir perdede kuvvetli bir homurtu ve hırıltı duyulur (Küçükdürüm 2018: 7). *Dag kargıraa* “dağ kargıraası” ve *hovu kargıraa* “bozkır kargıraası” olmak üzere olmak üzere iki temel türü bulunmaktadır. Dağ kargıraası, daha düşük perdede söylenir, bozkır kargıraasında ise boğaz daha gergin ve daha yüksek eğimdedir. Kargıraa, genellikle normal bir sestenden daha düşük oktavda bir titreşim özelliğinden dolayı sığıt ve höömeyden tamamen farklıdır (Tongeren 2002: 64, Arıkoğlu 2013: 4). Kargıraa stiline alt türleri genel olarak tabiatla ilgilidir. Bu açıdan kargıraanın dağ kargıraası ve bozkır kargıraasından başka *kaşpal kargıraazı* “vadi kargıraası”, *kojağar kargıraazı* “zirve (tepe) kargıraası” ve *buga kargıraazı* “boğa kargıraası” gibi farklı türleri de bulunmaktadır (Kırğıs 2008: 86). Kojagağar kargıraası ile kaşpal kargıraası, dağ kargıraasının alt stilleridir. Kojagağar kargıraası, dağın zirvesindeki sesler ile ilişkilidir. Bu stilde dağın zirvesindeki rüzgâr ve diğere seslerin farkı hissedilir. Kaşpal kargıraasında ise dağın eteklerindeki sesler işitilir (Göher Vural vd. 2017: 421).

Sığıt: Sözcük anlamı “ıslık” olan sığıt, kargıraa ve borbağnadır stillerinden daha yüksek ve daha gergin bir stilde söylenir. Oktav ve tını bakımından sessiz bir Fransız kornosuna veya bir çelloya benzer. Sığıt, yarı açık ağız ile ses tellerinin gergin pozisyonunda üretilir ve sığıtta kargıraa stiline daha zayıf bir ses çıkarılır. Sığıtın devinim özelliği, onun diğere höömey stillerinden ayırt edici özelliğidir (Aksenov 1973: 15). Tongeren, sığıt stiline ıslık benzeri bir sesin üretildiğini ifade eder. Bu stilde konuşma seslerini hatırlatan herhangi bir şey yoktur. Sığıt stiline küçük dil, hava akımını düzenleyen ana organdır. Bu hava akımı, gırtlak veya yalancı ses tellerinin hareketinden kaynaklanmaz, dilin bazı kısımlarının salınımlı bir hareketle titreşmesine neden olan höömey kullanımından kaynaklanır. Çift ses genellikle aynı anda düşük ve yüksek perdede görünür (2002: 65).

Borbağnadır: Yuvarlanan bir şeyin sesi anlamına gelen (Arıkoğlu 2013: 3, Kırğıs 2013: 41) borbağnadır stili, bas klarnetin alt perdesinin tınısına benzeyen daha yumuşak ve daha sessiz bir stildir. Borbağnadır stiline nefes daha ekonomik olarak salınır. Kargıraanın aksine perde değişmeden kalır. Tonun yüksekliği, büyük oktavın üç orta perdesinde bireysel icracılara göre değişir. Bütün bir nefes alanı boyunca kesintisiz kalan kargıraa stiline aksine borbağnadır stili, bazen kesintili bazen de kesintisiz olabilir. Tuvalar, borbağnadır stilini teknik olarak kargıraaya benzetirler. Kargıraa ve borbağnadır stillerindeki teknik benzerlik, höömeycilere aynı parçada bir stilden diğere geçme imkânı sağlamaktadır (Aksenov 1973: 14). Borbağnadır, deredeki su şakırtısı sesinin bir taklididir. Tuva Türkçesinde “dönmek” anlamına gelen fiilden türetilmiş olan borbağnadır terimi, “suyun taşlara çarptığında çıkardığı ses” anlamında kullanılır (Tongeren 2002: 66).

Ezeñgileer: Tuva Türkçesi “üzeñgi” anlamına gelen *ezeñgi* sözcüğünden gelen bu stil, ses üretimi ve tını bakımından sığıta benzer. Ezeñgileer, sadece melodik açıdan özel bir stildir. Sığıt ile aynı perdede üretilir ancak sığıtın aksine tüm parça boyunca perde değişimi olmaz. Ezeñgileer stiline melodi, çeşitli bölümlerden icracılar tarafından doğaçlama yapıldığı için oldukça çeşitlidir (Aksenov 1973: 16). Kimi araştırmacılara göre ezeñgileer stiline varlığı, Tuvaların at gütmeye geleneklerinin Tuva müziği üzerindeki etkisini gösterir. Ezeñgileer stili, açık arazide dörtlüğe koşan atların sesleri taklit edilerek ortaya çıkmıştır (Kırğıs 2008: 92). Atın koşma biçimine göre ezeñgileerin *çıraa*, *sayak* ve *çeler* stilleri bulunmaktadır. Çıraa, atın zıplayarak gitmesidir. Bu stilde höömey icrası

sırasında ses bazen kaybolur, böylece atın zıplaması tarif edilir. Sayak, atın düzenli gidişini ifade eder ve bu stilde höömeý tek bir tonda söylenir. Çeler ise atın tırıs gitmesi, koşarcasına hızlı hızlı yürümesi anlamına gelir (Göher Vural vd. 2017: 421).

Kimi araştırmacılar, borbañnadır ve ezenğileer stillerini, diğer üç stilin alt türleri olarak kabul ederken kimi araştırmacılar ise bu iki stili bağımsız, eşsiz bir teknik olarak ele alır. Sıgıt, höömeý ve kargıraanın aksine bu iki stil, sözsüz olmalarının yanı sıra herhangi bir giriş melodisi veya nakarat da içermez. Bu sebeple, icra esnasında bu stillerin müzikal bir parça yerine bitmemiş, tuhaf görünen bir ses taklidine benzediği düşünülebilir (Tongeren 2002: 65-66).

Ayrıca höömeýin eğitimle elde edilen ve özel beceriler gerektiren *uyangılaar* (hüzünlü, acıklı, duygusal söyleme), *damiraktaar* (dere seslerinin taklidi), *sirleñnedir* (titreme, çınlama) ve *birlañnadır* (dalgalanmak) gibi başka performans yöntemleri de vardır (Kırğıs 2008: 84).

Höömeý ve Kültür İlişkisi

Müzik, Tuvaların kültürel kimliklerinin önemli bir parçasıdır. Tuva gırtlak müziği höömeýin Tuva kültüründe pek çok pratik kullanımı söz konusudur. Tuvalarda müzik, göç sırasında, festivaller, belirli ayın ve bayram gibi törenlerde kullanılmaktadır. Göçebe yaşam tarzının getirdiği yolculuklar, Tuva gırtlak müziğinin söylenme tarzındaki ruhsal durumun ortaya çıktığı yerdir. Höömeýin icra edildiği alan ve durumların başında düğün, cenaze ve bayramlar gelir. Tuva bayramlarının en önemlilerinden bir tanesi, *Şagaa* adı verilen yeni yıl bayramıdır. Şagaa bayramının yanı sıra Tuva'nın her bölgesinin (kojuun) kendi yerel festivalleri vardır. Bu bayramlarda Tuva müzik icracıları kojuun merkezlerinde bir araya gelir ve buralarda höömeý başta olmak üzere Tuva halk müziği icra edilir. Kojuun şenliklerinde festival boyunca süren şarkı yarışmaları düzenlenir ve kazanana "ağabey" anlamında *ha* unvanı verilir. Bu unvan, yarışmayı kazananın kojuunun en iyi şarkıcısı olduğunu ifade eder. Bu unvanın işareti olarak şarkıcının şapkasına renkli bir taş veya cam takılır. Höömeýin icra edildiği bir başka kültürel etkinlik, spor müsabakalarıdır. Tuva'da spor denilince akla *hüreş* "güreş" ve *a't hööleer* "at yarışları" gelir. Güreş ve at yarışları sırasında icra edilen höömeý, güreşçiler ile at ve at binicilerinin dayanıklılığını ve gücünü artıran bir unsur olarak görülür. Bir başka spor etkinliği, okçuluktur. Ancak okçuluk için özel bir Tuva halk müziği icra edilmez. Okçuluk yarışmalarında doğaçlama olarak söylenen *kojamık* "koşma" türü şarkılar ile okçular alkışlanır ve cesaretlendirilir (Aksenov 1973: 8-11).

1970 ve 1980'li yıllarda göçebe duyarlılığı, Sovyet ve Tuva ideallerinin temel taşı olmuştur. Bu süreçte, kırsal amatör höömeýciler, profesyonel halk müzisyenleri hâline getirilmiş, farklı stillerde höömeý şarkıları kaydedilmiştir. Bu çabaların sonucunda halk kültürünün önemli bir parçası olan höömeý, göçebe bir sanat formu olarak ele alınmıştır (Beahrs 2014: 40).

Tuva gırtlak müziğinin Tuva toplumunun yaşam biçimiyle doğrudan bir ilişkisi vardır. Etnografların ilk görüşü, höömeýin ilkel göçebelikle olan ilgisidir. Buna göre Sovyet etkisi altındaki Tannu-Tuva döneminde Sovyet politikaları, höömeýin göçebe niteliklerini ortaya çıkarmaya devam etmiştir. Sovyetlerin dağılmasıyla birlikte uluslararası alanda daha çok duyulan höömeý, eski Asya'nın bozkırlarında at sırtındaki göçebelerin müziği olarak kabul edilmiştir. Göçebelik, geleneksel Tuva animizmine işaret eder. Bir anlamda göçebe terimi, bozkırdaki hayvan sürülerine ve onların algılarına atıfta bulunur. Göçebe duyarlılığı, höömeýi ve höömeýciyi anlamada önemli bir role sahiptir. Bu sebeple göçebe duyarlılık, höömeýin tarihi ve mevcut uygulamalar ile yakından ilişkilidir (Beahrs 2014: 6-7).

Höömey gibi icrası zor bir sanatın, geçmişte etnik bağlar dışında öğrenilmesi güçtür. Höömey, belirli kültürel etkileşimlerin önemli bir işaretidir. Höömeyin etnik bağı olmayan farklı toplumlara yayılması da küçük bir ihtimaldir. Höömey ancak aile içinde çocukluktan itibaren öğrenilebilmiş ve nesilden nesile aktarılabilmiştir. Bu sebeple Vaynşteyn gırtlak müziğinin ortaya çıkma ve yayılma alanının çok sınırlı olduğuna ve Sayan-Altay bölgesinin dağlık bozkır alanlarında yaşayan etnik gruplardan biriyle bağlantılı olduğuna inanmaktadır. Gırtlak müziğinin en çok Tuvalar arasında gelişmiş olması, bu sanatın Sayan-Altay'da Yukarı Yenisey havzasının dağlık bozkır bölgelerinin eski göçebelere arasında ortaya çıktığını düşündürmektedir (Vaynşteyn 1980: 155). Tongeren, höömeyin kökenini Budizm inancına ve Tibetli rahipler tarafından icra edilme yöntemlerinden dolayı lamaizmle ilişkilendirse de Tuvaların Budizmi benimsemelerinden çok daha önceleri gırtlak müziğini icra etmeleri, bunun yanlış bir görüş olduğunu göstermektedir (Kırgıs 2008: 51).

Tuvalar günümüzde birçok eski animistik kavram ve inançlarını korumuşlardır. Atalarının ruhları olan su, toprak, iyi ruhlar, yerel koruyucu ruhlar gibi pek çok ruh, onların bu arkaik mirasında görünmektedir. Bu kavramlarla bağlantılı halk ritüelleri, belirli okuma biçimleri ile icra edilir. İlkel şarkı söyleme ritüellerinde, bu okuma biçimlerinin müzikal bir değeri vardır. Bu okuma biçimlerinin tonlaması, çok eski köklere sahiptir. Tuvaların ekonomi, yaşam biçimi ve sosyal ilişkileri hakkında önemli bilgiler barındıran Tuva kahramanlık destanları, farklı höömey stilleri hakkında değerli bilgiler taşımaktadır (Kırgıs 2008: 55-56). Örneğin, *Boktu Kiriş ve Bora Şeeley* adlı destanda kağan çadırının bir tarafında kızlara şarkılar söyler, kırk oğlana da höömey, kargıraa ve sıgıt stillerinde gırtlak müziği icra ettirir (Ergun vd. 2004: 387). Yine *Kaıgıvay Mergen* destanında, Kara Türü adlı kahraman höömey icra eder ve höömey stiline kudretiyle mavi gökyüzünün dalgalandığı, kara toprağın titremeye başladığı ifade edilir (Ergun vd. 2004: 513). Bir toplumun en önemli sözlü kültür ürünlerinden biri olan destanlarda höömey hakkında farklı stillerine varacak derecede detaylı bilgi verilmesi, Tuva gırtlak müziğinin geçmiş hakkında önemli bilgiler içermektedir. Tuva destanlarında bu stillerden söz edilmesi, höömeyin kökeni ve bilinirliği açısından değerlidir. Ayrıca Tuva toplumunun kültürel ve dini yaşamları hakkında önemli bilgiler içeren destanların varlığı, Tuva tarihi ile höömey ve stillerinin tarihi arasındaki ilişkiye ışık tutmaktadır.

Tuva'da sadece kendi zevki için höömey icra eden çok sayıda höömeyci vardır. Höömeyin küçük bir akraba ve arkadaş grubu veya düğün gibi yerel törenlerde sıklıkla icra edildiği görülmektedir. Bu durum, höömeyin Tuva toplumunda ne kadar çok gündelik yaşamın içinde ve kültürün bir parçası olarak yaşadığını göstermektedir (Tongeren 2002: 56).

Höömey ve Şamanizm İlişkisi

Feyzan Göher Vural, eski Türklerden günümüze şamanların ayin sırasında danslı müzikli trans geleneğine sahip olduklarını, ruhlar âleminde karşılaştıkları duruma göre icra ettikleri müziğin tonunu belirlediklerini ve yeraltından gelen sesleri taklit ederken davul ve kopuz gibi çalgı aletlerini kullandıklarını ifade eder (2016: 115). Şamanlar müzikal açıdan da ele alınması gereken kişilerdir. Çünkü hastaları tedavi etme, dua, gelecekte ve geçmişte haber verme gibi ritüellerinin hepsinde müzik önemli bir yer tutmaktadır (Göher Vural vd. 2018: 296). Ancak höömey ile Şamanizm arasındaki tarihsel ilgiyi belirlemek, birtakım politik sebeplerden dolayı zordur. Bunların başında 1930'larda Sovyetler Birliğinin Tuva'da dinî uygulamaları yasaklaması gelir. 1987'de Mikhail Gorbacov'un perestroyka politikası ile Tuva'da kültürel bir hareketlenme başlamış, genç Tuva müzisyenleri kendi geleneksel müziklerine yeniden ilgi göstermişlerdir. Höömeye karşı

artan ilgiye ek olarak, Tuva şamanizmi de bir diriliş hareketi yaşamıştır (Glenfield 2007: 244). Bu doğrultuda, Monguş Kenin-Lopsan, şamanizmin Tuva kültürünün kökü olduğunu, Tuvaların bitki, hayvan, ağaç ve su gibi her canlıyla temas kurmaya çalıştığını ve şaman ritüellerinde gırtlak müziği höömeyin söylendiğini dile getirmiştir. Kenin-Lopsan, bu düşüncesini 1995 yılında düzenlenen II. Uluslararası Höömey Sempozyumunda dile getirmiş, Ekim devriminden önce höömeyin şamanlarca icra edildiğini ve höömeyin kökeninin şamanist ritüellerin uygulamalarına dayandığını belirtmiştir. Kenin-Lopsan bu görüşünü, o sırada 101 yaşında olan Dopçuur'un tanıklığı ile desteklemiş, Dopçuur höömeyin bir şaman ritüeli olduğunu, şamanın höömey ile birlikte görünür ve görünmez ruhları çağırdığını dile getirmiştir³. Ancak Valentina Süzükey, aynı sempozyumda höömey ile Şamanizm arasında bir köken ilişkisi olmadığını belirtmiştir (1995: 33). Yine Kırgıs'ın 1993'te Tuva şamanlarının ilahi ve şarkılarından oluşan *algış*'ları derlediği çalışmasında herhangi bir höömey kullanımı görülmemektedir (Kırgıs 1993). Buna karşın, bazı araştırmacılar Tuva şamanları ve göçebe çobanlar arasında doğadaki seslerin müzikal taklitleri olduğunu gözlemlemiş, Tuvaların animizme dayalı bir inanca sahip olduklarına dikkat çekmişlerdir. Tuva animizmine göre ruh maddeden ayrı düşünülemez ve her canlı kişiselleştirilmiş bir ruha sahiptir. Ayrıca Tuvalar insanların fiziksel ve fiziksel olmayan varlıklar ile ses yoluyla iletişim kurabildiklerine inanırlar. Höömeyin doğadan esinlenerek oluşturulmuş olan inanca, aynı zamanda Tuvaların müziğe olan yaklaşımını gösterir. Bir yandan doğa seslerinin taklidi, enstrümantal olarak üretilen evcil veya vahşi hayvan ve kuş seslerini içerir. Dolayısıyla höömey, doğa seslerinin müzikal olarak estetikleştirilmiş bir taklidi olarak ele alınmaktadır. Yani, belirli doğa seslerinden oluşan höömey stillerinin hiçbiri, temsil ettikleri seslerin doğrudan bir taklidi değildir. Ancak kavramsal olarak bu stiller, estetik ilhamlarının kaynağı olan doğa ile yakından ilişkilidir (Glenfield 2007: 247-249). Levin, Tuva gırtlak müziği höömeyin ve Tuva kültürünün önemli özelliklerinden biri olan animizm ve doğa ruhları ilişkisinin son yıllarda gereğinden fazla popülerleştiğini ve bu sebeple höömey ve animizm ilişkisinde höömey ile iyileştirme ritüelleri açısından çok fazla taklitçi yapının ortaya çıktığını savunmuştur. Ayrıca Levin, Sovyetler Birliğinin dağılmasının bir sonucu olarak kendine şaman diyenlerin sayısının arttığını ve Tuva kültürünün yeniden canlanma sürecinde Tuva gırtlak müziğinin bir kurtuluş olarak ele alındığını söylemiştir (2006: 71-72).

Höömey ile Tuva Şamanizmi arasındaki bağlantıyı destekleyen kanıtlar yetersizdir. Bu sebeple araştırmacılar arasında farklı görüşler bulunmaktadır. Ancak her ne kadar Şamanizm ile höömey arasındaki ilişki tarihsel olarak bilinemesse de Tuva şamanlarının Tuva gırtlak müziği höömeyle kültürel ilişkisi açıktır. Türklerde müzikle tedavi çok eski dönemlere dayansa da bu uygulamalar temelde Şamanizm inancı ile şekillenmiştir (Göher Vural 2016: 217). Aynı şekilde günümüzde Tuva şamanları, şaman ayinlerinde veya ritüellerinin icrası esnasında höömeyi kimi fiziksel veya duygusal rahatsızlıkları iyileştirmek için kullanmaktadırlar. Glenfield, alan araştırması sırasında çağdaş şaman ritüellerinde gırtlak müziğinin anlamı ve işlevi üzerine Ay-Çürek adlı bir Tuva şamanı ile görüşmeler gerçekleştirmiştir. Tuva şamanları için *ham* sözcüğünün kullanıldığını ifade eden Ay-Çürek'e göre bu sözcükten türeyen *hamnaar* eylemini icra etmek için şaman olmak şart değildir. Bu özel yeteneğe sahip pek çok insan vardır. Bir şaman, ruhsal ve kozmolojik konularda bilgi sahibi olan halkın dili ve kültürünün yanı sıra teatral, şiirsel ve müzikal yeteneklere sahip bir icracıdır. Glenfield'in Toju ziyaretinde Ay-Çürek; bu bölgenin deresi, ağaçları ve havasının ruhlarını yenilemek ve her türden hastalıklarını iyileştirmek isteyen Tuvalar için kutsal olduğunu belirtmiştir. Bu bölgenin ruhları, geçmişte pek çok şamana rehberlik etmiş, dere sesinin melodik tınısıyla höömey söylemeyi

öğretmiştir. Bir şamanın dünyasında müzik, ruhların iç dünyasına girmek ve ruhani duyumsamayı açmak için önemli bir araçtır. Höömey, insanlara yardımcı olan ruhları çağır- mak ve onları yatıştırmak konusunda faydalıdır. Böylelikle höömey dinlemeyi seven *çer iyezi* “yer ruhu” ve *hem iyezi* “nehir ruhu”, şaman ile iletişime geçerek onu ruhsal bir yolculuğa çıkarmaktadır. Ay-Çürek, bir dünyadan başka bir dünyaya geçebilmek için höömeyin ses dalgalarının şaman için bir köprü vazifesi gördüğünü ve höömeyi bıraktı- ğınızda bu köprünün ortadan kaybolacağını belirtmiştir. Ayrıca Glenfield, Toju’da bir şamanistik iyileştirme ritüeline de tanıklık etmiştir. Burada alkol zehirlenmesinden ölmek üzere olan baygın hâldeki bir adam için kendisinin de dâhil olduğu bir ayin gerçekleştiri- mişlerdir. Bu ayin sırasında dikkat çeken önemli hususlardan biri, şamanın höömeyin iyi- leştirici etkisini kullanmasıdır. Ay-Çürek, bu ayin esnasında ilk olarak hasta adamın etra- fında daireler çizerek dans ederken kargıraa stili höömey icra etmiş, daha sonra başucuna çömelerek hastanın sinir yollarının izini sürmek için *küzüngü* “ayna” kullanırken sıgıt stilinde höömey söylemiştir. Daha sonra aynayı bırakarak kargıraa eşliğinde ayine devam etmiş, son olarak şaman *algış*’ları “dua” eşliğinde dans ederek iyileştirme ayinini tamam- lamıştır. Ayin sonrasında baygın olan adam kısa bir süre kendine gelmiş ve sonra uyumak için odasına çekilmiştir. Glenfield, benzer şekilde Kızıl’a döndükten sonra Tos-Deer şa- man merkezinin şamanlarından olan Ay-Çürek’in pek çok iyileştirme ayinine tanıklık et- miş ve bu ayinler sırasında höömeyin özellikle kargıraa stilinin sıklıkla söylendiğini dile getirmiştir. Bir şaman ayininin tüm sesleri, özellikle bu seslerin değişen tınıları hem has- talığı teşhis etmek hem de hastayı iyileştirmek için kullanılmıştır. Şaman tefinden çıkan tını, ses, giydikleri kostüm hepsi birlikte şamanın ruhların dünyasına girip çıkmasını ve hastalığı iyileştirmek için gerekli bilgileri edinmesine katkı sağlar. Höömeyin ses dalga- ları, iyileştirme ayinlerinde hastanın kendi iyileştirici enerjilerini etkinleştirmesine de yar- dımcı olmaktadır (Glenfield 2007: 252-268).

Tuva toplumunun geleneksel yaşamı, *ıye* adı verilen ağaç ve su gibi çeşitli doğa ruh- larına dayanır. Tuva şamanları, doğa ruhları ile iletişime geçmek için belirli ritüeller ge- liştirmişlerdir. Bu ritüellerin başında, gırtlak müziği höömey gelir (Matrenisky vd. 2012: 111). O’Toole, höömey icracılarının gözleri kapalı bir şekilde şarkı söylemelerini, icracı- nın dünya ve doğa ile ruhani bir bağlantı kurmasının bir delili olarak kabul etmiştir (2015: 3). Şaman ritüellerinde kullanılan höömeyin kişiler üzerindeki etkisi üzerine yaptıkları çalışmada Matrenisky ve Friedman, höömeyin çok büyük oranda katılımcıların bilinci üzerinde zihinsel, ruhsal ve bedensel açılardan olumlu değişikliklere sebep olduğunu göz- lemlenmişlerdir. Elde ettikleri sonuca göre araştırmacılar, höömeyin bir iyileştirme aracı olarak değerlendirilebileceğini ve bu konu üzerinde daha fazla deneysel araştırmalar ya- pılması gerektiğini ifade etmişlerdir (2012: 116).

Glenfield’in Ak-Çürek’ten aktardığı bilgiye göre höömeyin sembolik kaynağı, Ye- nisey nehrinin Y şeklindeki coğrafik şekliyle ilgilidir. Bilindiği gibi Tuvaların Ulug Hem adını verdikleri Yenisey, tam bir Y harfi şeklini andıracak şekilde Kaa Hem ve Biy Hem olmak üzere iki ana kola ayrılmıştır. Tuva şamanları Yenisey’in bu iki kolunun birleşme- sini gözlemleyerek ve nehrin sesini taklit ederek höömey söylemeyi öğrenmişlerdir. Eski Tuva şamanları, nehrin iki kola ayrılmasını, höömeyin karakteristik özelliği olan iki farklı notaya ayrılması şeklinde yorumlamışlardır. Bununla birlikte Yenisey-Höömey ilişkisi, günümüz Tuva şamanlarının kozmolojisine göre varlığın madde ve ruh şeklinde bölün- lenmesiyle ilişkilidir. Şamanizme göre madde Tuva Türkçesi *ortumak* sözcüğüyle ifade edilen fiziksel varlıkların bulunduğu orta dünyayı temsil eder. Ruhların bulunduğu dünya ise *üstüü oran* “üst dünya” olarak ele alınır. Ortumakta hastalık ve olumsuzluklardan so- rumlu *Aza* ruhları, *buk çalgıg*’dan “ruh dalgaları” daha katı olan *doñ çalgıg* “buz

dalgaları” ile gökyüzünün Ak-eeren ve Kırgız-eeren ruhlarını öfkelenmiştir. Gökyüzü ruhları maddî arzularını memnun etmek için aşağı inmişler ancak kendilerini aşağı dünyada kapana kısılmış ve geri dönemez hâlde bulmuşlardır. O zamandan beri maddeyi temsil eden *doğ çalgı*, *buk çalgı*’ın ruh ortamından ayrılmıştır. Zamanla *Erlık oranı* “şeytan diyarı” adı verilen alt dünya oluşmuş ve daha aşağıdaki ruhları, hastalıklara sebep olan maddenin orta dünyasına itmiştir. Aynı zamanda insanların bulunduğu orta dünyanın düşmüş ruhlarını ruhların asıl yeri olan üst dünyaya geri döndürmeye çabalamıştır. Ay-Çürek, bu inanca göre hööme ve sıgıtın bölünmüş ezgilerinin ruhların bu bölünmüş dünyalarının yeniden birleşmesini ve bu dünyaların gerçekte bölünmediğini, sadece bölünme hayalini temsil ettiğini düşünmektedir (Glenfield 2007: 265-268).

Sonuç

Tuva kültürünün dünyaya duyurulmasını sağlayan höömeyin temel özelliği, aynı anda birden fazla sesin belirli bir uyum içerisinde çıkarılabilmesidir. Tuva gırtlak müziğinin oluşumunda, Tuva coğrafyası ve kültürünün etkisi büyüktür. Höömeyin ortaya çıkmasında her şeyden önce Sayan ve Altay dağları ile bozkır yaşamının önemli bir rolü vardır. Böylesi bir doğada insan sesinin yokluğuna karşın doğanın sesi duyulur. Doğada kendiliğinden var olan uğultu, su ve rüzgâr sesi ile kuş cıvıltıları göçebe çoban Tuvaların yaratıcılığı ile bir senfoniye dönüşmüştür. Göçebe çoban Tuvalar, doğadaki bu sesleri taklit ederek doğal ve insan sesinin karışımından oluşan bir müzik türü olarak hööme icra etmeye başlamışlardır.

Gırtlaktan çıkan sesin farklı yükseklik ve tınısına göre Tuva gırtlak müziği höömeyin farklı stilleri mevcuttur. Buna göre höömeyin hööme, sıgıt, kargıraa, borbañnadır ve ezengeiler olmak üzere beş temel türü bulunmaktadır. Höömey stillerinin ortaya çıkış süreci karmaşıktır. Farklı stillerin oluşumu, göçebeler arasındaki farklı yaşam tarzları ve höömeyin gündelik ve iş faaliyetlerindeki farklı kullanımları ile ilişkilendirilmiştir. Bu da müzik-kültür ilişkisine bir başka örnektir.

Höömeyin oluşumunda kültürün önemli bir etkisi olduğu gibi hööme de Tuva kültüründe önemli bir yere sahiptir. Bu açıdan höömeyin Tuva kültüründe pek çok pratik kullanımı bulunmaktadır. Höömeyin icra edildiği etkinliklerin başında göçebelerin dağlık bölgelerde gerçekleştirdikleri yolculuklar, festivaller, düğün, cenaze gibi belirli ayin ve bayramlar gelir. Göçebe yaşam biçimi, höömeyin oluşumuna kaynaklık etmiştir. Göçebe yaşamın da en önemli kültürel etkinlikleri arasında hööme yer almıştır. Tuva’da höömeyin icra edildiği etkinlikler arasında festivaller ile güreş, at biniciliği ve okçuluk gibi spor müsabakaları yer alır. Festivallerde hööme kültürel bir özellik olarak yerli ve yabancı kimselere Tuva kültürünün tanıtımı vazifesini üstlenmiştir. Spor müsabakalarında ise höömeyin tınısı, sporcuları cesaretlendiren ve onların dayanıklılığını artıran bir unsur olarak görülmüştür.

Höömey ile Şamanizm arasındaki ilişki konusunda görüşler tartışmalıdır. Monguş Kenin-Lopsan yukarıda da belirtildiği gibi höömeyin kökenini şamanist ritüellerin uygulamalarına bağlamıştır. Ancak araştırmacılar hööme ile Şamanizm arasında organik bir bağ olmadığını düşünmektedirler. Yine de Monguş Kenin-Lopsan’ın bu iddiasının aksi de ispatlanamamıştır. Köken açısından Şamanizm ile hööme arasındaki ilişki her ne kadar belirsiz olsa da ritüeller ve halk kültürü bağlamında hööme ile Şamanizm iç içe geçmiştir⁴. Carole Pegg, Moğol müziği üzerine yaptığı çalışmasında hööme ile Şamanizm arasındaki ilişkiyi destekleyecek herhangi bir kanıt bulamadığını ifade etse de (2001: 246) Tuva şamanları höömeyin şamanizmden doğduğuna, şaman atalarının hööme icra ederek ruhlarla iletişim kurduğuna ve hööme aracılığıyla dua edip hastaları iyileştirdiğine inanmaktadırlar⁵. Buradan Tuvada her şamanın hööme söylediği ve her hööme

söyleyenin de şaman olduğu anlaşılmamalıdır. Ancak Tuva Şamanizminin animizle, Tuva animizminin de höömeyle ilişkisi açıktır. Tuva animizmine göre doğadaki her varlığın bir ruhu vardır ve bu ruhların insanlarla iletişim yollarından biri çıkardıkları seslerdir. Bu açıdan şamanlar doğa ruhları ile iletişime geçebilen özel yeteneklere sahip kişilerdir. Höömeyle doğadan ilham alınarak oluştuğuna inanan Tuvalar, höömeyle doğa ruhları ile iletişim yollarından biri olarak görmektedirler. Bu sebeple Tuva şaman ayinlerinde höömeyle farklı stilleri ile birlikte icra edilmektedir (Glenfield 2007: 252). Şamanların höömeyle kullanma sebeplerinin başında höömeyle iyileştirici etkisine olan inançları gelir. Bu konuyla ilgili yapılan çeşitli çalışmalarda Tuvaların, höömeyle iyileştirici etkisine inandıkları ve höömeyle insanlar üzerinde bedensel, zihinsel ve ruhsal açılardan olumlu bir etkiye sahip olduğu görülmüştür (Matrenisky vd. 2012; Kırgıs 2013: 64). Ayrıca höömeyle Tuva kültürü ve Şamanizmde kimi sembolik anlamları vardır. Bu anlamda Yenisey nehrinin Y harfi şeklinde Kaa Hem ve Biy Hem olmak üzere iki kola ayrılması, höömeyle aynı anda bölümlenmiş farklı seslerin çıkarılabilmesi özelliği ile ilişkilendirilmiştir. Yine Tuva Şamanizmde ruhların dünyası üst dünya, orta dünya ve alt dünya olmak üzere bölümlenmiş ve bu bölümlenme höömeyle ezgilerinin ruhların bu bölümlenmiş dünyasını temsil ettiği düşünülmektedir. Bütün bunlardan hareketle höömeyle Şamanizm ritüellerinin Tuva kültüründe gündelik yaşamın iç içe geçmiş temel yaşam biçimi olduğu görülmektedir.

NOTLAR

1. Kongar-ool Ondar'ın *Echoes of Tuva* albümü için bkz. <https://kongar-olondar.bandcamp.com/album/echoes-of-tuva>
2. Farklı höömeyle stillerine ilişkin kayıtlar için bkz. https://www.alashensemble.com/about_tts.htm
3. Monguş Kenin Lopsan, höömeyle kökenine ilişkin görüşlerini 1995 yılında düzenlenen II. Uluslararası Höömeyle Sempozyumunda dile getirmiş ve yayımlanmamış olan bu bildiri *Tuva Şamanizmde Höömeyle Yeri* adıyla Tuva Höömeyle Merkezinde kayıt altına alınmıştır.
4. Şamanizm-höömeyle ilişkisi hakkında detaylı bilgi için bkz. Matrenisky vd. 2012; Kırgıs 2013: 64; Glenfield 2003: 43 ve Glenfield 2007: 240-256.
5. Bu bilgi Tuva'nın başkenti Kızıl şehrinde bulunan Adıg-Eeren Şaman Merkezinin (Tıvanış Töpçütken Ham Çüdülgezinin Çeri) şamanlarından Çerlik Dikiy Oyun ile 06.07.2019 tarihinde Üstü-Hüree festivali sırasında yapılan birebir görüşmeden alınmıştır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Aksenov, Aleksandr Nikolayevç. "Tuvan Folk Music". *Asian Music* Vol. 4 No 2 (1973): 7-18.
- Anıkoğlu, Ekrem. "Kültürel Miras Olarak Tuva Müziği". (11 Eylül 2013) (16 Mayıs 2021). < https://www.academia.edu/8306593/Tuva_M%C3%BCzi%C4%9Fi >
- Beahrs, Robert Oliver. "Post-Soviet Tuvan Throat-Singing (Xöömei) and the Circulation of Nomadic Sensibility". Yayımlanmamış doktora tezi. Kaliforniya: Kaliforniya Üniversitesi, 2014.
- Ergun, Metin ve Aça, Mehmet. *Tuva Kahramanlık Destanları 1*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Glenfield, Alexander James. "The Pearl of Tuva: Authenticity and Tuvan Khorekteer (Throat Singing)". *MUSICultures* Sayı 30 (2003): 32-46.
- Glenfield, Alexander James. "Embodying Numinous Sounds, Exchanging Numinous Symbols: "New Age" Overtone-Singing Rituals in Tuva". Yayımlanmamış doktora tezi. Toronto: York University, 2007.
- Göher Vural, Feyzan. *İslamiyet'ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Göher Vural, Feyzan ve Vural, Timur. "Tuva Hömeyle Geleneği". *Türk Dünyası Stratejik Araştırmalar Kongresi Bildiri Kitabı*. Antalya, 2017.
- Göher Vural, Feyzan ve Solmaz, Sefer. "Türk Tarihinden Örneklerle Manas Destanı'nda Müzik Türleri". *SUTAD* Sayı 44 (2018): 289-302.

- Grumm-Grjimaylo, Grigoriy Efimoviç. *Zapadnaya Mongoliya i Uryanhayskiy Kray*. Leningrad: Gosudarstvennoe Russkoe Geografiçeskoe Obşestvo, 1926.
- Karruters, Douglas. *Nevedomaya Mongoliya Uryanhayskiy Kray Tom 1*. Petrograd: SPB Gosizdat, 1914.
- Kırgıs, Zoya. *Ritmi Shamanskogo Bubna*. Kızıl: Tuva Kültür Merkezi, 1993.
- Kırgıs, Zoya. *Tuvan Throat Singing Ethnomusicological Investigation*. Kızıl: Tuva Kültür Merkezi, 2008.
- Kırgıs, Zoya. *The Mystery of Tuvan Khöömei (Throat Singing)*. Kızıl: Tuva Kültür Merkezi, 2013.
- Kulmanova, Aidana. “SSCB Sonrası Dönemde Tuva Halk Müziğinin Moderlenmesi”. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, 2019.
- Küçükdürüm, Ezginur. “Teori Eksenli Disiplinlerarası Çalışma Tuva Gırtlaktan Söyleme Stillerinin Analiz Sonuçları”. *AKÜ AMADER* 8 (2018): 1-24.
- Levin, Theodore C. ve Edgerton, Micahael E. “The Throat Singers of Tuva”, *Scientific American*, September 1999 (1999): 70-77.
- Levin, Theodore C. *Where Rivers and Mountains Sing: Sound, Music, and Nomadism in Tuva and Beyond*. Bloomington: Indiana University Press, 2006.
- Malkoç, Tülün ve Çelik, Sibel. “Tuva Türkleri’nde Höömei Söyleme Biçimi”. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, Cilt 8 Sayı 23 (2020): 58-74.
- Matrenisky, Vladislav ve Friedman, Harris L. “Transpersonal Effects of Exposure to Shamanic Use of Khoomei (Tuvan Throat Singing): Preliminary Evaluations from Training Seminars”. *International Journal of Transpersonal Studies* Vol. 31 Sayı 2 (2012): 111-117.
- O’Toole, Caitlin. “Tuvan Throat Singing: “The Globalization of the Tuvan Spirit Rooted Deeply in Spiritual and Traditional Practical Uses, the Unique”. (1 Aralık 2015) 16 Mayıs 2021. <<https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1549&context=gsurc>>
- Pegg, Carole. “Mongolian Conceptualisations of Overtone Singing (Höömii)”. *British Journal of Ethnomusicology* Vol. 1 (1992): 31-54.
- Pegg, Carole. *Mongolian Music, Dance and Oral Narrative: Performing Diverse Identities*. Seattle ve London: University of Washington Press.
- Pürbü, Saaya Manmıroviç. “Muzikal’nyı Fol’klor Tuvintsev”. *Uçene Zapiski Vip. 11*. Kızıl: Tuvinskoe Knijnnoe İzdatel’stvo, 1964.
- Süzükey, Valentina. “Shamanism and Musical Folklore of the Tuvans”. *Jurnal Khöömei* (ed. L. S. Artına). Kızıl: Gosuderstvonnoe Predpriyatie.
- Tongeren, Mark C. van. *Overtone Singing*. Amsterdam: Fusica, 2002.
- Udaya, Eman. “Shaping Indigenous Identity The Power of Music.” Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Tromsø: UİT The Arctic University of Norway, 2017.
- Vaynşteyn, Sev’yan İzraileviç. “Fenomen Muzikal’nogo İskusstva, Rojdenniy v Stepyah”. *Sovetskaya Etnoğrafiya* 1 (1980): 149-156.
- Vural, Timur. “Tuva Höömei Geleneği-Gırtlak Şarkısı”. *Türk Müsikişi Atlası*, Cilt 2. Ankara: Yeni Türkiye, 2019.
- Yakovlev, Evgeniy Konstantinoviç. *Etnoğrafiçeskie Obzor İnorodçeskogo Naseleniya Dolimı Yujnogo Eniseya i Ob’yasnitel’nyı Katalog Etnoğrafiçeskogo Muzeya*. Minusinsk: Tipografiya B. İ. Kornokova, 1900.