GÖÇ SONRASI KIRGIZ KİMLİĞİ İNŞASINDA GELENEKSEL MÜZİĞİN TESİRİ: ULUPAMİR KÖYÜ ÖRNEĞİ

Serdar BUDAK

Doktora Tezi

Türk Müziği Çalışmaları Ana Bilim Dalı

Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

2025

(Her hakkı saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ÇALIŞMALARI ANA BİLİM DALI

GÖÇ SONRASI KIRGIZ KİMLİĞİ İNŞASINDA GELENEKSEL MÜZİĞİN TESİRİ: ULUPAMİR KÖYÜ ÖRNEĞİ

(The Impact Of Traditional Music On The Construction Of Kyrgyz Identity After Migration: (The Case Of Ulupamir Village)

DOKTORA TEZİ

Serdar BUDAK

Danışman: Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU

Erzurum

Kasım, 2025

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Prof.Dr. Nesrin FEYZİOĞLU danışmanlığında Serdar BUDAK tarafından hazırlanan "**Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği**" başlıklı çalışma 27/11/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Türk Müziği Çalışmaları - Anabilim Dalı Türk Müziği Çalışmaları Bilim Dalı'nda **Doktora** tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof.Dr. İsmail Hakkı GERÇEK *ANKARA MÜZİK VE GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ*	e-imza
Jüri Üyesi (Danışman):	Prof.Dr. Nesrin FEYZİOĞLU *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ*	e-imza
Jüri Üyesi:	Prof.Dr. Yavuz Selim KAFKASYALI *KAFKAS ÜNİVERSİTESİ*	e-imza
Jüri Üyesi:	Doç.Dr. Murat Kamil İNANICI *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ*	e-imza
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi İsmail ÖZ *ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ*	e-imza

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

12/12/2025
Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN
Enstitü Müdürü
e-imza

Bu çalışma Kurumsal BAP projesi kapsamında SDK-2024-14057 proje numarası ile desteklenmiştir.

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Doktora Tezi olarak sunduğum "Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği" başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

27/ 11 / 2025

Aslı ıslak imzalıdır

Serdar BUDAK

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun …./…/…. tarih ve ……. sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun …./…/…. tarih ve ……. sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

TEZ BENZERLİK RAPORU

"Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasından Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği" başlıklı tez çalışmamın toplam 100 sayfalık kısmına ilişkin, 27/11/2025 Tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5 olarak belirlenmiştir

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini, azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

27/11/2025

Danışman	Öğrenci
Aslı ıslak imzalıdır	Aslı ıslak imzalıdır
Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU	Serdar BUDAK

TEŞEKKÜR

Doktora tez çalışmamın hazırlanmasında ve yürütülmesinde görüş ve önerileriyle çalışmalarımın her noktasında büyük emeği olan, öğrencisi olmaktan onur duyduğum çok değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Nesrin FEYZİOĞLU'na ve doktora sürecimde her konuda fikirleri, önerileri ve destekleri için mûsıkî ilmîne ve insanlığa gönül vermiş Sayın Prof. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK, Doç. Dr. Murat Kâmil İNANICI, Hocalarıma sonsuz şükranlarımı sunarım. İlk günden itibaren misafirperverlikleri ve samimi dostluklarından ötürü Öğr. Gör. Dr. Feyzi Berat KAPLAN Hocama, yıllarca birbirimize yoldaşlık yaptığımız kıymetli dostum Öğr. Gör. Dr. Orhan ALKAN 'a, çalışmalarım esnasında her zaman destek olan başta Müdürümüz Sayın Prof. Dr. Hüseyin YÜKRÜK ve Dr. Öğr. Üyesi. Necip ÇETİN, Öğr. Gör. İzzet CEBERUT, Öğr. Gör. Osman EKŞİ Öğr. Gör. Ferhat KILINÇARSLAN Öğr. Gör. Dr. Songül ÇAKMAK olmak üzere Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı'ndaki tüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkür ederim. 14057 ID numaralı doktora tez projemi destekleyen Atatürk Üniversitesi BAP Koordinasyon birimine katkı ve desteklerinden ötürü teşekkür ederim. Tezimin bulguları için sürekli alan da yanımda olan Hakan VATAN ve ailesine de ayrıca teşekkür ediyorum. Ayrıca ciddi bir emek ve zaman isteyen lisansüstü eğitim sürecimde her zaman, her konuda olduğu gibi her türlü desteği sunan ve asla fedakarlıktan kaçınmayan en büyük desteğim, sevgili eşim Beray BUDAK'a ve canım oğlum Yusuf Arden'e minnettarım.

Serdar BUDAK

ÖZ

DOKTORA TEZİ

GÖÇ SONRASI KIRGIZ KİMLİĞİ İNŞASINDA GELENEKSEL MÜZİĞİN TESİRİ: ULUPAMİR KÖYÜ ÖRNEĞİ

Serdar BUDAK

Kasım 2025, 113 sayfa

Amaç: Bu araştırmanın amacı, Afganistan'dan Türkiye'ye göç eden Kırgız topluluğunun kimlik inşa sürecinde geleneksel Kırgız müziğin rolünü Ulupamir Köyü örneği bağlamında incelemektir. Çalışmada, müziğin kültürel kimliğin korunması, topluluk belleğinin sürdürülmesi ve yeni sosyo-kültürel çevreye uyum sürecindeki işlevleri değerlendirilmekte; ayrıca modernleşme ve asimilasyon karşısında bir kimlik koruma aracı olarak taşıdığı önemi ortaya konmaktadır.

Yöntem: Bu araştırmada, Afganistan'dan Türkiye'ye göç eden Kırgız topluluğunun kimlik inşa sürecinde geleneksel müziğin rolünü derinlemesine incelemek amacıyla etnografik yöntem ve örnek olay (vaka) incelemesi birlikte kullanılmıştır. Çalışma, Van'ın Ulupamir Köyü'nde uzun süreli alan araştırması, katılımcı gözlem ve birebir görüşmeler yoluyla yürütülmüştür. Farklı yaş gruplarından oluşturulmuş müzisyenler, ozanlar, yaşlılar ve gençlerle yapılan görüşmeler aracılığıyla kuşaklar arası müziksel aktarım süreçleri analiz edilmiştir. Düğün, cenaze ve bayram gibi toplumsal ritüellerde müziğin işlevi gözlemlenmiş, elde edilen veriler tematik analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Analiz sürecinde *kimliğin korunması, nostalji ve hafıza, kuşaklar arası aktarım* ve *müziğin modern etkilerle dönüşümü* temaları belirlenmiştir.

Bulgular: Bu çalışmada, Van Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız topluluğunun öz müziklerine dair kültürün göç sonrası süreçte biçim ve muhteva açısından büyük ölçüde korunduğu, ancak üretim kültürel aktarım ve işlevsellik açısından ciddi bir zayıflamanın yaşandığı tespit edilmiştir. Katılımcıların çoğu, geleneksel ezgilerin hâlen bilindiğini ve bazı bireyler tarafından icra edildiğini ifade etse de genç kuşakların bu müziklere ilgisinin azaldığı, bunun da kültürel sürekliliği tehdit ettiği ifade edilmiştir.

Sonuç: Yapılan tez çalışmasında, Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız topluluğunun geleneksel müziğinin yapısal olarak korunduğunu ancak kuşaklar arası aktarımda ciddi zayıflamalar yaşandığı ortaya konmuştur. Aile içi öğrenme ve bireysel çabalar kültürel mirası yaşatmaya çalışsa da bu yeterli olmamaktadır. Müzik, kimlik, aidiyet ve toplumsal bellek açısından önemli bir araç olarak görülmekte; ancak sürdürülebilirliği için toplumsal farkındalık, eğitim ve kültürel politikaların desteği gerekmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kırgız Geleneksel Müziği, Kültürel Aktarım, Göç ve Kimlik, Kültürel aidiyet, Ulupamir Köyü

ABSTRACT

Ph.D. THESIS

THE IMPACT OF TRADITIONAL MUSIC ON THE CONSTRUCTION OF KYRGYZ IDENTITY AFTER MIGRATION: THE CASE OF ULUPAMIR VILLAGE

Serdar BUDAK

November 2025, 113 Pages

Purpose: The purpose of this research is to examine the role of traditional Kyrgyz music in the identity-building process of the Kyrgyz community that migrated from Afghanistan to Türkiye, using the example of Ulupamir Village. The study evaluates the functions of music in preserving cultural identity, maintaining community memory, and adapting to a new socio-cultural environment. It also highlights its importance as a tool for preserving identity in the face of modernization and assimilation.

Method: This research utilizes a combination of ethnographic methods and case studies to deeply examine the role of traditional music in the identity-building process of the Kyrgyz community that migrated from Afghanistan to Turkey. The study was conducted in Ulupamir Village, Van, through long-term field research, participant observation, and one-on-one interviews. Intergenerational musical transmission processes were analyzed through interviews with musicians, bards, elders, and youth from diverse age groups. The function of music in social rituals such as weddings, funerals, and festivals was observed, and the data obtained was evaluated using thematic analysis. The analysis identified the following themes: *identity preservation, nostalgia and memory, intergenerational transmission,* and the t*ransformation of music through modern influences.*

Findings: In this study, it was determined that the musical culture of the Kyrgyz community living in Van Ulupamir Village was structurally largely preserved in the post-migration period, but there was a serious weakening in terms of cultural transfer and functionality. Although most of the participants stated that traditional melodies are still known and performed by some individuals, it was stated that the younger generations' interest in this music has decreased, which threatens cultural continuity.

Results: The thesis study revealed that the traditional music of the Kyrgyz community living in Ulupamir Village has been structurally preserved, but intergenerational transmission has been significantly weakened. While family learning and individual efforts attempt to preserve cultural heritage, this is not enough. Music is seen as an important tool for identity, belonging, and collective memory; however, its sustainability requires the support of public awareness, education, and cultural policies.

Keywords: Kyrgyz Traditional Music, Cultural Transmission, Migration and Identity Cultural belonging, Ulupamir Village.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI ii
TEZ BENZERLİK RAPORU iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR DİZİNİ ix
ŞEKİLLER DİZİNİ x
BİRİNCİ BÖLÜM 1
Giriş 1
İKİNCİ BÖLÜM 5
Kavramsal Çerçeve 5
Literatür Çalışması 5
Kimlik Kavramı 9
Göç Olgusu 13
Kültür Kavramı 19
Kültürel Değişim ve Dönüşüm Süreci 24
Orta Asya Müzik Kültürü 27
Kırgızların Tarihsel Kökeni 29
Kırgız Kültürü 32
Kırgız Müzik Kültürü 34
Kırgız Çalgıları 36
Araştırmanın Amacı 37
Araştırmanın Önemi 38
Problem Cümlesi 38
Araştırmanın alt problemleri. 38
Sınırlılıklar 39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 40
Yöntem 40
Araştırmanın Modeli 40
Evren- Örneklem 40
Verileri Toplama Aracı 40

Verilerin Toplanması 41
Verilerin Analizi 41
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM 43
Bulgular ve Yorum 43
Bulgular ve Yorum 43
Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 43
İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 49
Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 54
Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 61
Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 67
Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar. 73
BEŞİNCİ BÖLÜM 85
Sonuçlar ve Öneriler 85
Sonuçlar 85
Birinci alt probleme yönelik sonuçlar. 85
İkinci alt probleme yönelik sonuçlar. 85
Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar. 86
Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar. 87
Beşinci alt probleme yönelik sonuçlar. 88
Altıncı alt probleme yönelik sonuçlar. 88
Öneriler 89
KAYNAKÇA 90
EKLER 95
EK-1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu 95
EK-2. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu 99
EK-3. Etik Kurul Onay Belgesi 100
ÖZGEÇMİŞ 101

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. *Ulupamir'de Yaşayan Kırgız Topluluğunun Kimlik Algısı ve Göç Sürecindeki Etkileri* 47

Tablo 2. *Geleneksel Kırgız müziği, Ulupamir Kırgızlarının kültürel kimliği ve değerleri* 53

Tablo 3. *Ulupamir'de Yaşayan Farklı Kuşakların Geleneksel Kırgız Müziğine İlgisi* 59

Tablo 4. *Ulupamir Köyü'nde Geleneksel Kırgız Müziğinin İcra Bağlamları ve Kimlik İnşasına Katkısı* 65

Tablo 5.. *Modernleşme, Teknoloji ve Kurumsal Etkenlerin Ulupamir Kırgızlarının Geleneksel Müzik Anlayışına Etkisi* 71

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. *Kırgız Halkım Adlı Irın Orijinal Notası* 73
Şekil 2. *Kırgız Halkım Adlı Irın Derleme Notası* 74
Şekil 3. *Çerik Toru Adlı Irın Orijinal Notası* 75
Şekil 4. *Çerik Toru Adlı Irın Derleme Notası* 76
Şekil 5. *Söygün Adlı Irın Orijinal Notası* 77
Şekil 6. *Söygün Adlı Irın Derleme Notası* 78
Şekil 7. *Mölmölüm Adlı Irın derleme Notası* 79
Şekil 8. *Kökl uulu Abseit Adlı Irın Orijinal Notası* 80
Şekil 9. *Kökl uulu Abseit Adlı Irın Derleme Notası* 81
Şekil 10. *Beşik Irı Adlı Irın Derleme Notası* 82

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Müzik, tarihsel süreç boyunca toplumsal hafızanın ve kimlik inşasının en güçlü araçlarından biri olarak kabul edilir. Adorno, müziğin toplumdaki ideolojik yapıları görünür kıldığını ve modern kültür endüstrisinin bireyselliği baskılayan yönlerini açığa çıkardığını vurgular (Adorno, 2003, s. 47). Weber ise müziği, toplumsal eylemin anlam taşıyan bir biçimi ve kolektif yaşamı düzenleyen bir iletişim aracı olarak tanımlamaktadır (Weber, 1991, s. 212). Bu bağlamda sanatın evrensel dilinde müzik, bireyin iç dünyasını ifade ederken toplulukların ortak hafızasını ve kültürel kodlarını da canlı tutmaktadır.

Toplumlar, değerlerini ve tarihsel deneyimlerini aktarırken müziği doğrudan bir eğlence unsuru değil, kültürel bir bellek ve aidiyet mekânı olarak kullandığı görülmektedir. Güneş Ayas, müziğin ideolojik yönüne dikkat çekerek, melodilerin ve ritimlerin toplumsal belleğin taşıyıcısı olduğunu belirtir (Ayas, 2011, s. 219). İlgili perspektiften bakıldığında müzik bireyin benlik arayışını güçlendirirken diğer taraftan kolektif kimliğin görünürlüğünü sağlamaktadır. Hall, kimliğin sabit bir yapıdan ziyade sürekli müzakere edilen bir temsil olduğunu ifade eder (Hall, 1996, s. 4). Müziğin ilgili müzakere sürecindeki rolü, toplumların geçmişle ve gelecekle kurduğu bağı güçlendirir ve bu doğrultuda kültürünü göç ettiği her yerde yaşatabilen ve sürdürebilen bir araç haline gelir.

Göç, bireylerin ya da toplulukların kültürel ve kimliksel referanslarını yeniden tanımlamak zorunda kaldıkları bir süreçtir. Assmann, kültürel belleğin yerinden edilmeye rağmen müzik gibi sembolik formlar aracılığıyla sürdürülebileceğini savunur (Assmann, 2001, s. 52). Göçmen topluluklar, yeni coğrafyalara taşındıklarında ezgiler, destanlar ve ritüeller aracılığıyla geçmişin kodlarını yeniden üretir. Toplumsal hafızanın bireysel belleği şekillendirdiğini vurgulayarak ilgili aktarımın kimlik korumasındaki önemini öne çıkarır (Halbwachs, 2016, s. 31).

Kırgız topluluklarının Türkiye'ye yerleşim süreci, politik nedenlerle değil, kültürel hafızanın yeni mekânlarda korunma çabasıyla da şekillenmiştir.1980'li yıllarda Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir Köyü'ne yerleşen Kırgızlar, kopuz ve temir komuz gibi geleneksel çalgılarla müzikal miraslarını canlı tutmuştur. Barthold, Kırgızların tarih boyunca göçebe

yaşam tarzları ve sözlü kültür gelenekleri sayesinde müzik aracılığıyla kolektif hafızalarını koruduklarını ifade eder (Barthold, 2004, s. 112).

Geleneksel ezgiler, düğünlerden cenazelere, toplumsal ritüellerden bireysel anılara kadar pek çok bağlamda icra edilerek kimlik ifadesini güçlendirir. Stokes, müziğin mekânsal ve kültürel aidiyetin inşasında sembolik bir araç olduğunu belirtir (Stokes, 1997, s. 4). Ulupamir'de yaşatılan müzikal pratikler, doğrudan estetik bir miras olarak değil özellikle topluluk kimliğinin somut bir ifadesi olarak işlev görmektedir. Erden, müzik aracılığıyla aktarılan halk ezgilerinin çocukluk döneminden itibaren kimliksel bir tutarlılık yarattığını vurgular (Erden, 2017, s. 58).

Kültürel sürekliliğin sağlanmasında en kritik meselelerden biri, kuşaklar arası aktarımın güçlenmesidir. Genç kuşaklarda geleneksel müziğe olan ilginin azalması, dijitalleşmenin, popüler kültür etkisinin ve eğitim ortamlarında yerel müziğin yeterince temsil edilmemesinin bir sonucudur. Kaplan, müzikteki sembollerin kimlik ve aidiyet açısından taşıdığı önemin genç kuşaklarda farkındalık eksikliği nedeniyle azaldığını belirtir (Kaplan, 2013, s. 39). Bu bağlamda kültürel politikalar, festivaller ve müzik eğitimi gibi araçlar, geleneksel ezgilerin gelecek nesillere aktarılmasını destekleyecek stratejik adımlar olarak görülmektedir.

Toplumların müzik beğenisi, doğrudan bireysel tercihlerle şekillenmez. Kültürel çevre ve toplumsal yapı ile şekillenir. Beğeni hiyerarşileri, bireylerin sınıfsal konumlarıyla bağlantılıdır. Bourdieu, bireylerin estetik beğenilerinin sosyal konumlarını yeniden üreten bir pratik olduğunu ileri sürer (Bourdieu, 1984, s. 25). Müzik, bireyin kültürel sermayesinin dışavurumu olarak işlev gördüğünde, birlikte kimlik kurucu bir unsur hâline gelir ve estetik yargılar, sosyal aidiyetin yeniden üretiminde belirleyici olur. Popüler kültürün yükselişi, geleneksel müziğin görünürlüğünü azaltmıştır. Ziyagil'e göre, geleneksel müzikler, popüler türlerle olan rekabette dijitalleşmenin etkisiyle geri planda kalmaktadır (Ziyagil, 2021, s. 117). Konuk ve Kırdar da benzer biçimde, medyada daha fazla yer verilen ticari müzik türlerinin geleneksel estetik değerleri gölgelediğine dikkat çeker (Konuk & Kırdar, 2023, s. 6). Genç kuşaklar, algı, erişim kolaylığı ve kültürel yönelim bakımından popüler türlere yönelmekte; yerel formlara olan ilgileri zayıflamaktadır.

Kentleşme, sanayileşme ve hızlı nüfus artışı gibi yapısal dönüşümler, müziğin bireysel deneyimden kolektif kimliğe uzanan etkilerini dönüştürmektedir. Akdağoğlu, kültürel formların metalaşma süreciyle estetik değerlerden uzaklaştığını, müziğin artık doğrudan bir tüketim nesnesine dönüştüğünü belirtir (Akdağoğlu, 2024, s. 37). Popüler müzik, dijital platformların da etkisiyle geleneksel türleri marjinalleştirmekte; böylece kültürel süreklilikte kırılmalar ortaya çıkmaktadır.

Genç kuşakların geleneksel müzikle kurduğu mesafenin nedenlerinden biri de duygusal bağın zayıflamasıdır. Duygular, müzik tercihlerinde belirleyici bir etkendir. Ünür ve Bilgili, gençlerin geleneksel müziğe duyarsız kalmasının en önemli nedeninin anlam arayışlarının başka kültürel alanlara yönelmesi olduğunu ortaya koyar (Ünür & Bilgili, 2021, s. 1478). Geleneksel müzik, doğrudan biçimsel değil; duygusal olarak da yeniden yapılandırılmak zorundadır. Çünkü müzik beğenisi, bireyin günlük yaşamında karşılaştığı çevresel ve sosyal değişkenlerle sürekli olarak şekillenir, gelişir ve değişir. İmik, müziğin kültürel bağlamda bir sanat formu olmamakla birlikte, günlük yaşantının vazgeçilmez bir bileşeni olduğunu vurgulamaktadır (İmik, 2012, s. 49). Bu çerçeveden bütünlük içinde düşünüldüğünde, geleneksel müzik dinleme alışkanlıklarının azalması, doğrudan bir zevk değişimi değil; birlikte toplumsal kimliklerin dönüşümüdür.

Toplumların kültürel mirası, doğrudan geçmişin yansıması olarak görülse de birlikte bugünün değerleriyle yeniden şekillenen bir süreçtir. Geleneksel müzik, ilgili mirasın en görünür öğelerinden biridir. Ancak söz konusu müzik formları, sosyokültürel değişimlere açık, dönüşebilir yapılar olarak ele alınmalıdır. Müzikal gelenekler, geçmişe bağlılıkla geleceğe yönelik yenilik arayışı arasında bir denge kurarak varlığını sürdürebilir olması teknolojik gelişmelerin olumlu yönleriyle harmanlayıp gelecek nesillere aktarabilmesiyle olmaktadır. Kentleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte bireylerin gündelik yaşam pratikleri değişmiş, bununla birlikte estetik beğeniler de farklılaşmıştır. Geleneksel müzik, modern yaşamın hızına ayak uydurmakta zorlandığında, genç kuşakların ilgisi giderek azalmaktadır. Yeni neslin dikkatini çeken türler çoğunlukla dijital ortamda hızla tüketilen, tekrar döngüsüne dayalı, kolay erişilebilir formatlar haline gelmiştir. Bu çalışmada da görüldüğü üzere yapılan görüşmeler doğrultusunda kendi milli müziklerinin teknoloji bağlamında geri kalmasından dolayı kültürel kayıp yaşadığının en net göstergelerinden bazıları olduğu görülmüştür.

Kamusal temsil, kültürel kimliğin devamlılığı açısından stratejik bir öneme sahiptir. Toplulukların kendilerini sadece içe dönük yaşatmaları, geleneksel formların görünürlüğünü azaltmaktadır. Bu nedenle yerel festivaller, konserler, kültür merkezleri gibi mecralar, müziğin yaşatılması ve tanıtılması açısından vazgeçilmez platformlardır. Topluluğun kendini dış dünyaya açabilmesi hem iç dayanışmayı güçlendirir hem de dışsal tanınmayı mümkün kılar. Müzikal aktarım deneyimin ve ritüellerinde aktarımıdır. Destan anlatıları, ağıtlar, düğün ezgileri ve doğum ritüellerinde kullanılan melodiler; doğrudan geçmişi anlatarak bugünün ve yarının kimliğini de şekillendirir. Birey, bir ezgiyi doğrudan dinlemez; onunla geçmişe bağ kurar, bir aidiyet alanı inşa eder. Müzik kimliksel süreklilik açısından duygusal bir köprü işlevi görür.

Kolektif hafızanın diri tutulabilmesi için kültürel üretimin güncel formlarla ilişkilendirilmesi gerekir. Geleneksel müziğin genç kuşaklara ulaşabilmesi, ilgili müziğin anlatısının yeniden inşa edilmesiyle mümkündür. Dijital ortamda belgesel içerikler, sosyal medya yayınları ve yeni kuşak sanatçılar aracılığıyla yürütülecek tanıtım faaliyetleri, yerel ezgilerin çağdaş dünyada da varlık göstermesini kolaylaştırır.

Bu çalışma, göç sonrası Van ili Erciş ilçesine bağlı Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız topluluğunun geleneksel müziğinin geçirdiği değişim ve dönüşüm süreçlerini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu bağlamda, müziğin kültürel aktarım mekanizmaları içerisindeki yeri analiz edilerek, kültürel kimliğin korunması ve yeniden inşasında nasıl bir işlev üstlendiği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Topluluğun müzik dinleme, çalma, kültürün devamlılığını sürdürebilmeleri ve alışkanlıklarında meydana gelen dönüşüm ile geleneksel müziğin günümüzdeki konumunu tespit edebilmek amacıyla, köyde ikamet eden 11'i müzisyen, 14'ü ise müzisyen olmayan toplam 25 katılımcı ile yarı yapılandırılmış görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın temel odak noktalarından biri, Kırgızlara özgü müzikal kimliğin çevre köyler, ilçe merkezi ve en önemlisi Van ili ile kurulan ilişkiler çerçevesinde ne ölçüde etkilendiği ya da bu etkilere rağmen ne ölçüde korunduğudur. Bu bağlamda, göç sonrasında maruz kalınan kültürel etkileşimlerin Kırgız müziği üzerindeki yansımaları; kültürel aktarım, değişim ve direnç mekanizmaları çerçevesinde ele alınmaktadır. Elde edilen bulgular, Kırgız topluluğunun içinde bulunduğu coğrafi ve kültürel çevreden ne tür ögeleri kendi müzikal kimliğine dahil ettiğini ya da hangi ögeleri koruyarak aktardığını ortaya koymak açısından önem arz etmektedir.

Bu doğrultuda "Göç sonrası süreçte Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız topluluğunun kimlik inşasında geleneksel müzik, kültürel kimliğin korunması ve yeniden şekillendirilmesi bağlamında hangi işlevleri üstlenmektedir?" sorusu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

Kavramsal Çerçeve

Bu bölümde öncelikle literatür incelemesi yapılmış, elde edilen kuramsal bilgiler ışığında araştırmanın problem alanına odaklanılmıştır.

Literatür Çalışması

1982 yılına kadar yani Türkiye'ye göç ettikleri zaman kadar literatürde günümüzde Ulupamir Köyünde yaşayan ve Pamir Kırgızları olarak adlandırılan Kırgız etnografik topluluğu (Ulupamir Kırgızları) hakkında yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından farklı disiplinlerde gerçekleştirilmiş sınırlı sayıda çalışmalar mevcuttur. Literatür çalışması bölümünde, Ulupamir Kırgızları ile ilgili bugüne kadar yapılmış çalışmalar hakkında kısa özet bilgiler sunmakla birlikte sanat, özellikle de müzik alanında yaptığımız çalışmanın ilk çalışmalardan birisi olduğunu belirtelim.

Uzun yıllar Pamir bölgesinde izole bir şekilde yaşayan Kırgızlarla ilgili tespit ettiğimiz ilk yazılı kaynak, bölgeyi 1948 yılında ziyaret eden National Geopraphic yazarı Jean Shor'un "*After You, Marco Polo"* adlı kitabıdır. 1950 yılında basılan bu kitap akademik bir çalışma olmaktan ziyade bir belgesel niteliğini taşır. Bölgenin coğrafyası ve Kırgızların o dönemki yaşamı hakkında ayrıntılı bilgileri içeren bu kitapla Batı dünyasının bölgeye olan ilgisi artmıştır. 1972 yılında National Geopraphic Journal ekibinden Sabrina ve eşi Roland Michaud'un Pamir bölgesine yaptıkları seyahatin izlenimleri, derginin 1972 Nisan sayısında *"Winter Caravan to the Roof of the World"* yani "*Dünyanın Zirvesine Doğru Kış Kervanı"* ismi altında yayınlanmıştır. Sorbonne Üniversitesi öğretim üyesi Türkolog Remy Dor'un 1971-1973 yılları arasında Kabil Üniversitesinde görev yaparken hazırladığı ve 1975 yılında Paris'te basılan *"Contribution à l'étude des Kirghiz du Pamir Afghan"* adlı eser, Pamir Kırgızları hakkında yapılan ilk akademik çalışmadır. Remy Dor'un doktora çalışması olan bu eserde Pamir Kırgızlarının zengin folklorik özellikleri mahalinde incelenerek, Pamir Kırgızlarının folklorik özellikleri ilk kez yazılı hale getirilmiş ve Fransızca olarak yayımlanmıştır. 1978 yılında Remy Dor ile C.M. Nauman'ın birlikte hazırladıkları "*Die Kirghisen des afhanischen Pamir"* adlı çalışma yayımlanmıştır. Remy Dor'a ait *"Breve information sur les refugies kirghiz"* adlı makale Central Asian Survey-1'de 1982 yılında yayımlanan bu makalede Pakistan'da mülteci konumunda bulunan Kırgızların durumu incelenmiştir. Daha sonra Central

Asian Survey-5' de yayınlanan ve Tarih ve Toplum Dergisinin Haziran 1988'deki 54. sayısında *"Türkiye Kırgızları"* adıyla Türkçeye çevrilen *"Les Kirghiz de Turguie,and Return to Karagündüz"* isimli makalesi yayımlanmıştır. Bu makalesinde de Kırgızların geçici iskâna tabi tutuldukları Karagündüz Köyündeki yaşamları incelenmiştir. Remy Dor'un Kırgızistan'da basılan *"Afgan Pamirindeki Kırgızlar"* adlı kitabı 1993 yılında ve Rahmankul Han hakkında yazdığı *"Rahman Koul Ultime Khan du Toit du Monde"*adlı kitabı 2015 yılında yayımlanmıştır. Önemli bir bilim adamı olan Remy Dor'un eseri çoğunlukla folklorik özellikler taşımakta ve tarihî bir dönemi yansıtmaktadır. Pamir Kırgızları üzerine yapılmış en önemli çalışmalardan birisi de İndiana Üniversitesi öğretim üyesi Antropolog Nazif Shahrani'nin çalışmasıdır. Afganistan'ın Pamir vadilerinde yaşadıkları yıllarda (1972-74) Ulupamir Kırgızları üzerine Nazif Shahrani tarafından doktora tezi kapsamında bir alan araştırması yapılmıştır. Shahrani'nin çalışması 1979'da "*The Kirghiz and Wakhi of Afghanistan: Adaptation to Closed Frontiers and War"* adıyla kitap hâline getirilmiştir. 2002 yılında yeni bir önsöz ve sonuç bölümüne Kırgızların Pakistan'daki mültecilik günleri ve Türkiye'ye göç etmeleriyle ilgili konular eklenerek kitap yeniden yayımlanmıştır. Shahrani tarafından kültürel antropoloji alanında yapılan bu çalışmada Pamir Kırgızları'nın Pamir bölgesindeki hayatları tüm yönleriyle ele alınıp incelenmiştir. Nazif Shahrani, Özbek Türklerindendir. Konu ile ilgili bir diğer çalışma, Alman bilim adamı Hermann Kreutzmann'ın 2001 tarihli "Ethnic Minorities And Marginality in The Pamirian Knot: Survival of Wakhi And Kirghiz in a Harsh Environment and Global Contexts" adlı çalışması olup yakın dönemlerde Pamir bölgesinin zor koşulları ve halen orada bulunan Kırgızlar hakkında bilgiler veren akademik bir makaledir.

Ulupamir Kırgızlarının Türkiye'ye göç ettiği ilk yıllarda Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi Çetin Pekacar tarafından Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalında 1995 yılında doktora tezi olarak hazırlanan *"Pamir (Afganistan) Kırgız Türkleri Ağzı"* isimli çalışma Türkiye'de Ulupamir Kırgızları hakkında yapılan ilk akademik çalışmadır. Pamir Kırgızlarının *"İçkilik Ağzı"* olarak adlandırılan ve konuştukları Kırgızcanın tüm ayrıntılarıyla incelendiği çalışmada, Ulupamir Kırgızları hakkında geniş ve önemli bilgiler bulunmaktadır. İçkilik Ağzı ile ilgili dil bilimi açısından sonraki yıllarda farklı çalışmalar da yapılmıştır. Mikiko Uehara tarafından 2001 yılında Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hazırlanan "Türkiye'de Kırgız Göçmenleri. Kültürel Süreklilik ve Değişme" adlı yayımlanmamış doktora tezi hem içerik itibariyle hem de köyde yapılan ilk alan araştırması olması nedeniyle çok önemlidir. Kırgızların Türkiye'ye göçlerinin üzerinden 17 yıl geçtikten sonra 1999 yılında yapılan alan araştırmasında tamamen nitel yöntemler kullanılmıştır. Folklorik nitelikli verilerin yer aldığı araştırma, kültürel değişim ve geleneksel kültür pratiklerinin uygulanmasıyla ilgili bulguları

açısından değerlidir. Yaptığımız araştırmalarda, literatürde Ulupamir Kırgızları ile ilgili yapılan çalışmaların önemli bir bölümünün folklorik nitelikler taşıdığı görülmüştür.

Araştırmalarda genel olarak Ulupamir Kırgızlarının gelenekleri, dilleri (lehçesi), sözlü ve maddi kültür öğeleri gibi konulara yer verilmiştir. Pamir Kırgızları Türkiye'ye göç ettikten sonra onlarla ilgili yapılan en önemli folklorik çalışma, Türkiye'de çeşitli üniversitelerde öğretim üyeliği yapan Kırgız Profesör Süleyman Kayıpov tarafından gerçekleştirilmiştir. Kayıpov, Yüzüncü Yıl Üniversitesi'nde görev yaptığı dönemde Ulupamir Kırgızlarının seceresinden, şiirlerine, yemeklerinden, ağıtlarına kadar çeşitli folklorik malzemeyi yerinde incelemiş, kayıtlar almış ve tespit ettiği bazı bulguları, malzemeyi genel Kırgız kültürü ile kıyaslayarak *"Folklor Üzerine Yazılar"* ismi altında kitaplaştırmış ve 2009'da yayımlamıştır. Ulupamir Kırgızları ile ilgili hazırlanan bir başka çalışmada Zarina Urmanbetova tarafından Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji anabilim dalında hazırlanan *"Ulupamir Köyü Kırgız Topluluğunun Etnik Sınırlarını ve Kimliklerini Oluşturmada Göç Sürecinin Rolü"* adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezidir. Bu çalışmada Kırgız bir öğrenci olan araştırmacı, Ulupamir Kırgızlarının kimliklerinin oluşmasında göç sürecinin rolünü, etkilerini incelemiştir. 2015 yılında nitel yöntemler kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada Kırgız bir araştırmacı gözüyle Ulupamir Kırgızlarının kimliklerinin oluşumuna dair yapılan tespitlerden çalışmamızda faydalanılmıştır. Ulupamir Kırgızları hakkında yapılan diğer bir önemli bir çalışma da yaptığı *"Sağır'ın yaptığı "Zorunlu Göçler, Sürgünler ve Yol Hikâyeleri-Ulupamir Kırgızlar Örneği"* adlı alan araştırmadır. Karabük Üniversitesi Sosyoloji Bölümünde öğretim üyesi olan Sağır, 15 gün süresince köyde kalarak zorunlu göçler bağlamında Ulupamir Kırgızlarının göç, sürgün, kimlik, aidiyet ve güncel sorunları hakkında bir araştırma gerçekleştirmiştir. Ulupamir, Kırgızları Sağır tarafından yazılan ve Ulupamir Kırgızları ile Oş'ta yaşayan Karadenizli Türkleri karşılaştırıldığı, "*Sürgün Sosyolojisi Bağlamında Van Ulupamir Kırgız Türkleri İle Oş-Karadenizli Türkler Üzerine Uygulamalı Ve Kıyaslamalı Bir Çözümleme"* ve Adem Sağır-Sedanur Zadeoğlu-Şevki Doruk'un birlikte yazdığı "Kimliklerin Sunum Biçimi Bağlamında Van /Ulupamir, Kırgızları ile Van/Dönerdere Karadenizli Türkler Üzerine Uygulamalı Bir Sosyolojik Çözümleme" konuyla ilgili yazarın diğer makaleleridir. Bunların dışında Tuncay Özdemir'in *"Türkistan'dan Anadolu'ya bir göç ve Tarımda üretim Amaçlı işler Örneği: Ulu Pamir"* adlı makalesinde Kırgızların iskânında yaşanan eksiklikleri ve yerleşim yerlerine uyum sorunlarına dikkat çekildiği, Ahmet Bilgili'nin *"Bir Dış İskân Uygulamasının Sosyolojik Çözümlemesi-Ulupamir Örneği"* başlıklı makalesinde Ulupamir Köyü ile ilgili demografik ve sosyal yapı çalışması yapıldığı, Mine Baran'ın *"Pamir Yaylası'ndan Ulupamir Köyü'ne Kırgızlarda Sosyokültürel Yaşam ve Mekânın Dili"* makalesinde Kırgız çadırları ile köy evleri arasında mekânın dili bağlamında bir çözümleme

yapıldığı, Rasim Bayraktar ve Aysun Ulu'nun ortak yazdığı *" Pastoral Toplum Çözümlemesi Bağlamında Van Ulupamir Kırgız Türkleri Üzerine Bir Değerlendirme"* adlı makalede Ulupamir Kırgızlarının pastoral yaşam biçimini, kimlik ve mezhepsel aidiyetlerini inceledikleri görülmüştür. Ayrıca konuyla ilgili yapılan medya taraması sonucunda Ulupamir Kırgızları hakkında çekilmiş üç adet önemli belgeselin bulunduğu tarafımızdan tespit edilmiştir. Özellikle 2005 yılında Ben Hopkins tarafından çekilen *"Ölen Bir Koyunu Değerlendirmenin 37 Yolu"* adlı belgesel Ulupamir Kırgızları hakkında yapılan kapsamlı bir çalışmadır. Onların Pamir'deki yaşamlarından, yaşadıkları göç ve Ulupamir köyündeki günlük hayatlarına kadar tüm süreç bizzat Kırgızların rol aldığı bir belgeselle canlandırılmıştır. Uluslararası festivallerde ödül alan bu belgeselin yanı sıra yönetmen Coşkun Aral tarafından çekilen Ulupamir Köyü ile ilgili iki adet belgesel bulunmaktadır. Yaptığımız literatür çalışması göstermiştir ki Ulupamir Kırgızları hakkında yapılan akademik çalışmaların çoğu folklorik nitelikler taşımaktadır. Kuşkusuz hepsi birbirinden değerli ve çoğunluğu makale olan bu çalışmalar gerçekleştirildikleri tarihlerde kendi alanlarında inceledikleri olguları ortaya koymuştur. Fakat Sosyoloji alanında Ulupamir Kırgızları etnik topluluğunu inceleyen alan çalışması sadece iki adettir. 1999 yılında Japon araştırmacı Mikiko Uehara tarafından hazırlanan ve bu alandaki tek doktora tezi olan çalışma nitel yöntemlerle yapılmış ve folklorik nitelikleri daha ağır basan bir çalışmadır. Yıl önce Âdem Sağır tarafından gerçekleştirilen doktora sonrası araştırma ise sürgün sosyolojisi bağlamında hazırlanan sosyolojik nitelikleri yüksek bir çalışmadır. Fakat bugüne kadar yapılan çalışmalar içerisinde kültürleşme, kimlik ve entegrasyon kuramlarına göre yapılan bir kuşak çalışması mevcut değildir. Yani bizim gerçekleştirdiğimiz kuşaklar arası kültürel değişim araştırması Ulupamir Köyünde ilk defa yapılmıştır. Çalışmamızda 36 yıldır Türkiye'de yaşayan ve artık Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı da olan Ulupamir Kırgızlarının demografik özelliklerinin yanı sıra tüm gelenek, görenek, örf ve adetleri ile halk inanışları, hâkim toplum ile etkileşimleri, kimlik ve aidiyet yönelimleri kuşaklar bağlamında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yakın dönemde yapılan çalışmalardan birisi Ali Rıza Şimşek'in Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji bilim dalında yaptığı Doktora tez çalışmasıdır. Şimşek görevi gereği bölgede ikâmet ettiği için oldukça verimli ve içerikli bir çalışma gerçekleştirmiştir. Şimşek, 2019 yılında tamamladığı "*Ulupamir Kırgızlarında Kuşaklar Arası Sosyo-Kültürel Değişim"* başlıklı tez çalışmasında Ulupamir Kırgızlarının hangi sosyo-kültürel değişimler yaşadığını ve bu değişimlerin kuşaklar arasında ne ölçüde farklılık gösterdiğini tespit etmeye yönelik araştırma kapsamında karma yöntem yaklaşımı ile nicel ve nitel yöntemlere ait veri toplama teknikleri birlikte kullanılarak bir alan araştırması gerçekleştirilmiştir. Halil Tokcan ve Kenan Baş tarafından hazırlanan *"Bir Sözlü Tarih Örneği: Van-Erciş Ulupamir (Kırgız) Köyü"* başlıklı bir makale çalışması da Afganistan'ın Pamir bölgesinden Pakistan'a, Pakistan'dan da

Türkiye'ye göç eden ve Van ilinin Erciş ilçe sınırları içerisinde yer alan Ulupamir Köyü'ne yerleştirilen Kırgız Türklerinin yaşamlarını birçok yönüyle ele almayı hedefleyen bir çalışmadır.

Çalışmamızda bölgeye çok yakın ikâmet etmemizin avantajıyla alan araştırmasını sağlıklı bir şekilde yürütme imkânı bulduk.

Kimlik Kavramı

Kimlik, bireyin kendisine dair sorduğu temel sorular üzerinden şekillenen bireysel ve toplumsal yönleri olan çok katmanlı bir yapıdır. "Ben kimim?" sorusu, bireyin kimliğini oluşturmaya başladığı noktadır ve bu soru bireyin manevi birikiminin bir yansımasıdır (Coştu, 2009, s.133). Birey, yaşamı boyunca bu soruya farklı zamanlarda ve bağlamlarda cevap ararken, toplumsal etkileşimler ve çevresiyle olan ilişkileri sayesinde kimliğini inşa eder. Coştu'nun (2009) belirttiği üzere, bireyin toplumsallaşma süreci, bu kimlik arayışına rehberlik eder (s. 133). Toplumsallaşma; bireyin yaşadığı toplumun değer yargılarını ve normlarını öğrenmesi, bu normlara uygun davranışlar geliştirmesi süreci olarak tanımlanabilir. Bu süreçte birey, toplumun beklentileri doğrultusunda kendisini şekillendirirken, kimliğinin sosyal yönünü de oluşturmaktadır.

Kimlik, bireyin kendisini doğrudan tanımlamasıyla değil, başkalarının onu nasıl tanımladığıyla da şekillenir. "Karşımdaki kişi benim kim olduğumu söylüyor?" sorusu, bireyin kendilik algısının sosyal bir boyut kazandığını göstermektedir. Bu durum, bireyin kimliğini oluştururken içsel ve dışsal etkilerle de biçimlendiğini ortaya koyar. Özdemir'in (2010) ifadesiyle kimlik ne olduğundan ziyade ne olmadığı üzerinden tanımlanarak bireyin ait olduğu hem de ait olmadığı gruplarla olan ilişkisini belirler (s.10). Bu bağlamda kimlik, bireyin sosyal konumunu ve kendisini diğerlerinden ayıran sınırları belirlemede önemli bir rol oynamaktadır. Karaduman (2010), kimliğin birey tarafından oluşturulması için, bireyin "kendini ne olarak tanımladığı" ve "diğerlerinden ayıran özelliklerin neler olduğu" sorularına cevap vermesi gerektiğini belirtir. Bu soruların temelinde ise bireyin özsaygısını sağlama ve bir gruba ait olma ihtiyacı yatmaktadır. İnsan, dışlanma korkusunu azaltmak, güvenlik duygusunu pekiştirmek ve kendini daha anlamlı bir bütün içinde hissedebilmek için topluluklara ait olma ihtiyacı duymasıdır. Bu aidiyet hissi, bireyin kendilik bilincini kazanmasında kilit bir rol oynar (s. 2887). Erol (2005) ise kimliği, bireyin davranışlarında ve iç dünyasında bir tutarlılık sergileyen, kendiyle uyumlu, diğerlerinden ayrı bir varlık olarak algılanması biçiminde tanımlar. Bu tanım, kimliğin duygusal bir bileşen taşıdığını da göstermektedir (s.213). Dolaysıyla kimlik; bireyin kendini tanıma, anlamlandırma ve kendisine sadık kalma çabasıyla iç içe geçmiş bilişsel ve duygusal bir süreç olduğu söylenebilir.

Kimlik kavramı, bireylerin toplumsal dünyada kendilerini nasıl konumlandırdıklarıyla doğrudan ilişkili çok katmanlı bir yapı olarak ele alınır. Modern sosyoloji ve kültürel antropoloji literatürü kimliği bireysel bir farkındalık olmamakla beraber kolektif bir inşa süreci olarak da yorumlanabilir (Bilgin, 2007, s. 17). Bireyin kendisini anlamlandırma biçimi, başkaları tarafından tanınma biçimiyle ilgilidir (Birekul, 2015, s. 93). Bu nedenle kimlik, öznel bir varoluş biçimi olmaktan çıkıp toplumsal bir bağlama oturmaktadır. Berger ve Luckmann (2008, s. 89), kimliğin toplumsal gerçeklik tarafından inşa edildiğini vurgular ve bireyin yaşamı boyunca bu gerçekliği yeniden üretmek zorunda kaldığını belirtmektedir.

Kimlik, bireyin doğrudan sahip olduğu bir unsur değildir; aksine kültürel, tarihsel ve siyasal etkileşimlerle şekillenen bir oluşum sürecidir (Bilgin, 2007, s. 23). Bu bağlamda kimliğin sabit olmamakla beraber, zamanla dönüşen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Özellikle göç, savaş, kültürel temas gibi sosyo-politik sarsıntılar, kimliğin yeniden tanımlanmasına neden olabilir (Berry, 1992, s. 71). Bu noktada göçmen kimlikleri bu sürecin en çarpıcı örneklerinden biridir. Çünkü göç eden birey, yeni toplum içinde kabul görmek ve de kendi geçmişine tutunmak ister (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 250). Bu ikili yönelimin, çoğu zaman kimlik çatışmalarıyla sonuçlandığı görülmektedir.

Kimliğin inşasında kültür, belirleyici bir işleve sahiptir. Kültür, bireyin neye inanacağını, neyi savunacağını, hangi değerlere sadık kalacağını belirler niteliktedir. (Aydın, 2004, s. 34). Bu bağlamda kültür ve kimlik birbirini karşılıklı olarak inşa eden yapılardır. Özellikle geleneksel müzik gibi kültürel formlar, kimlik inşasında sembolik bir güce sahiptir. Stokes (1997, s. 4). Müziğin sadece estetik bir unsur değil, bununla birlikte mekânsal ve kültürel aidiyetin inşasında etkin bir araç olduğunu ifade eder. Bu nedenle müzik, göçmen kimliklerinin sürdürülebilirliğinde merkezi bir rol oynamaktadır. (İnce, 2019, s. 303). Yine bu noktada kimlik ve müzik ilişkisine bakıldığında kimlik toplumla olan dışsal ilişkisinin de bir sonucudur. Hall (1996), kimliği sürekli müzakere edilen ve yeniden inşa edilen bir temsil alanı olarak tanımlar. Bu nedenle birey, bulunduğu bağlamda hangi kimliği öne çıkaracağına dair sürekli seçim yapmaktadır. Bu durum özellikle kültürel ikilik yaşayan topluluklarda daha belirgin hale gelir (Berry, 2005, s. 698). Örneğin Kırgız göçmenler, bir yandan Türkiye'deki sosyal normlara uyum sağlama baskısı hissederken, diğer yandan geleneksel kültürlerini koruma mücadelesi verirler (Baran, 2014, s. 45). Hem kendi kültürlerini sürdürebilmeyi hem de yaşadıkları toplumun müzik kültürüne adapta olma onların müzikal pratiklerini öğrenebilme çabası içinde oldukları görülmektedir. Bu bağlamda kimlik kavramının hafızayla iç içe geçmiş bir olgu olduğu görülmektedir. Halbwachs (2016, s. 31), toplumsal hafızanın bireysel belleği şekillendirdiğini belirtirken, Assmann (2001, s. 52) kimliği kültürel belleğin taşıyıcısı olarak

tanımlamaktadır. Göçmen gruplar için bu hafıza, kimi zaman fiziksel mekânlardan kopuşla sekteye uğrasa da geleneksel müzik gibi aktarımsal formlar aracılığıyla süreklilik kazanır (Erden, 2017, s. 56). Kırgızların Ulupamir ’de sürdürdüğü geleneksel müzik de kolektif bir sanat formu ve kolektif kimliğin yaşatıldığı bir hafıza alanıdır (Doğan, 2020, s. 86).

Kimliğin toplumsal boyutu, bireyin kendilik algısının ötesinde, başkalarıyla kurduğu ilişkilerde biçimlenir. Bu yönüyle kimlik, karşılıklılık temelinde gelişir; birey kendisini nasıl görmek istiyorsa, çevresinden de o yönde bir tanınma talep eder (Dalbay, 2018, s. 168). Tanınma ihtiyacı, bireysel tatmin için değil, toplumsal bütünleşme ve güvenlik duygusu için de gereklidir. Kimliği tanınmayan birey ya da grup, aidiyet krizine sürüklenebilir. Bu kriz, özellikle göçmen gruplarda sıklıkla görülür ve yeni bir kültür ortamına geçişin ilk aşamalarında yoğunlaşabilmektedir (Berry, 1997, s. 293). Bu tür bir kriz ortamında kültürel kimlik unsurları hayati rol oynamaktadır. Bireyin geçmişine ait kültürel ögeleri yeniden üretmesi ve bunlar aracılığıyla bir dayanışma ağı kurması, göç sonrası kimliğin yeniden tesis edilmesini kolaylaştırdığı görülmektedir. Örneğin Ulupamir’deki Kırgız topluluğu, geleneksel müzik aracılığıyla mevcut kültürel formunu korumuş ve aynı zamanda bir kolektif aidiyet hissini canlı tuttuğu görülmüştür (İnce, 2019, s. 310).

Müziksel ifade biçimleri, bireysel kimliğin farklı yönlerini görünür kılar. Özellikle ezgilerde, ritimlerde ve sözlerde sembolleşen kültürel motifler bireyin ve toplumun kendisini ifade etme biçimini yansıtır (Kaplan, 2013, s. 39). Bu açıdan bakıldığında, müzik yaşamış ya da yaşayan bütün toplulukların kimlik dili olarak işlev görmüştür. Frith’in (1996, s. 121) belirttiği gibi, insanlar kim olduklarını müzikle hissederler. Kimliğin bu yönü, müzikle temas ettikçe yeniden şekillenmekte ve güçlenmektedir.

Kimlik oluşumunda çocukluk dönemi deneyimleri ve aktarılan kültürel anlatılar da belirleyicidir. Kırgız göçmen çocukların aile ortamında dinledikleri halk ezgileri, ileriki yaşamlarında kimliksel bir tutarlılık yaratır. Bu ezgiler, yalnızca müzikal bir estetik değil, bir tarih, bir mekân ve bir duygu aktarımıdır (Erden, 2017, s. 58). Böylece kimlik, kuşaklar arası bir sürekliliğin taşıyıcısı olarak müzik üzerinden sürdürülür. Bir diğer önemli boyut ise kamusal temsil sorunudur. Kimlik, bireyin kendi iç dünyasında yaşadığı bir gerçeklik olmamasıyla birlikte toplumsal alanda da tanınma talebini içeren bir konumlanmadır (Hall, 1996). Özellikle azınlık grupları, kamusal alanda görünür olmak için kültürel formları stratejik biçimde kullanırlar. Ulupamir Kırgızlarının geleneksel çalgıları, giyimleri ve ezgileri birer folklorik unsur değil, bununla beraber toplumsal temsilin aracı hâline gelmiştir (Doğan, 2020, s. 87). Kimlik, etnik ya da kültürel aidiyetle sınırlı kalmaz: toplumsal statü, cinsiyet, kuşak ve sınıf gibi çok sayıda eksende inşa edilmektedir. Bourdieu’nün (1984, s. 25) belirttiği üzere, bireylerin

estetik beğenileri, sınıfsal konumlarını hem yansıtır hem de yeniden üretir. Bu bağlamda müzik beğenisi, bireyin kültürel ve yapısal konumunu da açığa çıkarır. Ulupamir ‘de özellikle yaşlı bireylerin geleneksel ezgilere bağlılığı, bir kuşak aidiyetinin ifadesidir. Kimlikler sabit olarak kalmamakla beraber ilişkisel ve zaman içinde değişen yapılardır. Bireyler farklı toplumsal bağlamlarda farklı kimlik rollerini benimseyebilirler. Bu durum, postmodern kimlik teorilerinde “kimliklerin çoğulluğu” şeklinde ele alınmıştır (Karaduman, 2010, s. 2888).

Göçle birlikte birey eski kimliklerini koruma ve yeni kimlik biçimleri üretme zorunluluğuyla karşı karşıya kalır. Bu durum çoğu zaman içsel çatışmalara yol açsa da kültürel yaratım açısından verimli bir zemin de yaratmaktadır (Akıncı, 2014, s. 47). Bu bağlamda göçmen kimliği hem taşıdığı geçmişin mirası hem de bulunduğu yeni bağlamın dayatmalarıyla şekillenmektedir. Göçmen birey, kültürel anlamda bir köprü pozisyonundadır. Bu köprünün taşıyıcı kolonları ise çoğu zaman müzik, dil ve anlatı gibi kültürel pratiklerdir (Assmann, 2001, s. 60). Müzik, göçmen bireyin içsel sürekliliğini sağlamanın yanı sıra, yeni topluma entegre olmasında da kolaylaştırıcı bir işleve sahiptir. Göç gibi büyük tarihsel kırılmalar, bireyin ve topluluğun kimlik haritasını yeniden çizmesine neden olmaktadır. Özellikle gönüllü olmayan, yani zorunlu göç deneyimleri, bireyde aidiyet duygusunu kökten etkileyebilir. Bu durumda kültürel sembollerin, özellikle de sözlü kültür ve müziğin işlevi daha da görünür hâle gelir (Assmann, 2001, s. 53; Halbwachs, 2016, s. 34). Göçmen birey, aidiyetini sürdürmek ve yerinden edilmenin yarattığı kimlik boşluğunu doldurmak için geçmişin kodlarını, çoğu zaman müzik aracılığıyla hatırlatır ve yeniden üretir (Erden, 2017, s. 59)

Ulupamir Kırgızları özelinde bu durum oldukça belirgindir. Kırgız toplumu, tarihsel olarak göçebe bir yaşam biçimi sürdüregelmiş ve kültürlerini sözlü gelenekler üzerinden taşımıştır (Barthold, 2004, s. 112). Müzik, bu sözlü geleneğin taşıyıcısı olarak tarihsel ve sosyo-kültürel belleği diri tutmaktadır. Dolayısıyla, müzik bu toplulukta bir sanat biçimi olduğu gibi tarihsel süreklilik ve kimliğin de göstergesidir (Doğan, 2020, s. 82). Göç sonrası karşılaşılan asimilasyon baskılarına rağmen, geleneksel müziğin aktif biçimde icra edilmesi, bir tür kültürel direnç ve kimlik koruma stratejisi olarak işlev görmektedir. (İnce, 2019, s. 307).

Müziğin, topluluk içinde kolektif hafızayı nasıl kodladığını tartışmak gerekir. Özellikle ağıtlar, destanlar ve epik anlatılar, kişinin kendisine de dönmesini sağlamaktadır. Kırgızlar için “Manas Destanı” bu bağlamda sadece edebi bir metin değildir. Müzikle, anlatıyla ve ritüelle birleşen bir kimlik aygıtıdır (Öztürk, 2018, s. 28). Destan formu içinde yer alan ezgisel yapı, bireyin kolektif anlatıya duygusal olarak bağlanmasını mümkün kılar. Böylece müzik, anlatılandan ziyade hissedileni de taşır.

Kimlik, zamanla donmuş bir form olmaktan uzak, sürekli müzakere hâlinde olan bir süreçtir. Göç, bu müzakereyi hızlandıran ve çoğu zaman yönünü değiştiren bir kırılmadır. Yeni coğrafyada karşılaşılan sosyal yapılar, bireyin kimliğini yeniden tanımlamak zorunda kalmasına neden olur. Ancak bu yeniden tanım süreci, eski kimlik bileşenlerinin tamamen terk edilmesiyle değil; daha çok dönüştürülerek yeni bağlama eklemlenmesiyle gerçekleşir (Berry, 2005, s. 700). Bu bağlamda müzik, bireyin geçmişle bağ kurmasını ve yeni sosyal ortama uyum sağlamasını mümkün kılan bir kültürel ara yüz olarak işlev görür (Akıncı, 2014, s. 45). Müzik, bu duygusal alanı harekete geçirir ve ezgiler aracılığıyla birey geçmişe, köklerine, çocukluk anılarına ve topluluğuna bağlanır (Erden, 2017, s. 59). Özellikle göçmen deneyiminde sıkça karşılaşılan "evsizlik" hissi, müzikle kısmen telafi edilebilir. Bu nedenle müzik, yerinden edilmişlik hâlini dönüştürerek bireye bir tür duygusal sığınak sunar.

Müziğin taşıyıcı rolü yalnızca bireysel deneyimle sınırlı değildir; bununla beraber toplumsal yapının yeniden inşasında da işlevseldir. Ulupamir örneğinde görüldüğü üzere, müzik etkinlikleri aynı zamanda birer sosyal organizasyon alanı oluşturur. Bu etkinliklerde kuşaklar arası aktarımın yanı sıra, topluluğun ortak değerleri de yeniden üretilir. Böylece müzik geçmişe ve geleceğe dönük bir kültürel yatırım olarak da değerlendirilmelidir (İnce, 2019, s. 311).

Bireyler kimliklerini, kültürün temsili pratikleri aracılığıyla da yaşarlar. Giyim-kuşam, dil, mimari, yeme-içme pratikleri kadar müzik de bu temsillerin önemli bir bileşenidir. Özellikle diasporik topluluklar için müzik, kamusal görünürlüğü artıran bir ifade biçimidir (Doğan, 2020, s. 89). Ulupamirli Kırgızların çeşitli kültürel festivallere katılarak müzik aracılığıyla kendilerini görünür kılmaları, Türkiye toplumuna karşı bir temsil aracı ve içe dönük olarak kimliğin sağlamlaştırılması bakımından önemli olduğu görülmektedir. Kimlik, bireyin içinde bulunduğu tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlara göre anlam kazanan bir yapıdır. Bu yapı, değişken, akışkan ve çoğu zaman çelişkilidir. Ancak her kimlik biçiminin dayandığı temel bir anlatı ve hafıza vardır. Bu anlatıların en etkili taşıyıcılarından biri ise müziktir. Müzik, geçmişi unutmamakla geleceği kurmak arasında köprü kurar.

Göç Olgusu

Göç, bireylerin ya da toplulukların çeşitli nedenlere bağlı olarak bulundukları yerden başka bir bölgeye geçici ya da kalıcı biçimde yer değiştirmeleri şeklinde tanımlanabilir. Bu olgu, tarih boyunca insanlığın karşı karşıya kaldığı temel dinamiklerden biri olmuş ve toplumların sosyal, kültürel ve ekonomik yapılarında köklü dönüşümlere yol açmıştır.

Nakhoul'a (2014, s. 4) göre göç, bireylerin ya da toplulukların farklı nedenlerle yaşadıkları yerleri, geçici ya da kalıcı olarak ve kısa ya da uzun süreli biçimde değiştirmeleri sürecidir. Benzer şekilde Çiçekli (2013, s. 39-40), göçü; kişi ya da grupların bir ülke içinde ya da uluslararası sınırları aşarak gerçekleştirdikleri, nedenine ve süresine bakılmaksızın gerçekleşen yer değişimi olarak tanımlar. Bu tanım kapsamında göç, nüfus hareketliliği yoluyla toplumsal yapıda değişim yaratan çok boyutlu bir süreçtir. Özer'e (2004, s. 11) göre ise göç, coğrafi yer değiştirme olgusunun ekonomik, sosyal, kültürel ve siyasal yönleriyle toplum yapısına etki eden bir nüfus hareketidir.

Göç olgusu, gerçekleşme biçimine göre çeşitli sınıflandırmalara tabi tutulmaktadır. Bu sınıflandırmalardan biri, göçün yönüne göre yapılan ayrımdır. Ülke sınırları içinde gerçekleşen hareketlilik "iç göç", ülke dışına yapılan göç ise "dış göç" ya da günümüzdeki yaygın kullanımıyla "uluslararası göç" olarak adlandırılmaktadır (Nakhoul, 2014, s. 4; Sağlam, 2006, s. 34). Göçün ortaya çıkış nedenleri de farklı türlerde sınıflandırılmıştır. Aksoy (2012, s. 194-195), göçü meydana getiren başlıca sebepleri; iklim, ekonomi, siyaset, eğitim gibi faktörlere dayandırmakta ve bu çerçevede göç türlerini iklim kaynaklı göç, ekonomik göç, siyasal göç, eğitim göçü, beyin göçü ve emekli göçü şeklinde altı başlık altında toplamaktadır. Bu bağlamda, göç hareketleri her durumda belirli bir nedenin sonucu olarak ortaya çıkmakta; dolayısıyla göç, sadece bireysel ya da kitlesel bir yer değişimi olmamakla birlikte bu değişimi tetikleyen çok boyutlu nedenlerin bir yansımasıdır.

Göç olgusu, tarih boyunca insanlık deneyiminin temel dinamiklerinden biri olmuş, bireylerin ve toplumların yaşam biçimlerini, kimlik yapılarını ve kültürel kodlarını derinden etkilemiştir (Akpolat, 2003, s. 45). İnsan hareketliliği, ekonomik, sosyal, politik ve kültürel birçok faktörle şekillenmiş, farklı dönemlerde farklı biçimler almıştır (Castler & Miller, 2008, s. 12). Göç kavramı fiziksel yer değiştirme ile beraberinde kültürel, psikolojik ve toplumsal yeniden yapılanmayı da içeren çok boyutlu bir süreç olduğu bilinmektedir (Akıncı, 2014, s. 34).

Göç, birey ve toplum açısından çok karmaşık sonuçlar doğurur. Bunlar arasında kimlik değişimi, aidiyet duygusunda sarsıntılar, entegrasyon güçlükleri gibi sosyal ve psikolojik etkiler başta gelir (Berry, 1992, s. 70). Göç eden bireyler, yeni toplumsal yapıya uyum sağlama ihtiyacı ile kendi köklerine bağlı kalma arzusu arasında bir denge kurmak zorundadır (Berry, 2005, s. 699). Bu dengeyi sağlayamayanlar, çoğu zaman sosyal dışlanma, kültürel kopuş ve kimlik karmaşasıyla karşı karşıya kalır (Çelik, 2012, s. 23). Göç olgusunu incelerken, özellikle zorunlu göç ve gönüllü göç ayrımına dikkat etmek gerekir. Nitekim zorunlu göç, savaş, baskı, doğal afet gibi dışsal nedenlerle gerçekleşirken; gönüllü göç daha çok ekonomik fırsatlar veya yaşam koşullarını iyileştirme amacıyla yapılır (Akıncı, 2014, s. 36). Zorunlu göçmenler, bu süreçte

kültürel ve psikolojik anlamda daha fazla zorluk yaşarken, gönüllü göçmenler adaptasyon sürecinde daha esnek olabilmektedir (Berry, 1997, s. 291). Göç edilen yeni ortamda karşılaşılan koşullar, göçmenler için ve yerel halk açısından toplumsal yapının yeniden şekillenmesini beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda göçün kültürel etkileri; kültür aktarımı, kültürel etkileşim, kültür şoku, kültürel uyum, kültürel değişim ve adaptasyon süreçlerinde kendini gösterir. Göç, farklı kültürlerle karşılaşma durumunda bazen bu kültürlerin birbirine yakınlaşmasını, yani benzeşmesini kolaylaştırabilirken; kimi zaman da dışlanma, marjinalleşme veya azınlık konumuna itilme gibi nedenlerle, ayrışma ya da kültürel kimliğin daha güçlü bir biçimde ön plana çıkarılmasına yol açabilir (Emiroğlu & Aydın, 2003, s. 342).

Türkiye'nin göç deneyimi, özellikle 20. yüzyılda ve sonrası dönemde farklı göç dalgalarını barındırır. Bunlar arasında Balkanlardan, Kafkaslardan ve Orta Asya'dan gelen göçmen topluluklar önemli yer tutar (Akpolat, 2008a, s. 120). Kırgızlar da bu büyük göç hareketleri içinde yer almış ve özellikle Ulupamir Köyü gibi yerleşimlerde kültürel kimliklerini koruyarak yeni yaşam alanlarına adapte olmuşlardır (Baran, 2014, s. 50). Göç olgusunda bile mekânı değiştirmez bunun yanında kültürel süreklilik ve değişimin iç içe geçtiği bir dönüşüm sürecine girdiği varsayılmaktadır (Castler & Miller, 2008, s. 20). Göçün sosyolojik açıdan incelenmesi, bireyin sosyal kimliğinin yeniden kurulmasını, toplumsal ilişkilerin yeniden örgütlenmesini ve kültürel normların yeniden şekillenmesini içerir (Doğan, 2008, s. 68). Bu bağlamda göçmen birey kendi kökenine bağlı kalarak yeni toplumun beklentilerine uyum sağlamak zorundadır. Bu çelişkili durum, kimlik inşasında önemli bir gerilim yaratır (Berry, 2001, s. 620).

Göç deneyimi, kültürel kimlik ve toplumsal aidiyet kavramlarının sorgulanmasına neden olur. Göçmenler, yeni yaşam alanlarında dışlanma ve ötekileştirme ile karşılaşabilir. Bu durum, sosyal bütünleşmeyi güçleştirirken, kültürel dayanışma ve içe kapanma eğilimlerini artırabilir (Ateş & Yavuz, 2017, s. 1289). Böylelikle göç, kolektif kimliklerin dönüşümüne de yol açar (Bilgin, 2007, s. 41). Göç olgusu bağlamında "Akültürasyon" kavramı kritik bir yer tutar. Akültürasyon, göçmenlerin yeni kültür ortamına uyum sağlama sürecini ifade eder ve farklı biçimlerde gerçekleşebilir (Berry, 1992, s. 75). Entegrasyon, ayrışma, asimilasyon ve marjinalleşme gibi farklı Akültürasyon stratejileri vardır (Berry, 1997, s. 296). Bu stratejiler, göçmenlerin kendi kültürlerini ve yeni kültüre uyum sağlama eğilimleriyle şekillenmektedir (Akıncı, 2014, s. 40).

Göçmen toplulukların kültürel kimliklerini koruma çabaları, geleneksel müzik, dil, dini pratikler ve diğer kültürel formlar aracılığıyla sürdürülür (Doğan, 2020, s. 88). Ulupamir Kırgızları da müzik aracılığıyla kimliklerini canlı tutmuş ve yeni topluma adaptasyon

süreçlerini desteklemişlerdir (İnce, 2019, s. 315). Bu örnek, göçün getirdiği kimlik karmaşasının müzikle aşılabileceğine işaret etmektedir.

Göçmenlerin deneyimlediği sosyal dışlanma ve ötekileştirme, kimlik krizlerini derinleştirirken, toplumsal uyumun önünde engel oluşturmaktadır (Çelik, 2012, s. 30). Bu nedenle göç olgusunda bireysel uyum çabası bazen yetersiz kalabilir bununla beraber toplumsal politikalar ve sosyal destek mekanizmaları ile desteklenmesi gerekmektedir (Akpolat, 2008b, s. 830). Entegrasyon politikalarının başarısı, göçmenlerin ve ev sahibi toplumun karşılıklı anlayışına bağlıdır (Bosswick & Heckmann, 2006, s. 14).

Göçün bireyler üzerindeki psikolojik etkileri de önemli olduğu görülmektedir. Nitekim kimlik belirsizliği, aidiyet duygusunun zayıflaması ve sosyal destek eksikliği, göçmenlerin ruh sağlığını olumsuz etkilemektedir (Berry, 2001, s. 628). Bu durum, göç sonrası uyum sürecini zorlaştırırken, aile ve topluluk bağlarının güçlendirilmesi ve kültürel uyum ile aşılabilir (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 255). Çünkü Türkiye'deki bu göç olgusu, sadece nüfus hareketi olarak görmemekle beraber, farklı bir kültürel zenginlik farklı deneyimler ve toplumsal dönüşüm kaynağı olarak da görülmelidir (Akpolat, 2010, s. 47). Kırgız göçmenlerin deneyimleri, bu dönüşümün özgün bir parçasını oluşturur. Ulupamir Köyü'nde yaşanan kültürel süreklilik, göçün yarattığı zorluklara rağmen kimlik inşasının sürdürülebilirliğini gösterir (Baran, 2014, s. 52). Bu bağlamda, göç olgusu bireysel ve toplumsal düzeyde bir değişim ve uyum süreci olarak ele alınmalı; kültürel çeşitlilik ve çokkültürlülük bağlamında değerlendirilmelidir (Berry, 2011, s. 10). Göçmenlerin kimliklerini koruyarak yeni toplumla bütünleşmeleri, sosyal uyum ve barışın temel koşullarından biridir (Bilgin, 2007, s. 44). Göç olgusunun toplumsal yapılar üzerindeki etkisi, özellikle göçmenlerin karşılaştığı yeni sosyal ortamların dinamikleri açısından oldukça karmaşıktır (Doğan, 2008, s. 72). Göçmenler, geldikleri toplumun kültürel değerlerini koruma arzusu ile yeni toplumun beklentileri arasında denge kurmaya çalışırlar. Bu süreçte ortaya çıkan kültürel gerilimler, kimlik mücadelesi ve aidiyet sorunlarını beraberinde getirir (Çelik, 2012, s. 28). Bu nedenle göç, sadece fiziksel bir yer değiştirme olmamakla beraber sosyal ve kültürel yeniden yapılanmanın da ifadesi olmaktadır (Berry, 2005, s. 704).

Göçmenlerin sosyal uyumu, onların kendi çabalarıyla yeterli olmayabilir. Özellikle devlet politikaları ve toplumsal destek mekanizmaları ile de şekillenebilmektedir (Akpolat, 2008b, s. 835). Türkiye'de göçmenlere yönelik uygulanan entegrasyon politikaları, çeşitli dönemlerde farklılık göstermiştir. Bu politikalar, göçmenlerin sosyal yaşama katılımını kolaylaştırmak ve onların kültürel farklılıklarının korunmasını sağlamayı amaçlamıştır. (Bosswick & Heckmann, 2006, s. 19). Ulupamir Kırgızları örneğinde, kültürel ögelerin

desteklenmesi, kimlik koruma ve sosyal uyumun sağlanması açısından önemli bir rol oynamaktadır (Baran, 2014, s. 56).

Göç sonrası kimlik inşası, göçmenlerin karşılaştığı ötekileştirme ve ayrımcılık deneyimleri ile yakından ilişkilidir (Berry, 1997, s. 299). Özellikle azınlık olarak kabul edilen topluluklar, yeni toplum içinde kendilerini görünür kılma çabası içindedir. Bu görünürlük müzik, dil ve diğer kültürel pratikler aracılığıyla sağlanabilir (Doğan, 2020, s. 90). Ulupamir Kırgızlarının müzik pratiği, bu anlamda bir kimlik direnişi ve kültürel aktarım aracı olarak işlev görmektedir (İnce, 2019, s. 320).

Göç olgusu, kuşaklar arası kültürel aktarımı da etkiler. İlk kuşak göçmenler, kök kültürle güçlü bağlar kurarken, ikinci ve sonraki kuşaklar bu bağlarda zayıflama yaşayabilir (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 258). Bu durum, kimlikte parçalanma ve yeniden tanımlama süreçlerini beraberinde getirir. Bu nedenle göçmen ailelerde kültürel devamlılık sağlanması için bilinçli kültürel pratiklerin sürdürülmesinin önemi vurgulanmaktadır (Erden, 2017, s. 62). Göçmen topluluklar, sosyal dayanışma mekanizmaları ile kimliklerini ve kültürel pratiklerini koruma eğilimindedir (Bilgin, 2007, s. 46). Bu dayanışma, toplumsal uyumu desteklerken, topluluk içi aidiyet duygusunu da güçlendirir. Ulupamir Kırgızları, göç deneyimi sonrası oluşturdukları sosyal yapı ve kültürel etkinlikler ile kimlik sürekliliğini sağlamışlardır (Baran, 2014, s. 58). Başka bir bakış açısı ile göç olgusu çok katmanlı, dinamik ve çok boyutlu bir süreçtir. Bireysel deneyimlerden toplumsal yapılara, kültürel kodlardan psikolojik etkilenmelere kadar geniş bir yelpazede etkiler yaratır. Göçmenlerin kimliklerini koruyarak yeni topluma uyum sağlamaları, toplumsal barış ve çokkültürlü yaşam açısından kritik öneme sahiptir (Berry, 2011, s. 15; Bilgin, 2007, s. 48). Göç olgusu, tarih boyunca farklı dönemlerde farklı biçimler almış ve bireylerin ve toplumların yaşamlarını derinden etkilemiştir (Akpolat, 2003, s. 45). Göçün temelinde ekonomik, sosyal, politik ve kültürel pek çok etken yer alır; bu nedenler, göç hareketlerinin çok yönlü ve karmaşık yapısını ortaya koyar (Castler & Miller, 2008, s. 12). Fiziksel yer değiştirme olarak görülen göç, aslında kültürel, psikolojik ve toplumsal yeniden yapılanmanın bir sürecidir (Akıncı, 2014, s. 34).

Göç eden bireyler, yeni toplumsal yapıya uyum sağlama ile kendi köklerine bağlı kalma arzusu arasında bir denge kurmak durumundadır (Berry, 1992, s. 70). Bu denge sağlanamadığında sosyal dışlanma, kimlik karmaşası ve kültürel kopuş ortaya çıkar (Çelik, 2012, s. 23). Göç, toplumsal düzeyde de yeniden yapılanma ve kimlik mücadelesini beraberinde getirmektedir (Bilgin, 2007, s. 41). Zorunlu göç ve gönüllü göç ayrımı, göç olgusunu anlamada önemli bir yere sahiptir. Zorunlu göç, savaş, baskı veya doğal afet gibi nedenlerle ortaya çıkarken, gönüllü göç ekonomik ve sosyal koşulların iyileştirilmesi amacı taşır (Akıncı, 2014,

s. 36). Zorunlu göçmenler adaptasyon sürecinde daha fazla zorluk yaşarken, gönüllü göçmenler daha esnek uyum stratejileri geliştirebilir (Berry, 1997, s. 291).

Türkiye'nin göç deneyimi, Balkanlar, Kafkaslar ve Orta Asya gibi farklı coğrafyalardan gelen çeşitli toplulukları içerir (Akpolat, 2008a, s. 120). Kırgızlar, bu göç dalgaları içinde yer alarak özellikle Ulupamir Köyü'nde kültürel kimliklerini koruyarak yeni yaşam alanlarına adapte olmuşlardır (Baran, 2014, s. 50). Göç, mekânsal yer değiştirmenin ötesinde, kültürel süreklilik ve değişimin iç içe geçtiği bir dönüşüm sürecidir (Castler & Miller, 2008, s. 20).

Sosyolojik açıdan göç, bireyin sosyal kimliğinin yeniden kurulması ve kültürel normların yeniden şekillenmesi sürecidir (Doğan, 2008, s. 68). Göçmen köklerine bağlı kalmak ve yeni toplumun beklentilerine uyum sağlamak zorundadır. Bu durum kimlik inşasında önemli gerilimler yaratır (Berry, 2001, s. 620).

Göçmenler, yeni yaşam alanlarında ötekileştirme ve sosyal dışlanma ile karşılaşabilir. Bu durum, kültürel dayanışmayı ve içe kapanmayı artırarak sosyal bütünleşmeyi zorlaştırır (Ateş & Yavuz, 2017, s. 1289). Göç etmek tek başına yapılan bir durum değildir, beraberinde kolektif kimliklerin dönüşümünü de getirmektedir (Bilgin, 2007, s. 41). Akültürasyon süreci, göçmenlerin yeni bir kültürel çevreye nasıl uyum sağladıklarını açıklayan bir kavramdır. Bu süreçte bireyler; bütünleşme, özümseme, ayrılma ya da dışlanma gibi çeşitli stratejiler benimseyebilirler (Berry, 1992, s. 75; Berry, 1997, s. 296). Bu stratejiler, göçmenlerin kendi kültürlerini koruma ve yeni kültüre uyum sağlama eğilimleriyle şekillenir (Akıncı, 2014, s. 40).

Göçmen topluluklar, müzik, dil ve dini pratikler gibi kültürel formlar aracılığıyla kimliklerini korur (Doğan, 2020, s. 88). Ulupamir Kırgızları, müzikle kimliklerini yaşatmış ve yeni topluma adaptasyon süreçlerini kolaylaştırmıştır (İnce, 2019, s. 315). Müzik, göçün getirdiği kimlik karmaşasının aşılmasında önemli bir araçtır. Bu süreç işlerken göçmenlerin yaşadığı problemler de göz ardı edilmemesi ve onlarda derin izler bırakacak durumlara maruz kalmamaları önem arz etmektedir. Göçmenlerin karşılaştığı sosyal dışlanma, kimlik krizlerini derinleştirir ve toplumsal uyumu zorlaştırır (Çelik, 2012, s. 30). Bu nedenle göç, sosyal politikalar ve destek mekanizmaları ile ele alınmalıdır (Akpolat, 2008b, s. 830). Entegrasyon politikalarının başarısı, göçmenlerin ve ev sahibi toplumun karşılıklı anlayışına bağlıdır (Bosswick & Heckmann, 2006, s. 14).

Göçün psikolojik etkileri arasında kimlik belirsizliği, aidiyet duygusunun zayıflaması ve sosyal destek eksikliği bulunmaktadır (Berry, 2001, s. 628). Bu durum, aile ve topluluk bağlarının güçlendirilmesiyle aşılabilir (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 255). Göç, nüfus hareketi olmanın yanı sıra kültürel zenginlik ve toplumsal dönüşüm kaynağıdır (Akpolat,

2010, s. 47). Kırgız göçmenlerin Ulupamir ‘deki kültürel sürekliliği, göçün yarattığı zorluklara rağmen kimlik inşasının sürdürülebilirliğini göstermektedir (Baran, 2014, s. 52).

Göç, bireysel ve toplumsal düzeyde değişim ve uyum sürecidir. Göçmenlerin kimliklerini koruyarak yeni topluma uyum sağlamaları, sosyal barış ve çok kültürlülüğün temel koşullarındandır (Berry, 2011, s. 10; Bilgin, 2007, s. 44). Göç olgusunun toplumsal yapılar üzerindeki etkisi karmaşık ve çok katmanlıdır (Doğan, 2008, s. 72). Göçmenler, kültürel değerlerini koruma ve yeni toplumun beklentileri arasında denge arar (Çelik, 2012, s. 28). Bu kültürel gerilimler kimlik mücadelesi ve aidiyet sorunlarını doğurur (Berry, 2005, s. 704). Sosyal uyum, bireysel çabaların yanı sıra devlet politikaları ve toplumsal destekle sağlanır (Akpolat, 2008b, s. 835). Türkiye’de entegrasyon politikaları farklı dönemlerde değişiklik göstermiştir (Bosswick & Heckmann, 2006, s. 19). Ulupamir Kırgızlarının kimlik koruma ve toplumsal uyum süreçleri, kültürel ögelerin sürekliliğini sağlayan destekleyici mekanizmalarla doğrudan bağlantılıdır (Baran, 2014, s. 56). Göç sonrasında ortaya çıkan kimlik inşası, bireylerin yeni bir toplumsal bağlama uyum sağlama çabasını içerirken, bu süreç çoğu zaman ötekileştirme ve ayrımcılıkla karşı karşıya kalınan bir mücadele alanına dönüşmektedir (Berry, 1997, s. 299). Azınlık toplulukları, bu tür sosyo-kültürel baskılar karşısında kendi varlıklarını görünür kılmak ve kimliklerini toplumsal düzlemde meşrulaştırmak amacıyla kültürel miraslarını yeniden üretme eğilimi göstermektedir (Doğan, 2020, s. 90).

Ulupamir Kırgızlarının müzik pratikleri bu bağlamda, kimlik direnişinin sembolik bir ifadesi ve kültürel aktarımın sürekliliğini sağlayan dinamik bir unsur olarak değerlendirilmektedir (İnce, 2019, s. 320). Göçün, kuşaklar arasındaki kültürel aktarımı derinden etkilediği görülmektedir (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 258). Göç eden ilk kuşak, aidiyet duygusunu ve kültürel bağlarını korumakta daha dirençliyken, sonraki kuşaklarda bu bağların giderek zayıfladığı dikkat çekmektedir (Erden, 2017, s. 62). Bu nedenle kültürel devamlılık, bilinçli çabalarla ve toplumsal dayanışmayı güçlendiren uygulamalarla sürdürülebilir bir olgudur. Topluluk içindeki dayanışma ağları kimliğin korunmasına ve kültürel değerlerin yaşatılmasına önemli katkılar sunmaktadır (Bilgin, 2007, s. 46). Ulupamir Kırgızlarının deneyimi de bu durumu somut biçimde ortaya koymaktadır. Topluluk, göç sonrasında kurduğu sosyal ilişkiler ve düzenli kültürel etkinlikler aracılığıyla kimliğini korumayı ve kuşaklar arasında aktarmayı başarmıştır (Baran, 2014, s. 58).

Kültür Kavramı

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük ‘ünde kültür; tarihsel ve toplumsal gelişim süreci içerisinde ortaya çıkan tüm maddi ve manevi değerlerin yanı sıra, bu değerlerin üretiminde ve kuşaklar arası aktarımında kullanılan araçların bütünü olarak tanımlanır. Aynı zamanda kültür,

bir topluma özgü düşünsel ve sanatsal üretimlerin tümü, bireyin muhakeme ve estetik yetkinliğini geliştirme biçimi, kazanılmış bilgi birikimi, tarım faaliyetleri ve mikrobiyolojik üretim süreçlerini de kapsayan çok yönlü bir kavramdır (TDK, 2019, s. 1558).

Kültür kavramının tarihsel gelişimine bakıldığında, kökeninin Latince "colere" fiiline dayandığı görülmektedir. Bu sözcük, tarımsal anlamda "ekip biçmek, yetiştirmek" anlamını taşır. Zamanla "cultura" biçimini alarak, yalnızca tarımsal üretimi değil, insanın zihinsel ve ahlaki gelişimini de içine alan daha geniş bir anlam alanı kazanmıştır (Özlem, 2008, akt. Bakar, 2023, s. 11). Bu bağlamda kültür; sadece bilgi aktarımı yapmaz, estetik algı, eleştirel düşünme ve yargı oluşturma becerilerinin gelişimi açısından da temel bir kavram haline gelmiştir.

Meriç (2015), Kültürü; belirli ölçüde kalıplaşmış düşünce, duygu ve davranış biçimlerinin, birçok birey tarafından öğrenilip paylaşılmasıyla oluşan bir yapı olarak tanımlar. Bu tanıma göre kültür, bireyleri nesnel ve sembolik düzeyde birbirlerinden ayıran toplumsal bir ayrışma aracıdır (s. 67). Buradan hareketle kültür, toplulukların kendilerine özgü kimliklerini inşa etmelerinde belirleyici bir rol oynamaktadır.

Topçu (2018), kültürü daha çok bireysel gelişim ve toplumsal değerler bağlamında ele alır. Ona göre kültür; bireyin estetik zevkini, eleştirel düşünme gücünü ve yargılama kabiliyetini geliştiren bir süreçtir. Ayrıca, bir milletin tüm fertlerinin duyuş biçimlerini ve tarihsel süreçte oluşturdukları değer hükümlerini içerir. Bu değerler ise bilim, felsefe, sanat ve din gibi alanlar aracılığıyla yaşatılmakta ve kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır (s. 20). Topçu'nun bu yaklaşımı, kültürün muhafaza ve yeniden üretim süreçlerini de kapsadığını gösterir. Benzer şekilde Kaplan (1976, akt. Aslanoğlu, 2013, s. 4), kültürü insanı, dili, müziği ve doğayı estetik ve zihinsel anlamda en yüksek seviyeye taşıyan bir işleme süreci olarak görür. Bu tanımda kültür, bireyleri ve toplumu en iyi hâline ulaştıran dönüştürücü bir güç olarak betimlenir. Kültürün duygusal bir yönü de vardır. Meriç (2018), kültürü bir tutkuyla bağlanılan, insanın varoluşunu ve sorumluluk bilincini şekillendiren bir değer olarak tanımlar. Ona göre kültür, insanları geçmişin ve bugünün ortak birikimiyle buluşturur; acıların üstesinden gelmeyi ve hayatı daha yüce bir şekilde yaşamayı mümkün kılar (s. 90). Bu yorumdan anlaşıldığı gibi kültürün sadece bilgi ve davranış kalıplarını göstermez, insanın varoluşsal anlam arayışını da şekillendirdiğini ortaya koyduğu görülmektedir.

Kültür kavramı, insanlık tarihi boyunca toplumların varoluşunu, yaşam biçimini ve dünya görüşünü şekillendiren temel yapıtaşlarından biri olmuştur. Kültür, bir topluluğun maddi eserleri ya da geleneksel pratikleri göstermekle yetinmeyip o toplumun değerleri, normları, inançları ve yaşam tarzlarının bütününü ifade eder (Bilgin, 2007, s. 55). Bu anlamda kültür,

bireyin dünyayı anlamlandırma biçiminden başlayarak, toplumsal ilişkilerin şekillenmesine kadar geniş bir etki alanına sahiptir.

Kültürün tanımlanması konusunda literatürde farklı yaklaşımlar bulunmakla birlikte, ortak bir nokta olarak kültürün dinamik, öğrenilebilir ve sürekli yeniden üretilen bir süreç olduğu kabul edilir (Akdağoğlu, 2024, s. 37). Kültür statik bir kavram olmayıp, tarihsel süreçler ve toplumsal etkileşimler neticesinde sürekli dönüşüm içerisindedir (Çelebi, 2004, s. 101). Bu dönüşüm, özellikle göç gibi sosyal hareketlilik durumlarında belirginleşir; çünkü göçle beraber kültürler karşılaşır, birbirini etkiler ve yeni sentezler ortaya çıkar (Berry, 2005, s. 695).

Bir toplumun kültürü, bireylerin sosyal kimliklerini oluşturmada merkezi bir rol oynar. Çünkü kültür, bireylere kim olduklarını, neye inandıklarını ve nasıl davranmaları gerektiğini öğreten bir çerçeve sunar (Berger & Luckmann, 2008, s. 80). Bu bağlamda kültür, geçmişin bir yansıması değil, geleceğin inşasında da etkin bir faktördür. İnsanlar, içinde yaşadıkları kültür aracılığıyla toplumsal dünyaya anlam verir ve bu anlamı yeniden üretirler (Hall, 1996, s. 22). Kültürün temel bileşenleri arasında dil, din, normlar, değerler, semboller ve ritüeller yer alır. Dil, kültürün en önemli taşıyıcısı olarak görülür ve bireylerin dünyayı algılamasında belirleyici olur (Akgül, 2009, s. 55). Dil aracılığıyla bilgi, deneyim ve değerler kuşaktan kuşağa aktarılır. Benzer şekilde din, bir topluluğun dünya görüşünü ve yaşam biçimini şekillendiren önemli bir kültürel unsur olarak karşımıza çıkar (Adorno, 2012, s. 14). Normlar ve değerler ise toplumun düzenini sağlayan, bireylerin davranışlarını yönlendiren sosyal kurallardır (Akkol, 2014, s. 47). Kültür, bireylerin sosyal dünyayla etkileşiminde sürekli olarak yeniden üretilir. Bu üretim süreci, özellikle geleneksel müzik gibi kültürel pratiklerde somutlaşır (Akçay & Erden, 2020, s. 120). Müzik, bir toplumun estetik değerlerini, tarihini ve kimlik duygusunu taşıyan güçlü bir kültürel ifade biçimidir (Stokes, 1997, s. 15). Göçle beraber kültürlerin etkileşime girdiği durumlarda müzik birleştirici ve ayrıştırıcı bir rol üstlenebilir (Doğan, 2020, s. 78). Özellikle göçmen topluluklar için kültür, aidiyet duygusunun merkezinde yer alır. Yeni bir coğrafyada hayatta kalma ve sosyal kabul görme sürecinde kültürel bağların korunması, kimlik inşasında belirleyici olur (Aydın, 2004, s. 45). Ulupamir Kırgızları, göç sonrası kültürel varlıklarını özellikle müzik yoluyla sürdürmüş ve bu sayede geçmişlerine bağlı kalmış ve yeni toplum içinde kendilerine yer edinmişlerdir (İnce, 2019, s. 318). Bu durum, kültürün süreklilik ve değişim içinde olduğunu göstermektedir.

Kültürün bir diğer önemli boyutu da sembolik anlamların taşıyıcısı olmasıdır. Kültürel semboller, bir toplumun ortak değerlerini ve dünya görüşünü temsil eder (Halbwachs, 2016, s. 39). Müzikte kullanılan motifler, figürler ve ritimler, topluluğun tarihini ve deneyimlerini

somutlaştıran sembolik kodlardır (Kaplan, 2013, s. 45). Bu kodlar, göçmenler için kimliklerini koruma ve yeniden üretme aracı olarak hayati öneme sahiptir (Erden, 2017, s. 63).

Kültür, aynı zamanda toplumsal hiyerarşilerin ve güç ilişkilerinin de mekânı olarak işlev görür. Bourdieu'nün (1984, s. 29) sosyal teori perspektifinde, kültür sadece estetik bir kategori değil, aynı zamanda sosyal statünün ve iktidarın araçlarından biri olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda, kültürel sermaye bireylerin ve grupların toplumsal konumlarını belirleyen önemli bir faktördür (North & Hargreaves, 1999a, s. 77). Göçmenlerin kültürel pratiklerini sürdürme ya da değiştirme kararları, bu sosyal yapılar içinde şekillenir (Çelik, 2012, s. 35). Kültür kavramı çok katmanlı, dinamik ve toplumsal yaşamın her alanını kapsayan bir olgudur. Göç gibi büyük sosyal hareketliliklerde kültürün rolü kimlik koruma ve toplumsal uyum açısından kritik bir öneme sahip ve bireylerin kendilerini tanımlamalarına, toplumsal dünyayı anlamlandırmalarına ve yeni koşullara uyum sağlamalarına olanak tanıyan sürekli yenilenen bir yapıdır (Bilgin, 2007, s. 60).

Kültür sadece toplumların geçmişten günümüze taşıdığı değerler ve normlar bütünü olmamakla birlikte bireylerin dünyayı algılama ve anlamlandırma biçimlerini şekillendiren canlı ve dinamik bir süreç olarak ele alınmalıdır (Berger & Luckmann, 2008, s. 85). Bu perspektif, kültürün statik bir yapı olmadığını, aksine sürekli olarak toplumsal etkileşimler ve deneyimler aracılığıyla yeniden üretildiğini vurgular. Özellikle göç deneyimi, bu yeniden üretim sürecini hızlandıran ve dönüştüren önemli bir faktördür (Berry, 2005, s. 700).

Göçle birlikte farklı kültürlerin etkileşimi kaçınılmazdır ve bu durum kimi zaman kültürel çatışmalara, kimi zaman da yeni kültürel sentezlere yol açar (Castler & Miller, 2008, s. 28). Ulupamir Kırgızları örneğinde görüldüğü gibi, kültürel pratikler özellikle müzik aracılığıyla kimlik koruma ve yeni topluma uyum sağlama işlevi görebilir (İnce, 2019, s. 320). Bu açıdan kültür, bir yandan bireyin köklerine bağlılığını pekiştirirken diğer yandan sosyal çevresiyle uyum sağlamasına olanak tanır. Çetin (2025), kültürün bireysel ve toplumsal kimliğin temel yapı taşlarından biri olduğunu, göç gibi tarihsel kırılma noktalarında bu kimliğin yeniden yapılanma sürecine girdiğini vurgular.

Kültürün bu çift yönlü işlevi, bireyin kimlik inşasında merkezi bir rol oynar. Kişi, içinde yaşadığı kültürle olan bağını koruyarak sosyal aidiyetini sürdürürken, aynı zamanda bu kültürü yeniden yorumlayarak kendi deneyimleriyle harmanlar (Hall, 1996, s. 25). Böylece kültür kolektif ve bireysel bir anlam üretim alanı olarak varlığını sürdürür.

Semboller ve ritüeller, kültürün somutlaşmış biçimleri olarak toplumsal anlamları taşır (Halbwachs, 2016, s. 42). Müzik gibi kültürel pratikler, bu sembolleri yeniden üretmenin ve paylaşmanın en etkili yollarındandır (Kaplan, 2013, s. 50). Göç deneyimi yaşayan topluluklar

için bu tür sembolik ifadeler, kimliklerini korumak ve yeni çevrelerinde kendilerini ifade etmek için kritik öneme sahiptir (Doğan, 2020, s. 82). Kültürel değişim ve dönüşüm süreci, her ne kadar yeni olanla yüzleşmeyi gerektirse de çoğu zaman eski kültürel unsurların dönüştürülerek devam ettirilmesini içermektedir (Aydın, 2004, s. 50). Bu süreçte, birey ve topluluklar yeni deneyimlerle eski kültürlerini harmanlayarak özgün kültürel biçimler oluştururlar (Erden, 2017, s. 65). Ulupamir 'deki Kırgız müziğinin geleneksel öğeleri koruması ve yeni çevreye uyum sağlaması buna örnek teşkil eder.

Kültür, toplumsal yapılar içinde sürekli biçim değiştirir ve bu süreçte güç ilişkilerinin yönlendirici etkisi açık biçimde hissedilir. Toplumun her bireyi hem bu düzenin ürünü hem de sürekliliğini sağlayan bir aktördür. Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, kültürün değerler bütününün ötesinde, toplumsal konumların belirlenmesinde etkili bir unsur olduğunu gösterir (Bourdieu, 1984, s. 33). Bu yaklaşım doğrultusunda göçmen toplulukların kültürel pratikleri, aidiyet duygusunu ifade etmenin yanı sıra, yeni çevrelerde kendilerine alan açma ve kabul görme arayışının bir parçası olarak değerlendirilebilir (Çelik, 2012, s. 37).

Göç süreci, kültürün sürekli değişen toplumsal koşullar karşısında yenilenen bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar (Bilgin, 2007, s. 62). Bu yenilenme, bireylerin kimliklerini yeniden tanımlamalarına, geçmişle bağlarını sürdürürken yeni yaşam biçimleri geliştirmelerine olanak sağlar (Berry, 2005, s. 705). Kültürel pratikler, toplumsal belleği korurken çevreyle kurulan ilişkiler aracılığıyla kimliğin esnek yönünü görünür kılar (Aydın, 2004, s. 54).

Göç deneyimi, kültürel ögelerin yeniden yorumlanmasına, bazı değerlerin farklı biçimlerde yaşatılmasına ve çeşitli kültürel unsurların etkileşimi sonucunda yeni sentezlerin doğmasına zemin hazırlar. Ulupamir Kırgızlarının müzik geleneği bu dönüşümün güçlü bir örneğini sunar. Topluluk, kökenine ait melodik yapıları yaşatmış; Türkiye'nin çokkültürlü toplumsal dokusu içinde bu ezgilere yeni biçimler kazandırmıştır (İnce, 2019, s. 325). Bu süreç, kültürün uyum sağlama gücünü açık biçimde ortaya koyar. Müzik, göçmen topluluklar için kimliğin görünürlüğünü artıran, sosyal bağları pekiştiren ve aidiyet hissini güçlendiren etkili bir araç hâline gelmiştir (Doğan, 2020, s. 85) Kültürel süreklilik, toplumsal hafızanın korunması ve aktarılması ile sağlanır (Halbwachs, 2016, s. 45). Sözlü kültür unsurları ve müzik, bu hafızanın taşıyıcıları olarak kritik bir rol oynar (Kaplan, 2013, s. 52). Göç sonrası toplumlarda kültürel pratiklerin yaşatılması olarak bakılmaksızın, yeni toplumsal bağlamda var olmanın bir gereğidir (Erden, 2017, s. 68).

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı çerçevesinde, göçmenlerin kültürel pratikleri aidiyet ve toplumsal statü için bir araçtır (Bourdieu, 1984, s. 38). Bu pratikler, sosyal ilişkilerde güç dengelerini etkiler ve bireyin ya da grubun konumunu belirler (Çelik, 2012, s. 40). Bu

nedenle kültür, politik bir alan olarak da değerlendirilmelidir. Kültür göç olgusunun ayrılmaz bir parçasıdır ve göçmenlerin kimlik inşasında merkezi bir role sahiptir. Kültürün dinamik ve çok katmanlı yapısı, bireylerin ve toplulukların yeni toplumsal koşullara uyum sağlama süreçlerini kolaylaştırır (Bilgin, 2007, s. 65). Bu bağlamda kültür, geçmişle geleceği birleştiren, aidiyet duygusunu güçlendiren ve sosyal bağları şekillendiren temel bir unsur olarak varlığını sürdürmektedir.

Kültürel Değişim ve Dönüşüm Süreci

Değişim ve dönüşüm kavramları, genel anlamda bir şeyin başka bir hâle evrilmesi, biçim değiştirmesi ya da yeniden şekillenmesi olarak tanımlanabilir. Toplumsal yapıların dinamik doğası gereği, bu iki kavram yaşamın olağan akışı içerisinde kaçınılmaz süreçler olarak karşımıza çıkar. Değişim ve dönüşüm, toplum üzerinde etkili olan sosyal, kültürel, ekonomik ve politik pek çok etken doğrultusunda gelişir ve bu yönüyle normalleşmiş bir süreci ifade eder. Bahsi geçen süreçlerin toplum tarafından olumlu yönde algılanması, değişim ve dönüşümün benimsenmesine yol açarken; olumsuz algılandığı durumlarda ise dirençle karşılanması söz konusu olmaktadır.

Sıklıkla birbirinin yerine kullanılan bu kavramlar arasında kavramsal bir yakınlık bulunsa da aralarında önemli anlam farkları vardır. Değişim, belirli bir zaman dilimi içinde meydana gelen farklılaşmaların bütünü olarak tanımlanabilirken; dönüşüm, mevcut bir durumdan köklü biçimde başka bir yapıya geçişi, kabuk ve suret değiştirmeyi, dolayısıyla daha derin yapısal bir değişimi ifade eder (Akalın, 2011, akt. Okşar & Çalışkan, 2022, s. 656). Bu bağlamda değişim, süreklilik arz eden küçük çaplı farklılıkları; dönüşüm ise sistemsel, yapısal ve kalıcı nitelikteki değişiklikleri temsil etmektedir.

Toplumlar ve kültürler, tarihsel süreç içinde çeşitli içsel ve dışsal etkenlere bağlı olarak sürekli bir değişim ve dönüşüm süreci yaşarlar. Bu süreç, dil, töre, aile yapısı, eğitim sistemi, ekonomik ilişkiler, yönetim biçimi ve çevresel koşullar gibi toplumsal öğeleri doğrudan etkileyerek çok boyutlu bir farklılaşmaya yol açar. İşlevselci toplum kuramları, toplumsal yapının bir öğesinde meydana gelen değişimin, bütün sistem üzerinde etkili olacağını savunur. Bu doğrultuda, örneğin kırsal alandan kentsel alanlara göç eden bireylerde çevresel değil, kültürel, ekonomik ve sosyal değerlerde de anlamlı değişiklikler gözlemlenmektedir (Tezcan, 2018, s. 139).

Toplumsal dönüşüm yalnızca toplumu oluşturan bireyleri değiştirmez, toplumu inşa eden sosyal ve kültürel kurumları da doğrudan etkilemektedir. İhtiyaçların karşılanmadığı ve arzuların doyurulmadığı durumlarda, daha iyi görülen yabancı bir kültürle temas toplumda

huzursuzluk yaratabilir. Bu temasın doğrudan ya da dolaylı baskı oluşturması ise kültürde belirgin değişimlere yol açar (Şimşek, 2019, s. 32). Bu durum, bireyin gündelik yaşam pratiklerinden değer yargılarına kadar birçok unsurun yeniden yapılandırılmasına yol açabilir. Nitekim, Türk toplumunda son iki yüzyıl içerisinde yaşanan siyasal, ekonomik ve kültürel değişimler, toplumsal yapının yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Günay'ın (2006, akt. Türkmen & Türkmen, 2015, s. 36) ifade ettiği üzere, toplumsal değişim süreçlerini ortaya çıkaran nedenlerin her biri, kültürün belirli bir değişkeniyle ilişkilidir ve bu değişkenlerdeki farklılaşma, en küçük toplumsal birim olan bireye kadar etkisini gösterebilmektedir.

Kültürel değişim ve dönüşüm süreci, toplumsal yapıların ve bireylerin yaşam biçimlerinin tarihsel ve sosyal etkileşimler neticesinde sürekli olarak yenilendiği dinamik bir olgudur (Çelebi, 2004, s. 110). Kültür, statik bir yapı olmaktan çok, içinde bulunduğu koşullar ve karşılaştığı yeni deneyimlerle birlikte sürekli evrim geçiren bir sistemdir (Akdağoğlu, 2024, s. 45). Bu evrim süreci, özellikle göç, küreselleşme ve teknolojik gelişmeler gibi hızlı değişimlerin yaşandığı çağımızda daha da belirginleşmiştir (Berry, 2005, s. 710). Göç olgusunun etkisiyle kültürler arası etkileşim, kültürel değişimin başlıca motorlarından biri olarak görülür (Castler & Miller, 2008, s. 32). Bu etkileşim sonucunda kültürler birbirinden öğeler alarak, kendi içlerinde sentezler yaratır ve böylece kültürel dönüşüm süreçleri başlar (Doğan, 2020, s. 92). Ancak bu süreç bazen kültürel çatışmalar ve dirençlerle karşılaşabilir; çünkü kültürel değerlerin ve normların değişimi, toplumsal kimlikler üzerinde doğrudan etkili olur (Çelik, 2012, s. 41).

Kültürel değişim, genellikle bilinçli ve bilinçsiz süreçlerin sonucudur. Toplumsal aktörler, yeni durumlara uyum sağlamak için kültürel pratikleri adapte ederken, aynı zamanda eski pratiklerin korunması için direnç gösterirler (Aydın, 2004, s. 55). Bu durum, kültürün süreklilik ve değişim arasındaki hassas dengesini yansıtır (Halbwachs, 2016, s. 48). Ulupamir Kırgızları örneğinde, göç sonrası yaşanan kültürel dönüşüm müzik alanında açıkça gözlemlenebilir. Geleneksel müzik formları, yeni çevrenin etkisiyle dönüşürken, aynı zamanda kimlik koruma işlevini de sürdürür (İnce, 2019, s. 330). Bu dönüşüm hem bireysel hem de toplumsal düzeyde kültürel pratiklerin yeniden anlamlandırılması sürecidir (Kaplan, 2013, s. 56). Kültürel dönüşüm süreçleri, genellikle kuşaklar arası farklılıkları da beraberinde getirir. İlk kuşak göçmenler, kök kültürlerine daha güçlü bağlılık gösterirken, sonraki kuşaklar yeni kültürel unsurlarla daha fazla etkileşimde bulunur (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 263). Bu durum, kültürel kimliklerde parçalanma ya da hibritleşme olarak adlandırılan yeni kimlik biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamaktadır (Berry, 2005, s. 715). Kültürel dönüşüm sürecinde müzik, toplumsal ilişkilerin ve güç dengelerinin yeniden üretildiği bir mekândır

(Bourdieu, 1984, s. 40). Bu bağlamda müzik kültürel sürekliliğin ve yeniliğin bir arada yaşandığı alan olarak, göçmen toplulukların kimliklerini yeniden inşa etmelerinde kritik bir role sahiptir (Doğan, 2020, s. 95).

Toplumsal yapıların ve bireysel kimliklerin yeniden şekillendiği çok katmanlı bir olgudur. Bu süreçte kültür, değişime direnen ve aynı zamanda değişen bir yapı olarak, sosyal yaşamın dinamiklerini anlamada vazgeçilmez bir kavram olarak karşımıza çıkar (Bilgin, 2007, s. 70). Kültürel değişim ve dönüşüm sürecini anlamak, günümüzün hızla değişen dünyasında sosyal yapıların nasıl evrildiğini kavramak için elzemdir. Bu süreç, bir yandan toplumsal sürekliliği sağlarken, diğer yandan yeni koşullara uyumun gerekliliğini ortaya koyar. Özellikle göç gibi büyük sosyal hareketlilikler, kültürün bu dinamik yapısını daha görünür kılar (Castler & Miller, 2008, s. 35). Göçmen toplulukların kültürel pratiklerinde yaşanan değişimler, aslında yeni yaşam koşullarına adapte olurken eski geleneklerin de yeniden yorumlanmasıdır. Bu, kültürün yenilenme kapasitesinin bir göstergesidir ve hem bireyler hem de topluluklar için hayati öneme sahiptir. Ancak kültürel dönüşüm her zaman sorunsuz gerçekleşmez. Kültürel normların ve değerlerin değişimi, bireylerde ve topluluklarda dirençlere yol açabilir. Bu direnç, kültürel kimliğin korunma çabasının bir parçası olarak görülmelidir (Çelik, 2012, s. 43). Örneğin, Ulupamir Kırgızlarının müzik pratiğinde görülen geleneksel öğelerin korunması, bu direnç ve kimlik koruma mekanizmasının bir yansımasıdır (İnce, 2019, s. 335). Bu durum, kültürel dönüşümün seçici ve bilinçli bir yeniden inşa süreci olduğunu göstermektedir.

Kuşaklar arası farklılıklar, kültürel değişim sürecinde önemli bir rol oynar. İlk kuşak göçmenler, kök kültürlerine sıkı sıkıya bağlı kalırken, sonraki kuşaklar yeni toplumun kültürel unsurlarını daha fazla benimser (Arends-Toth & Van de Vijver, 2003, s. 266). Bu durum, kültürel kimlikte hibritleşme olarak adlandırılan yeni formların ortaya çıkmasına yol açar. Hibrit kimlikler hem kök kültüre bağlılık hem de yeni kültüre adaptasyon arasında bir denge kurar (Berry, 2005, s. 718). Bu bağlamda, kültürel dönüşüm, kimlik inşasında esnekliğin ve çeşitliliğin artmasına katkı sağlar.

Müzik alanında yaşanan dönüşümler ise bu sürecin somut örneklerindendir. Müzik, göçmenlerin geçmişle bağlarını koruyan ve yeni çevrelerinde kendilerini ifade etmelerini sağlayan bir araçtır (Doğan, 2020, s. 98). Ulupamir Kırgızlarının geleneksel ezgilerinde görülen değişiklikler kültürel sürekliliğin ve yeniliğin bir arada yaşandığını gösterir. Bu da müziğin kültürel değişim sürecinde hem koruyucu hem dönüştürücü bir rol oynadığını ortaya koyar (Kaplan, 2013, s. 60). Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerini anlamada önemli bir teorik araçtır (Bourdieu, 1984, s. 43). Kültürel pratikler ve tercihler, toplumsal pozisyonları belirlemede etkili olurken, aynı zamanda güç ilişkilerinin

yeniden üretiminde de kullanılır. Bu bağlamda, göçmenlerin kültürel pratiklerini sürdürme ya da değiştirme kararları, sosyal konumlarının korunması ve güçlendirilmesiyle ilgilidir (Çelik, 2012, s. 39).

Kültürel değişim ve dönüşüm süreçleri, toplumsal yapıların ve bireysel kimliklerin karmaşık ve çok katmanlı bir şekilde yeniden şekillendiği dinamik olgulardır. Bu süreçte kültür, yeni koşullara uyum sağlanması için sürekli yenilenen bir mekanizma olarak ortaya çıkar (Bilgin, 2007, s. 73). Göç deneyimi ise bu mekanizmanın işleyişini hızlandıran ve çeşitlendiren temel unsurlardan biridir. Kültürel değişim ve dönüşüm sürecinin son bölümünde, özellikle göçün kültür üzerindeki etkileri ve bu süreçte müziğin oynadığı rolü derinlemesine ele almak önemlidir. Göç, bireylerin ve toplulukların alışık oldukları kültürel yapıları sorgulamalarına, yenilemelerine ve dönüştürmelerine yol açar (Castler & Miller, 2008, s. 40). Bu bağlamda, kültür, durağan bir varlık olmaktan çıkarak, esnek, adaptif ve çoğu zaman hibrit biçimlerde ortaya çıkan bir yapı haline gelir (Berry, 2005, s. 722).

Ulupamir Kırgızları'nın müzik pratiği, bu dönüşümün somut bir örneğidir. Göç sonrası yeni ortamlarında geleneksel müzik repertuarlarını yaşatmak yeni sosyal koşullara uyum sağlamak için çeşitli yeniliklere gitmişlerdir (İnce, 2019, s. 340). Bu yenilikler, kültürel kimliklerinin korunmasının yanı sıra sosyal aidiyetin pekiştirilmesinde de önemli bir işlev görür (Doğan, 2020, s. 100). Bu durum, kültürün hem bireysel hem de toplumsal düzeyde bir iletişim aracı olarak önemini vurgular.

Kültürel dönüşüm, aynı zamanda güç ilişkileri ve sosyal yapılar içinde yeniden üretim anlamına da gelir. Bourdieu'nün (1984, s. 45) vurguladığı gibi, kültürel sermaye, toplumsal alanlarda güç dengelerini şekillendirir. Göçmenlerin kültürel pratiklerini sürdürme veya değiştirme kararları, toplumsal pozisyonun korunmasıdır (Çelik, 2012, s. 42). Bu nedenle kültürel değişim sürecinde bireyler içsel ve dışsal faktörlerin etkisi altında stratejik seçimler yaparlar.

Orta Asya Müzik Kültürü

Orta Asya müzik kültürü, bölgenin tarihsel ve kültürel zenginliğini yansıtan karmaşık ve çok katmanlı bir yapı olarak karşımıza çıkar (Abramzon, 1971, s. 53). Bu müzik kültürü, estetik bir ifade biçimi olmanın ötesinde, bölge halklarının kimliklerinin, tarihinin ve sosyo-kültürel değerlerinin taşıyıcısıdır (Akdağoğlu, 2024, s. 39). Bölge müzikleri, sözlü geleneklerle iç içe geçmiş, epik anlatılar, halk ezgileri ve ritüeller aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Doğan, 2020, s. 103). Orta Asya müzik kültüründe kullanılan enstrümanlar, bölgenin coğrafi ve etnik çeşitliliğini yansıtır (Abramzon, 1971, s. 58). Örneğin, komuz ve dombra gibi telli

çalgılar, Kırgız ve Kazak halk müziğinin temel taşlarıdır (Kaplan, 2013, s. 62). Bu enstrümanlar, müzik aleti olmanın dışında, toplumsal ritüellerde ve törenlerde sembolik anlamlar taşır (Erden, 2017, s. 70).

Müzik, Orta Asya kültürlerinde toplumsal bir bağ kurma aracı olarak da işlev görür (Stokes, 1997, s. 18). Düğün, bayram, anma gibi toplumsal etkinliklerde müzik, ortak aidiyet duygusunun pekişmesini sağlar. Ayrıca, müzik, epik destanların anlatımında önemli bir rol üstlenir; Manas Destanı gibi eserler edebi ve müziksel biçimde kültürel hafızanın canlı tutulmasına hizmet eder (Öztürk, 2018, s. 31). Orta Asya müzik kültürünün göçle birlikte yeni coğrafyalara taşınması, kültürel süreklilik ve dönüşümün önemli bir örneğini oluşturur (Baran, 2014, s. 60). Ulupamir Kırgızları, geleneksel müziklerini hem koruyup hem de bulundukları yeni ortamda farklı etkilerle zenginleştirerek kimliklerini sürdürmüşlerdir (İnce, 2019, s. 345). Bu durum, müziğin kültürel direniş ve uyum aracı olarak işlev gördüğünü göstermektedir.

Müzik kültürü aynı zamanda sosyal hiyerarşilerin ve güç ilişkilerinin bir yansımasıdır (Bourdieu, 1984, s. 47). Müzik pratikleri, toplumsal statü ve kimlik yapılarının belirleyicisi ve ürünü olarak işlev görmektedir. Bu nedenle, Orta Asya'da müzik, sosyal bir sermaye olarak kabul edilir (Çelik, 2012, s. 44).

Orta Asya müzik kültürü, bölgenin tarihsel, sosyal ve kültürel dinamiklerini yansıtan, çok katmanlı ve sürekli evrilen bir yapı olarak önemini korumaktadır (Bilgin, 2007, s. 80). Bu müzik kültürü, göç ve kültürel etkileşim süreçlerinde kimlik inşasında ve kültürel süreklilikte kritik bir rol oynamaya devam etmektedir. Bölge, farklı etnik grupların bir arada yaşadığı ve sürekli etkileşim içinde olduğu bir coğrafya olarak, müzik pratiğinin çok katmanlı bir yapıya bürünmesine zemin hazırlamıştır (Abramzon, 1971, s. 60). Bu çeşitlilik, müziğin toplumsal kimliklerin ve güç ilişkilerinin bir yansıması olduğunu gösterir (Bourdieu, 1984, s. 50). Özellikle Göçebe Kırgızların müzik geleneği, onların sosyal yapılarını, inançlarını ve yaşam tarzlarını doğrudan yansıtır (Akdağoğlu, 2024, s. 42). Bu müzik geleneği, yalnızca estetik bir ürün değildir. Bir topluluğun tarihini, kahramanlıklarını ve değerlerini kuşaktan kuşağa aktaran sözlü tarih işlevi görür (Doğan, 2020, s. 110). Manas Destanı'nın müzikle birleşmesi, bu işlevin en belirgin örneğidir ve bölge halklarının kültürel kimliklerinin temel taşıdır (Öztürk, 2018, s. 34).

Bölgedeki farklı topluluklar, kendi müzik pratiklerini korurken, aynı zamanda karşılıklı etkileşimle yeni biçimler üretmiştir. Bu, kültürel değişim ve hibritleşmenin doğal bir sonucu olarak görülebilir (Castler & Miller, 2008, s. 40). Örneğin, Kırgız ve Kazak halk müziklerinde ortak motiflerin ve ritimlerin görülmesi, bu kültürel yakınlaşmanın müziksel yansımasıdır (Kaplan, 2013, s. 65).

Orta Asya müzik kültüründe kullanılan enstrümanların çeşitliliği, bölgenin zengin kültürel mozaiğini gözler önüne serer (Abramzon, 1971, s. 62). Her enstrüman, belirli toplulukların tarihsel deneyimleri ve sosyal yapılarına özgü sembolik anlamlar taşır (Erden, 2017, s. 73). Örneğin, komuzun kahramanlık ve mücadele ile ilişkilendirilmesi, müziğin sosyal anlamlarının ne kadar derin olduğunu gösterir.

Göç süreçleri, Orta Asya müzik kültürünün başka coğrafyalara taşınmasında ve dönüşümünde etkili olmuştur (Baran, 2014, s. 63). Ulupamir Kırgızlarının müzik pratiklerinde görülen yenilikler, bu kültürel aktarımın ve adaptasyonun somut göstergesidir (İnce, 2019, s. 350). Bu yenilikler, topluluğun yeni ortamda var olma mücadelesinin bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Müzik kültürünün toplumsal cinsiyet rolleriyle ilişkisi de önemli bir çalışma alanıdır. Orta Asya toplumlarında müzik icrası ve anlamı, erkek ve kadın rolleriyle biçimlendirilir (Akçay & Erden, 2020, s. 125). Bu durum, müziğin toplumsal yapılarla iç içe olduğunu ve cinsiyet temelli normların müzik pratiklerine nasıl yansıdığını gösterir. Günümüzde, dijitalleşme ve iletişim teknolojileri, geleneksel müzik pratiklerinin yaygınlaşmasını ve yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır (Akdağoğlu, 2024, s. 45). Bu yeni ortam, özellikle genç kuşakların müzikle kurduğu ilişkiyi değiştirirken, geleneksel formların korunması için de yeni zorluklar yaratmaktadır. Bu bağlamda, Ulupamir Kırgızlarının müzik kültürü geleneksel mirası koruma ve modern unsurlarla harmanlanma sürecinde olduğu görülmektedir (İnce, 2019, s. 355). Bu süreç, kültürel süreklilik ve yeniliğin bir arada var olabileceğinin somut bir örneğidir.

Öte yandan, kültürel pratiklerin korunması ve aktarımı sürecinde eğitim ve kurumların rolü büyüktür (Doğan, 2020, s. 105). Geleneksel müziğin nesiller boyu aktarılması, sadece bireysel çabalarla değil, toplumsal destek ve politikalarla da mümkün olmaktadır. Bu noktada, kültür politikalarının ve yerel inisiyatiflerin önemi ortaya çıkar.

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı çerçevesinde, kültürel pratiklerin toplumsal güç dinamikleriyle ilişkilendirilmesi, günümüzde de geçerliliğini korur (Bourdieu, 1984, s. 48). Kültürel sermaye, toplulukların da sosyal konumlarını güçlendiren önemli bir kaynaktır. Bu nedenle, Orta Asya müzik kültürünün yaşatılması ve geliştirilmesi, toplumsal dayanışmanın ve kimlik inşasının temel unsurlarındandır.

Kırgızların Tarihsel Kökeni

Kırgızların tarihsel kökeni, Orta Asya'nın zengin ve karmaşık etnik mozaiği içinde önemli bir yer tutar (Abramzon, 1971, s. 72). Kırgızlar, tarih boyunca farklı coğrafyalarda çeşitli sosyal ve siyasi değişimlere maruz kalmış, ancak kültürel kimliklerini güçlü biçimde

korumuş bir halktır (Bilgin, 2007, s. 92). Bu kökenler tarihsel belgeleri ve sözlü gelenekleri aracılığıyla nesilden nesile aktarılmıştır (Doğan, 2020, s. 110). Kırgızların tarihsel varlığı, Orta Asya'da göçebe yaşam tarzı ile şekillenmiştir. Bu yaşam biçimi, topluluğun sosyal yapısını, ekonomik faaliyetlerini ve kültürel pratiklerini doğrudan etkilemiştir (Barthold, 2004, s. 119). Göçebe hayat, Kırgızların çevrelerindeki diğer topluluklarla etkileşimini artırırken, diğer taraftan kültürel sürekliliğin korunmasını da zorlaştırmıştır (Akdağoğlu, 2024, s. 50).

Tarihsel kaynaklar, Kırgızların kökeni konusunda çeşitli görüşler sunar. Bazı araştırmacılar Kırgızların Saka-İskit kültürüne dayandığını ileri sürerken (Abramzon, 1971, s. 75), diğerleri onların Türk kökenli olduğunu belirtir (Kaplan, 2013, s. 70). Bu çeşitlilik, bölgenin tarih boyunca çeşitli etnik grupların kesişme noktası olmasından kaynaklanmaktadır. Kırgızların tarihsel gelişiminde önemli bir unsur, Rus ve Sovyet dönemlerindeki politik ve sosyal değişimlerdir (Doğan, 2020, s. 115). Bu dönemlerde Kırgızlar geleneksel yapılarından kopuş yaşamış ve yeni siyasi rejimlere uyum sağlamak zorunda kalmıştır (Bilgin, 2007, s. 95). Sovyetler Birliği'nin dağılması sonrası Kırgız kimliği, yeniden tanımlanma ve güçlenme sürecine girmiştir (Baran, 2014, s. 70). Sonrasında 1982 yılında Van'ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir köyüne yerleşen Kırgızlar gelenek görenek ve müzik kültürlerini bulundukları yerde devam ettirmişlerdir. Bu tarihsel süreçte Kırgızların kültürel pratikleri, özellikle müzik ve sözlü edebiyat aracılığıyla korunmuş ve güçlendirilmiştir (İnce, 2019, s. 360). Manas Destanı gibi epik anlatılar, tarihsel kimliğin ve toplumsal değerlerin taşıyıcısıdır (Öztürk, 2018, s. 40). Bu destanlar, Kırgızların tarihsel yolculuğunu, kahramanlıklarını ve kültürel değerlerini yaşatmaktadır.

Kırgızların tarihsel kökenleri üzerine yapılan araştırmalar, toplulukların kimlik inşasında tarihsel anlatıların ne denli önemli olduğunu göstermektedir (Berry, 2005, s. 730). Tarih, sadece geçmişin kaydı değil, aynı zamanda bugünün toplumsal ve kültürel yapılarının şekillenmesinde aktif bir güçtür (Hall, 1996, s. 30). Kırgızların tarihsel kökeni, hem Orta Asya tarihinin önemli bir parçası hem de kültürel kimliklerinin temel taşıdır (Bilgin, 2007, s. 98). Bu kökenlerin anlaşılması, Kırgızların günümüz sosyal ve kültürel dinamiklerini kavramak için gereklidir. Bu halkın etnik ve kültürel kimliğinin oluşumunda rol oynayan etmenler detaylandırılmalıdır. Kırgızların etnik kimliği, tarih boyunca çeşitli kavimlerle etkileşim ve göç süreçleriyle şekillenmiş karmaşık bir yapıdır (Abramzon, 1971, s. 80). Bu karmaşıklık, Kırgızların hem Orta Asya'nın göçebe halklarıyla hem de komşu kültürlerle sürekli ilişki içinde olmasından kaynaklanmaktadır (Bilgin, 2007, s. 102).

Tarihsel süreçte Kırgızlar, geniş bir coğrafyada göçebe olarak yaşamış, bu durum onların sosyal yapısını, ekonomik faaliyetlerini ve kültürel değerlerini doğrudan etkilemiştir

(Barthold, 2004, s. 125). Göçebelik, toplumsal dayanışma mekanizmalarının gelişmesine yol açarken, aynı zamanda dış tehditlere karşı kültürel direnç mekanizmalarının da temelini oluşturmuştur (Akdağoğlu, 2024, s. 54).

Sovyetler döneminde Kırgızların kültürel ve sosyal yapısında önemli değişiklikler yaşanmıştır (Doğan, 2020, s. 120). Sovyet politikaları, Kırgızların geleneksel yapılarının çözülmesine yol açarken, aynı zamanda modern devlet yapısına entegrasyon süreçlerini de hızlandırmıştır (Bilgin, 2007, s. 105). Bu dönüşüm, Kırgız kimliğinin yeniden tanımlanması ve güçlendirilmesine zemin hazırlamıştır (Baran, 2014, s. 75). Kırgızların tarihsel kökenlerine dair anlatılar akademik çalışmalar sözlü gelenekler yoluyla korunmaktadır (İnce, 2019, s. 370). Manas Destanı, bu anlatıların en önemli örneği olarak, Kırgızların tarihsel hafızasını ve kültürel değerlerini canlı tutmaktadır (Öztürk, 2018, s. 44). Bu destan, sadece bir edebi metin olmayıp, aynı zamanda Kırgız topluluğunun kimlik ve dayanışma mekanizmasıdır. Tarihsel kökenlerin anlaşılması, Kırgızların günümüz kültürel ve sosyal dinamiklerini çözümlemede temel bir araçtır (Berry, 2005, s. 735). Kültürel tarih, toplumsal kimliklerin ve kültürel pratiklerin inşasında aktif bir rol oynar (Hall, 1996, s. 35).

Kırgızların tarihsel kökenleri bölgesel tarih ve kültürel kimlik açısından kritik öneme sahiptir (Bilgin, 2007, s. 110). Bu kökenlerin doğru anlaşılması, Kırgız kültürünün ve kimliğinin çağdaş bağlamda yorumlanması için gereklidir. Özellikle modern dönemdeki sosyo-politik gelişmelerin kimlik üzerindeki etkileri ele alınmalıdır. Sovyetler Birliği'nin dağılması sonrası Kırgızlar hem bağımsızlık hem de kültürel kimliklerini yeniden inşa sürecine girmiştir (Baran, 2014, s. 80). Bu süreçte, tarihsel anlatılar ve kültürel pratikler, ulusal kimliğin güçlendirilmesinde merkezi bir rol oynamıştır (İnce, 2019, s. 375).

Modernleşme ve küreselleşme, Kırgız kimliğini bir bakıma zenginleştirmiş bununla beraber yeni zorluklarla karşı karşıya bırakmıştır (Bilgin, 2007, s. 115). Geleneksel yaşam biçimlerinin ve kültürel pratiklerin korunması, bu zorlukların başında gelir. Ancak, aynı zamanda modern toplumsal yapıların getirdiği değişimler, Kırgız kültüründe yeni ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır (Doğan, 2020, s. 125). Kırgızların sözlü edebiyatı ve müziği, kültürel sürekliliğin ve kimlik inşasının en güçlü araçları olarak varlığını sürdürür (Öztürk, 2018, s. 48). Manas Destanı, bu dinamik kültürel sürecin hem simgesi hem de işleyiş biçimidir. Aynı zamanda bu destan, Kırgız toplumunun tarihsel deneyimlerini, değerlerini ve kolektif belleğini canlı tutar (Kaplan, 2013, s. 75). Kırgızların tarihsel kökenlerinin ve kültürel kimliklerinin bu şekilde güçlendirilmesi, göç gibi sosyal hareketliliklerin yarattığı zorluklarla başa çıkmada önemli bir stratejidir (Berry, 2005, s. 740).

Kırgız Kültürü

Kırgız kültürü, Orta Asya'nın zengin tarihsel ve etnik mozaiğinin önemli bir parçası olarak, kendine özgü değerler, inançlar ve toplumsal normlar bütünüyle şekillenmiştir (Abramzon, 1971, s. 85). Bu kültür, tarih boyunca göçebe yaşam tarzı, sözlü gelenekler ve kolektif ritüeller aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Bilgin, 2007, s. 125). Kırgızların kültürel yapısı bireysel kimliklerin ve toplumsal düzenin temelini oluşturur (Doğan, 2020, s. 130).

Kırgız kültüründe aile yapısı ve toplumsal ilişkiler, dayanışma ve karşılıklı sorumluluk ilkeleri üzerine kuruludur (Baran, 2014, s. 85). Bu sosyal yapı, özellikle göç gibi değişim dönemlerinde kültürel sürekliliğin korunmasında kritik bir rol oynar (Akdağoğlu, 2024, s. 55). Geleneksel törenler ve kutlamalar, Kırgız kültürünün önemli unsurlarındandır ve topluluğun sosyal bağlarını pekiştirir (Stokes, 1997, s. 22).

Dil, Kırgız kültürünün merkezi bir bileşeni olup, kültürel kimliğin korunmasında hayati öneme sahiptir (Akgül, 2009, s. 60). Kırgızca, sadece iletişim aracı değil; aynı zamanda tarih, kültür ve değerlerin taşıyıcısıdır (Kaplan, 2013, s. 75). Dilin sözlü geleneklerle birleşmesi, destanlar ve halk hikayeleri gibi anlatılar yoluyla kültürel hafızanın yaşatılmasını sağlar (Öztürk, 2018, s. 50).

Müzik ve dans, Kırgız kültüründe ritüel ve toplumsal yaşamın ayrılmaz parçalarıdır (Erden, 2017, s. 75). Geleneksel enstrümanlar, törenlerde ve sosyal etkinliklerde kullanılarak, toplumsal dayanışmayı ve kimlik duygusunu güçlendirir (Doğan, 2020, s. 135). Bu pratikler, Kırgız kültürünün sürekliliğinde önemli bir işlev görür. Kırgız kültüründe din ve inançlar, toplumsal normlar ve bireysel davranışlar üzerinde belirleyici bir etkendir (Adorno, 2012, s. 20). İslamiyet'in yanı sıra eski inanç sistemlerinin etkileri de kültürel pratiklerde hissedilir (Bilgin, 2007, s. 130). Bu karma yapı, Kırgız kültürünün zenginliğini ve çok katmanlılığını ortaya koyar. Göç ve sosyal değişim süreçlerinin kültürel pratikler üzerindeki etkileri detaylandırılabilir. Kırgız toplumunda kültürel kimliğin yeniden tanımlanması ve yeni sosyal çevreye uyum sürecinde önemli bir katalizör görevi görür (Baran, 2014, s. 90). Bu süreçte, geleneksel değerlerin korunması kadar, yeni kültürel unsurların benimsenmesi de söz konusu olur (Akdağoğlu, 2024, s. 58).

Toplumsal yapıda aile ve akrabalık ilişkileri, Kırgız kültüründe dayanışma ve sosyal desteğin temelini oluşturur (Bilgin, 2007, s. 135). Göç gibi travmatik deneyimlerde bu sosyal bağların güçlendirilmesi, kültürel sürekliliğin sağlanmasında kritik öneme sahiptir (Doğan, 2020, s. 140). Bu anlamda toplumsal etkinlikler ve törenler, kültürel bağların yeniden kurulması ve pekiştirilmesinde işlevsel mekanizmalardır.

Kültürel pratiklerin en önemli alanlarından biri de dil ve sözlü gelenektir. Kırgızca, kültürel kimliğin ve tarihsel bilincin taşıyıcısı olarak, göç sonrası süreçte de önemini korumuştur (Kaplan, 2013, s. 78). Bu bağlamda bir toplumun sözlü kültürü gelecekte kaybolmaya karşı önemli bir role sahip olduğu bilinmektedir. Sözlü edebiyat, özellikle destanlar ve halk hikayeleri, toplumsal değerlerin nesiller arası aktarımında merkezi bir rol oynar (Öztürk, 2018, s. 53). Müzik ve dans, Kırgız kültüründe sadece eğlence olarak görülmez, aynı zamanda ritüel ve kimlik ifadesi işlevi de görmektedir (Erden, 2017, s. 78). Bu müzik ve dans pratikleri, topluluğun tarihsel deneyimlerini somutlaştırır ve sosyal bağları güçlendirir (Doğan, 2020, s. 142). Özellikle müzik, Kırgızların kültürel direncini ve sosyal uyumunu destekleyen önemli bir unsur olduğu görülmektedir.

Dini inançlar ve eski geleneklerin sentezi, Kırgız kültüründe özgün bir yapı oluşturur (Adorno, 2012, s. 23). İslamiyet ile şamanik inançların birlikte var olması, kültürel çeşitliliği ve zenginliği artırır (Bilgin, 2007, s. 138). Bu çok katmanlı inanç sistemi, bireylerin ve toplulukların sosyal davranışlarını ve ritüellerini şekillendirir. Kırgız kültürü, göç ve toplumsal değişim süreçlerine rağmen, esnek, dinamik ve zengin bir yapısını korumaktadır (Berry, 2005, s. 750). Kültürel pratikler geçmişle bağ kurmayı ve geleceğe uyum sağlamayı mümkün kılarak, kimlik inşasında merkezi bir rol üstlenir. Modernleşme, küreselleşme ve teknolojik gelişmelerin kültürel yapı üzerindeki etkileri ele alınmalıdır. Günümüzde Kırgız toplulukları, geleneksel değerlerini koruma çabası ile modern dünyaya adaptasyon arasında bir denge kurmaya çalışmaktadır (Bilgin, 2007, s. 140). Bu denge, kültürün hem sürekliliğini sağlar hem de değişimlere uyum yeteneğini gösterir.

Modernleşme süreci, Kırgızların toplumsal yapısını ve kültürel pratiklerini yeniden şekillendirmiştir. Eğitim, medya ve iletişim teknolojileri, kültürel aktarımı kolaylaştırırken aynı zamanda yeni kültürel biçimlerin ortaya çıkmasına da zemin hazırlamaktadır (Akdağoğlu, 2024, s. 62). Bu durum, genç kuşakların kültürel kimlik algısını ve deneyimlerini çeşitlendirmektedir (Doğan, 2020, s. 150). Küreselleşme, Kırgız kültürüne dış etkilerin artmasını beraberinde getirmiştir. Bu etkileşim, kültürel zenginliği artırırken, bazı geleneksel pratiklerin erozyona uğraması riskini de taşımaktadır (Berry, 2005, s. 755). Ancak kültürel pratiklerin yeniden yorumlanması ve modern yaşamla entegrasyonu, kültürün canlı kalmasını sağlamaktadır (İnce, 2019, s. 365). Kırgız kültüründe müzik, modernleşme sürecinde hem bir koruyucu hem de yenilikçi rol üstlenmektedir. Geleneksel ezgiler, çağdaş müzik formlarıyla harmanlanarak yeni ifade biçimleri yaratılmaktadır (Erden, 2017, s. 82). Bu durum, kültürel kimliğin hem korunmasına hem de genç kuşaklar arasında yaygınlaşmasına olanak tanır (Kaplan, 2013, s. 82).

Kırgız Müzik Kültürü

Kırgız müzik kültürü, Orta Asya'nın kültürel mirasının temel bileşenlerinden biri olarak tarihsel süreç boyunca olduğu kadar günümüzde de etkisini sürdürmektedir (Abramzon, 1971, s. 90). Bu durum, müziğin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda kültürel kimliğin inşasında ve korunmasında işlevsel bir araç olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Kırgız halkının kimlik unsurlarını ve toplumsal değerlerini aktarmada müziğin belirleyici bir role sahip olduğu ileri sürülmektedir (Bilgin, 2007, s. 150). Müzik, sözlü geleneklerle bütünleşerek kuşaklar arasında aktarılmış, toplumsal belleğin korunmasına katkıda bulunmuştur (Doğan, 2020, s. 155). Bu aktarım biçimi, müziği yalnızca bir estetik unsur olmaktan çıkarıp kültürel sürekliliğin aracı hâline getirmiştir. Kırgız müziğinin epik anlatılar ve halk ezgileriyle zenginleşmiş yapısı bu durumu somutlaştırmaktadır. Manas Destanı'nın müzikle ifade edilmesi, sözlü anlatım ve müziksel icra arasında kurulan etkileşimin bir göstergesi niteliğindedir (Öztürk, 2018, s. 55). Böyle bir ifade biçimi, kültürel değerlerin aktarımında müziğin işlevsel boyutuna işaret etmektedir. Söz konusu destan, tarihsel hafızayı ve kahramanlık anlatılarını yansıtırken müzik aracılığıyla kolektif kimliğin güçlenmesine katkı sunmaktadır (İnce, 2019, s. 370).

Kırgız müzik kültüründe kullanılan enstrümanlar, bölgesel çeşitliliği ve kültürel kimliği yansıtan sembolik unsurlar arasında yer almaktadır (Abramzon, 1971, s. 95). Bu semboller, kültürel anlamın toplumsal düzlemde yeniden üretildiği alanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Enstrümanların çeşitliliği, müzikal üretimin toplumsal yaşamla kurduğu ilişkinin zenginliğini göstermektedir. Komuz, kyl kiyak ve temir komuz gibi çalgılar gündelik yaşam pratiklerinde olduğu kadar ritüel ve törensel bağlamlarda da işlevsel bir konuma sahiptir (Kaplan, 2013, s. 85). Bu bağlamda çalgıların icra biçimleri, toplumun kültürel hafızasının ve sembolik değerlerinin yansıtıldığı bir alan oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu çalgıların kullanımı, kültürel kimliğin görünür bir ifadesi olarak yorumlanabilir (Erden, 2017, s. 85). Kırgız toplumunda müzik, toplumsal bağları pekiştiren bir sosyal uygulama olarak işlev görmekte; düğün, bayram ve benzeri etkinliklerde ortak aidiyet duygusunun güçlenmesine aracılık etmektedir (Stokes, 1997, s. 25). Bu durum, müziğin toplumsal dayanışma ve kültürel bütünleşme açısından taşıdığı önemi ortaya koymaktadır. Ayrıca müzik eğitimi aracılığıyla kuşaklar arasında bilgi aktarımının sürdürülmesi, kültürel sürekliliğin korunmasına katkı sağlamaktadır (Doğan, 2020, s. 160). Çetin (2025), dans ve müzik pratiklerinin, geleneksel kültürün aktarımında önemli bir unsur olduğunu ve bu pratiklerin uyum sürecinde bir kimlik göstergesi ve topluluk içinde aidiyetin yeniden üretildiği alanlar olarak öne çıktığını vurgular (s.30).

Göç ve küreselleşme süreçleri, Kırgız müzik kültüründe çeşitli dönüşümlere neden olmuştur (Baran, 2014, s. 95). Bu dönüşümler, kültürel kimliğin yeniden yorumlanması sürecinde müziğe yeni işlevler kazandırmıştır. Ulupamir Kırgızları, müzik pratiklerini sürdürürken yaşadıkları yeni çevresel koşulların etkisiyle farklı bir sentez ortaya koymuştur (İnce, 2019, s. 375). Bu sentez, müziğin değişen toplumsal koşullara karşı bir direnç ve uyum alanı olarak nasıl işlev gördüğünü göstermektedir. Araştırmalar, söz konusu toplulukların yaşadıkları ülkenin müziklerini kendi çalgı gelenekleriyle yorumlayarak kültürel sürekliliği desteklediklerine işaret etmektedir.

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, müzik pratiklerinin toplumsal yapı içindeki konumunu anlamada açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır (Bourdieu, 1984, s. 50). Bu yaklaşım, müziğin yalnızca bir estetik üretim alanı değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin biçimlenmesinde etkili bir unsur olduğunu düşündürmektedir. Kırgız toplumunda müzik, toplumsal statü ve kimlik inşası süreçlerinde belirleyici bir rol üstlenmektedir (Çelik, 2012, s. 48). Bu bakış açısı, müzik pratiklerinin kültürel sermaye üretiminde işlevsel bir unsur olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Kırgız müzik kültürü, tarihsel ve toplumsal bağlamda çok katmanlı ve sürekli dönüşüm içinde bir yapıya sahiptir (Bilgin, 2007, s. 155). Bu yapı, değişim süreçlerinin kültürel özün korunmasıyla paralel bir biçimde ilerlediğini göstermektedir. Kırgız kimliğinin korunması ve güçlendirilmesinde müzik, belirgin bir kültürel unsur olarak öne çıkmaktadır. Müziğin toplumsal işlevleri, kültürel kimlikteki konumu ve göç süreçleriyle ilişkisi dikkate alındığında, Kırgız müziği kültürel aktarım ve dayanışma açısından merkezî bir rol üstlenmektedir (Stokes, 1997, s. 28). Bu değerlendirmeler, müziğin bireysel ve toplumsal düzeyde sosyal yaşamı biçimlendirme gücünü vurgulamaktadır (Bilgin, 2007, s. 160).

Göç deneyimi, Kırgız müziğinin biçimlenmesinde etkili bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Bu süreç, kültürel kimliğin korunması ve yeniden yapılanması açısından iki yönlü bir etkileşim alanı yaratmıştır. Ulupamir Kırgızlarının müzik pratikleri, yeni sosyal ve coğrafi koşullara uyum sağlarken geleneksel öğelerin devamlılığını da mümkün kılmıştır (Baran, 2014, s. 100). Bu olgu, müziğin kültürel süreklilik ile değişim arasındaki dengeyi kurmadaki rolünü göstermektedir (İnce, 2019, s. 380). Bu çerçevede müzikal unsurlar, topluluk hafızasının taşıyıcısı hâline gelmektedir. Müzikte kullanılan enstrümanlar, tarihsel deneyimlerin ve kimliğin sembolik yansımaları olarak değerlendirilmektedir (Kaplan, 2013, s. 88). Bu yaklaşım, çalgıların sadece ses üreten araçlar değil, aynı zamanda kültürel anlam üretiminde önemli göstergeler olduğunu ortaya koymaktadır. Komuz ve kyl kiyak gibi çalgılar, müziksel üretimde ve ritüel bağlamlarda belirgin işlevlere sahiptir. Bu enstrümanların icrası, toplumsal statü ve

kültürel aidiyetin bir göstergesi niteliğindedir (Çelik, 2012, s. 52). Bu yönüyle enstrüman geleneğinin kültürel sürekliliğe katkı sağladığı düşünülmektedir.

Kırgız müzik kültüründe müzik eğitimi, kuşaklar arası aktarımın sürekliliğini güvence altına almaktadır (Doğan, 2020, s. 165). Bu aktarım biçimi, toplumsal değerlerin korunması ve yeniden üretilmesi bakımından önem taşımaktadır. Eğitim süreci, tarihsel belleğin ve geleneksel bilgi birikiminin sürdürülmesine imkân tanımaktadır (Öztürk, 2018, s. 60). Bu durum, müziğin kurumsal düzeyde aktarılmasının kültürel mirasın korunmasına nasıl katkı sunduğunu göstermektedir. Eğitim kurumları ile kültür politikaları, Kırgız müzik kültürünün gelecek kuşaklara aktarımında belirleyici bir rol oynamaktadır (Doğan, 2020, s. 170). Bu politikaların sürdürülebilir biçimde uygulanması, kültürel mirasın canlı kalmasında temel bir etken olarak değerlendirilmektedir. Toplumsal ve kurumsal destek mekanizmalarının etkinliği, bu mirasın yaşatılmasında belirleyici bir faktör olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, Bourdieu'nün kültürel sermaye yaklaşımı, müzik pratiklerinin toplumsal güç ilişkileriyle olan bağlantılarını çözümlemede açıklayıcı bir kuramsal zemin sunmaktadır (Bourdieu, 1984, s. 53). Kırgız müziği, bu çerçevede, toplumsal konumun ve kimliğin yeniden üretiminde işlevsel bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Kırgız Çalgıları

Kırgız çalgıları, Orta Asya müzik kültürünün en belirgin ve zengin unsurlarından biri olarak görülmektedir (Abramzon, 1971, s. 100). Bu enstrümanlar, Kırgız halkının yaşamında ses üretmenin ötesinde derin bir anlam taşımaktadır. Halkın kimliğini ve tarihsel hafızasını yansıtan bu çalgılar, geçmişle bugün arasında güçlü bir bağ kurabilmektedir (Bilgin, 2007, s. 175). Böylece müzik, toplumsal belleğin canlı kalmasına ve kültürel sürekliliğin korunmasına aracılık etmektedir. Törenlerden günlük yaşama kadar geniş bir kullanım alanına sahip olmaları, onların kültürel aktarımda önemli bir rol üstlendiğini göstermektedir (Doğan, 2020, s. 180).

Bu geleneğin en belirgin temsilcilerinden biri komuzdur. Üç telli yapısı ve zengin icra teknikleriyle öne çıkan komuz, bireysel performanslarda ve toplumsal ritüellerde merkezi bir konumda yer almaktadır (Kaplan, 2013, s. 90). Kırgız müziğinin ses rengini ve ifadesini belirleyen bu çalgı, teknik bir ustalığın ötesinde kültürel hafızanın bir yansıması hâline gelebilmektedir (Erden, 2017, s. 90). Komuzun Kırgız kültüründe taşıdığı sembolik anlam da dikkat çekicidir; kahramanlık, özgürlük ve bağımsızlık kavramlarıyla özdeşleşmiş bir değere sahip bulunmaktadır (Stokes, 1997, s. 30). Bu nedenle komuz hem müzikal hem de kimliksel bir simge olarak önemini korumaktadır. Kırgız müzik kültüründe ağız komuzu da ayrı bir yer tutmaktadır. Kadınlar tarafından daha çok icra edilmesi, bu çalgıya toplumsal açıdan farklı bir

anlam kazandırmaktadır. Bakır gövdeye yerleştirilen alüminyum dilin titreşimiyle oluşan ses, teknik beceri gerektirmekte ve özgün bir estetik sunabilmektedir. Ağız komuzu, müzikal işlevinin yanı sıra toplumsal rollerin ve ritüel geleneklerin bir ifadesi olarak da değerlendirilmektedir. Bu özellikleriyle Kırgız toplumunun kültürel yapısını yansıtan önemli bir araç hâline gelmiştir.

Kıl kıyak, Kırgız çalgıları arasında ayrı bir öneme sahiptir. Keman benzeri yapısı ve etkileyici tınısıyla epik anlatılarda sıkça kullanılmaktadır. Çalgının ses rengi, dinleyicinin kahramanlık öyküleriyle özdeşleşmesini kolaylaştırabilmektedir (İnce, 2019, s. 390). Anlatı ve müzik bir araya geldiğinde duygusal bir bütünlük oluşmakta, bu da hem icracı hem dinleyici açısından güçlü bir bağ yaratmaktadır. Bu yönüyle kıl kıyak, kültürel mirasın yeni kuşaklara aktarılmasında önemli bir görev üstlenmektedir (Doğan, 2020, s. 185).

Temir komuz ise Kırgız müziğinin ritmik ve melodik çeşitliliğini zenginleştirmektedir. Metalden yapılan bu ağız armonikası, halk şarkılarında ve danslarda belirgin biçimde hissedilmektedir. Farklı tonlarda icra edilebilmesi, müzikal ifade alanını genişletmekte ve icralara özgün bir renk kazandırmaktadır (Abramzon, 1971, s. 105; Kaplan, 2013, s. 93).

Temir komuzun bugünkü varlığı, Kırgız müzik geleneğinin hâlâ canlı biçimde sürdüğünü göstermektedir (Bourdieu, 1984, s. 55). Düğünler, bayramlar ve anma törenleri gibi ritüeller, Kırgız çalgılarının toplumsal yaşam içindeki yerini pekiştirmektedir. Bu törenlerde çalınan ezgiler, insanların bir araya gelmesini sağlamakta, toplumsal dayanışmayı güçlendirmektedir (Bilgin, 2007, s. 180). Bu durum, müziğin toplumsal ilişkilerin yeniden kurulmasında etkin bir rol üstlendiğini göstermektedir. Zamanla göç ve kültürel değişim süreçleri, Kırgız çalgılarının icra biçimlerinde bazı dönüşümler yaratmıştır. Türkiye'deki Ulupamir köyünde yaşayan Kırgız topluluğu, geleneksel müzik anlayışını korurken bulunduğu çevreden de etkilenebilmektedir. Bu durum, kültürel uyum ve direnç dinamiklerinin birlikte işlediği bir süreci ortaya koymaktadır (Baran, 2014, s. 70). Kırgız çalgıları, geçmişin mirasını taşırken değişen dünyaya da uyum sağlayabilmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu tez, Afganistan'dan Türkiye'ye göç eden Kırgız topluluğunun, göç sonrası kimlik inşa süreçlerinde geleneksel müziğin nasıl bir rol oynadığını Ulupamir Köyü özelinde incelemeyi, göçmen Kırgız topluluğunun kültürel kimliklerini koruma ve yeniden üretme sürecinde geleneksel müziğin işlevini ortaya koymak, göçün ardından yaşanan yeni sosyo-kültürel çevreye uyum sağlama sürecinde ne tür güçlükler yaşadığı tespit edilmektedir. Bunun yanı sıra Kırgız kimliğinin nasıl yeniden tanımlandığını ve bu süreçte müziğin nasıl bir araç

haline geldiğini analiz etmek, Türkiye'deki Kırgız topluluğunun en bilinen yerleşim yerlerinden biri olan Ulupamir Köyü'nde, geleneksel müziğin günlük yaşamda, ritüellerde ve topluluk belleğinde nasıl bir yer tuttuğunu gözlemleyerek bu süreci somutlaştırmak, kimlik İnşasında müziğin hafızayı canlı tutma, Topluluk bilinci oluşturma, Kültürel aktarımı sağlama, Aidiyet duygusunu pekiştirme vb. işlevlerini ve modernleşme, asimilasyon ve kültürel değişim süreçleri karşısında geleneksel müziğin direniş ve kimlik koruma aracı olarak nasıl işlev gördüğünü tartışmak amaçlarını taşımaktadır.

Araştırmanın Önemi

Ulupamir Köyü'ne göç etmiş Kırgızların müzik kültürlerine, müzik varlıklarına dair bugüne kadar çeşitli disiplinlerde sınırlı sayıda çalışmalar mevcut olsa da müzikolojik yaklaşımla üretilmiş bir çalışmaya ihtiyaç bulunduğu değerlendirilmiştir. Ulupamir Kırgızlarının sosyo-kültürel değişim süreçlerine, bu süreçte kimliklerinin yeniden inşası ve geleneksel Kırgız müziğinin süreçteki varlığına dair bugüne kadar herhangi bir çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Komşu ülkeler kaynaklı düzensiz göçlerin en çok gerçekleştiği ülke haline gelen ve çok sayıda mülteciye ev sahipliği yapan Türkiye için Ulupamir Kırgızlarının bulundukları bölgede yaşadıkları kültürleşme, millî ve kültürel varlıklarının korunması, bu bağlamda geleneksel Kırgız müziğinin ve kültürünün varlığının kuşaklar bağlamında analiz edilmesinin önemli ve faydalı olacağını değerlendiriyoruz.

Bu sebeple çalışma, göç sonrası sosyo-kültürel değişimlerin müzik bağlamında incelenmesiyle, Ulupamir Kırgızlarının kimliklerini nasıl inşa ettiklerini, sürdürdüklerini anlamaya yönelik özgün bir katkı sunması; kültürel kimliğin korunması ve dönüşüm süreçlerinde geleneksel müziğin rolünü ortaya koyarak göç, kimlik ve müzik ilişkisini disiplinler arası bir bakış açısı sunması yönünden önem arz etmektedir.

Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi, "Göç sonrası süreçte Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız topluluğunun kimlik inşasında geleneksel müzik, kültürel kimliğin korunması ve yeniden şekillendirilmesi bağlamında hangi işlevleri üstlenmektedir?**"** şeklinde belirlenmiştir.

Araştırmanın alt problemleri.

Problem cümlesine dayalı olarak yanıtı aranacak sorular şu şekilde oluşturulmuştur.

1. Ulupamir 'de yaşayan Kırgız topluluğunun kimlik algısı, göç sürecinden nasıl etkilenmiştir?

2. Geleneksel Kırgız müziği, Ulupamir Kırgızlarının kültürel kimliğini ve değerlerini nasıl aktarmaktadır?
3. Ulupamir ‘de farklı kuşaklar geleneksel Kırgız müziğini nasıl algılamakta ve gençler bu müziğe ne ölçüde ilgi göstermektedir?
4. Ulupamir Köyü’nde geleneksel müzik hangi bağlamlarda icra edilmektedir ve bu pratikler kimlik inşasına nasıl katkı sunmaktadır?
5. Modernleşme, teknoloji ve kurumsal etkenler Ulupamir Kırgızlarının geleneksel müzik anlayışını nasıl dönüştürmektedir?
6. Ulupamir Köyü’nde derlenen ırların, orijinal notaları ile arasında usul ve ezgi yönünden karşılaştırıldığında, aralarındaki müzikal farklılıklar ve benzerlikler hangi biçimde ortaya çıkmaktadır?

Sınırlılıklar

Bu araştırma; Van’ın Erciş ilçesine bağlı Ulupamir Köyü Kırgızları ile sınırlandırılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde, araştırmada kullanılan model, çalışmanın evreni, örneklem oluşturma yöntemleri, veri toplama araçları ve elde edilen verilerin analiz süreci ayrıntılı olarak ele alınmaktadır.

Araştırmanın Modeli

Klasik antropolojinin temel varsayımlarını sorgulayan ya da onlara eleştirel bir perspektiften yaklaşan farklı etnografi türleri zamanla ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşımlar arasında yer alan eleştirel etnografi, eleştirel teorilerden beslenerek kültürü bir çatışma ve güç ilişkileri alanı olarak ele alır. Bu yöntemi benimseyen araştırmacılar, toplumsal yapılar içinde görünmez kılınan veya "öteki" olarak konumlandırılan gruplara odaklanarak, mevcut güç dinamiklerini açığa çıkarmayı amaçlar (Cresswell, 2018, s.93).

Bu doğrultuda yürütülen çalışmada, Etnografik Yöntem ve Vaka (Örnek Olay) İncelemesi bir arada kullanılmıştır. Ulupamir Köyü'nde gerçekleştirilen uzun süreli alan gözlemleri aracılığıyla, geleneksel müzikle ilişkili günlük yaşam pratikleri, ritüeller ve toplumsal etkinlikler yerinde incelenmiştir. Araştırmacı olarak köy yaşamına doğrudan katılım sağlanmış, yarı yapılandırılmış görüşme yöntemiyle elde edilen veriler üzerinden Ulupamir de yaşayan Kırgızların kimliğinin korunmasına ilişkin örnek vakalar derinlemesine analiz edilmiştir. Bu örnekten hareketle, genel kültürel ve toplumsal dinamiklere yönelik çıkarımlar yapılmıştır.

Evren- Örneklem

Araştırmanın evreni, Türkiye'de bulunan Kırgız göçmenlerden oluşmaktadır. Örneklemi ise, Van Ulupamir Köyü'nde yaşayan Kırgız göçmenlerden oluşmaktadır.

Verileri Toplama Aracı

Tez çalışmamızda, veri toplama aracı olarak Ulupamir Köyü sâkinlerinden oluşturulmuş katılımcılara ait ve içerisinde cinsiyet, yaş, eğitim durumu, meslek gibi demografik bilgilerin yer aldığı kişisel bilgi formu ile katılımcılara yöneltilecek alan araştırması sorularının yer aldığı yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme formu

araştırmacı tarafından hazırlanmış soruların yer aldığı bir formdur. [1] Yarı yapılandırılmış görüşmede araştırmacı pasif bir role sahiptir.[2]

Verilerin Toplanması

Veriler, 2025 tarihinde Ulupamir Köyü'nde yaşayan farklı yaş gruplarından bireylerle yüz yüze, birebir görüşmeler yapılarak toplanmıştır. Katılımcılara araştırmanın amacı, önemi, içeriği ve yarı yapılandırılmış görüşme hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Katılımcılarla yapacağımız görüşmelerin verimli olmasını sağlayabilmek için samimi bir sohbet ortamı oluşturulmaya gayret edilmiş, güven duygusu ve samimiyetin oluşması için uygun şartlar sağlanmıştır. İhtiyaç hâsıl olduğunda ilave sorulara başvurulmuş, yine ihtiyaç hâlinde bazı sorular ayrıntılandırılarak sorulmuştur. Katılımcılarla yapılan görüşmeler hem yazılı not alma hem de kayıt cihazları kullanılmak sureti ile derlenmiş, kayıt altına alınmıştır. Verilen cevaplarda Kırgız Türkçesine dair kelime ve kavramlar bir çevirmen vasıtası ile ve aynı zamanda *Türk Lehçeleri Sözlüğü'ne* (1991) başvurularak Türkiye Türkçesine aktarılmış ve çalışmada kullanılmıştır. Müzisyenler, ırçılar, ozanlar, müzisyen olmayan yaşlılar ve gençlerle ayrı ayrı görüşülüp sorular yöneltilmek suretiyle kuşaklar arası aktarım incelenmiş, katılımcı gözlemle düğün, cenaze, bayram gibi törenlerde müziğin işlevleri yerinde gözlemlenmiş, müziğin hangi bağlamlarda çalındığı, kim tarafından söylendiği ve kimin tarafından dinlendiği sorularına cevap aranmıştır. Ayrıca etik izinlerle gözlemler not edilmiş, video ve ses kayıtları alınmıştır.

Verilerin Analizi

Bu araştırmada, elde edilen görüşme ve gözlem verileri tematik analiz yöntemiyle incelenmiştir. Braun ve Clarke'ın (2006, 2019, 2021a, 2021b) ortaya koyduğu bu yaklaşım doğrultusunda analiz süreci, araştırmacının öznel yorumlarını dışlamayan; aksine bu yorumları anlamın inşasında değerli bir unsur olarak kabul eden bir biçimde yürütülmüştür. Veriler, araştırmanın felsefi ve metodolojik temelleriyle uyumlu olarak dinamik, açık ve yinelemeli bir analiz sürecinden geçirilmiş; kodlama aşamalarında tümevarımsal ve tümdengelimsel yaklaşımlar birlikte kullanılmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, *Kimliğin korunması, Nostalji ve hafıza, Kuşaklar arası aktarım* ve *Müziğin modern etkilerle dönüşümü* gibi temalar oluşturulmuştur. Bu temalar, Ulupamir Köyü'nde kültürel kimliğin müzik aracılığıyla nasıl yaşatıldığına ve dönüştüğüne

[1] Hilal Akman Dömbekçi, M. Âkif Erişen (2022), Nitel araştırmalarda görüşme tekniği. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 22(Özel Sayı 2), 141-160.
[2] Abbas Türnüklü, (2000), Eğitimbilim araştırmalarında etkin olarak kullanılabilecek nitel bir araştırma tekniği. Görüşme, Kuram ve Uygulamada Eğitim Yöntemi, (24), 543-559.

ilişkin anlamlı örüntüler sunmaktadır. Alan araştırma sonucunda notaya alınan eserlerin orijinal notalarından ulaşılabilir olan ırlara ulaşılmış ve köyde kaynak kişiden alınan notalarla müzikal analiz yapılarak karşılaştırma yapılmıştır.

Veri analizi sonucunda, geleneksel Kırgız müziğinin kültürel kimliğin korunmasında, kolektif hafızanın aktarımında ve kuşaklar arası sürekliliğin sağlanmasında önemli bir işlev üstlendiği belirlenmiştir. Müzik, göç sonrası süreçte toplumsal dayanışma ve aidiyetin sürdürülmesine katkı sağlamakta; kamusal ve sosyal yaşamın çeşitli alanlarında kültürel pratiklerin devamlılığını desteklemektedir. Notaya alınan eserler kapsamında yapılan incelemeler doğrultusunda müzikal analiz kısmının bakir bir alan olarak kaldığı, geldikleri yerden o kadar süre geçmesine rağmen aynı ezgileri çok küçük çalımsal, söylemsel ya da ritmik değişiklikler dışında hiçbir değişime uğramadığı görülmüştür. Yapılan makamsal analizler de uzman görüşlerine başvurularak yapılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, Ulu Pamir Köyü'nden görüşme yoluyla elde edilen veriler beş alt problem doğrultusunda incelenerek çeşitli bulgulara ulaşılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde, araştırmanın alt problemlerine yönelik gerçekleştirilen görüşmelerin içerik analizi doğrultusunda elde edilen bulgulara ve bu bulgulara ilişkin değerlendirme ve yorumlara yer verilmiştir. Görüşmelerden elde edilen veriler, öncelikle içerik analizine tabi tutulmuş ve analiz sonuçları doğrultusunda yorumlanarak ilgili alt problemlere yönelik çözümlemeler sunulmuştur.

Birinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

Birinci alt problem olan "Ulupamir'de yaşayan Kırgız topluluğunun kimlik algısı, göç sürecinden nasıl etkilenmiştir?" sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, analiz edilerek yorumlanmış ve kodlanmıştır. Bu bağlamda, müzisyen olmayan katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13 ve K14, müzisyen katılımcılar ise M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10 ve M11 şeklinde rumuzlanarak tanımlanmıştır.

Birinci alt probleme yönelik olarak, müzisyen olmayan katılımcılara "Kendi milli müziğinizi göç öncesi ve göç sonrası değişime uğradığını düşünüyor musunuz? Bu değişimi olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirebilir misiniz?" sorusu yöneltilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yanıtlar elde edilmiştir.

Müzisyen olmayan katılımcılar;

K1: *Hiçbir değişime uğradığını düşünmüyorum. Sadece yeni nesil biraz daha geleneklerden uzak büyüyor.*

K2: *Göç öncesi bütün aile büyükleri ve bizler de şarkılarımızı ve müziklerimizi ırlarımızı söylerdi. Komuz çalınırdı biz onların küçükken etraflarında toplanırdık. Onları dinlerdik ama şimdi artık o kültür çok azaldı. Ne eskisi gibi toplanmalar oluyor ne de artık ırlarımız söyleniyor bu anlamda olumsuzluklar yaşandı.*

K3: *Göç öncesini çok bilmiyorum ama şu an fazlasıyla batı müziği ya da pop müzik dinlendiği için olumsuz olduğunu düşünüyorum. Bizim geldiğimiz Kırgızistan'da bile artık komuzla çalınan müziklerin altında elektronik müzik var.*

K4: *Özellikle pop müzikler ön plana çıktı. Olumlu olarak yapısal olarak çağımıza ayak uydurdu gibi görünsede ırların anlamı kayboldu gibi oldu.*

K5: *Göç öncesi ile sonrası arasında olumsuz anlamda çok fazla değişim var. Artık kültürümüzü muhafaza etmekte çok güçlük çekiyoruz. Yeni müzikler ortaya çıkmıyor bildiklerimizde zamanla unutulup gitti.*

K6: *Müziğimiz eskilerden nasılsa hâlâ aynı şarkıları çalıp söylüyorlar. Herhangi bir değişime uğramadı ama göç sonrasında şu tür olumsuzluklar var. Bizler dahil artık kendi müziklerimizi çok fazla dinlemiyoruz. Bunu çocuklarımıza istesek bile öğretemiyoruz onlar daha çok pop müzik rock müzik dinliyorlar*

K7: *Göç öncesi bütün aile büyükleri ve bizler de şarkılarımızı ve müziklerimizi ırlarımızı söylerdik ve her zaman komuz çalınırdı. Biz onlara küçükken etraflarında toplanırdık onları dinlerdik. Bu kültür 2000 li yıllara kadar da devam ediyordu sonradan yavaş yavaş kaybolmaya hatta artık neredeyse hiç bu tür etkinliklerin yapılmadığını görüyoruz.*

K8: *Göç öncesi yaşım itibari ile çok fazla bilmiyorum ama duyduğum gördüğüm kadarıyla herkesin evinde bir komuz ve muhakkak o evde o komuzu çalan biri varmış. Dağda bayırda nereye gitseler hep sırtlarında komuzla giderlermiş ama artık bu kültür çok kayboldu. Kendi öz kültürümüz belki bundan 15 ya da 20 yıl sonra hiç kalmayacak ve bu bizi çok üzüyor.*

K9: *Değişime uğradığını düşünüyorum çünkü eski kültürü sürdüren hiçbir etkinliğimiz kalmadı. Köy meydanında toplanılırdı ve müzikler çalınırdı, danslar edilirdi ama artık o kültür yok oldu. Çocuklarımızın da çok fazla ilgisi yok.*

K10: *Göç öncesi büyüklerimiz kendi kültürlerini bir şekilde devam ettirdiler kültürel olarak bir kayıp yaşadığımızı düşünmüyorum ama bundan sonraki nesil yeni gelen gençlerin bu kültüre olan ilgisizliği bu kültürün gelecek nesillere aktarılmasında çok ciddi problemler ortaya çıkaracağını düşünüyorum.*

K11: *Bizim dedelerimiz köyde nereye gitselerdi oturdukları yerde komuzla gittiği yeri sözler yazarak yeni şarkılar yapardı ama artık böyle şeyler yapılmıyor ve gençlerimiz müziğimizle hiç denecek kadar ilgisizler.*

K12: *Kendi öz müziğimizle ilgili çok bir değişime uğradığını düşünmüyorum; çünkü atalarımızdan ne öğrendiysek aynı onları devam ettirdik. O şarkıları söyledik sadece son zaman*

popüler kültürden kaynaklı müzik tarzımız daha ritmik ya da elektronik müzik girdi ve gençlerimizin pop müziklere fazla ilgisinden dolayı bizim kültürümüzün aktarılması ve ilerleyebilmesi açısından müziğimizi ve çalgımıza ilgili gençler, çocuklar bulamıyoruz. Bu da zamanla bizim müziğimizin kaybolmasına sebep olacak, bu konuda endişeliyiz.

K13: *Çocukluğumda hatırladığım büyüklerimiz köy alanında akşamları otururlardı. Bizler de onların yanlarında onların söyledikleri ırları ve komuz çalan akıncıları dinlerdik. Ama zaman ilerledikçe bu kültürümüz kayboldu. Artık herkes tarımla uğraşıyor müzik işleri çok geride kaldı. Bunları sürdürecek yeni gençlerimiz de neredeyse bitmek üzere bu şekilde bir değişim var.*

K14: *Bizim milli müziğimiz atalarımızın buraya geldiğinden beri çok fazla bir şey değişmedi; çünkü hep bir araya gelip şarkılar söylerlerdi, birbirlerine bu kültürü anlatırlardı hikayelerini söylerlerdi. Ama yaşam koşullarından kaynaklı insanların ilgisi daha çok tarım ve eve getirisi olan işlere yöneldiler, durumdan dolayı müzik kültürü bu anlamda arka planda kaldı.*

Müzisyen katılımcılar;

M1: *Pamir'den geldikten sonra hep aynı şeyleri çalıyoruz. Müzik olarak bir değişim olmadı. Gençlerimizin çok fazla bir ilgisi yok özellikle daha rock müzik dinliyorlar bizim müziklerimizi çok dinlemiyorlar.*

M2: *40 Yılı aşkındır Türkiye'de yaşıyoruz. Göç öncesinde çalınan ve söylenen ne varsa hala onlar bozulmadan korunuyor. Hiçbir değişime uğramadı ama bizim Kırgızistan'da da elektronik müzik ön plana çıktığı için müziklerin yapısı bu anlamda bozuldu. Artık gençlere kendi öz müziğimizin doğal halini dinletmekte güçlük çekiyoruz.*

M3: *Ben çok fazla değişime uğradığını düşünmüyorum. Sadece eskisi gibi çok çalınmıyor. Kırgız müziğini seslendiren ve çalan Ulupamir köyünde çok az insan var. Bildiklerime göre göç öncesi daha çok çalınıp daha çok söyleniyormuş. Evet şu an hala aynısı gibi çalınıyor ama çalan kişi sayısı ve söyleyen kişi sayısı da çok az maalesef ki...*

M4: *Değişime az uğradığını düşünüyorum. Eski parçaları çalanların komuza yaptığı akor bile çok farklı. Anlatılanlar da göçten sonra değişti. Bu değişimin olumlu olduğunu düşünüyorum çünkü geliştiğimizi ve müziğin farklı yönlerini de keşfettiğimizi düşünüyorum. Tekdüze süre gelmemeli.*

M5: *Ailelerimiz buraya geldiğinden beri çalınan ve söylenen müzikler hepsi aynı hiçbiri değişmedi. Yeni bir şey de eklenmedi ama eskiler de kaybolmadı onları korumaya çalıştık. Sadece şu şekilde değişimlerimiz var müziğimizi aktaracağımız ve bunları bir sonraki nesillere*

söyleyecek çalacak gençlerimiz çok az ilgileri çok az kendi düğünlerimizde bile artık Türkçe halay misket ve Şemmame gibi Kürtçe oyun havaları ile düğünlerimizi yapıyoruz. Bu anlamda kültürel kayıp yaşamaktayız.

M6: *Eskiden burada bizim düğünlerimiz de üç gün boyunca komuz çalar Kırgız ırları çalınıp söylenirdi ama artık düğünlerimiz de Yurtseven kardeşlerden halay, Ankara oyun havaları ve Kürtçe müzikler eşliğinde düğünler yapılmaya başlandı. Bu bizim kültürel kaybımızın olduğunun en net göstergesidir.*

M7: *Müziğimiz olduğu gibi hiç değişmeden koruduk ve o kültürü eksilmeden sürdürmeye çalışıyoruz Olumsuzluk olarak yeni gelen neslin bu kültüre olan ilgisizliği beni çok endişelendiriyor ve üzüyor.*

M8: *Bizim müzik hiç değişmedi ama sürdürülebilirlik açısından çok az insan var. 30 ya da 40 yaş üzeri herkes bizim müziğimizi dinliyor. Ama sonrakiler türkü bile dinlemeyecek duruma geldiler hepsi batı müziği ve pop müzik dinliyorlar.*

M9: *Müziğimiz çok fazla kültürel kayba uğradı; çünkü göç öncesi daha yaygındı. Herkesin evinde çalmasa bile duvarda asılı bir komuz ya da sandıkta durun bir ağız komuzu olurdu ama artık yok son çalanlarıda bizler kaldık.*

M10: *40 küsür yıldır Ulupamir 'de yaşıyoruz. Buraya geldiğimiz den beri eskiden dedelerimiz babalarımız komuz çalar söylerdi biz de onları dinlerdik. Müzik yapısı olarak ezgilerimiz ilk geldiğinden beri hep aynı kaldı hiç değişmedi. Sadece yeni hiçbir şey üretilmedi ve yeni besteler yeni müzikler yapılmadı. Mevcut olanlar korundu ama bunları bir sonraki nesile aktaracağımız müzisyenlerimiz gitgide azalıyor gençlerimiz de bu konuda çok ilgisiz.*

M11: *Pamir'den geldikten sonra hep aynı şeyleri çalıyoruz. Müzik olarak bir değişim olmadı. Gençlerin hiçbir ilgisi yok kendi çocuklarım bile evde bazen oturup çaldığım zaman beni dinlemiyorlar, teknolojiden geri kalmış eski müzikler diyorlar.*

Tablo 1

Ulupamir'de Yaşayan Kırgız Topluluğunun Kimlik Algısı ve Göç Sürecindeki Etkileri

Ana Tema	Alt Temalar	Kategoriler	Kodlar (Katılımcı ifadelerinden türetilmiş)
Göç Sonrası Kırgız Kimlik Algısında Geleneksel Müziğin Rolü	Müziğin Yapısal Durumu	Korunmuşluk	"Müzik aynı kaldı, değişmedi" (K1, K6, K12, K14, M1, M2, M3, M5, M7, M8, M10, M11)
		Kısmi Değişim	"Akortlar farklılaştı, gelişim sağladı" (M4)
	Kültürel Aktarım	Kültürel Kayıp	"Komuz artık evlerde yok, semboller kayboldu" (K8, K9, M9)
		Nesiller arası aktarım zayıflığı	"Gençler ilgisiz, öğrenmiyor" (K6, K10, K11, K12, M1, M3, M7, M8, M10, M11)
		Aktarımın sürekliliği	"Atalardan öğrenilen aynı şekilde devam ediyor" (K12, M2, M5)
	Toplumsal Yaşamda Müzik	Ortak etkinlikler	"Eskiden köy meydanında toplanılırdı, komuz çalınırdı" (K2, K7, K9, K13, M6)
		Ritüellerde müzik	"Düğünlerde artık Türkçe/Kürtçe oyun havaları çalınıyor" (M5, M6)
		Genç kuşak tercihleri	"Gençler pop/rock dinliyor" (K3, K4, K6, K12, M1, M8, M11)
	Popüler Kültürün Etkisi	Elektronik altyapı	"Komuzun altına elektronik müzik eklendi" (K3, M2)
	Sosyoekonomik Faktörler	Tarım ve iş yükü	"İnsanlar tarımla uğraşıyor, müzik geride kaldı" (K13, K14)
		Zaman ve ilgi eksikliği	"Müziğe ayrılan zaman azaldı" (K14, M3)

Tablo 1'de, Ulupamir 'de yaşayan Kırgız topluluğunun göç sonrası kimlik algısına ilişkin görüşler "Göç Sonrası Kırgız Kimlik Algısında Geleneksel Müziğin Rolü" ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. Alt temalar düzeyinde incelendiğinde, "Müziğin Yapısal Durumu" alt teması, göç öncesi ve sonrası dönemde müziğin biçimsel özelliklerinde yaşanan değişim algısını kapsamaktadır. "Kültürel Aktarım" alt teması, geleneksel müziğin nesiller arası aktarımındaki süreklilik ve kırılmaları ortaya koymaktadır. "Toplumsal Yaşamda Müzik" alt teması, müziğin köy yaşamında, ortak etkinliklerde ve ritüellerde üstlendiği işlevleri içermektedir. "Popüler Kültürün Etkisi" alt teması, genç kuşakların müzik tercihlerinde batı müziği ve elektronik altyapının öne çıkmasını göstermektedir. Son olarak, "Sosyoekonomik Faktörler" alt teması, göç sonrası yaşam koşullarının ve geçim faaliyetlerinin müzik kültürüne ayrılan zamanı ve ilgiyi nasıl sınırladığını ortaya koymaktadır. Bu tablo, katılımcıların göç sonrası müzik kültürünü çok boyutlu biçimde tanımladıklarını göstermektedir. Ana Tema: Göç Sonrası Kırgız Kimlik Algısında Geleneksel

Müziğin Rolü Alt Tema 1: Müziğin Yapısal Durumu Bu alt tema, göç sonrası müziğin biçimsel yapısında yaşanan değişim algısını kapsamaktadır. Korunmuşluk kategorisi: Katılımcıların çoğu müziğin yapısında bir değişim olmadığını, aynı eserlerin çalınıp söylendiğini belirtmiştir. Kodlar: "Müzik aynı kaldı, değişmedi" (K1, K6, K12, K14, M1, M2, M3, M5, M7, M8, M10, M11). Kısmi Değişim kategorisi: Bazı katılımcılar (M4) akor yapısında farklılıklar olduğunu, bunun müziği geliştirdiğini ifade etmiştir. Kod: "Akorlar farklılaştı, gelişim sağladı". Kültürel Kayıp kategorisi: Komuzun evlerde artık bulunmaması ve sembolik varlığının kaybolması kültürel bellekte ciddi bir boşluk yaratmaktadır. Kodlar: "Komuz artık evlerde yok, semboller kayboldu" (K8, K9, M9). Alt Tema 2: Kültürel Aktarım Bu alt tema, müziğin nesiller arası aktarımındaki süreklilik ve kırılmaları ortaya koymaktadır. Nesiller arası aktarım zayıflığı kategorisi: Gençlerin ilgisizliği, öğrenmeme ve müziği sürdürmeme eğilimi öne çıkmaktadır. Kodlar: "Gençler ilgisiz, öğrenmiyor" (K6, K10, K11, K12, M1, M3, M7, M8, M10, M11). Aktarımın sürekliliği kategorisi: Bazı katılımcılar müziğin atalarından öğrenildiği şekilde devam ettiğini vurgulamaktadır. Kodlar: "Atalardan öğrenilen aynı şekilde devam ediyor" (K12, M2, M5). Alt Tema 3: Toplumsal Yaşamda Müzik Bu alt tema, müziğin topluluk içindeki sosyal ve ritüel işlevlerini kapsamaktadır. Ortak etkinlikler kategorisi: Eskiden köy meydanında komuz eşliğinde toplanmalar yapılırken, bugün bu etkinliklerin kaybolduğu belirtilmiştir. Kodlar: "Eskiden köy meydanında toplanılırdı, komuz çalınırdı" (K2, K7, K9, K13, M6). Ritüellerde müzik kategorisi: Düğünlerde artık Kırgız müziği yerine Türkçe/Kürtçe oyun havalarının çalınması kültürel görünürlüğü azaltmaktadır. Kodlar: "Düğünlerde artık Türkçe/Kürtçe oyun havaları çalınıyor" (M5, M6). Alt Tema 4: Popüler Kültürün Etkisi Bu alt tema, göç sonrası genç kuşakların müzik tercihlerini ve modernleşme baskısını göstermektedir. Genç kuşak tercihleri kategorisi: Pop, rock ve batı müziği gençler arasında baskın hale gelmiştir. Kodlar: "Gençler pop/rock dinliyor" (K3, K4, K6, K12, M1, M8, M11). Elektronik altyapı kategorisi: Komuzun altına elektronik müzik eklenmesi, geleneksel müziğin modernleşme baskısıyla dönüşümünü göstermektedir. Kodlar: "Komuzun altına elektronik müzik eklendi" (K3, M2). Alt Tema 5: Sosyoekonomik Faktörler Bu alt tema, göç sonrası yaşam koşullarının müzik kültürüne etkisini kapsamaktadır. Tarım ve iş yükü kategorisi: Katılımcılar müzikten çok geçim faaliyetlerine yöneldiklerini belirtmiştir. Kodlar: "İnsanlar tarımla uğraşıyor, müzik geride kaldı" (K13, K14). Zaman ve ilgi eksikliği kategorisi: Müziğe ayrılan zamanın azalması kültürel aktarımı zayıflatmaktadır. Kodlar: "Müziğe ayrılan zaman azaldı" (K14, M3).

İkinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

İkinci alt problem olan "Geleneksel Kırgız müziği, Ulupamir Kırgızlarının kültürel kimliğini ve değerlerini nasıl aktarmaktadır?" sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, analiz edilerek yorumlanmış ve kodlanmıştır. Bu bağlamda, müzisyen olmayan katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13 ve K14, müzisyen katılımcılar ise M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10 ve M11 şeklinde rumuzlanarak tanımlanmıştır.

İkinci alt probleme yönelik olarak, müzisyen olmayan katılımcılara "Kendi milli müziğinizde icra olunan sözlü müziklerin özel bir ismi var mı, var ise nedir?" "Kendi milli müziklerinizden bildikleriniz var mı? Yanıtınız evet ise icra ettiğiniz bu müzikleri kimden öğrendiniz?" "Kendi milli müziğinizi çocuklarınıza öğretiyor musunuz? Bunun nedenini ve çocuklarınızın tutumunu açıklar mısınız?" soruları yöneltilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yanıtlar elde edilmiştir.

Müzisyen olmayan katılımcılar;

K1: *Genelde ır olarak türkülerimize ır diyoruz. Bunun yanında ninnilere de alley diyoruz. Mölmölüm var sardal kız var aklımda olanlar. Genel olarak açıyoruz dinlesinler diye bazı şarkıların nakaratlarını söylüyorlar ama genel olarak ilgileri çok fazla yok.*

K2: *Ir diyoruz söyleyenlere Irçı diyoruz. Mölmölüm biliyorum. Annem ve babamdan öğrendim. Çocuklarımıza müziklerimizi pek öğretmiyoruz.*

K3: *Ir diyoruz Irçı akın diyoruz. Toktokun alim kul biliyorum dedem öğretmişti. Genel toplumdan öğrendik. Kendimizde bilmiyoruz ki çocuklara öğretelim ama etrafta büyükler otağda çaldığı zaman ya da düğünlerde dinliyorlar*

K4: *Ir diyoruz. Mölmölüm Gokçuluk Karacurgu var bildiklerim. Babaannem öğretmişti. Evde dinletiyorum sadece.*

K5: *Türkülere ır ninnilere alley diyoruz. Aklımda olan Nasadarı isimli ır var. Elimizden geldiğince öğretmeye çalışıyoruz ama pek dinlemiyorlar.*

K6: *Bizim şarkılarımızın özel ismi ır diyoruz müzik aleti eşlik etmiyorsa küy ninnilere de alley diyoruz. Mölmölüm ve sardal kız biliyorum. Çocuklarımıza dinletiyoruz ama çok ilgili olmuyorlar daha çok batı müziği dinliyorlar.*

K7: *Ninnilerde var ama genel olarak halk olarak halk ozanlarımızın söyledikleri şaklarımıza ır diyoruz. Amcam müzisyen ondan çok ezgilerimizi çocukluktan beri dinledik mölmölümü biliyorum. Enstrüman çalmayı öğrenemedik ama kendi türkülerimizi*

seslendirebiliyorum. Müziklerimizi dans şeklinde öğretiyoruz. Sözlü olarak söyleyip çalıyoruz. Ezgilerimizi müzikle birlikte dansımızı öğretmiş oluyoruz.

K8: *Genel olarak türkülerimize ır diyoruz. Bunun yanında ninnilere de alley diyoruz. Mölmölüm var aklımda olanlar. Biz evde söylüyoruz çocuklarımız dinlesinler diye ama pek dikkatlerini çekmiyor.*

K9: *Ir diyoruz söyleyenlere Irçı diyoruz. Sözsüz olan müziklerimize de küy diyoruz. Mölmölüm ve Sardal kız biliyorum. Annem ve babamdan öğrendim. Çocuklarımıza müziklerimizi öğretmeye çalışıyoruz ama çok fazla ilgilerini çekmiyor.*

K10: *Ir diyoruz Ircı akın diyoruz. Toktokun, alim kul ve sardal kız biliyorum dedem öğretmişti. Eskiden köy meydanında çalınırdı oradan öğrenirdik. Kendi müziğimizi açıkça bende çok iyi bilmiyorum. Çocuklarımı yönlendirmeye çalışıyorum.*

K11: *Türkülere Ir sözsüz olanlara küy diyoruz. Mölmölüm gokçuluk karajorgu var bildiklerim. Sadece evde dinliyoruz. Öğrenmeye çalışıyorlar.*

K12: *Türkülerin ismi Irdır. Sözsüz sadece komuzla çalınan küy denir. Mölmölüm ve Nasadırı var. Öğretmeye çalışıyoruz ama pek dinlemiyorlar.*

K13: *Türkülerimize ır diyoruz müzik aleti eşlik etmiyorsa destansı ninnilere de alley diyoruz. Mölmölüm ve sardal kız biliyorum. Çocuklarımıza dinletiyoruz ama çok ilgili olmuyorlar daha çok pop müzik dinliyorlar.*

K14: *Ninnilere alley türkülerimize ır diyoruz. Annem söylerdi bunları dinlerdik mölmölümü çok severiz. Genel olarak öğretmeye çalışıyoruz bir kızım var bizim müziklerimizi dinlemeyi ve söylemeyi çok seviyor.*

Müzisyen katılımcılar;

M1: *Genel olarak Türkülerimize ır sözsüz haline de küy diyoruz. Ağız komuzu çalanların yaptığı müziğe Gü derler. Destansı ırlarımız var benim bildiklerim var ama çoğunu unuttum bunları annemden ve babaannemden dinlerdim çocuklarıma söylüyorum. Ben kültürümüz devam etsin istiyorum ağız komuzu çalıyorum ama Çocuklarımız bu çalgıya çok ilgisiz sadece dinliyorlar. Ağız komuzcusu denir. Ircı ve Komuzcu Akın denir.*

M2: *Bunların sözlü hallerine ır, müzik eşliği olmayanlarına da manas destansı denilmektedir. Kendi milli müziğimizde sözlü ve sözsüz müziklerimiz vardır özellikle destansı şarkılar ninniler dans müziklerimiz bulunmaktadır. Sözsüz olanların isimlerini bilmiyorum. Milli müziğimizi çocuklarımıza öğretmekte çok zorluk çekmekteyiz çünkü internetten dinledikleri pop müzikler onlara daha cazip gelmekte bundan dolayı da bizim kendi öz*

varlığımızdaki müziklerimiz onların dikkatini çekmiyor ve hevesli olan neredeyse çocuk sayısı çok az diyebiliriz. Komuzcu ya da akıncı deriz. Daha üst düzey çalanlara da tökme akın diyoruz.

M3: *Ir Kırgız halk müziğinde genel olarak şarkı anlamına gelir. Sözlü eserlerin tamamı bu terimle ifade edilir. Hem solo hem de topluca söylenebilir. Aşk, doğa, kahramanlık, tarih gibi konuları işler. Destanlar En meşhuru Manas Destanıdır. Bu tür eserleri söyleyen kişilere "Manascı" denir. Hem sözlü müzik hem de dramatik anlatım barındırır. Kırgızlarda sözsüz müzik parçalarına genellikle küy ad verilir. Komuz gibi telli çalgılarla çalınır. Her "küy" bir olayı, duyguyu ya da doğa olayını anlatır. Benzer kullanım Kazak müziğinde de vardır. "Komuz küyleri" Komuz (üç telli geleneksel çalgı) ile çalınan sözsüz müziklerdir. Halk arasında çok yaygındır. "Aka yerlik küy "Bölgesel ya da tematik olarak yerel sözsüz melodilerdir. Ben, çocuklarıma kendi köklerimizi, kültürümüzü, geçmişimizi unutturmamak için Kırgız geleneksel müziğini öğretmek istiyorum. Bu müzikler sadece ezgi değil, bizim tarihimizdir, kimliğimizdir, ruhumuzdur. Her bir ırda, her bir küyde atalarımızın sesi, duyguları, yaşadıkları vardır. Çocuklarım sadece modern dünyaya değil, aynı zamanda kendi öz benliklerine de bağlı olsunlar istiyorum. Komuzun tınısıyla, Manas'ın sözleriyle büyüsünler. Nereden geldiklerini, hangi toprağın insanı olduklarını bilsinler. Geleneksel müzik aracılığıyla onlara sevgiyle, saygıyla, bilinçle yoğrulmuş bir miras bırakmak istiyorum. Çünkü bir milletin müziği kaybolursa, hafızası da silinir. Ben istiyorum ki, bizim hafızamız yaşasın; yırlarımız, küylerimiz, destanlarımız çocuklarımın yüreğinde yankılansın. Manascı ırcı Akın / Akıncı diyoruz.*

M4: *Ir, Türkü/şarkı, ölöng: düğünde düğün günü gelin kendi evine döner ve eve geldiğinde söylenen mâni (gelinin ağlaması beklenir), küyö ırdatkan: düğünde damadın yanında 2 tane yoldaşları olur ve gelinin olduğu eve giderken yolda birbirleri ile atışarak mâni okurlar, aytiş: 2 ozanın birbirleri ile tatlı atışmaları. Küy, sözsüz parçalar. Komuzu öğretmenden öğrendim. Ağız kopuzu öğrenmeye çalışıyorum halamdan. Gönüllü olarak köydeki gençlere komuzu öğretmeye çalışıyorum ve çocukların çoğu çok ilgililer. Aileler de dahil. Babam ve amcam komuz çalıyor babam daha amatör ama amcam birçok gösteride çaldı. Komuz çalan kişilere Ircı, akın: Ir söyleyenlere, Tökmö akın: Doğaçlama*

M5: *Türkülerimize ır diyoruz müziksiz söylenen uzun hallerine destansı diyoruz. Kendi milli müziğimizde sözlü ve sözsüz müziklerimiz vardır özellikle destansı şarkılar ninniler dans müziklerimiz bulunmaktadır. Örnek olarak; Çoplponun Kırgız halkın isimli yırlar ve Mölmölüm var aklımda olanlar. Bu müzikleri babamdan öğrendim çocuklarıma öğretmeye çalışıyorum ama onların çok fazla ilgisini çekmiyor bizim müzikler daha çok pop müzik dinliyorlar bizim kültürümüzden biraz uzaklaşmış olarak büyüyor çocuklarımız. Milli müziğimizin devamlılığını çok istiyoruz bunun için evimizde muhakkak milli müziğimizi çalar söyler çocuklarımız bazen*

yanımızda duruyor bazen ilgisiz bir şekilde bize bakıyorlar çok fazla kültürümüze önem vermiyorlar. Komuzcu ya da akıncı deriz. Daha üst düzey çalanlara da tökme akın diyoruz.

M6: *Ir diyoruz aşıklık ırı da söylenir. Kımçaçan mölmölüm var çocuklara öğretmeye çalışıyorum. Çünkü bende annemden öğrendim. Çocuklar bu konuda fazlasıyla ilgisizler daha çok pop müzik Türkçe rock müzik dinlemeyi tercih ediyorlar. Akın deriz akıncı ya da çok iyi çalanlara tökme akın diyoruz.*

M7: *Ir diyoruz söyleyenlere de ırcı diyoruz. Destansı ırlarımız var sadece ırlar var. Bildiklerim var bunları anne ve babadan çevreden dinleyerek öğrendim. Çocuklara öğretmeye çalışıyorum. Destansı ırlarımız var sadece ırlar var. Bildiklerim var bunları anne ve babadan çevreden dinleyerek öğrendim. Çocuklara öğretmeye çalışıyorum. Komuzcu diyoruz hem çalıp hem söyleyene akın diyoruz çok üst düzey çalıp söylüyorsa tökme akındır.*

M8: *Ir diyoruz comok ölöng var düğünlerde kızlar tarafında söylenir birde kiyocoldoş var damatla beraber türkü söylenir müziksiz. Hem sözlü hem de sözsüz olan bildiğim müziklerimiz var. Bunları anne ve babamdan öğrendim. Çocuklarıma öğretiyorum. Bir çocuğum komuz çalıyor. İki çocuğum biraz meyilli ve bir tanesi bu konuda bayağı ilerledi. Diğer çocuğumda bize ır söyleyerek eşlik ediyor. Ama diğer iki çocuğumun hiç ilgisi yok. Komuzcu diyoruz söyleyenlere ırcı diyoruz.*

M9: *Ağız komuzu ile çaldığına gü denir elle çevirip söylediklerine ır denir. Bildiklerim var ablalarımdan ve annemden öğrendim çocuklara öğretmek istedim ama çocuklar hevesli değil. Çocuklar bizim kültürümüzde olan müzik kültürüne oldukça uzak büyüyor. Komuzcu ya da akın deriz.*

M10: *Ir diyoruz aşıklık ırı da söylenir. Kımçaçan mölmölüm var çocuklara öğretmeye çalışıyorum. Çünkü bende annemden öğrendim. Çocuklarıma öğretmeye çalışıyorum lakin onlar çok fazla ilgisiz bu duruma öğrenmek istemiyorlar. Bu müziğin eskide kaldığını düşünüyorlar dinledikleri milli müziklerimizde varsa onların böyle Kırgızistan'da yapılmış altına elektronik müzik eklenmiş hallerini dinliyorlar. Akın deriz akıncı ya da çok iyi çalanlara tökme akın diyoruz.*

M11: *Ağız komuzu çalanların yaptığı müziğe Gü derler. Anne ve babamdan öğrendim ama çocuklara öğretemedik. Mölmölüm ve sardal kız var. Ailemde benden başka kimse çalmıyor ağız komuzunu genelde bayanlar çalar o yüzden ağız komuz çalan sayısı çok az. Ağız komuzcusu denir.*

Tablo 2

Geleneksel Kırgız müziği, Ulupamir Kırgızlarının kültürel kimliği ve değerleri

Ana Tema	Alt Temalar	Kategoriler	Kodlar (Katılımcı ifadelerinden türetilmiş)
Geleneksel Kırgız Müziğinin Kültürel Kimlik ve Değer Aktarımındaki Rolü	Sözlü Gelenek ve Terminoloji Bilgisi	Kavramsal Bilgi	"Türkülere ır, ninnilere alley diyoruz" (K1, K2, K5, K6, K8, K9, K13, K14, M1, M2, M5, M6, M7, M8, M10)
		Sözlü–Sözsüz Ayrımı	"Sözsüz parçalara küy deriz" (K6, K9, K11, K12, M1, M2, M3)
		Destansı Yapı Bilgisi	"Destansı ırlarımız var" (M3, M5, M7)
Aile ve Nesiller Arası Kültürel Aktarım	Ustadan–Çocuğa Öğrenme	Kuşak İçi Öğrenme	"Anneden/babadan öğrendim" (K2, K4, K7, K9, K11, K14, M1, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10)
		Çocuklara Aktarım Çabası	"Çocuklara öğretmeye çalışıyorum" (K5, K10, K12, K13, K14, M1, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10)
		İlgi Eksikliği	"Çocuklar ilgisiz, daha çok pop/rock dinliyorlar" (K1, K6, K8, K9, K13, M1, M2, M5, M6, M9, M10)
Kültürel Kimliğin Sembolik Unsurlarının Aktarımı	Kimliksel Semboller	Ezgi ve Sembol Bilgisi	"Mölmölüm, Sardal Kız biliyorum" (K1, K4, K6, K7, K8, K9, K11, K12, K13, K14, M5, M6, M8, M10, M11)
		Ritüel Bağlama Ait Bilgiler	"Düğünde söylenen ölöng, aytiş, kiyocoldoş var" (M4, M8)
		Kültürel Bellek	"Her bir ırda tarihimiz ve kimliğimiz var" (M3)
Müzik Yoluyla Kültürel Kimlik Sahiplenimi	Aidiyet ve Kimlik	Kültürün Devamı Vurgusu	"Kültürümüz devam etsin istiyorum" (M1, M3, M4, M5, M8)
		Müzik–Kimlik Bağı	"Bu müzikler bizim tarihimiz ve kimliğimizdir" (M3)
		Toplumsal Hafıza	"Bir milletin müziği kaybolursa hafızası da silinir" (M3)
Modernleşme ve Popüler Kültürün Etkisi	Genç Kuşak Eğilimleri	Popüler Müzik Baskısı	"Çocuklar pop/rock dinliyor" (K6, K13, M2, M5, M6, M9, M10)
		Modern Uyarlamalar	"Elektronik altyapılı Kırgız müziklerini dinliyorlar" (M10)
		İlgi Kırılması	"Çocuklar hevesli değil" (M9, M11)

Tablo 2'ye ilişkin elde edilen bulgular, Ulupamir 'de yaşayan Kırgız topluluğunun geleneksel müziği kültürel kimliğin temel bir aktarıcısı olarak gördüklerini göstermektedir. Katılımcı ifadeleri incelendiğinde, sözlü ve sözsüz müzik türlerine yönelik terminolojik bilginin

topluluk içinde belirgin biçimde korunduğu anlaşılmaktadır. Nitekim birçok katılımcı, türküler için "ır", ninniler için "alley", sözsüz ezgiler için "küy" terimlerini kullanarak müziğin kavramsal boyutunun kültürel hafızada canlılığını sürdürdüğünü ifade etmiştir (K1, K2, K5, K6, K8, M1, M3). Görüşmeler, müziğin kuşaklar arası aktarımında aile büyüklerinin belirleyici bir konumda olduğunu ortaya koymaktadır. Pek çok katılımcı, öğrendikleri parçaları annelerinden, babalarından veya dedelerinden dinleyerek edindiklerini belirtmiş; böylece müziğin aile içi süreklilik üzerinden yaşatıldığı görülmüştür (K4, K7, K9, K11, K14, M1, M5, M8, M9). Bununla birlikte gençlerin geleneksel müziğe yönelik ilgilerinin düşük seviyede kaldığını belirten dikkat çekici bir eğilim bulunmaktadır. Katılımcılar, çocukların pop ve rock gibi modern müzik türlerine yöneldiklerini; bu durumun kültürel aktarımı güçleştirdiğini dile getirmiştir (K6, K8, K13, M2, M6, M9, M10). Topluluk hafızasında yer etmiş olan "Mölmölüm", "Sardal Kız", "Toktokun" gibi eserlerin birçok katılımcı tarafından bilinmesi, bu parçaların kültürel kimliği pekiştiren sembolik öğeler olarak varlığını koruduğunu göstermektedir (K1, K6, K9, K12, M5, M10, M11). Ayrıca bazı müzisyen katılımcıların ritüel bağlamında icra edilen ölöng, aytiş ve kiyocoldoş gibi türleri açıklamaları, müziğin sosyal pratikler içindeki işlevinin sürdüğünü ortaya koymaktadır (M4, M8). Katılımcılar arasında müziğin kültürel kimliğin taşıyıcısı olduğu yönünde güçlü bir bilinç oluştuğu görülmektedir. Özellikle M3, müziğin topluluk hafızasını canlı tutan temel bir unsur olduğunu, her ır ile küyün atalara ait bir iz taşıdığını ve kültürel belleğin ancak bu yolla korunabileceğini ifade etmiştir. Buna karşın modernleşme süreci ve elektronik altyapılı Kırgız müziklerinin genç kuşak tarafından daha fazla tercih edilmesi, geleneksel müziğin özgün formunun aktarımında zayıflamaya yol açmaktadır (M10). Elde edilen tüm bu bulgular, geleneksel Kırgız müziğinin Ulupamir topluluğunda kültürel kimliği tanımlayan, değerleri yaşatan ve hafızayı koruyan güçlü bir araç olduğunu; buna rağmen genç kuşaklardaki ilgi azalmasının kültürel sürekliliği tehdit eden bir unsur olarak ortaya çıktığını göstermektedir.

Üçüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

Üçüncü alt problem olan "Ulupamir 'de farklı kuşaklar geleneksel Kırgız müziğini nasıl algılamakta ve gençler bu müziğe ne ölçüde ilgi göstermektedir?" sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, analiz edilerek yorumlanmış ve kodlanmıştır. Bu bağlamda, müzisyen olmayan katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13 ve K14, müzisyen katılımcılar ise M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10 ve M11 şeklinde rumuzlanarak tanımlanmıştır.

Üçüncü alt probleme yönelik olarak, müzisyen olmayan katılımcılara "Kendi milli müziğinizi çocuklarınıza öğretiyor musunuz? Bunun nedenini ve çocuklarınızın tutumunu

açıklar mısınız?" "Kendi milli müziğinize ait eserleri dinleme tercihleriniz nelerdir?" "Kendi milli müzikleriniz dışında dinlemeyi tercih ettiğiniz müzikler var mı?" "Kendi milli müziğiniz dışında dinlediğiniz sanatçının hangi özelliklerini beğeniyorsunuz?" soruları yöneltilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yanıtlar elde edilmiştir.

Müzisyen olmayan katılımcılar;

K1: *Çocuklarımıza müziklerimizi pek öğretmiyoruz. Enstrümanların çaldığı müzikler kültürümüzü yansıttığı için ve sesini sevdiğim için dinliyorum. Türki cumhuriyetlerinin müziklerini dinliyorum. Etnik kökenden kaynaklı beğeniyorum.*

K2: *Kendimizde bilmiyoruz ki çocuklara öğretelim ama etrafta büyükler otağda çaldığı zaman ya da düğünlerde dinliyorlar. Genel olarak konusunu eskilerden neler olduğunu anlatan destansı müzikleri seviyorum. Türk halk müziği ve arabesk müzik dinlemeyi seviyorum. Genel olarak etnik köken olarak dinliyoruz ve yorum yorumlaması sesi durusu bize hitap etmesi.*

K3: *Evde dinletiyorum sadece. Kendi müziğimde anlatılan konulu müzikleri daha çok seviyorum. Müzik evrenseldir anlasam da anlamasam da kulağıma hoş gelen her şeyi dinliyorum. Etnik olarak değil hoşuma giden bütün yorumlanan müzikleri beğeniyorum.*

K4: *Elimizden geldiğince öğretmeye çalışıyoruz ama pek dinlemiyorlar. Genel olarak konusu dikkatimi çekerse onları dinliyorum. Genel olarak Türkçe müzik slow rock müzik dinliyorum. Söyleyenin sesini ve yorumlamasını seviyorum.*

K5: *Çocuklarımıza dinletiyoruz ama çok ilgili olmuyorlar daha çok batı müziği dinliyorlar. Çünkü atalarımın geçmişte başlarından ne olaylar geçmiş onları anlatıyor konularından dolayı dinliyorum. Sanat müziği Ankara oyun havaları ve halay dinliyorum. Etnik kimlik olarak ayrım yapıyorum Türki devletlerin müziklerini dinlemeyi tercih ediyorum.*

K6: *Çocuklarımıza müziklerimizi öğretmeye çalışıyoruz ama çok fazla ilgilerini çekmiyor. Kültürümüzü yansıttığı için ve komuzun sesini sevdiğim için dinliyorum. Halk müziği sanat müziği arabesk bunları dinliyorum. Etnik kökenden kaynaklı beğeniyorum.*

K7: *Kendi müziğimizi açıkça bende çok iyi bilmiyorum. Çocuklarımı yönlendirmeye çalışıyorum. Genel olarak konusunu eskilerden neler olduğunu anlatan destansı müzikleri seviyorum. Türk halk müziği ve sanat müziği dinlemeyi seviyorum. Genel olarak etnik köken olarak dinliyoruz ve yorum yorumlaması, sesi, duruşu ve bize hitap etmesi.*

K8: *Sadece evde dinliyoruz. Öğrenmeye çalışıyorlar. Kendi müziğimde anlatılan konulu müzikleri ve çalan kişinin güzel çalmasını dinliyorum. Genel olarak her şeyi dinliyorum*

Özellikle bir tarzım yok. Etnik olarak değil hoşuma giden bütün yorumlanan müzikleri beğeniyorum.

K9: *Öğretmeye çalışıyoruz ama pek dinlemiyorlar. Müzikleri hoşuma gittiği için seviyorum. İlahi ve halk müziği dinliyorum. Söyleyenin sesini ve yorumlamasını seviyorum.*

K10: *Çocuklarımıza dinletiyoruz ama çok ilgili olmuyorlar daha çok pop müzik dinliyorlar. Genel olarak konusu müziği ve çalan kişinin güzel çalmasından dolayı dinliyorum. Kulağıma hoş gelen bütün müzikleri dinliyorum özellikle tercih ettiğim müzikte kendi milli müziğim. Etnik kimlik olarak ayrım yapıyorum Türki devletlerin müziklerini dinlemeyi tercih ediyorum.*

K11: *Genel olarak açıyoruz dinlesinler diye bazı şarkıların nakaratlarını söylüyorlar ama genel olarak ilgileri çok fazla yok. Komuzla söylenen ya da sözsüz komuz dinlemeyi seviyorum. Genel olarak türkü ve ilahi dinliyorum. Genel olarak yorumlama ve seslerinin güzel olmasına göre dinliyorum.*

K12: *Müziklerimizi dans şeklinde öğretiyoruz. Sözlü olarak söyleyip çalıyoruz. Ezgilerimizi, müzikle birlikte dansımızı öğretmiş oluyoruz. Genelde bizimkiler uzun oluyor destansı uzun sözlerden oluşuyor. Konunun çocukluktan başlayıp yaşlanıncaya kadar geçirdiği hayatı bizim öz müziğimizle anlatması en çok dikkatimiz çekiyor. Genel olarak Türkçe müzikleri dinliyoruz özellikle Türk halk müziği dinliyoruz bize bizim müziklerimizi daha çok anlattıkları için onun dışında bazen sanat müziği ve pop müzikler de dinliyoruz. Genellikle seslerini çok beğeniyorsak dinliyoruz ve bize söylediği türküler hitap ediyorsa onları dinliyoruz en çok da enstrüman çalan kişileri dinliyoruz.*

K13: *Biz evde söylüyoruz çocuklarımız dinlesinler diye ama pek dikkatlerini çekmiyor. Özellikle geçmişte büyüklerimizin neler yaşadığını anlayabilmek için konusu daha önemli. Omuzla söylenen ya da sözsüz komuz dinlemeyi seviyorum. Genel olarak türkü ve oyun havaları dinlemeyi seviyorum. Kulağıma hoş gelen ses olması ve güzel söylüyor olması dinleme sebebim oluyor.*

K14: *Genel olarak öğretmeye çalışıyoruz bir kızım var bizim müziklerimizi dinlemeyi ve söylemeyi çok seviyor. Özellikle bizim müziklerimizin konusunu ve komuzla çalınınca ortaya çıkan müziği çok seviyorum. Tercih ettiğin sanatçılar genellikle etnik kökeni ve yorumlama güzel söyleme önemli benim için.*

Müzisyen katılımcılar;

M1: *Ben kültürümüz devam etsin istiyorum ağız komuzu çalıyorum ama Çocuklarımızın bu çalgıya çok ilgisiz sadece dinliyorlar. Mölmölüm sardal kız ve manas destanını dinlemeyi*

seviyorum. Dinlemeyi tercih etme sebebim etnik kimliğimi korumak. Halk müziği ve türkü dinlemeyi seviyorum. Etnik köken önemli özellikle tercih ediyorum.

M2: *Milli müziğimizi çocuklarımıza öğretmekte çok zorluk çekmekteyiz çünkü internetten dinledikleri pop müzikler onlara daha cazip gelmekte bundan dolayı da bizim kendi öz varlığımızdaki müziklerimiz onların dikkatini çekmiyor ve hevesli olan neredeyse çocuk sayısı çok az diyebiliriz. Destanlar var özellikle bunları dinlemeyi tercih ediyoruz bunlar yazan kişinin aşkını acısını her şeyini anlatır ve öyle kısa değil bunlar on kıta 15 kıtalık eserlerdir. Özellikle Türk halk müziğini dinliyorum. Türk sanat müziği dinliyorum. Dinlediğim sanatçıların kişilik ve çalgıda ki yeterliliğine göre dinliyorum. Ve onları da kişilik olarak örnek alıyorum.*

M3: *Ben, çocuklarıma kendi köklerimizi, kültürümüzü, geçmişimizi unutturmamak için Kırgız geleneksel müziğini öğretmek istiyorum. Bu müzikler sadece ezgi değil, bizim tarihimizdir, kimliğimizdir, ruhumuzdur. Her bir ırda, her bir küyde atalarımızın sesi, duyguları, yaşadıkları vardır. Çocuklarım sadece modern dünyaya değil, aynı zamanda kendi öz benliklerine de bağlı olsunlar istiyorum. Komuzun tınısıyla, Manas'ın sözleriyle büyüsünler. Nereden geldiklerini, hangi toprağın insanı olduklarını bilsinler. Geleneksel müzik aracılığıyla onlara sevgiyle, saygıyla, bilinçle yoğrulmuş bir miras bırakmak istiyorum. Çünkü bir milletin müziği kaybolursa, hafızası da silinir. Ben istiyorum ki, bizim hafızamız yaşasın; yırlarımız, küylerimiz, destanlarımız çocuklarımın yüreğinde yankılansın. Manasçı Rysbek Jumabayev – Bir Manas bölümü dinlemek, geleneksel epik anlatımı anlamama yardımcı oluyor. Kambarkan Folk Ensemble – Kyrgyz Jeri, Ensemble Tengir-Too tipik atlı göçebe melodileri ve grup uyumu mükemmel. Salamat Sadikova Esingdebi, Alymkan duygusal, folklorik vokal şarkılardır. Nurak Abdrakhmanov Altyn Besik modern sentezli komuz eseridir. Mash Botoi Koreografi içermese de toplu komuz performansının ruhunu taşır. Repertuvarım da az ır var. Klasik Müzik dinlerim çükü ruhumu dinlendiriyor ve alanımla ilgili pek çok işime yarıyor. Türkçe pop dinlerim çünkü zevkli ve çok hoşuma gidiyor. Türküler dinlerim çünkü Türk kültürünü daha iyi anlamak için.*

M4: *Gönüllü olarak köydeki gençlere komuzu öğretmeye çalışıyorum ve çocukların çoğu çok ilgililer. Aileler de dahil. Babam ve amcam komuz çalıyor babam daha amatör ama amcam birçok gösteride çaldı. Ir aslında çok dinlerim. Bu ırların ne anlattığı önemlidir benim için. Dilimi, kültürümü unutmamak adına önemli olduğunu biliyorum. Çalma olarak 10 hem çalma hem söyleme olarak 5 ır biliyorum. Tabii ki genellikle pop ya da slow. Pop da ritim ön planda benim için slow şarkılarda da anlam. Dinlediğim müziklerde genelde anlam, içerik önemlidir. Hissetmek isterim.M5: Milli müziğimizin devamlılığını çok istiyoruz bunun için evimizde muhakkak milli müziğimizi çalar söyler çocuklarımız bazen yanımızda duruyor bazen*

ilgisiz bir şekilde bize bakıyorlar çok fazla kültürümüze önem vermiyorlar. Dinlediğimiz çocukluktan gelme ırlar var bunlar bize kültürümüzü o dönemlerde neler yaşandığını bize anlatıyor özellikle destansı olanları çok dinliyoruz bir Ozan'ın yaşamış olduğu küçüklükten büyük haline kadar her şeyi enstrüman eşliği yok ama müzikli bir şekilde o sözleri söylemesini dinliyoruz. 8 tane bildiğim çalıp söylediğim ırlar var. Özellikle Türk halk müziğini dinliyorum. Bu coğrafyanın kendi kültürü bize de yakın olduğu için. Dinlediğim sanatçıların kişilik ve çalgıda ki yeterliliğine göre dinliyorum. Erkek sanatçıları daha çok tercih ediyorum.

M6: *Çocuklar bu konuda fazlasıyla ilgisizler daha çok pop müzik Türkçe rock müzik dinlemeyi tercih ediyorlar. Geçmişime ve kültürüme sahip çıkmak için kendi müziğimizi dinleyip söylüyorum. Çünkü bunu yapmazsak kültürümüz kaybolur. Türkü dinlemeyi ve söylemeyi çok seviyorum. Bizim müzik kültürümüze daha yakın hissiyat veriyor. Özellikle uzun havalar bizim destanlar gibi onları seviyorum. Genel olarak sesinin güzel olması benim için ön planda etnik kökende var ama yorumlama güzel söyleme en çok dikkat ettiğim hususlar arasındadır.*

M7: *Çocuklara öğretmeye çalışıyorum. Aklımda olan ırlar Apbakay mölmölüm. Halk müziği ve arabesk müzik dinliyorum. Etnik köken ilk tercihimdir özellikle Türki müzikler ve orta Asya müziklerini güzel söyleyip yorumlayan sanatçıları dinliyorum.*

M8: İki çocuğum biraz meyilli ve bir tanesi bu konuda bayağı ilerledi. Diğer çocuğumda bize ır söyleyerek eşlik ediyor. Ama diğer iki çocuğumun hiç ilgisi yok. Hat cazam altınday özügö- Özüne Cürögümdü kukaylasın- Kalbimi yakarsın adlı yırları biliyorum. Halk müziği ve Azeri müziği dinleriz eski türküler bizim çok hoşumuza gidiyor ve türküleri komuzla çalmaya çalışıyorum. İnsanların oturaklı olması ve güzel yorumlaması gerekiyor halkı temsil etmesi gerekiyor.

M9: *Çocuklar bizim kültürümüzde olan müzik kültürüne oldukça uzak büyüyor. Dilimi kimliğimi ve müziğimi unutmamak için kültürümü anlatan destansı ırlar dinliyorum bunlar saatlerce sürer. Kırgız müzik kültürüne daha yakın ve anlamlı olduğu için halk müziği dinliyorum. Etnik kökenin soydaş olması ve müziklerin sözlerini hissederek okuması ve çalması kültürü yansıtması özelliğine göre dinliyorum.*

M10: *Çocuklarıma öğretmeye çalışıyorum lakin onlar çok fazla ilgisiz bu duruma öğrenmek istemiyorlar bu müziğin eskide kaldığını düşünüyorlar dinledikleri milli müziklerimizde varsa onların böyle Kırgızistan'da yapılmış altına elektronik müzik eklenmiş hallerini dinliyorlar. Özelikle destansı ırları dinliyorum. Geçmişime ve kültürüme sahip çıkmak için kendi müziğimizi dinleyip söylüyorum. Belki gençlerimize örnek olurum. Özellikle Halk müziği dinlemeyi çok seviyorum ve halk ozanlarının atışmalarını izliyordum televizyondan*

eskiden vardı artık onlar da kayboldu onları tercih etme sebebim bizim kültürümüzde tökme akın dediklerimiz vardır onlar da böyle aşıklar gibi birbirlerine ustaca sözler söyleyerek karşılıklı tartışma yaparlar. Özellikle etnik köken benim için önemli olan her müziği dinlemiyorum genelde türkü cumhuriyetler müziği örneğin Türk müziği Azeri müziği şeklinde bunların sanatçılarını tercih ediyorum ve güzel yorumladığını söylediklerini düşünüyorum.

M11: *Çocuklarımız bu çalgıya çok ilgisiz sadece dinliyorlar. Mölmölüm sardal kız ve manas destanını dinlemeyi seviyorum. Dinlemeyi tercih etme sebebim etnik kimliğimi ve kültürümü kaybetmemek. Halk müziği ve türkü dinlemeyi seviyorum özellikle düğünlerde çalan halay ve Ankara havalarını dinliyorum. Etnik köken önemli ama her müziği dinlemeye çalışıyorum.*

Tablo 3

Ulupamir'de Yaşayan Farklı Kuşakların Geleneksel Kırgız Müziğine İlgisi

Ana Tema	Alt Temalar	Kategoriler	Kodlar (Katılımcı ifadelerinden türetilmiş)
Farklı Kuşakların Geleneksel Kırgız Müziğine Yönelik Algıları ve Gençlerin İlgi Düzeyi	Kuşaklar Arası Aktarım Eğilimleri	Öğretme Çabası	"Çocuklarımıza öğretmeye çalışıyoruz" (K4, K6, K9, K10, K12, K13, K14, M1, M5, M6, M7, M8, M10)
		İlgi Eksikliği	"Çocuklar ilgisiz, pop/rock dinliyorlar" (K1, K5, K10, K11, K13, M2, M6, M9, M10, M11)
		Kısmi İlgi	"Bir çocuğum çok ilgili, diğerleri değil" (K14, M4, M8)
Geleneksel Müziğe Yönelik Dinleme Tercihleri	İçerik Odaklı Tercih		"Konu dikkatimi çekerse dinliyorum" (K4, K5, K7, K12, M4, M5)
		Kültürel Yansıma	"Kültürümüzü yansıttığı için seviyorum" (K1, K6, K11, M1, M3, M6, M9, M10, M11)
		Eser Bilinirliği	"Mölmölüm, Sardal Kız, Manas destanı dinliyorum" (K6, K13, M1, M3, M5, M8, M10, M11)
Geleneksel Müziğin Anlamı ve Kimliksel Değeri	Kültürel Bağ		"Geçmişi anlatıyor, atalarımızın yaşadıkları var" (K5, K7, K12, K13, M2, M3, M5, M9)
		Kimliksel Aidiyet	"Kimliğimi kaybetmemek için dinliyorum" (M1, M3, M6, M9, M10, M11)
		Toplumsal Hafıza	"Bir milletin müziği kaybolursa hafızası da silinir" (M3)

Tablo 3. (*Devamı*)

Modernleşme ve Popüler Müzik Eğilimleri	Popüler Müzik Baskısı		"Çocuklar pop, rock ve elektronik altyapılı müzikleri dinliyor" (K5, K10, K11, M2, M6, M10)
		Beğenmeme algısı	"Bu müziğin eskide kaldığını düşünüyorlar" (M10)
		Tür Çeşitliliği	"Halk müziği, arabesk, pop, slow dinliyorum" (K3, K4, K6, K8, K9, K11, M4, M5, M6, M7, M8)
Sanatçı Tercihlerinde Etkili Unsurlar	Ses–Yorum Beğenisi		"Sesini ve yorumlamasını seviyorum" (K4, K9, K11, M4, M5, M6, M7)
		Etnik Yakınlık	"Türki devletlerin müziklerini dinliyorum" (K1, K5, K7, K10, M1, M9, M10, M11)
		Çalgısal Yetkinlik	"Çalgıdaki ustalığına göre seçiyorum" (M2, M3, M5, M8)

Tablo 3'te, Ulupamir 'de farklı kuşakların geleneksel Kırgız müziğine yönelik algıları ve gençlerin ilgi düzeyine ilişkin görüşler, "Farklı Kuşakların Geleneksel Kırgız Müziğine Yönelik Algıları ve Gençlerin İlgi Düzeyi" ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. Alt temalar düzeyinde incelendiğinde, kuşaklar arası aktarımın süreklilik göstermesine yönelik güçlü bir istek bulunmasına rağmen genç kuşaklarda ilgisizliğin belirginleştiği görülmektedir. Katılımcıların bir bölümü müziği çocuklarına öğretmeye çalıştıklarını ifade etmiş, buna rağmen gençlerin pop ve rock tarzı modern müziklere yöneldiğini belirtmiştir (K4, K6, K10, K13, M2, M6, M9, M10). Bazı ailelerde ise çocukların bir kısmının geleneksel müziğe yatkınlık gösterdiği, diğerlerinin uzak kaldığı dikkat çekmiş ve kuşak içi ilgi farklılıklarının ortaya çıktığı anlaşılmıştır (K14, M4, M8). Geleneksel müziğe yönelik dinleme tercihleri incelendiğinde, katılımcıların çoğu eserlerin taşıdığı konu, geçmişe dair anlatılar ve kültürel yansımaları nedeniyle bu müzikleri anlamlı bulduklarını vurgulamıştır. Bunun yanında, komuzun tınısı ve geleneksel ezgilerin kültürel kimlik duygusunu pekiştirdiği ifade edilmiştir (K1, K6, K11, M1, M3, M6). "Mölmölüm", "Sardal Kız" ve "Manas destanı" gibi eserlerin geniş bir katılımcı grubunda bilinirliğini sürdürmesi, bu parçaların topluluk hafızasının önemli taşıyıcıları olduğunu göstermektedir (K6, K13, M5, M10, M11).

Katılımcılar açısından geleneksel müziğin anlamı değerlendirildiğinde, müziğin ataların yaşantılarını aktaran bir hafıza mekânı niteliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Birçok katılımcı, geçmiş kuşakların deneyimlerini ve kültürel değerlerini anlamak amacıyla bu müzikleri dinlediğini ifade etmiş; bazı müzisyenler müziği kimliği korumanın temel bir yolu olarak görmüştür (M1, M3, M6, M9). M3'ün müziği topluluk hafızasının devamlılığını sağlayan bir

unsur olarak tanımlaması, bu algının topluluk içindeki derinliğini ortaya koymaktadır. Popüler kültürün etkisine bakıldığında, gençlerin modern türleri tercih etmesi ve geleneksel müziği eski olarak değerlendirmesi, kültürel sürekliliği zayıflatan başlıca unsurlardan biri olarak öne çıkmıştır (K10, M2, M10). Buna rağmen yetişkin katılımcılar arasında tür çeşitliliği yüksek olup, halk müziği, sanat müziği, arabesk ve pop gibi türlere yönelim dikkat çekmiştir (K3, K4, K8, K11, M4, M5, M7). Dinleyici tercihlerinde ses ve yorum beğenisi, etnik yakınlık ve çalgısal ustalık önemli belirleyici unsurlar arasında yer almıştır. Bazı katılımcılar, Türki devletlerin müziklerine olan ilgilerini kültürel yakınlıkla açıklamış; bazıları ise dinledikleri sanatçıların ses kalitesi, yorumlama biçimi ve çalgısal yeterliliğini tercih gerekçesi olarak belirtmiştir (K1, K7, M2, M5, M8, M11). Tüm bu bulgular genel bir değerlendirme ile ele alındığında, geleneksel Kırgız müziğinin yetişkin kuşak tarafından kimliği yansıtan, kültürü yaşatan ve anlam taşıyan bir unsur olarak konumlandırıldığı, genç kuşakta ise modernleşme etkisiyle ilgide belirgin bir azalmanın ortaya çıktığı görülmektedir.

Dördüncü alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

Dördüncü alt problem olan "Ulupamir Köyü'nde geleneksel müzik hangi bağlamlarda icra edilmektedir ve bu pratikler kimlik inşasına nasıl katkı sunmaktadır?" Sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, analiz edilerek yorumlanmış ve kodlanmıştır. Bu bağlamda, müzisyen olmayan katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13 ve K14, müzisyen katılımcılar ise M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10 ve M11 şeklinde rumuzlanarak tanımlanmıştır.

Dördüncü alt probleme yönelik olarak, müzisyen olmayan katılımcılara "Ailenizde ve çevrenizde milli müziğinizi icra eden yetkin kişiler var mı? Varsa icra ettikleri müzikleri ve icra ettikleri yerleri açıklar mısınız?" soruları yöneltilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yanıtlar elde edilmiştir.

Müzisyen olmayan katılımcılar;

K1: *Ailemde ya da çevremde tanıdığım müzikle ilgilenen kimse yok. Otağlarda ve düğünlerde çalıyorlar.*

K2: *Ailemden dedem vardı o vefat edince kimse kalmadı çalan. Otağlarda çalınır.*

K3: *Köyümüzde icra edenler var akrabam olanda H.U var.*

K4: *Ailemde yok ama köyde tanıdıklarım var. Otağlarda ve düğünlerde çalıyorlar.*

K5: *Akrabalarımdan çalgı çalan yok ama babam ırcıdır yani sesi güzel bize ır söylerdi ve köyde çalanlar var bildiklerim bu kadar. Otağlarda ve düğünlerde çalarlar.*

K6: *Ailemde ırcı olan babam vardı ama vefat etti. Düğünlerimizde kız verirken onun ve damadın etrafında çalınır.*

K7: *Ailemden çalan kimse yok.*

K8: *Köyümüzde icra edenler var halam var ağız komuzu çalıyor. Onu dinliyoruz. Evde piknikte ve düğünlerde çalınır.*

K9: *Ailemde yok ama köyde tanıdıklarım var. Otağlarda ve düğünlerde çalıyorlar.*

K10: *Akrabalarımdan çalan kimse yok icra ettikleri yerler genelde Düğünde ve otağlarda çalarlar.*

K11: *Kardeşim var komuz ve gitar çalıyor piknik alanları ev ya da otağımız var oralarda çalıyorlar.*

K12: *Akrabalarımdan çalan var özellikle komuz çalgısını kullanıyoruz bir akrabam da ağız Komuzu çalıyor. Özellikle amcam ve yeğenim komuz çalgısını kullanıyor. Otağlarda ve düğünlerde çalınır.*

K13: *Abim var komuz çalıyor ev ya da otağımız var oralarda çalıyorlar.*

K14: *Akrabalarımdan çalan var özellikle komuz çalgısını kullanıyoruz bir akrabam da ağız Komuzu çalıyor. Evlerde düğünlerde çalınır.*

Müzisyen katılımcılar;

M1: *Ailemde benden başka annem çalardı. Ağız komuzunu genelde bayanlar çalar o yüzden ağız komuz çalan sayısı çok az. Ağız komuzu ve komuz biliyorum. Ağız komuzu Bakır alüminyum dan yapılır. Özel ustaları var ağızın içine denk gelen metali çektirerek ezgi yapılır. Ailede sadece ağız komuzu çalan ben ve halam var başkada yok. Babamda biraz komuz çalardı. Komuzun her iki şeklini de dinlemeyi severim. 5 eser biliyorum ama ağız komuzu çalanlar genelde kendisi beste yaparlar herhangi bir müziği çalmazlar. Kendi milli müziğim dışında herhangi bir müzik türünü çalgımla seslendirmiyorum.*

M2: *Ben ve babam komuz çalgısını çalıyoruz Halamda ağız komuzu çalıyor. Komuz, ağız kopuzu, kılgıyak, çopoçoor var. Komuz Çalgımızın yapısı olarak erik ağacından ceviz ağacından kestane ağacından komuzlar yapılmaktadır. Âmâ en güzeli erik ağacından oluyor, telleri biz bağırsak teline ulaşamadığımız için ipten kullanıyoruz. Orijinalinde bağırsaktan yapılıyor ve kesinlikle fabrikasyon komuz yoktur bunların ustaları vardır o ustalar tarafından yapılır. Köyümüzde çalgımızı devam ettiren çok az müzisyen kaldı diğerleri başka illere yerleştiler. Yeni nesilde meraklı olmadığı için yıldan yıla çalgımız unutmaya yüz tutuyor. Ben en çok bağlama dinliyorum hem Türklerin atası olduğu için hem de bizim çalgılara da yakın*

sesi var. 10 ya da 15 arası bildiğim eser var. Türk müziği özellikle ve kardeş ülke Azerbaycan müziklerini dinleyip aynı zamanda icra ediyorum.

M3: *Evet var. Amcam çalıyor. Komuz çalmaktadır. Evet bildiklerim Temir Komuz Kıl Kıyak Çopo Çoor Ooz Komuzu var. Komuz: Kırgızların en tanınmış ve en önemli milli çalgısıdır. Üç tellidir ve genellikle ağaçtan (ceviz, ardıç) yapılır. Pena kullanılmadan elle çalınır. Hem sözsüz eserlerde (küylerde) hem de şarkılara eşlikte kullanılır. Komuz çalan kişiye komuzcu denir. Temir komuz, Ağız kopuzu olarak da bilinir. Metalden yapılır, ağızda tutularak titreşimle ses çıkarılır. Çıkardığı sesler doğa seslerini (rüzgâr, su, kuş) taklit edebilir. Solo icrada kullanılır, küçük ama etkileyici bir çalgıdır. Hem ses hem de çalgı icrası olarak H. U'yu biliyorum sadece. Sadece çalgı olarak S.V ve H. E'yi biliyorum. En çok komuz dinliyorum çünkü ezgisel anlamda çok hoşuma gidiyor. Bilgim çok az eser anlamında. Evet halk müziği söylüyorum.*

M4: *Komuzcu: komuz çalan kişilere Irçı, akın: Ir söyleyenlere, Tökmö akın: Doğaçlama. Komuz, kılkıyak, oozkomuz, çopo çoor. Komuz: 3 telli teller koyunun bağırsaklarından olur orijinalinde fakat şu an misina veya tesbih ipi kullanılıyor. Erik ağacı (en kaliteli olanıdır.), Çam ağacı, Akça ağacı. Perde sistemini tam bilmiyorum. Kıl kıyak: 2 tellidir. Teller de atın kuyruğundan yapılır. Şekil olarak atın kafasına benzer. Uç kısım deri ile kaplanır. Tahta kısım komuz ile benzer malzemelerdir. Ooz komuz: demire şekil verilerek yapılır. Yassı ve tek telden oluşur. Çopo çoor: topraktan yapılır. İnternet seramik deniyor fakat tam bir bilgim yok. 3 veya 6 deliği vardır. Evet var ama birçoğu nota bilgisi olmadan sadece dinleyerek çalıyor. Komuz, ooz komuz, keman piyano, gitar, dombıra. Dinlediğim şarkıda ritme hizmet eden şarkıyı besleyen çalgıların önemli olduğunu düşünüyorum. Her bir çalgı kendi tarzında çalınan parçaya hizmet eder. Ir aslında çok dinlerim. Bu ırların ne anlattığı önemlidir benim için. Dilimi, kültürümü unutmamak adına önemli olduğunu biliyorum. Tabii ki genellikle pop ya da slow. Pop da ritim ön planda benim için slow şarkılarda da anlam. Dinlediğim müziklerde genelde anlam, içerik önemlidir. Hissetmek isterim. Yorumlama, sözler ve ritim. Dinlediğim müziklerde anlamda ya da ritimde kendimi bulmak isterim.*

M5: *Ben babam ve yeğenim komuz çalgısını çalıyoruz Halamda ağız komuzu çalıyor. Komuz ağız kopuzu kılgıyak çopoçoor var. Komuz çalgımızın yapısı olarak erik ağacından ceviz ağacından kestane ağacından komuzlar yapılmaktadır. Âmâ en güzeli erik ağacından oluyor, telleri biz bağırsak teline ulaşamadığımız için ipten kullanıyoruz. Orijinalinde bağırsaktan yapılıyor ve kesinlikle fabrikasyon komuz yoktur bunların ustaları vardır o ustalar tarafından yapılır. Sayısal olarak azalmakta ve yerine yeni müzisyenler gelmemekte bu da bizim bir süre sonra kültürel olarak kayıp yaşayacağımızı gösteriyor bu konuda elimizden geldiğince gençleri*

yönlendirmeye çalışıyoruz. Genellikle bağlama kabak kemane kaval ve Karadeniz kemençesini dinlemeyi çok seviyorum bana Türklüğümü hatırlatan ezgiler çalıyor ve bu çalgılarda bizim coğrafyayı hissettiğim için dinliyorum. 8 tane tane bildiğim çalıp söylediğim ırlar var. Dinlediğim sanatçıların kişilik ve çalgıda ki yeterliliğine göre dinliyorum. Erkek sanatçıları daha çok tercih ediyorum.

M6: *Abim var komuz çalıyor bağlama çalıyor ama hiçbir eğitim almamış tamamen kulaktan çalıyor. Komuz var ağız komuzu ve üflemeli çopoçoor var. En iyi yapılan ağaç erik ve cevizden olur. Bunlar hemen yapılmaz kesildikten sonra en az 6 ay asılı kalır sonrasında yapımına başlanır ki daha güçlü sesi olsun. 3 Kulağı vardır misine ya da ipten kullanılır ama orjinali bağırsaktır onu her yerde bulamıyoruz. Sadece abim var komuz çalar bende ırcıyım o çalar ben söylerim. Genelde komuz dinlerim ağız komuzuda çalan bulursam onuda dinlerim. Hat cazam altınday özügö- Mektup Yazarım altin gibi Özüne Cürögümdü kuykalaysin- Kalbimi yakarsın çolponum ırı bunlar şimdilik aklıma gelenler. Genel olarak sesinin güzel olması benim için ön planda etnik kökende var ama yorumlama güzel söyleme en çok dikkat ettiğim hususlar arasındadır.*

M7: *Ben kendim ve oğlum komuz çalıyoruz. Komuz ağız komuzu var çopoçoor kılgıyak var. Karakay ağacı olan ceviz ve erikten yapılıyor ve ip ya da misine kullanıyoruz gerçek hali bağırsaktan yapılıyor. Köyde benimle birlikte komuz çalan çok az insan kaldı. Azınlık haline gelsek de kültürümüzü devam ettirmeye çalışıyoruz. Komuz dinliyorum genellikle tercih etme sebebim ezgileri hoşuma gidiyor ve bu kültürü kaybetmek istemediğim için dinliyorum. 8 ya da 10 tane kadar ır biliyorum. Etnik köken ilk tercihimdir özellikle Türki müzikler ve orta Asya müziklerini güzel söyleyip yorumlayan sanatçıları dinliyorum.*

M8: *Kardeşlerimden akrabalarımdan çalan var ablam ağız komuzu çalıyor. Ağız komuz komuz var kılgıyak var çopoçoor var. Komuz erik ve çam ağacından yapılır 3 kulağı var olta ipi ya da normal iplerden yapılanları var. Bulunsa en güzeli bağırsaktan oluyor. Akrabalarımdan birkaç kişi abim ben ve oğlum var. Genellikle komuz dinliyorum çalınan ezgilerin bana ve kültürüme ait duyguları anlattığı için. Bizim kültüre yakın olduğu için bağlama çalgısı var. Milli müziğimizden bildiğim 10 ya da 12 tane eser var. İki çeşit akort yapılır ongu ve songu olarak. Fark olarak ongu dediklerimi Kırgızistan'daki müzisyenler Pamir müziklerini çalmakta zorlanıyorlar. İnsanların oturaklı olması ve güzel yorumlaması gerekiyor halkı temsil etmesi gerekiyor.*

M9: *Bizim ailede bu müziği icra eden sadece ben kaldım başka kimse ağız komuzu çalmıyor. Ağız komuzu komuz ve çopoçoor var. Ağız komuzu Alüminyumdan yapılır üzerine demir bir tel eğilerek ağıza takılıp çektirerek çalınan bir çalgıdır. Köyde bildiğim birkaç kişi*

var o kadar az sayıda insan var. Ağız komuzu ve komuz dinlemeyi seviyorum eski günlerimi ve atalarımı bana hatırlattığı için. Çoğu eserin isimlerini unuttum bildiğim 4 ya da 5 tane eser var. Etnik kökenin soydaş olması ve müziklerin sözlerini hissederek okuması ve çalması kültürü yansıtması özelliğine göre dinliyorum.

M10: *Amcam var komuz çalıyor bağlama çalıyor. Bağlama ile Halk müziği çalmaya çalışıyor bazen bizim ezgilerimizi çalıyor. Komuz var ağız komuzu ve üflemeli çopoçoor var. En iyi yapılan ağaç erik ve cevizden olur. Bunlar hemen yapılmaz kesildikten sonra en az 6 ay asılı kalır sonrasında yapımına başlanır ki daha güçlü sesi olsun. 3 Kulağı vardır misine ya da ipten kullanılır ama orijinali bağırsaktır onu her yerde bulamıyoruz. Amcam var komuz çalar bende ırcıyım o çalar ben söylerim. Genelde komuz dinlerim. Hat cazam altınday Mölmölüm Cürögümdü kuykalaysin- Kalbimi yakarsın çolponum ırı bunlar şimdilik aklıma gelenler. Özellikle etnik köken benim için önemli olan her müziği dinlemiyorum genelde türkü cumhuriyetler müziği örneğin Türk müziği Azeri müziği şeklinde bunların sanatçılarını tercih ediyorum ve güzel yorumladığını söylediklerini düşünüyorum.*

M11: *Ailemde benden başka kimse çalmıyor ağız komuzunu genelde bayanlar çalar o yüzden ağız komuz çalan sayısı çok az. Ağız komuzu komuz biliyorum. Bakır alüminyum dan yapılır özel ustaları var ağızın içine denk gelen metali çektirerek ezgi yapılır. Bizim ailede sadece ağız komuzu çalan ben ve halam var başkada yok. Komuz dinlemeyi severim. 4 çalmazlar. 5 eser biliyorum ama ağız komuzu çalanlar genelde kendisi beste yaparlar herhangi bir müziği çalmazlar. Mölmölüm sardal kız ve manas destanını dinlemeyi seviyorum. Dinlemeyi tercih etme sebebim etnik kimliğimi ve kültürümü kaybetmemek. Etnik köken önemli ama her müziği dinlemeye çalışıyorum.*

Tablo 4

Ulupamir Köyü'nde Geleneksel Kırgız Müziğinin İcra Bağlamları ve Kimlik İnşasına Katkısı

Ana Tema	Alt Temalar	Kategoriler	Kodlar (Katılımcı ifadelerinden türetilmiş)
Ulupamir 'de Geleneksel Kırgız Müziğinin İcra Bağlamları ve Kimlik İnşasına Katkısı	İcra Mekânları ve Sosyal Bağlamlar	Düğün ve Geçiş Ritüelleri	"Düğünlerde kız verirken onun ve damadın etrafında çalınır" (K6, K8, K10, K12, K14)
		Otağ ve Topluluk Buluşmaları	"Otağlarda çalıyorlar" (K1, K2, K4, K5, K9, K10, K12)
		Ev ve Piknik Ortamları	"Evde, piknikte ve otağda çalıyorlar" (K8, K11, K13, M1, M4, M6, M8)

Tablo 4. (*Devamı*)

Aile ve Akrabalık Ağlarında Müzisyenlik	Aile İçi Müzisyen Varlığı		Babam ırcıydı, abim komuz çalıyor" (K5, K6, K11, K12, K13, K14, M1, M2, M5, M6, M7, M8, M10)
		Tekil İcracılar ve Kuşak Kopması	"Ailemde benden başka çalan yok" (K1, K7, M1, M3, M9, M11)
		Aile İçi Ortak İcra	"O çalar ben söylerim" (M6, M7, M10)
Çalgısal Çeşitlilik ve Ustalık Geleneği	Komuz Merkeziliği		"Komuz çalgısını kullanıyoruz" (K12, K13, K14, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M10)
		Ağız Komuzu ve Diğer Çalgılar	"Halam ağız komuzu çalıyor, kıl kıyak ve çopoçoor var" (K8, K12, K14, M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10, M11)
		Çalgı Yapımı ve Usta Bilgisi	"Komuz erik ve ceviz ağacından yapılır, telleri bağırsaktan olur" (M2, M4, M5, M6, M7, M8, M10)
Kültürel Süreklilik ve Kayıp Kaygısı	Müzisyen Sayısındaki Azalma		Köyümüzde çalgıyı devam ettiren az müzisyen kaldı" (M2, M3, M5, M7, M8, M9)
		Yeni Kuşak Müzisyen Eksikliği	"Yeni nesilde meraklı yok, çalgımız unutulmaya yüz tutuyor" (M2, M5, M7, M9)
		Kültürü Korumaya Yönelik Çabalar	"Gençleri yönlendirmeye çalışıyoruz, kültürümüzü kaybetmek istemiyoruz" (M2, M4, M5, M7, M8, M10, M11)
Kimlik İnşasında Müzikal Pratikler	Etnik ve Tarihsel Aidiyet		"Bağlama ve komuz Türklüğümü, Kırgızlığımı hatırlatıyor" (M2, M3, M5, M7, M8, M10)
		Coğrafi ve Kültürel Bağ	"Bu çalgılarda bizim coğrafyayı hissediyorum" (M2, M5, M8)
		Hafıza ve Duygusal Bağ	"Eski günlerimi ve atalarımı hatırlattığı için dinliyorum" (M6, M8, M9, M11)

Tablo 4'te, Ulupamir Köyü'nde geleneksel Kırgız müziğinin hangi bağlamlarda icra edildiğine ve bu pratiklerin kimlik inşasına nasıl katkı sunduğuna ilişkin görüşler "Ulupamir 'de Geleneksel Kırgız Müziğinin İcra Bağlamları ve Kimlik İnşasına Katkısı" ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. Alt temalar düzeyinde incelendiğinde, icra mekânlarının ağırlıklı olarak düğünler, otağlar, ev ortamları ve piknik alanları etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Katılımcıların önemli bir bölümü komuz ve ağız komuzu eşliğinde icra edilen müziklerin düğünlerde, özellikle kız verme gibi geçiş ritüellerinde çalındığını, bunun

yanında otağlarda yapılan toplu buluşmalarda ve aile içi toplantılarda da icra edildiğini ifade etmiştir (K1, K4, K6, K8, K10, K12). Bu durum, geleneksel müziğin köy yaşamında gündelik ve ritüel bağlamlara yerleşmiş bir pratik olduğunu göstermektedir. Aile ve akrabalık ağları açısından bakıldığında, birçok katılımcının babası, abisi, amcası ya da halasının komuz, ağız komuzu gibi çalgıları icra ettiği; buna karşın bazı ailelerde müziği sürdüren tek kişinin kaldığı belirtilmiştir (K5, K6, K13, K14, M1, M5, M7, M9, M11). "O çalar ben söylerim" şeklindeki ifadeler, icranın aile içinde ortak bir etkinlik olarak yaşandığını ve müzik yoluyla kurulan duygusal birlikteliğin kimlik algısını güçlendirdiğini ortaya koymaktadır (M6, M7, M10).

Çalgısal çeşitliliğe ilişkin bulgular değerlendirildiğinde, komuzun icra kültürünün merkezinde yer aldığı, ağız komuzu, kıl kıyak ve çopoçoor gibi çalgıların da bu geleneği desteklediği görülmektedir. Komuzun erik ve ceviz gibi ağaçlardan yapılması, tellerinin ideal biçimde bağırsaktan üretilmesi ve yapım sürecine ilişkin ayrıntılı bilgiler, çalgı yapımının usta-çırak ilişkisine dayalı bir zanaat olarak sürdüğünü ortaya koymaktadır (M2, M4, M5, M6, M7, M8, M10). Kültürel süreklilik açısından bakıldığında, köyde bu çalgıları icra eden müzisyen sayısının azaldığı, yeni kuşakların ilgi göstermemesi nedeniyle müzik geleneğinin zamanla zayıfladığı yönünde ortak bir kaygı göze çarpmaktadır (M2, M3, M5, M7, M9). Buna rağmen bazı katılımcılar gençleri yönlendirmeye çalıştıklarını, komuz öğretimi ve aile içi icralarla kültürel mirası canlı tutmak istediklerini ifade etmiştir (M4, M5, M7, M8, M10, M11). Kimlik inşası bağlamında, katılımcılar komuz, bağlama ve benzeri çalgıları Türklük ve Kırgızlıkla ilişkilendirmekte, bu enstrümanların seslerinde hem coğrafi aidiyet duygusunu hem de tarihsel hafızayı hissettiklerini belirtmektedir (M2, M3, M5, M8, M10). Eski günleri, ataların yaşamını ve çocukluk anılarını hatırlatan ezgiler, dinleyiciler için güçlü bir duygusal bağ kurmakta; böylece geleneksel müzik, Ulupamir 'de kültürel kimliğin yeniden üretildiği önemli bir sembolik alan haline gelmektedir.

Beşinci alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

Beşinci alt problem olan "Modernleşme, teknoloji ve kurumsal etkenler Ulupamir Kırgızlarının geleneksel müzik anlayışını nasıl dönüştürmektedir?" sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, analiz edilerek yorumlanmış ve kodlanmıştır. Bu bağlamda, müzisyen olmayan katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13 ve K14, müzisyen katılımcılar ise M1, M2, M3, M4, M5, M6, M7, M8, M9, M10 ve M11 şeklinde rumuzlanarak tanımlanmıştır.

Beşinci alt probleme yönelik olarak, müzisyen olmayan katılımcılara "Kendi milli çalgınızla çalma ya da söyleme olarak başka müzik türlerinden eserler seslendiriyor musunuz? (Türk müziği, Arap müziği, Fars müziği, Azeri müziği vb.), Kendi milli müziğinizi göç öncesi

ve göç sonrası değişime uğradığını düşünüyor musunuz? Bu değişimi olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirebilir misiniz? Soruları yöneltilmiş ve bu doğrultuda çeşitli yanıtlar elde edilmiştir.

Müzisyen olmayan katılımcılar;

K1: *Ben bazen ırları söylüyorum. Özellikle halk müziği ve sanat müziği dinliyorum. Müziğimizin değişime uğradığını düşünmüyorum.*

K2: *Herhangi bir çalgı çalamıyorum. İlahi ve Azeri müziklerini dinliyorum. Olumsuz etkileri bizim kültürel kayıplarımız dışında yok.*

K3: *Ben söylemiyorum ancak çocuklarım söylüyor başka şarkıları. Özellikle aşık Veysel dinlemeyi çok seviyorum. Değişim bizim için olumlu oldu; çünkü yaşadığımız toplumun müziklerini de öğrenmiş oluyoruz. Göç öncesi söylenen ırlar hala söylenmeye devam ediyor. Sadece Kırgızistan'da yapılan ırların altında elektronik müzik eklenmiş bu halini de çok beğeniyorum.*

K4: *Türki cumhuriyetlerinin müziklerini dinliyorum. Göç öncesi ya da sonrası müziğimizin değiştiğini bilmiyorum.*

K5: *Çok az hatta hiç yok denecek kadar komuz çalmaya çalışıyorum. Özellikle halk müziği dinlemeyi çok seviyorum Kırgız müziğimiz ise dinlediğimiz kadarıyla değişmedi.*

K6: *Sadece halk müziği dinliyorum. Bizim müziğimizin değişmediğini düşünüyorum. Olumsuz olarak aktarıcılarımızın günden güne kaybolduğunu düşünüyorum.*

K7: *Kendi ırlarımız dışında pop müzik dinliyorum. Halk müziği dinliyorum. Göç öncesi ve sonrası değişiklik olarak kendi müziklerimizi çok fazla dinlemiyorum. Bu şekilde bir değişiklik olabilir.*

K8: *Kendi ırlarımız dışında başka müzik dinlemiyorum. Müziğimizin de değiştiğini düşünmüyorum.*

K9: *Ben çok fazla müzik dinleyen biri değilim ama büyüklerimizin eskiden beri söylediği ırlar hala söyleniyor.*

K10: *Ben tam bir sanat müziği aşığıyım çok seviyorum sanat müziği eserlerini. Müziğimizin olumsuz yöndeki değişimi kültürel aktarım olarak yeni nesile bunu dinletmiyor olmamız.*

K11: *Türk halk müziğini dinlemeyi çok severim. Arap müziklerini dinlemeyi severim. Göç öncesi ve göç sonrasında müziklerimizin değiştiğini düşünmüyorum. Genel çerçeveden baktığımız zaman kendi milli müziğimizin aktarıcısı ve dinleyeni kalmadığı için*

kaybolmasından korkuyorum. Olumlu olarak da yaşadığımız toplumun müziğini tanımak ve kendi çalgılarımızla bunları çalanlar görmek bizi mutlu ediyor.

K12: *Çalma ya da söyleme ile ilgili hiçbir fikrim yok ben sadece müzik dinlerim müzik ayrımı yapmıyorum. Hoşuma giden her şeyi dinliyorum.*

K13: *Sanat müziği dinlerim özellikle eski plaka kayıtları olan müzikler. Bir de halk müziği dinlerim. Halk müziğinde de kendi müziğimiz gibi. Duyguları ve anlattığı şeyler bizim ırlar da geçen sözler gibi beni çok etkiliyor. Müziğimiz değişmedi.*

K14: *Çocukluğumdan bugüne kadar hep halk müziği dinledim. Müziğimiz değişmedi ama köyde bazı halk müziği eserlerini komuzla çaldıklarını duyuyorum bu bizim için olumlu bir durum.*

Müzisyen katılımcılar;

M1: *Kendi milli müziğim dışında herhangi bir müzik türünü çalgımla seslendirmiyorum. Pamir'den geldikten sonra hep aynı şeyleri çalıyoruz müzik olarak bir değişim olmadı. Gençlerimizin çok fazla bir ilgisi yok özellikle daha rock müzik dinliyorlar bizim müziklerimizi çok dinlemiyorlar.*

M2: *Türk müziğini çok seviyorum. Özellikle kardeş ülke Azerbaycan müziklerini dinleyip aynı zamanda icra ediyorum. 40 Yılı aşkındır Türkiye'de yaşıyoruz. Göç öncesinde çalınan ve söylenen ne varsa hala onlar bozulmadan korunuyor. Hiçbir değişime uğramadı ama bizim Kırgızistan'da da elektronik müzik ön plana çıktığı için müziklerin yapısı bu anlamda bozuldu. Artık gençlere kendi öz müziğimizin doğal halini dinletmekte güçlük çekiyoruz.*

M3: *Hayır. Ben çok fazla değişime uğradığını düşünmüyorum. Sadece eskisi gibi çok çalınmıyor. Kırgız müziğini seslendiren ve çalan Ulupamir köyünde çok az insan var. Bildiklerime göre göç öncesi daha çok çalınıp daha çok söyleniyormuş. Evet şu an hala aynısı gibi çalınıyor ama çalan kişi sayısı ve söyleyen kişi sayısı da çok az maalesef ki...*

M4: *Hayır maalesef. Bunun için biraz daha gelişmem gerekiyor çünkü sadece 1 aylık eğitim aldım ve kaynaklar kısıtlı. Değişime az uğradığını düşünüyorum. Eski parçaları çalanların komuza yaptığı akor bile çok farklı. Anlatılanlar da göçten sonra değişti. Bu değişimin olumlu olduğunu düşünüyorum çünkü geliştiğimizi ve müziğin farklı yönlerini de keşfettiğimizi düşünüyorum. Tekdüze süre gelmemeli.*

M5: *Türk halk müziği ve sanat müziği eserlerini dinliyor ve söylüyorum. Ailelerimiz buraya geldiğinden beri çalınan ve söylenen müzikler hepsi aynı hiçbiri değişmedi yeni bir şey*

de eklenmedi ama eskiler de kaybolmadı onları korumaya çalıştık sadece şu şekilde değişimlerimiz var müziğimizi aktaracağımız ve bunları bir sonraki nesillere söyleyecek çalacak gençlerimiz çok az ilgileri çok az kendi düğünlerimizde bile artık Türkçe halay misket ve Şemmame gibi Kürtçe oyun havaları ile düğünlerimizi yapıyoruz bu anlamda kültürel kayıp yaşamaktayız.

M6: *Ben özellikle sanat müziği ve halk müziği söylerim. Eskiden burada bizim düğünlerimiz de üç gün boyunca komuz çalar Kırgız ırları çalınıp söylenirdi ama artık düğünlerimiz de Yurtseven kardeşlerden halay Ankara oyun havaları ve Kürtçe müzikler eşliğinde düğünler yapılmaya başlandı bu bizim kültürel kaybımızın olduğunu en net göstergesidir.*

M7: *Halk müziği eserlerini komuzla çalıp söylemeye çalışıyorum. Müziğimiz olduğu gibi hiç değişmeden koruduk ve o kültürü eksilmeden sürdürmeye çalışıyoruz Olumsuzluk olarak yeni gelen neslin bu kültüre olan ilgisizliği beni çok endişelendiriyor ve üzüyor.*

M8: *Aşık Veysel ve neşet Ertaş'a ait eserleri çalıp söylüyorum. Bizim müzik hiç değişmedi ama sürdürülebilirlik açısından çok az insan var 30 ya da 40 yaş üzeri herkes bizim müziğimizi dinliyor ama sonrakiler türkü bile dinlemeyecek duruma geldiler hepsi batı müziği ve pop müzik dinliyorlar.*

M9: *Sadece ilahi dinliyor ve söylüyorum. Müziğimiz çok fazla kültürel kayba uğradı göç öncesi daha yaygındı herkesin evinde çalmasa bile duvarda asılı bir komuz ya da sandıkta durun bir ağız komuzu olurdu ama artık yok son çalanlarıda bizler kaldık.*

M10*: Ben özellikle halk müziği söylerim. 40 küsür yıldır Ulupamir 'de yaşıyoruz buraya geldiğimiz den beri eskiden dedelerimiz babalarımız komuz çalar söylerdi biz de onları dinlerdik müzik yapısı olarak ezgilerimiz ilk geldiğinden beri hep aynı kaldı hiç değişmedi sadece yeni hiçbir şey üretilmedi yeni besteler yeni müzikler yapılmadı mevcut olanlar korundu ama bunları bir sonraki nesile aktaracağımız müzisyenlerimiz gitgide azalıyor gençlerimiz de bu konuda çok ilgisiz.*

M11: *Kendi milli müziğim dışında herhangi bir müzik türünü çalgımla seslendirmiyorum. Pamir'den geldikten sonra hep aynı şeyleri çalıyoruz müzik olarak bir değişim olmadı. Gençlerin hiçbir ilgisi yok kendi çocuklarım bile evde bazen oturup çaldığım zaman beni dinlemiyorlar teknolojiden geri kalmış eski müzikler diyorlar.*

Tablo 5.

Modernleşme, Teknoloji ve Kurumsal Etkenlerin Ulupamir Kırgızlarının Geleneksel Müzik Anlayışına Etkisi

Ana Tema	Alt Temalar	Kategoriler	Kodlar (Katılımcı ifadelerinden türetilmiş)
Modernleşme, Teknoloji ve Kurumsal Etkenlerin Geleneksel Müzik Anlayışına Etkisi	Türler arası Etkileşim ve İcra Pratikleri	Farklı Türlerden Eser İcrası	"Aşık Veysel dinlemeyi ve söylemeyi seviyorum" (K3, M8), "Halk müziği ve sanat müziği eserlerini söylüyorum" (K1, K10, K13, K14, M5, M6, M7, M8, M10)
		Yalnızca Dinleyici Olma	"Herhangi bir çalgı çalamıyorum, müzik dinlerim, ayrım yapmıyorum" (K2, K4, K9, K11, K12)
		Milli Çalgıyla Farklı Repertuvar	"Halk müziği eserlerini komuzla çalıp söylemeye çalışıyorum" (K14, M7, M8, M10)
Değişim Algısı: Korunma ve Dönüşüm	Korunmuşluk Algısı		"Müziğimizin değişime uğramadığını düşünüyorum" (K1, K4, K5, K6, K8, K9, K13, K14, M1, M2, M3, M5, M7, M8, M10, M11)
		Olumlu Değişim Algısı	"Değişim olumlu oldu, yaşadığımız toplumun müziklerini de öğreniyoruz" (K3, K11, K14, M4)
		Kültürel Kayıp ve Olumsuz Değişim	"Aktarıcılarımız kayboluyor, müziğimiz kültürel kayba uğradı" (K2, K6, K10, K11, M2, M5, M6, M8, M9, M10, M11)
Modernleşme, Teknoloji ve Popüler Kültür Etkisi	Popüler Müzik ve Medya		"Gençler rock, pop ve batı müziği dinliyor" (K3, K7, K11, M1, M2, M6, M8, M9, M10, M11)
		Elektronik Altyapı ve Yeni Düzenlemeler	"Kırgızistan'da yapılan ırların altına elektronik müzik eklenmiş" (K3, M2)
		Düğün Repertuvarının Dönüşümü	"Düğünlerde halay, Ankara oyun havaları ve Kürtçe müzikler çalınmaya başlandı" (M5, M6, M10)
Ev Sahibi Toplumun Müzik Kültürüyle Temas	Türkiye'de Yaşamanın Etkisi		"Kırk yılı aşkın süredir Türkiye'de yaşıyoruz, Türk müziğini seviyor ve icra ediyoruz" (M2, M5, M6, M8, M10)
		Ortak Duygusal Yakınlık	"Türk halk müziği bizim ırlarımızdaki duygulara benziyor" (K3, K11, K13, M5, M8)
		Kurumsal Ortamlar ve Yaygın Repertuvar	"Düğünlerde Türkçe ve Kürtçe oyun havaları ile eğleniliyor" (K10, K11, M5, M6, M10)
Kültürel Süreklilik, Gelecek Kaygısı ve Stratejiler	Genç Kuşak İlgisizliği		"Gençler ilgisiz, bizim müziğimizi eski ve teknolojiden geri kalmış buluyorlar" (K7, K10, K11, M1, M2, M3, M5, M6, M8, M9, M10, M11)
		Mirasın Korunması İçin Çabalar	"Eskiler kaybolmasın diye ırları korumaya çalıştık" (M3, M5, M7, M8, M10)
		Yeni Üretim Eksikliği	"Yeni beste yok, ilk gelen ezgiler aynı kaldı, sürdürülebilirlik zayıfladı" (M3, M5, M8, M10)

Tablo 5'te, Ulupamir Kırgızlarının modernleşme, teknoloji ve kurumsal etkenler karşısında geleneksel müzik anlayışlarına ilişkin görüşleri "Modernleşme, Teknoloji ve Kurumsal Etkenlerin Geleneksel Müzik Anlayışına Etkisi" ana teması altında beş alt tema çerçevesinde ele alınmaktadır. Alt temalar düzeyinde incelendiğinde, türler arası etkileşimin belirgin biçimde arttığı görülmektedir. Katılımcıların bir bölümü halk müziği ve sanat müziği eserlerini dinlemekte, Aşık Veysel ve Neşet Ertaş gibi sanatçıların eserlerini komuzla icra etmeye çalıştığını dile getirmekte, bu durum milli çalgı üzerinden yeni repertuvarlara açılan esnek bir müzik pratiğine işaret etmektedir (K3, K14, M7, M8, M10). Buna karşın bazı katılımcılar kendilerini daha çok dinleyici olarak konumlandırmakta, tür ayrımı yapmadan kulağına hoş gelen müzikleri takip ettiğini belirtmektedir (K2, K11, K12). Değişim algısına ilişkin veriler değerlendirildiğinde, katılımcıların önemli bir bölümü Kırgız müziğinin göç öncesi ve sonrası çekirdek yapısının korunduğunu düşündüğünü ifade etmekte, geleneksel ırların içerik ve ezgi bakımından bozulmadan sürdüğünü vurgulamaktadır (K1, K5, K8, K13, M1, M2, M3, M7, M10, M11). Bununla birlikte, bazı katılımcılar yaşadıkları toplumun müziğini tanımanın ve Türk halk müziği ile sanat müziğini icra etmenin olumlu bir kazanım olduğunu, müzikal ufku genişlettiğini ve farklı kültürlerle duygusal yakınlık kurmayı kolaylaştırdığını belirtmektedir (K3, K11, M4). Olumsuz değişim algısı ise daha çok kültürel kayıp ve aktarım zayıflığı üzerinden şekillenmektedir. Aktarıcıların azalması, gençlerin geleneksel müziği dinlememesi ve müziğin gelecek kuşaklara taşınamama ihtimali katılımcılar için temel kaygı alanıdır (K2, K6, K10, M5, M6, M8, M9, M10, M11).

Modernleşme ve teknoloji etkisi incelendiğinde, pop, rock ve elektronik altyapılı müziklerin özellikle genç kuşak üzerinde güçlü bir çekim yarattığı, Kırgızistan'da üretilen bazı ırların elektronik düzenlemelerle yeniden kurgulandığı ve bunun geleneksel tınıyı dönüştürdüğü dile getirilmektedir (K3, M2). Düğün repertuvarında yaşanan dönüşüm, kültürel değişimi görünür kılan en somut örneklerden biridir; zira katılımcılar geçmişte üç gün boyunca komuz eşliğinde Kırgız ırları'nın çalındığını, günümüzde ise halay, Ankara oyun havaları ve Kürtçe müziklerin düğünlerde baskın hâle geldiğini ifade etmektedir (M5, M6, M10). Ev sahibi toplumun müzik kültürüyle temas bağlamında, kırk yılı aşkın süredir Türkiye'de yaşamanın etkisiyle Türk halk müziği ve sanat müziğine yönelik güçlü bir yakınlık oluştuğu, bu türlerin söz ve duygu dünyasının Kırgız ırları ile örtüştüğü ve bu yüzden benimsendiği görülmektedir (K3, K13, M2, M5, M8). Son olarak, kültürel süreklilik ve gelecek kaygısı bağlamında katılımcılar gençlerin geleneksel müziği "eski" ve "teknolojiden geri kalmış" bulduğu için ilgi göstermediğini, yeni bestelerin üretilmemesi ve icracı sayısının azalması sebebiyle geleneğin sürdürülebilirliğinin zayıfladığını vurgulamaktadır (M3, M5, M8, M9, M10, M11). Buna karşın mevcut repertuvarı koruma, Türkçe ve Kırgızca ezgileri birlikte icra etme ve düğünlerde komuzla halk müziği çalma gibi pratikler üzerinden kültürel mirası yaşatma çabası dikkat çekmektedir.

Altıncı alt probleme yönelik bulgular ve yorumlar.

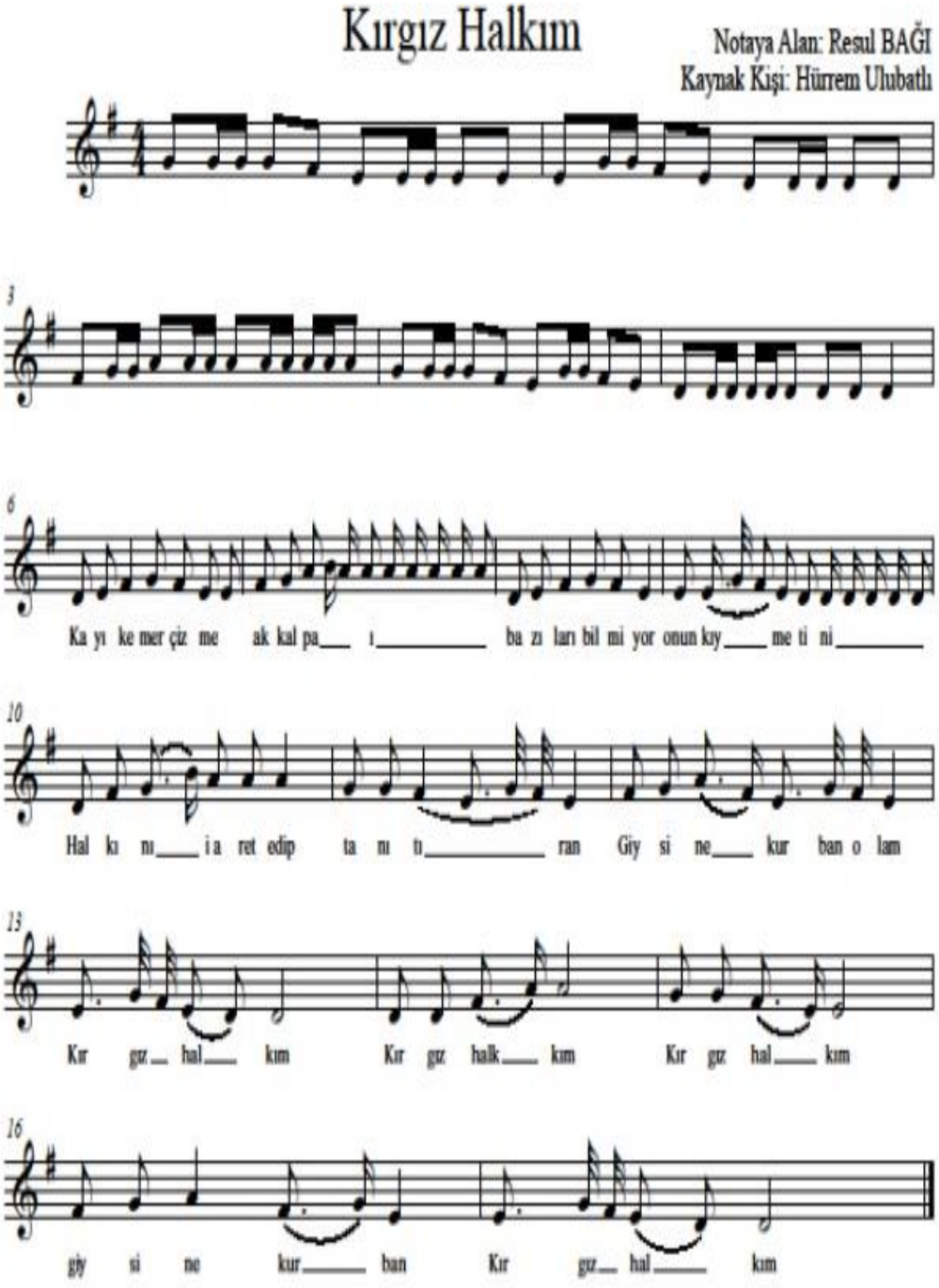
Altıncı alt problem olan "Ulupamir Köyü'nde derlenen ırların, orijinal notaları ile arasında usul ve ezgi yönünden karşılaştırıldığında, aralarındaki müzikal farklılıklar ve benzerlikler hangi biçimde ortaya çıkmaktadır?" sorusu doğrultusunda gerçekleştirilen görüşmelerden elde edilen veriler, notaya alınarak analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Müzisyen olan katılımcılar tarafından söylenen ve çalınan ezgiler notalara alınmıştır.

1. Kırgız Halkım Adlı Irın müzikal analizi

Şekil 1

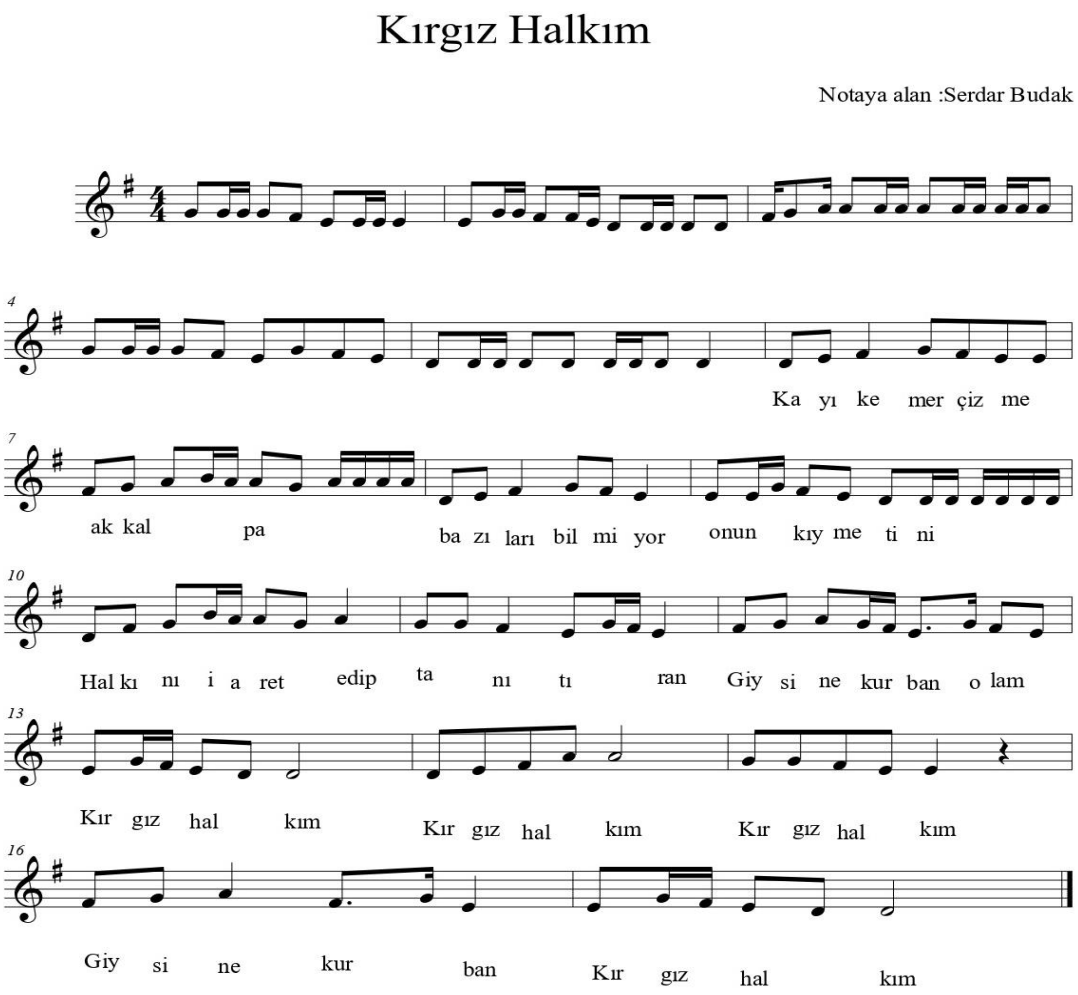
Kırgız Halkım Adlı Irın Orijinal Notası



Eser incelendiğinde, Re Majör tonda olduğu ve 17 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Makamsal olarak rast beşlisi etrafında ezgisel yapının oluştuğunu görmekteyiz. Bu nedenle yegah perdesi üzerinde rast makamı dizisinin olduğu söylenebilir.

Şekil 2

Kırgız Halkım Adlı Irın Derleme Notası



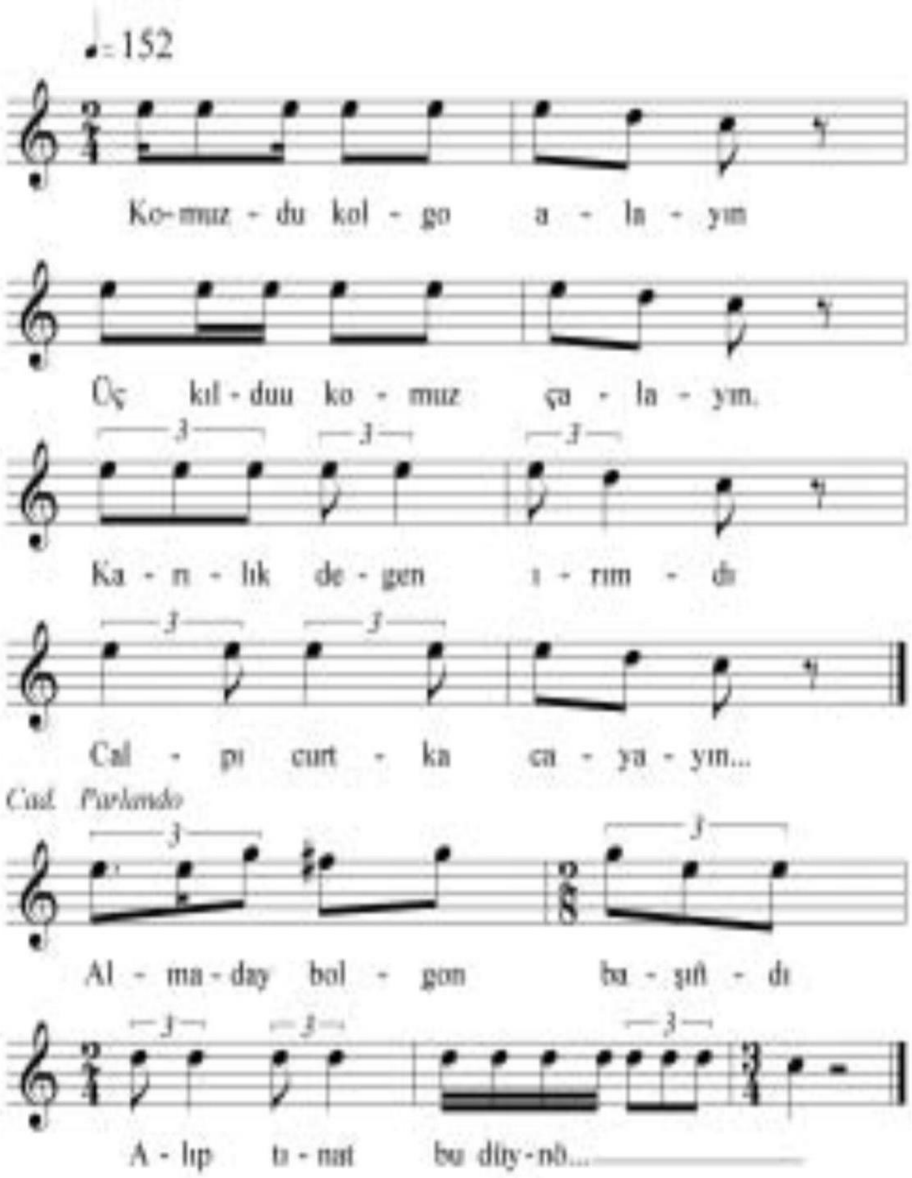
Eser incelendiğinde, Re Majör tonda olduğu ve 17 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Makamsal olarak rast makamı dizisinde olduğu söylenebilir.

"Kırgız Halkım" ezgisi her iki nota (Şekil 1. Ve Şekil 2.) ölçü ve cümle yapısı açısından incelendiğinde, ilk dört ölçüde giriş teması oluşturularak ana dizinin tanıtıldığı, 5–8. ölçülerde ise sözlü bölümle birlikte ezginin genişlediği görülür. 9–12. ölçülerde cümle, karar sesi etrafında seyrederek yarım karar hissiyatı gösterir; bu bölümde Şekil 1. de notasyonunda mikro ritmik süslemeler yer alırken Şekil 2. notasında bu unsurlar sadeleştirilmiştir. 13–16. ölçüler arasında nakarat bölümü yer almakta olup, "Kırgız halkım" ifadesiyle ana temanın tekrarı ve tam karar yapıldığı görülmektedir. Şekil 2. de ölçüsel düzen ve ritmik süreklilik açısından sistematik bir şekilde notaya alındığı görülmektedir.

2. Çerik Toru Adlı Irın Müzikal Analizi

Şekil 3

Çerik Toru Adlı Irın Orijinal Notası

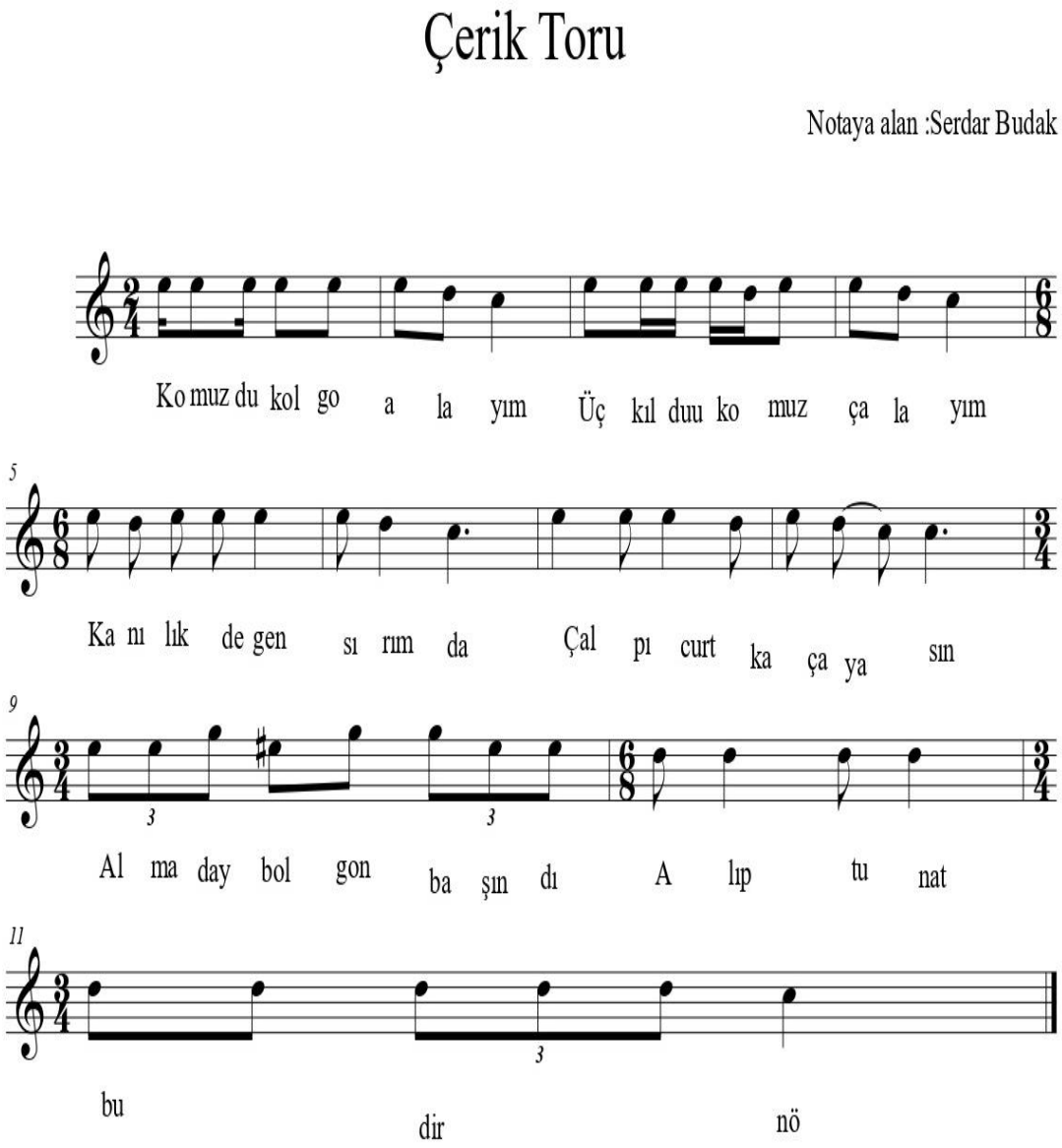


(Sipos, 2014, s 55).

Eser incelendiğinde, Do Majör tonda olduğu ve 13 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir.Eser Çargah makamı özelliklerini taşımaktadır.9 ve 10. Ölçüde hüseyini de uşşak 11. Ölçüde nevada rast olmuş son ölçüde çargah perdesinde pençgah beşlisi karşımıza çıkmaktadır.

Şekil 4

Çerik Toru Adlı Irın Derleme Notası



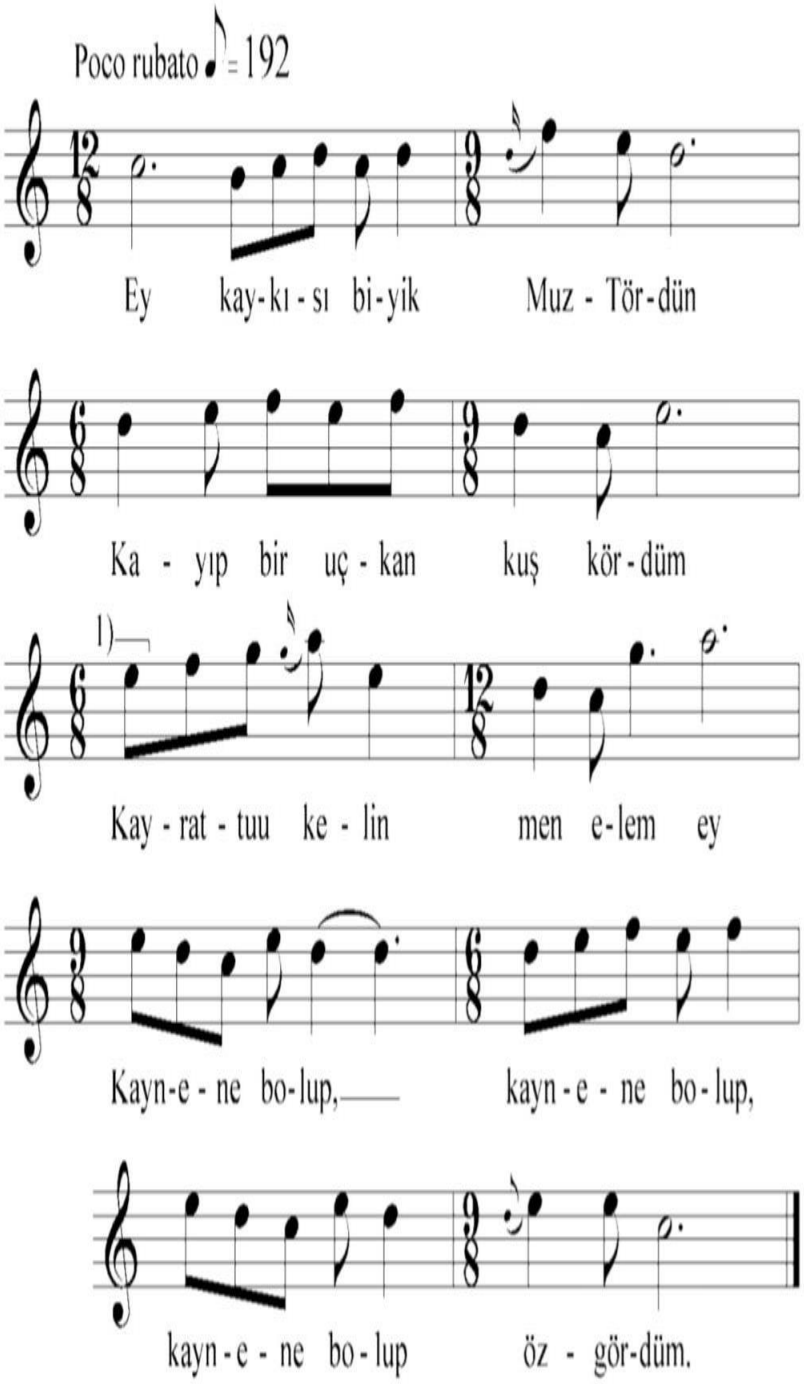
Eser incelendiğinde, Do Majör tonda olduğu ve 11 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir.

"Çerik Toru" ezgisi her iki nota (Şekil 1. Ve Şekil 2.) ölçü ve cümle yapısı açısından incelendiğinde, Şekil 1 de "kanılık degen" sözünde usul 2/4 lük ritimle devam ederken şekil 2 de aynı bölüm 6/8 usulle icra edildiği, her iki notada ilk 4 ölçü aynı seyir ederken keskin bir şekilde ezgisel anlamda değişkenlik göstermektedir. Ayrıca tartımsal farlılıklar görülmektedir. Makamsal yapısına bakıldığında ise Çargah makam dizisi olduuğu söylenebilir.

3. Söygün Adlı Irın Müzikal Analizi

Şekil 5

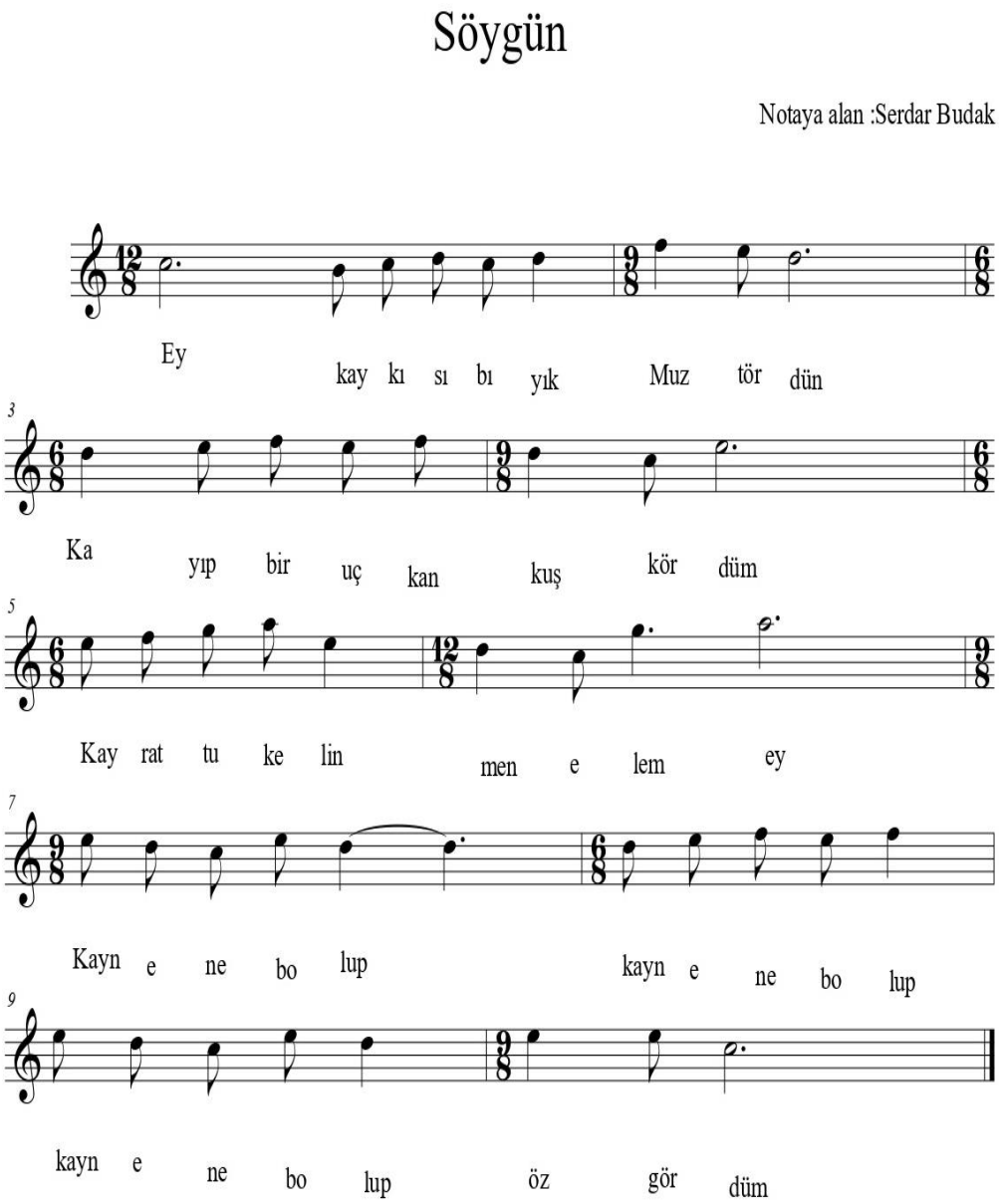
Söygün Adlı Irın Orijinal Notası



(Sipos, 2014, s 188).

Şekil 6

Söygün Adlı Irın Derleme Notası



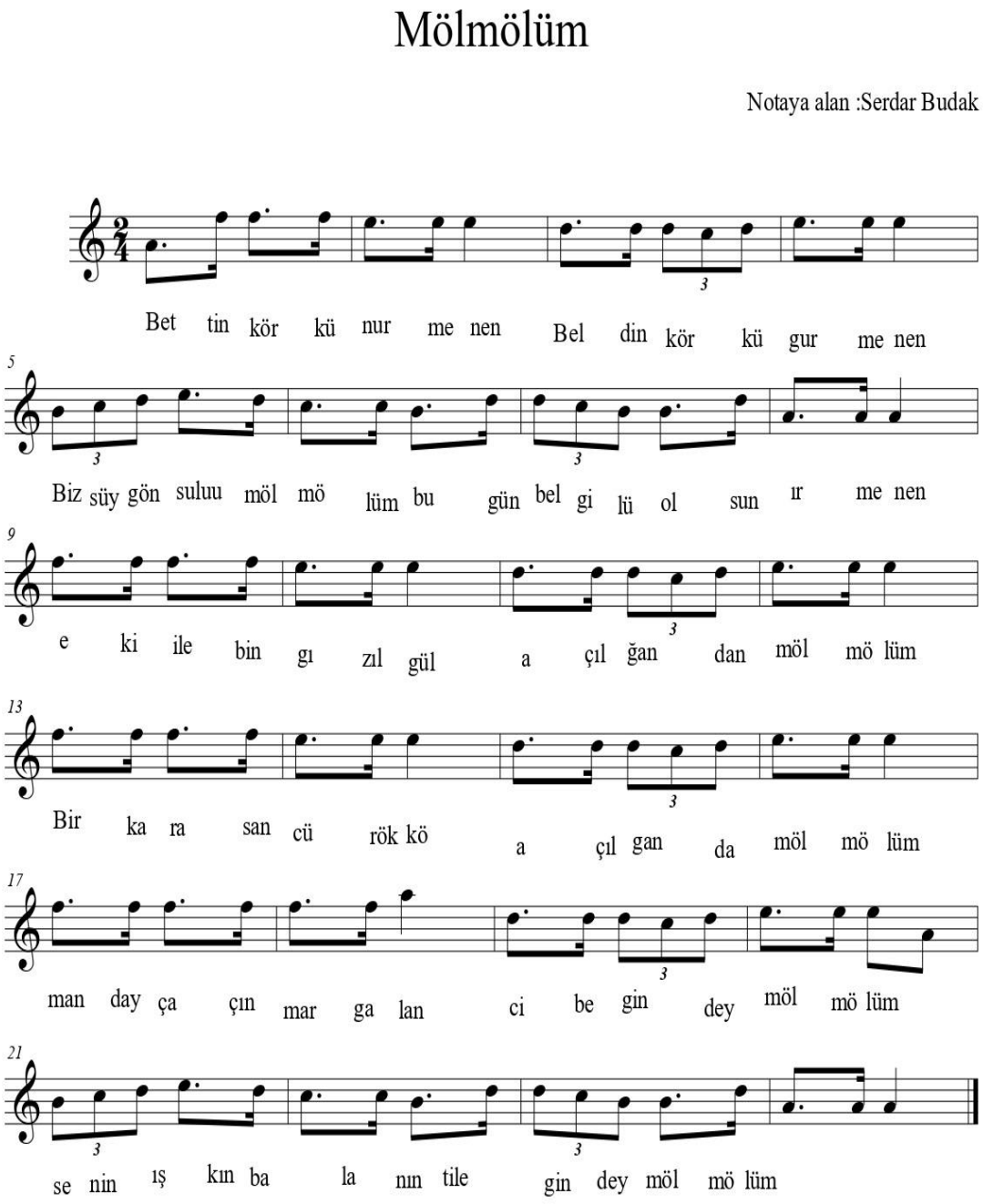
Her iki eser incelendiğinde, Do Majör tonda olduğu ve 10 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Çargah makamı özellikleri taşımaktadır.

Şekil 5 ve şekil 6 notaları usul ve ezgisel yönden bir farklılık tespit edilmemiştir.

4. Mölmölüm Adlı Irın Müzikal Analizi

Şekil 7

Mölmölüm Adlı Irın derleme Notası

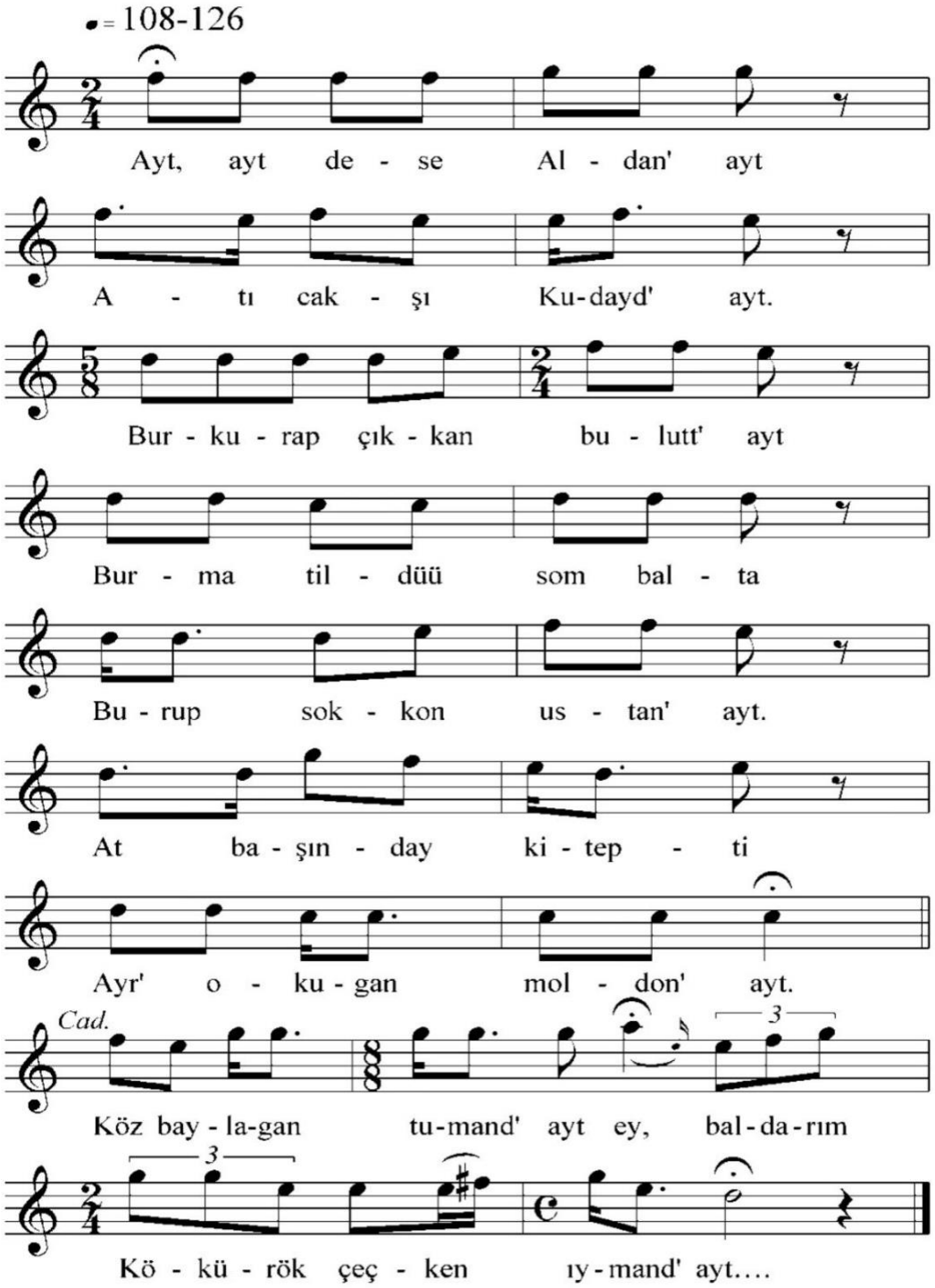


Eser incelendiğinde, La minör tonda olduğu ve 24 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Buselik makam özelliklerini taşımaktadır. 2/4 Usul harici usul geçkisi yapılmamıştır. "Mölmölüm" ırı Ulu Pamir Köyünden dinlenildiği gibi notaya alınmıştır. Orijinal notasına rastlanmamaktadır.

5. Kökl uulu Abseit Adlı Irın Müzikal Analizi

Şekil 8

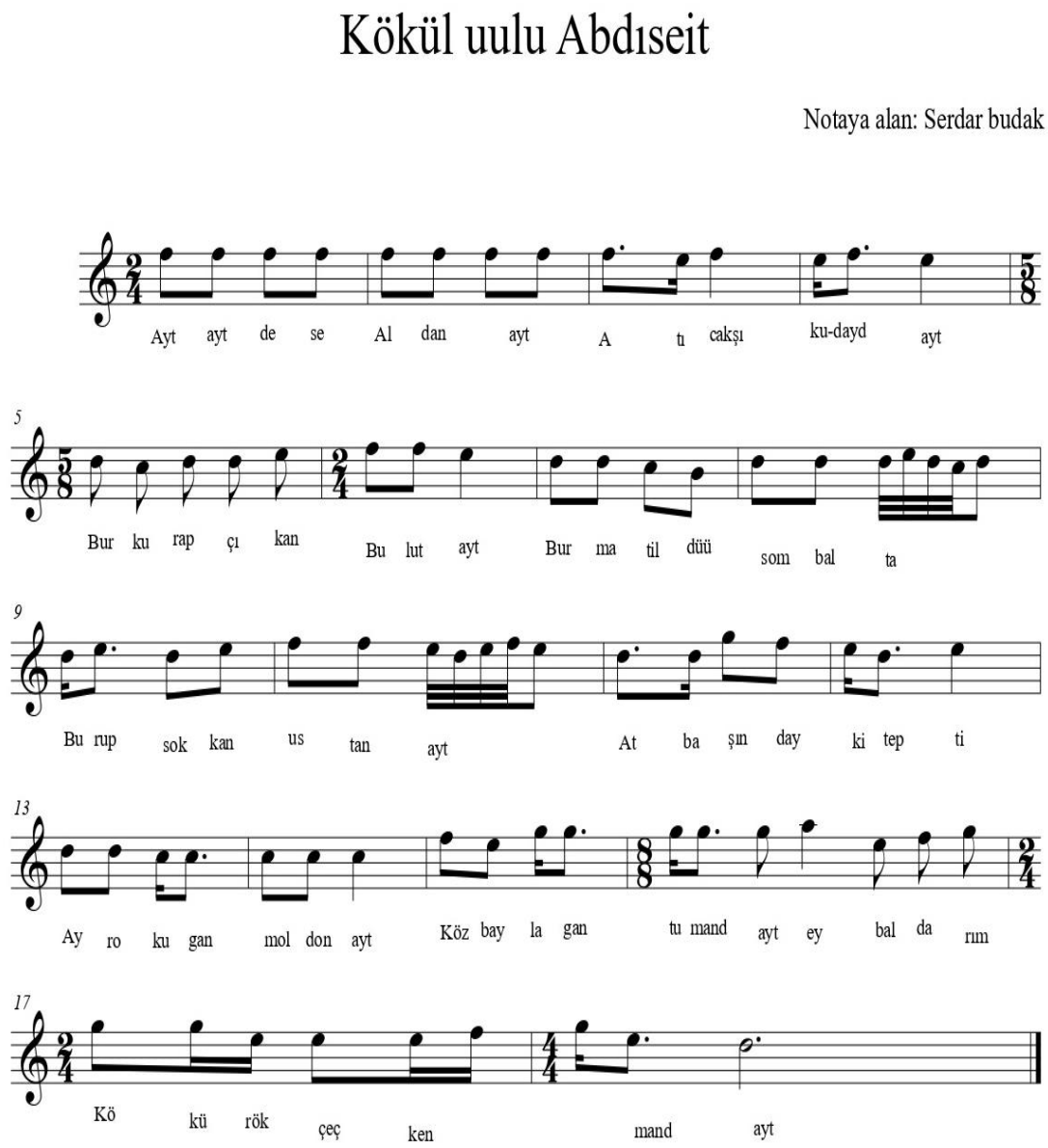
Kökl uulu Abseit Adlı Irın Orijinal Notası



(Sipos, 2014, s 60).

Şekil 9

Kökl uulu Abseit Adlı Irın Derleme Notası



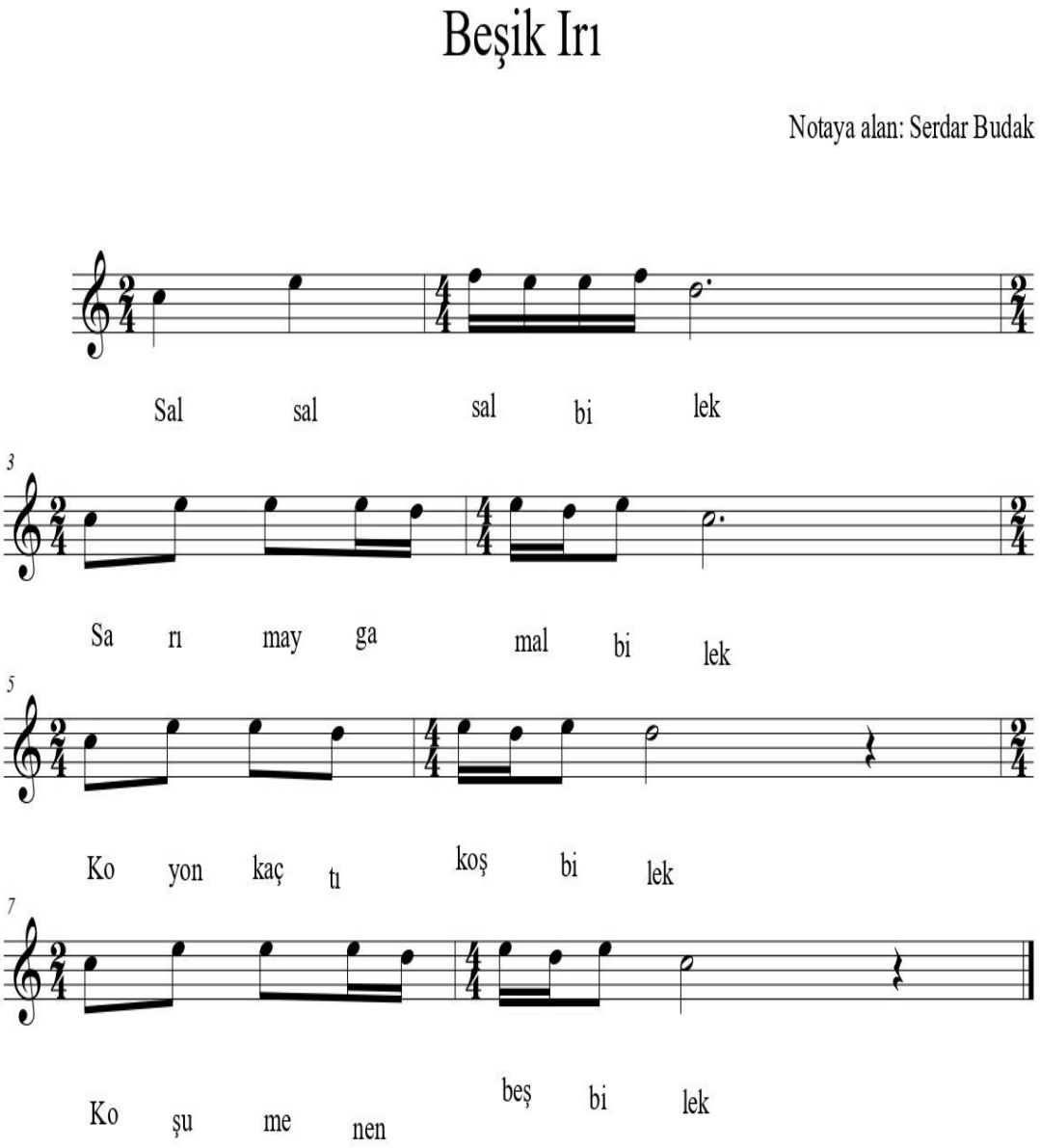
Her iki nota incelendiğinde, Re minör tonda olduğu ve 18 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Neva perdesinde buselik 5'li olarak işlendiği tespit edilmiştir.

Usul yönünden bakıldığında usuller aynı ölçüde aynı şekilde görülmektedir. Melodik yapı itibari ile bazı ölçülerde değişkenlik görülmektedir.

6. Beşik Irı Adlı Irın Müzikal Analizi

Şekil 10

Beşik Irı Adlı Irın Derleme Notası

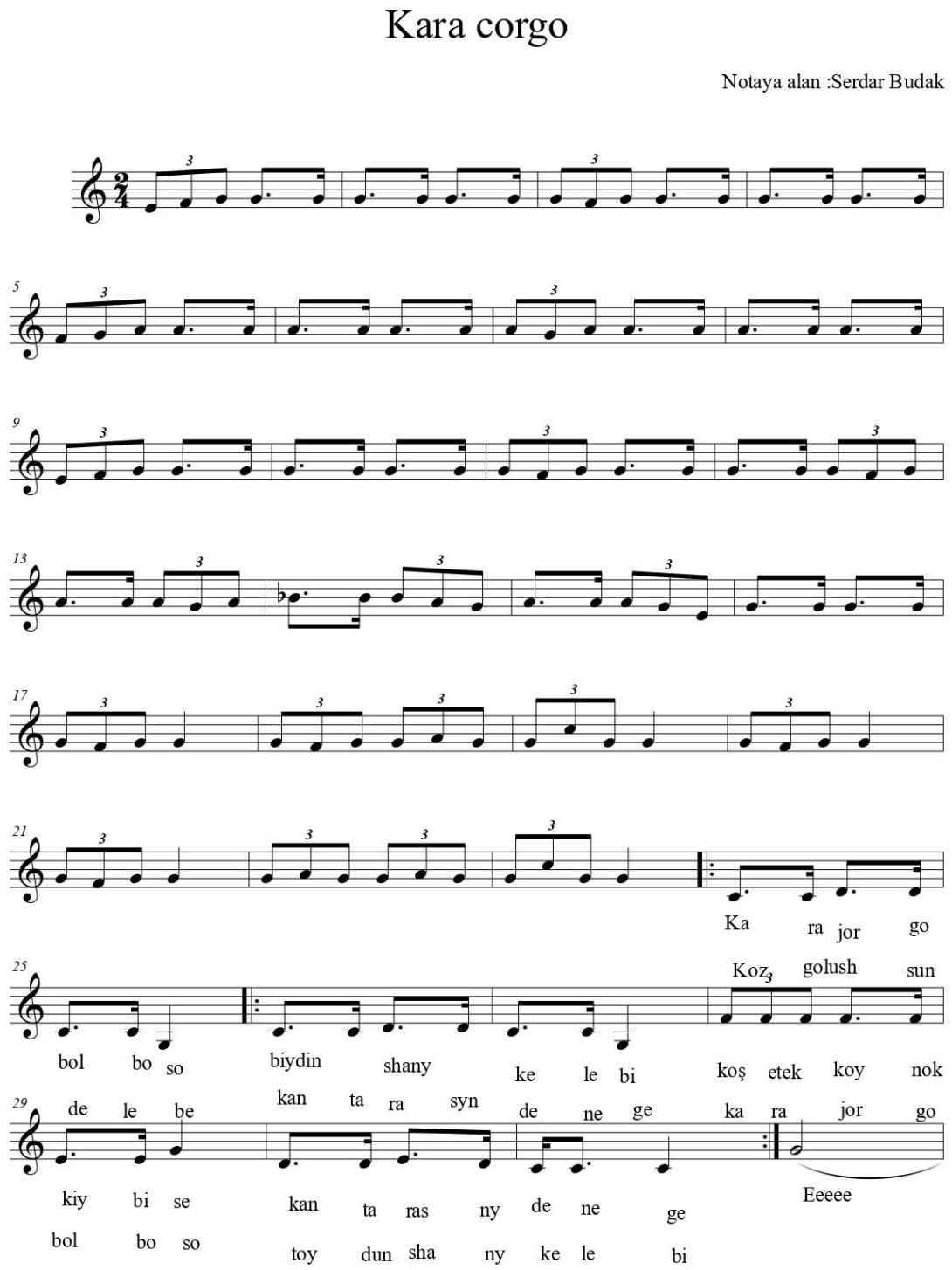


Eser incelendiğinde, Do majör tonda olduğu ve 8 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Çargâh makamı özelliği göstermektedir. 2/4 ve 4/4'lük Usul harici usul geçkisi yapılmamıştır. "Beşik" ırı Ulu Pamir Köyünden dinlenildiği gibi notaya alınmıştır. Orijinal notasına rastlanmamaktadır.

7. Kara Corgo Adlı Irın Müzikal Analizi

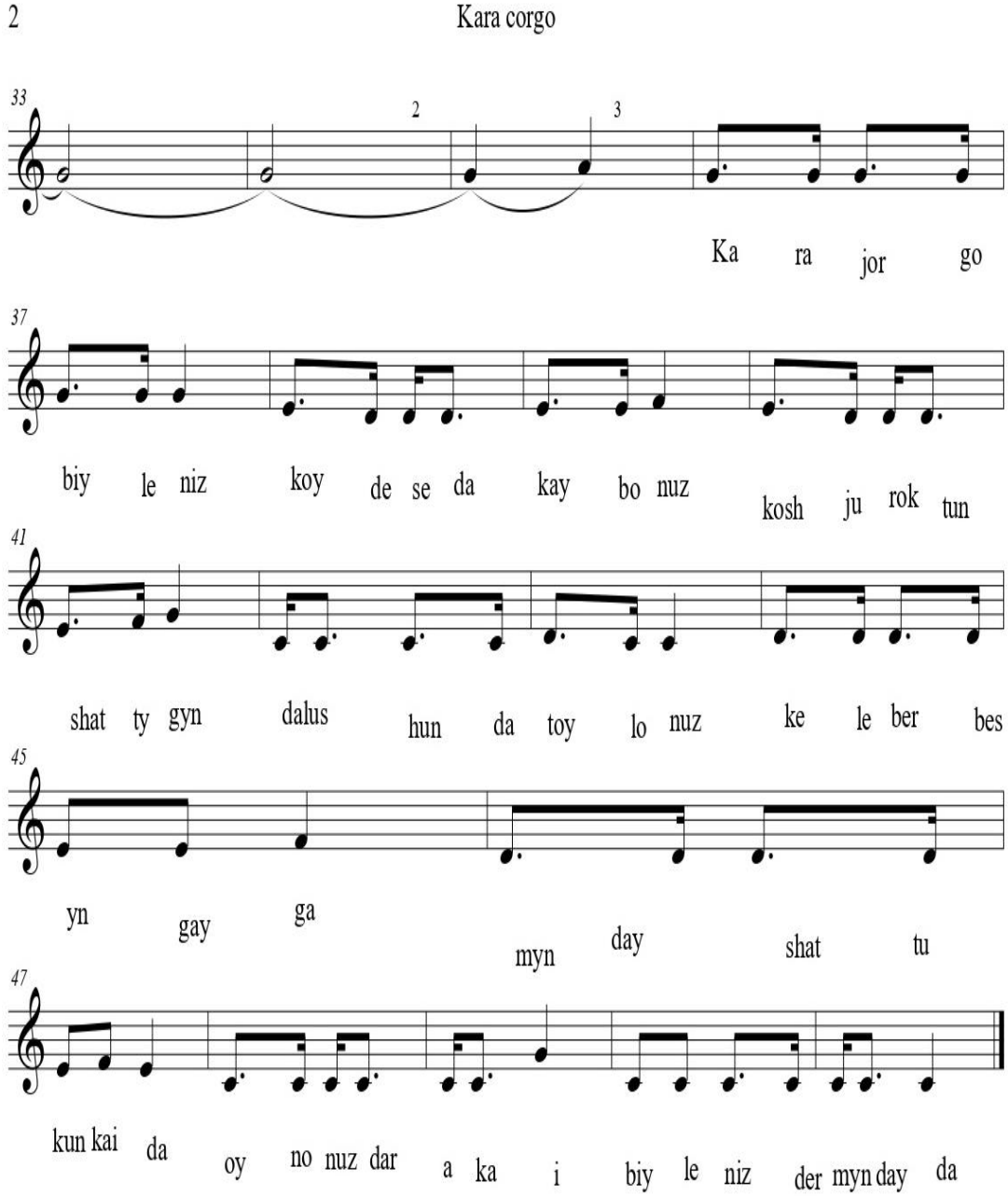
Şekil 11

Kara Corgo Adlı Irın Derleme Notası 1. Sayfa



Şekil 12

Kara Corgo Adlı Irın Derleme Notası 2. Sayfa



Eser incelendiğinde, Do majör tonda olduğu ve 51 ölçü ile notaya alındığı görülmektedir. Çargâh makamı özelliklerini taşımaktadır. 2/4 Usul harici usul geçkisi yapılmamıştır. İlk 23 ölçü de giriş teması oluşturularak ana dizinin tanıtıldığı yani saz bölümünün olduğu görülmektedir. "Kara Corgo" ırı Ulu Pamir Köyünden dinlenildiği gibi notaya alınmıştır. Orijinal notasına rastlanmamaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuçlar ve Öneriler

Sonuçlar

Bu bölümde, araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgulara dayalı yorumlar doğrultusunda ulaşılan sonuçlar ile bu sonuçlara bağlı olarak geliştirilen önerilere yer verilmiştir. Sonuçlar, araştırmanın alt problemleri esas alınarak sistematik bir biçimde sıralanmıştır.

Birinci alt probleme yönelik sonuçlar.

Müzisyen olmayan katılımcıların görüşleri doğrultusunda, göç sonrasında geleneksel müzik repertuvarının büyük ölçüde korunduğu ifade edilse de bu müziğin kuşaktan kuşağa aktarımında ciddi kopukluklar yaşandığı görülmektedir. Katılımcıların çoğu, geleneksel müziğin toplumsal yaşamda eskisi kadar yer bulamadığını, gençlerin popüler kültür etkisiyle farklı müzik türlerine yöneldiğini belirtmiştir. Ayrıca sosyoekonomik koşulların da bu kültürel değişimi hızlandırdığı ifade edilmiştir. Müziğin, kültürel süreklilik açısından da önemli bir araç olduğunu ve bu sürekliliğin göç sonrası süreçte zayıfladığını ortaya koymaktadır.

Müzisyen katılımcıların görüşleri doğrultusunda, göç sonrası dönemde Kırgız geleneksel müziğinin yapısal olarak büyük ölçüde korunduğunu; ancak bu korunmuşluğa rağmen kültürel aktarımın ciddi biçimde zayıfladığını göstermektedir. Genç kuşakların geleneksel müziğe ilgisizliği, müziğin toplumsal işlevinin azalması ve geleneksel etkinliklerde yerini popüler müzik türlerine bırakması, kültürel sürekliliğin tehdit altında olduğunu ortaya koymaktadır.

İkinci alt probleme yönelik sonuçlar.

Müzisyen olmayan katılımcıların görüşleri doğrultusunda, yapılan değerlendirmede, geleneksel müzik kültürünün toplumsal bellekte belirli ölçüde korunmaya devam ettiği ancak kuşaklar arası aktarımda zayıflama eğilimi gösterdiği belirlenmiştir. Katılımcıların büyük çoğunluğu, halk ezgilerini *ır,* sözsüz müzikleri *kü(y)* ve ninnileri *alley* olarak adlandırmakta, bu da geleneksel müzik türlerinin halk arasında tanımlayıcı bir terminolojiyle ifade edildiğini göstermektedir. Ezgilerin öğrenilme biçimi çoğunlukla aile büyükleri aracılığıyla gerçekleşmekte olup, sözlü kültürün aktarıcı rolü ön plana çıkmaktadır. Bununla birlikte, katılımcıların çocuklarına bu müzikleri öğretme veya dinletme yönündeki çabaları, yeni

kuşakların geleneksel müziğe olan ilgisinin düşük olması nedeniyle istenen etkiyi yaratamamaktadır. Müzisyen olmayan bireylerin dahi belli düzeyde sahip oldukları müzikal belleğin, kültürel mirasın korunması ve aktarımı açısından önemli bir kaynak oluşturduğu; ancak bu belleğin canlı tutulabilmesi için toplumsal farkındalığın ve destekleyici kültürel politikaların güçlendirilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Müzisyen katılımcıların görüşleri doğrultusunda, Kırgız geleneksel müziğinin toplumun kültürel belleğinde hâlen önemli bir yere sahip olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılar, *ır, kü(y), gü* gibi terimlerin anlamlarını bilmekte ve bu müzik türlerini aktif olarak tanımlayabilmektedir. Ayrıca geleneksel müzik, katılımcılar tarafından kimlik, aidiyet ve tarih bilinciyle ilişkilendirilmiş; sadece bir sanatsal ifade değil, aynı zamanda geçmişle bağ kurma aracı olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, müzikal bilgi aktarımı ağırlıklı olarak aile içi öğrenme yoluyla gerçekleşmekte; ancak bu aktarım genç kuşaklarda aynı düzeyde karşılık bulmamaktadır. Katılımcıların çoğu, çocuklarının geleneksel müziğe ilgi göstermediğini, popüler kültür etkisiyle modern müziklere yöneldiklerini ifade etmiştir. Bazı katılımcılar köylerinde gönüllü olarak gençlere komuz öğretmeye çalışmakta ve geleneksel müzik bilgisini yaşatmaya yönelik bireysel çabalar göstermektedir.

Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar.

Müzisyen olmayan katılımcıların görüşleri doğrultusunda yapılan değerlendirme, kültürel müziğin bireyler açısından estetik bir deneyimin ötesinde kimliksel bir değer taşıdığını ortaya koymaktadır. Katılımcılar, geleneksel müzik türlerini önemsediklerini ve bu müzikleri çocuklarına aktarmaya çaba gösterdiklerini belirtmişlerdir. Ancak yeni kuşakların özellikle batı müziğine olan yönelimi, bu aktarım sürecinde çeşitli zorluklara neden olmaktadır.

Katılımcıların müzik tercihleri çoğunlukla Türk halk müziği, sanat müziği, ilahi ve destansı türkü gibi geleneksel türlerde yoğunlaşmaktadır. Enstrümantal unsurlar, özellikle komuz gibi kültürel sembol haline gelmiş çalgılar, dikkat çeken ögeler arasında yer almaktadır. Müzik seçimlerinde içerik, anlatılan hikâyeler, ses rengi ve yorum gücü gibi unsurlar belirleyici olmaktadır. Bazı katılımcılar, atalarının yaşadıklarını yansıtan müziklere ilgi göstererek geçmişle bağ kurmayı önemsemektedir. Diğer katılımcılar ise kulağa hoş gelen ve etkileyici bulunan her tür müziğe açık olduklarını dile getirmiştir.

Etnik köken, müzik tercihlerinde etkili bir unsur olarak öne çıkmakta; birçok katılımcı, Türkî cumhuriyetlerin müziklerine yönelimin nedenini kültürel aidiyetle açıklamaktadır. Bu yönelim, bireylerin kimliklerini müzik aracılığıyla ifade ettiklerini göstermektedir.

Müzisyen olmayan bireylerin müzikle kurduğu ilişki, kültürel kimlik, tarihsel bilinç ve bireysel beğeni çerçevesinde şekillenmektedir. Ancak bu değerlerin yeni nesillere aktarımında karşılaşılan ilgisizlik, geleneksel müziğin yaşatılması açısından tehdit oluşturmaktadır.

Müzisyen katılımcıların görüşleri doğrultusunda yapılan değerlendirmelere göre, geleneksel müzik, bireysel kimliğin inşası ve toplumsal belleğin aktarımı açısından merkezi bir rol oynamaktadır. Katılımcılar, geleneksel müziği, tarihsel kökleri hatırlatan, kültürel hafızayı canlı tutan ve etnik kimliği besleyen bir unsur olarak görmektedir. Özellikle "ır" ve "destan" gibi anlatı biçimleri, bu kültürel sürekliliği mümkün kılan temel ögeler arasında yer almaktadır.

Müzisyen katılımcıların birçoğu çocukluklarından itibaren geleneksel müzikle temas ettiklerini ve bu temasın çoğunlukla aile aracılığıyla kurulduğunu belirtmiştir. Ancak günümüzde genç kuşakların bu mirasa olan ilgisinin giderek azaldığı, popüler müzik türlerine yönelimin arttığı ve bunun kültürel devamlılık açısından risk oluşturduğu ifade edilmiştir.

Dinleme ve icra tercihlerinde ise sanatçının etnik kimliği, yorumsal yeteneği ve enstrümana olan hâkimiyeti öne çıkan belirleyici faktörler arasında yer almaktadır. Katılımcılar ağırlıklı olarak halk müziği, uzun hava ve destan gibi türlere yönelse de klasik müzik, Türk sanat müziği, arabesk, Azeri müziği ve slow-pop gibi türleri tercih edenlerin de bulunduğu görülmektedir. Genel olarak katılımcılar, geleneksel müziğin kültürel aktarımda taşıdığı anlamın farkında olmakla birlikte, bu aktarımın sürdürülebilirliğini sağlamak için bireysel çabanın ötesinde toplumsal düzeyde politika, eğitim ve medya desteğine ihtiyaç duyulduğunu vurgulamaktadır.

Dördüncü alt probleme yönelik sonuçlar.

Müzisyen olmayan katılımcılar, her ne kadar bireysel olarak aktif müzikal icralarda bulunmasalar da geleneksel müziğin yaşantılarında önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmişlerdir. Katılımcıların bir kısmı (örneğin K1, K4, K5, K7, K9, K10) aile çevresinde aktif olarak müzik icra eden kimseler bulunmadığını belirtirken, bazıları geçmişte bu geleneği sürdüren ancak vefat eden aile bireylerinden (K2, K6) söz etmiştir. Bu durum, müzikal mirasın zamanla kesintiye uğrayabildiğini ancak hatıralarda ve anlatılarda yaşamaya devam ettiğini göstermektedir. Öte yandan bazı katılımcılar (K3, K8, K11, K12, K13, K14), köy yaşamında veya akraba çevresinde geleneksel çalgıları icra eden kişilerin varlığına dikkat çekmiş, özellikle komuz ve ağız komuzu gibi yerel çalgıların kullanıldığını belirtmiştir.

Müzisyen olan katılımcıların yanıtları doğrultusunda değerlendirildiğinde, geleneksel müzik kültürünün kuşaktan kuşağa aktarıldığı ve bu aktarımda aile bireylerinin önemli bir rol üstlendiği anlaşılmaktadır. Katılımcıların büyük bir kısmı milli çalgıları bizzat icra etmekte

olup, komuz ve ağız komuzu başta olmak üzere çeşitli çalgıların yapımına ve icrasına ilişkin detaylı bilgiye sahiptir. Bu durum, müzikal bilginin zanaatkârlık ve kültürel hafıza düzeyinde de sürdürüldüğünü göstermektedir.

Geleneksel çalgıların yapımında kullanılan malzemeler, çalgıların ses özellikleri ve tarihsel bağlamlarına dair verilen açıklamalar, katılımcıların derinlemesine bir bilgi birikimine sahip olduklarını ortaya koymaktadır. Ayrıca müzik dinleme ve icra etme pratiklerinin, bireylerin kültürel kimliklerini koruma ve ifade etme aracı olarak görüldüğü gözlemlenmektedir. Eser tercihinde anlam, ritim ve yorumlama gibi unsurlar belirleyici olurken, sanatçı seçiminde ses kalitesi ve etnik aidiyet de dikkate alınmaktadır.

Bazı katılımcılar, çalgı icrasında teknik yeterliliğin yanı sıra sözlü gelenek unsurlarına da yer vererek müzikal üretimi kolektif bir eylem olarak sürdürmektedir. Bunun yanında, Azerbaycan ve Orta Asya müziklerinin tercih edilmesi, Türk dünyası ile kurulan kültürel bağın müzikal tercihlere yansıdığını göstermektedir. Genel olarak müzisyen katılımcılar, müziği kültürel aktarımın, kimliğin ve toplumsal hafızanın sürdürücüsü olarak konumlandırmaktadır. Bu bağlamda müzikal pratiklerin hem bireysel hem toplumsal boyutta güçlü bir anlam taşıdığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Beşinci alt probleme yönelik sonuçlar.

Müzisyen olmayan katılımcılar, göç sonrası farklı müzik türleriyle temasın arttığını belirtmiş; buna karşın geleneksel ırların özünü koruduğunu vurgulayarak kültürel belleğin sürdüğünü ifade etmiştir. Modern düzenlemelere yönelik olumlu yaklaşımlar, değişimin belirli ölçülerde kabul gördüğünü göstermektedir. Buna rağmen geleneksel müziği aktaran kişilerin azalması, kültürel süreklilik açısından önemli bir risk olarak değerlendirilmiş; bu durum topluluğun müziksel mirasına yönelik kaygıları görünür kılmıştır. Müzisyen katılımcıların büyük çoğunluğu müziklerinin yapısal olarak göç öncesi döneme benzerliğini koruduğunu belirtse de kültürel aktarımın sürdürülebilirliğinde zayıflama yaşandığına dikkat çekmektedir. Genç kuşakların geleneksel müziğe olan ilgisinin azalması, müzikal üretkenliğin düşmesi ve popüler kültürün etkisiyle geleneksel müziğin kamusal alandaki görünürlüğünün azalması, kültürel süreklilik açısından bir kırılma olarak değerlendirilmektedir.

Altıncı alt probleme yönelik sonuçlar.

Kırgız ırları'nın genel olarak geleneksel ezgi ve usul yapısına bağlı kaldığı, ancak farklı notasyonlarda belirli ölçüde sadeleştirme, ritmik çeşitlenme ve dizisel dönüşümler görüldüğü tespit edilmiştir. "Kırgız Halkım" adlı ırda giriş teması, nakarat yapısı ve karar sesleri açısından sistematik bir yapı korunmuş; Şekil 2'deki notasyonun ritmik açıdan daha düzenli bir forma

kavuşturulduğu gözlenmiştir. “Çerik Toru” adlı ırda ise 2/4 ve 6/8’lik usul farkı ezginin karakterine doğrudan yansımış, tartımsal farklılıklar icra ve bölgesel yoruma bağlı çeşitlilik göstermiştir. “Söygün” ve “Beşik Irı” örneklerinde ise orijinal derleme notalarına sadık kalındığı, ezgisel ve usul yönünden herhangi bir geçki yapılmadığı belirlenmiştir. “Kökl uulu Abseit” adlı ırda ise melodik varyasyonlar sınırlı ölçülerde gözlenmiş, ancak genel yapı bütünlüğü korunmuştur. Tüm bu veriler, Ulu Pamir bölgesinden derlenen Kırgız ırları’nın geleneksel icra özelliklerini sürdürürken, notaya alınma sürecinde belirli ölçüde standardizasyon eğilimi gösterdiği çıkarımı yapılmaktadır.

Öneriler

“Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği” başlıklı çalışmadan elde edilen çıkarımlar yönünden aşağıda bazı önerilerde bulunulmuştur.

Ulupamir Köyü gibi kültürel kimliği güçlü topluluklarda, geleneksel müziğin aktarımı amacıyla yerel düzeyde “komuz eğitimi”, “halk ezgileri söyleşisi” veya “müzikal bellek çalışmaları” gibi atölyelerin düzenlenmesi,

Gençlerin popüler kültüre yönelimi dikkate alınarak, geleneksel müziğin dijital platformlarda daha görünür olması sağlanmalı; kısa videolar, sosyal medya kampanyaları, belgesel dizileri gibi yöntemlerle bu müzik yeniden yorumlanması,

Millî Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı’nın ortak çalışmalarıyla, müfredat içeriklerine bölgesel kültürlere özgü müzik türlerinin tanıtımı eklenmesi önerilmektedir.

Kendi milli müziklerini notaya alabilmeleri için gerekli müzik eğitimi verecek kişilerin köye gönderilmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

Abramzon, S. M. (1971). Orta Asya halklarının müzik kültürü. İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Adorno, T. W. (2003). Kültür endüstrisini yeniden düşünürken (B. O. Doğan, Çev.). *Cogito,* 36, 76–84.

Adorno, T. W. (2012). Kültür ve toplum. Ayrıntı Yayınları.

Akçay, E., & Erden, H. (2020). Geleneksel müzik pratikleri ve kimlik inşası. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 85, 115–130.

Akdağoğlu, M. (2024). Orta Asya kültürleri ve müzik. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akgül, R. (2009). Dil ve kültür ilişkisi üzerine. Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 3(1), 50–62

Akıncı, F. (2014). Göç, kimlik ve kültür. Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 17(2), 30–48.

Akkol, T. (2014). Toplumsal normlar ve kültür. Sosyoloji Yazıları, 12(4), 45–58.

Akpolat, Y. (2003). *Neden Batı'ya Koşuyoruz? Neden Batı'dan Kaçıyoruz?* İstanbul: Q-Matris Yayınları.

Akpolat, Y. (2008a). *Farklı Ama Birlikte Bir Sosyal Mesafe Çalışması Erzurum Örneği.*Erzurum: Fenomen Yayınları.

Akpolat, Y. (2008b) "Behice (Sadık)Boran", Türkiye'de Sosyoloji (İsimler, Eserler) 1.

Aksoy, Z. (2012). Uluslararası göç ve kültürlerarası iletişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(20), 292-303.

Aral, C. (Yönetmen). (1983). *Pamir'den Ulupamir'e Kırgızların göçü* [Belgesel]. Türkiye: İZ TV Arşivi.

Aral, C. (Yönetmen). (2008). *Ulupamir Kırgızları* [Belgesel]. İstanbul: İZ TV.

Arends-Toth, J. V., & Van de Vijver, F. J. R. (2003). Acculturation attitudes and adaptation of immigrant adolescents in the Netherlands. Journal of Cross-Cultural Psychology, 34(3), 243–252. https://doi.org/10.1177/0022022103034003001

Arslanoğlu, İ. (2013). Kültür ve medeniyet kavramları. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*.

Assmann, J. (2001). Kültürel bellek: Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik. Ayrıntı Yayınları.

Ateş, S., & Yavuz, M. (2017). Göçmen topluluklarda sosyal dışlanma. Göç Araştırmaları Dergisi, 5(3), 1278–1300.

Ayas, G. (2011). Müzik sosyolojisi açısından bir kimlik belirteci olarak arabesk müzik. İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 3(23), 211–228.

Aydın, M. (2004). *Bilgi sosyolojisi*. Açılım Kitap.

Bağı, R. (2024). *Van Ulupamir Kırgız Türklerinin etnik ve müzikal kimliği*. In *XI Beynəlxalq Türk Dünyası Araşdırmaları Simpoziumu Bildiriler Kitabı* (11–13 İyun 2024, Bakı).

Bakar, A. (2023). *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın insan ve kültür tasavvuru.* (Tez No. 803067) [Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi-Edirne]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Baran, M. (2014). Pamir Yaylası'ndan Ulupamir Köyü'ne Kırgızlarda sosyo-kültürel yaşam ve mekânın dili. *Bilig,* (68), 43–68.

Baran. M. (2014). From the Pamir Plateau to Ulupamir Village: Kirghiz Socio-Cultural Life and the Rhetoric of Space. *Bilig(68),* 43-58.

Barthold, V. V. (2004). Orta Asya Türk Tarihi. Türk tarih kurumu.

Bayraktar, R., & Ulu, A. (2016). Pastoral toplum çözümlemesi bağlamında Van Ulupamir Kırgız Türkleri üzerine bir değerlendirme. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (55), 445–467.

Berger, P. L., & Luckmann, T. (2008). Toplumun sosyal inşası. Ayrıntı Yayınları.

Berry, J. W. (1992). Acculturation and adaptation in a new society. International Migration, 30(3), 69–85. https://doi.org/10.1111/j.1468-2435.1992.tb00776.x

Berry, J. W. (1997). Immigration, acculturation, and adaptation. Applied Psychology, 46(1), 5–34. https://doi.org/10.1111/j.1464-0597.1997.tb01087.x

Berry, J. W. (2001). A psychology of immigration. Journal of Social Issues, 57(3), 615–631. https://doi.org/10.1111/0022-4537.00231

Berry, J. W. (2005). Acculturation: Living successfully in two cultures. International Journal of Intercultural Relations, 29(6), 697–712. https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2005.07.013

Berry, J. W. (2011). Integration and multiculturalism: Ways towards social solidarity. Papers on Social Representations, 20(2), 1–20.

Bilgili, A. (1996). Bir dış iskân uygulamasının sosyolojik çözümlemesi: Ulupamir örneği. *Bilig*, (2), 247–254.

Bilgin, P. (2007). Kırgız kültüründe kimlik ve kültür. Türk Kültür ve Sanat Dergisi, 25(2), 35–50.

Birekul, M. (2015). Toplumsal hareketler ve müzik: Söylemden harekete marşlar/ezgiler. *Sosyoloji Divanı*, 5, 87–118.

Bosswick, W., & Heckmann, F. (2006). Integration of immigrants in European societies: National differences and trends of convergence. International Migration Review, 40(4), 793–825. https://doi.org/10.1111/j.1747-7379.2006.00049.x

Bourdieu, P. (1984). Distinction: A social critique of the judgement of taste. Harvard University Press.

Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. Qualitative Research in Psychology, 3(2), 77–101. https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa

Braun, V., & Clarke, V. (2019). Reflecting on reflexive thematic analysis. Qualitative Research in Sport, Exercise and Health, 11(4), 589–597. https://doi.org/10.1080/2159676x.2019.1628806

Braun, V., & Clarke, V. (2021a). One size fits all? What counts as quality practice in (reflexive) thematic analysis? Qualitative Research in Psychology, 18(3), 328–352. https://doi.org/10.1080/14780887.2020.1769238

Braun, V., & Clarke, V. (2021b). Thematic analysis: A practical guide. SAGE.

Castler, M., & Miller, M. J. (2008). Göç ve kültürlerarası etkileşim. Bilgi Üniversitesi Yayınları.Cilt, (Ed.: M.Çağatay Özdemir), Phoenix Yayınları, Ankara, 821-861.

Coştu, Y. (2009). Toplumsallaşma kavramı üzerine sosyolojik bir değerlendirme. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, 9*(2), 117–140.

Çelik, A. (2012). Göçmenlerin sosyal dışlanması ve kimlik krizi. Sosyoloji Dergisi, 10(1), 20–40.

Çetin, N. (2025). *Göç sonrası kültürel kimlik inşasında geleneksel dans: Van Ulupamir ve Dönerdere örnekleri* [Doktora tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Çetin, N. (2025). *Kültürel yapılanma sürecinde geleneksel dans: Van Ulupamir Kırgızları örneği. Uluslararası Sanat ve Sanat Eğitimi Dergisi, 8*(18), 40–56. https://doi.org/10.29228/jiajournal.81196

Çiçekli, B. (2013). *Açıklamalı Göç ve İltica Hukuku Terimleri Sözlüğü.* (Basım yeri belirtilmemiştir).

Dalbay, R. S. (2018). "Kimlik" ve "toplumsal kimlik" kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 31, 161–176.

Doğan, F. (2008). Kimlik ve göç: Sosyolojik bir yaklaşım. Göç Araştırmaları, 6(1), 65–80.

Doğan, F. (2020). Müzik ve kimlik: Göçmen topluluklarda müzik kültürü. Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi, 11(4), 80–100.

Dor, R. (1975). *Contribution à l'étude des Kirghiz du Pamir Afghan*. Paris: Adrien-Maisonneuve.

Dor, R. (1982). Kırgız mültecileri hakkında kısa bir bilgi. *Central Asian Survey*, 7(2–3), 85–89.

Dor, R. (1988). Türkiye Kırgızları. *Tarih ve Toplum*, 9(54), 20–24.

Dor, R. (1993). *Afgan Pamirindeki Kırgızlar*. Bişkek.

Dor, R. (2015). *Rahman Koul: Ultime khan du toit du monde*. Paris: L'Harmattan.

Dor, R., & Naumann, C. M. (1978). *Die Kirghisen des afghanischen Pamir*. Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt.

Emiroğlu, K., ve Aydın, S. (2003). *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat

Ercilasun, A. Bican. (1991). *Türk Lehçeleri Sözlüğü.* Ankara: TDK Yay.

Erden, H. (2017). Geleneksel müzik pratikleri ve kültürel süreklilik. Müzikoloji Dergisi, 19(1), 60–70.

Erden, O. (2017). Müzik eğitiminin kimlik gelişimine etkisi. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10(51), 55–61.

Erol, A. (2005). *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. Bağlam Yayıncılık.

Frith, S. (1996). Music and identity. In S. Hall & P. Du Gay (Eds.), *Questions of cultural identity* (pp. 108–127). Sage.

Halbwachs, M. (2016). Toplumsal hafıza. Metis Yayınları.

Hall, S. (1996). Cultural identity and diaspora. In P. Mongia (Ed.), Contemporary postcolonial theory: A reader (pp. 110–121). Arnold.

Hopkins, B. (Yönetmen). (2005). *37 uses for a dead sheep: The story of the Pamir Kirghiz* [Film]. London: Tigerlily Films / Arte.

İmik, O. (2012). Müzik kültürünün günümüzdeki konumu. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(1), 45–52.

İnce, M. (2019). Ulupamir Kırgızları ve müzik kültürü. Türk Dünyası Müzik Araştırmaları, 5(2), 310–320

Kaplan, A. (2013). Kimlik, kültür ve müzik ilişkisi üzerine sosyolojik bir değerlendirme. Kültür Araştırmaları Dergisi, 16, 35–42.

Kaplan, M. (2013). Orta Asya müzik kültürü üzerine. Müzik Kültürü Dergisi, 8(3), 40–65.

Karaduman, S. (2010). Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü. *Journal of Yaşar University*, 17, 2886-2889.

Kayıpov, S. (2009). *Folklor üzerine yazılar*. Bişkek: Manas Üniversitesi Yayınları.

Konuk, E., & Kırdar, S. (2023). Popüler müziğin kültürel etkileri. Müzik Kültürü Dergisi, 8(1), 1–10.

Kreutzmann, H. (2003). Ethnic minorities and marginality in the Pamirian Knot: Survival of Wakhi and Kirghiz in a harsh environment and global contexts. *The Geographical Journal*, 169(3), 215–235.

Meriç, C. (2015). *Kültürden irfana*. (M. A. Meriç, Haz.). İletişim.

Meriç, C. (2018). *Umrandan uygarlığa.* (M. A. Meriç, Haz). İletişim.

Michaud, S., & Michaud, R. (1972). Winter caravan to the roof of the world. *National Geographic*, 141(4), 445–473.

Nakhoul, T. E. (2014). *Uluslararası işgücü göçü ve Türkiye*. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Dış İlişkiler ve Yurtdışı İşçi Hizmetleri Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi.

North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999a). Music and adolescent identity. Music Education Research, 1(1), 75–83. https://doi.org/10.1080/1461380990010108

Okşar, Y. & Çalışkan, N. (2022). "Değişim ve dönüşüm kavramları çerçevesinde nübüvvetin bireyin ve toplumun inşası açısından değeri". *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 9(1), 652-680.

Özdemir, E. (2010). Kimlik kavramı ve teorik yaklaşımlar. *Eğitim Bilim Toplum*, 32, 9-29.

Özdemir, T. (1987). Türkistan'dan Anadolu'ya bir göç ve tarımda üretim amaçlı işler örneği: Ulu Pamir. *Türk Coğrafya Dergisi*, (32), 161–183.

Özer, İ. (2004). *Kentleşme, kentlileşme ve kentsel değişme.* Ekin.

Öztürk, E. (2018). Manas Destanı ve kültürel hafıza. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 29(1), 25–50.

Pekacar, Ç. (1995). *Pamir (Afganistan) Kırgız Türkleri ağzı* (Yayımlanmamış doktora tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Sağır, A. (2011). Sürgün sosyolojisi bağlamında Van-Ulupamir Kırgız Türkleri ile Oş-Karadenizli Türkler üzerine uygulamalı ve kıyaslamalı bir çözümleme. *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(4), 263–286.

Sağır, A. (2012). *Zorunlu göçler, sürgünler ve yol hikâyeleri: Ulupamir Kırgızlar örneği*. Ankara: Nobel Yayınları.

Sağır, A., Zadeoğlu, S., & Doruk, Ş. (2014). Kimliklerin sunum biçimi bağlamında Van/Ulupamir Kırgızları ile Van/Dönerdere Karadenizli Türkler üzerine uygulamalı bir sosyolojik çözümleme. *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(2), 1285–1310.

Sağlam, S. (2006). Türkiye'de iç göç olgusu ve kentleşme. *Türkiyat Araştırmaları*, 5, 33-44.

Shahrani, M. N. (2002). *The Kirghiz and Wakhi of Afghanistan: Adaptation to closed frontiers and war* (2nd ed.). Seattle, WA: University of Washington Press.

Shor, J., & Shor, R. (1955). *After you, Marco Polo*. New York: McGraw-Hill. Michaud, S., & Michaud, R. (1972). Winter caravan to the roof of the world. *National Geographic*, 141(4), 445–473.

Sipos, J. (2014). Kyrgyz folksongs. Institute for Musicology of the Research Centre for the Humanities of the Hungarian Academy of Sciences & L'Harmattan.

Stokes, M. (1997). Ethnicity, identity and music: The musical construction of place. Berg.

Şimşek, A. R. (2019). *Ulupamir Kırgızlarında kuşaklar arası sosyo-kültürel değişim* (Doktora tezi). Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tajfel, H., & Turner, J. C. (1986). The social identity theory of intergroup behavior. In S. Worchel & W. G. Austin (Eds.), Psychology of intergroup relations (pp. 7–24). Nelson-Hall.

Tezcan, M. (2018). *Sanat sosyolojisi giriş*. Anı.

Tokcan, H., & Baş, K. (2015). Bir sözlü tarih örneği: Van-Erciş Ulupamir (Kırgız) Köyü. *Belgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(1), 295–325.

Topçu, N. (2018). *Kültür ve medeniyet.* (E. Erverdi & İ. Kara, Haz.). Dergâh.

Türk Dil Kurumu. (2019). *Türkçe sözlük.* Türk Dil Kurumu Yayınları.

Türkmen, E. F., & Türkmen, U. (2015). Müziksel değişim ve dönüşüm 1945–1946 akbaba dergisi örneği. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(32), 35-50.

Uehara, M. (2001). *Türkiye'de Kırgız göçmenleri: Kültürel süreklilik ve değişme* (Yayımlanmamış doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Urmanbetova, Z. (2015). *Ulupamir Köyü Kırgız topluluğunun etnik sınırlarını ve kimliklerini oluşturmada göç sürecinin rolü* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Ünür, K., & Bilgili, M. (2021). Gençlerin geleneksel müziğe yönelik tutumları. Gençlik ve Kültür Dergisi, 5(3), 1472–1482.

Weber, M. (1991). Müzik sosyolojisi. Metis Yayınları.

Ziyagil, M. (2021). Küreselleşme ve yerel müzik gelenekleri. Müzik ve Toplum, 2(4), 112–120.

EKLER

EK-1. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

"Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği" İsimli Çalışmaya Yönelik Müzisyen Olmayan Katılımcıların Görüşlerini Belirlemeye İlişkin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Sayın katılımcı, bu form "Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği" başlıklı çalışmaya veri elde etmek amacıyla "Ulupamir köyündeki müzik kültürüne" yönelik görüşünüzü belirlemek üzere düzenlenmiştir. Görüşme sorularına vereceğiniz yanıtlar, yalnızca bu araştırma kapsamında kullanılacak, hiçbir kurum veya kişiyle paylaşılmayarak gizli tutulacaktır. Soruların yanıtlanması yaklaşık olarak 20 dakikanızı alacağı öngörülmektedir. İçtenlikle yanıtlar vermeniz, araştırmada yanıtı aranacak sorunların çözümü açısından önem taşımaktadır.

Serdar BUDAK
Doktora Öğrencisi
Araştırmacı

Ulupamir'li Müzisyen Katılımcıların Demografik Özelliklerine Yönelik Bilgiler

1. Cinsiyetiniz:
2. Kaç yaşındasınız:
3. Doğum yeriniz:
4. Kendinizi etnik olarak nasıl tanımlıyorsunuz? (Türk ya da Kırgız vb.)
5. Öğrenim Durumunuz:
6. Mesleğiniz (Çaldığınız Enstrüman):
7. Akademik olarak müzik eğitimi aldınız mı?
8. Çalgınızı kaç yıldır icra ediyorsunuz?
9. Bu mesleği kimden öğrendiniz? Ustanız (hocanız) kimdir?

Müzisyen Katılımcıların Ulupamir Köyündeki Müzik Kültürüne Yönelik Görüşlerini Belirlemeye İlişkin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Kendi milli müziğinizde yer alan sözlü ve sözsüz müziklerin özel bir ismi var mı? Varsa açıklar mısınız?
2. Kendi milli müziğinizde çeşitli formlar var mıdır? Bu sözlü ya da sözsüz milli müziklerinizden sizin bildikleriniz var mı? Yanıtınız evet ise icra ettiğiniz bu müzikleri kimden öğrendiniz? (anne, baba, aile yakını, usta müzisyen vb.) çocuklarınıza öğretiyor musunuz?
3. Çocuklarınıza bu müziği öğretmedeki amacınız ve çocuklarınızın tutumunu nasıl tanımlamaktasınız?
4. Ailenizde ve çevrenizde milli müziğinizi icra eden yetkin kişiler var mı? Varsa icra ettikleri müzik ve çaldıkları çalgı ile ilgili bilgi verebilir misiniz?
5. Kendi milli müziğinizi icra edenlere verilen özel bir isim var mıdır?
6. Kendi milli çalgılarınızdan isimlerini bildikleriniz var mı? (kendi çaldığınız çalgı dışındaki tüm Kırgız çalgıları)
7. Kendi milli çalgılarınızın yapısal özelliklerinden bahseder misiniz? (telli çalgılarda: tel sayısı, perde sistemi ve sayısı, eşik, kafes, burgu, telin ve ağacın özelliği; üflemeli çalgılarda: yapımda kullanılan malzemenin türü, kamışlı-kamışsız, delik sayısı, ses aralığı vb.; yaylı çalgılarda: kullanılan ağacın türü, tel, yay vb.)
8. Kendi milli müziğinizi devam ettiren müzisyenler var mı? (ses ya da saz)
9. Dinlemeyi tercih ettiğiniz çalgı veya çalgılar nelerdir? Neden tercih etmektesiniz?
10. Dinlemeyi tercih ettiğiniz milli eser veya eserler nelerdir? Neden dinlemeyi tercih etmektesiniz?
11. Kendi repertuarınızda ne kadar eser var? (Çalma, söyleme ya da her ikisi birden icra ettiğiniz eserler)
12. Kendi milli müzikleriniz dışında dinlemeyi tercih ettiğiniz müzikler var mı? Varsa tercih sebebini açıklar mısınız?
13. Dinlemeyi tercih ettiğiniz sanatçının hangi özelliklerini beğeniyorsunuz? (Etnik köken, cinsiyet, fiziki beğeni, giyim kuşam, yorumlama, insani hususiyetler vb.)
14. Kendi milli çalgınızla çalma ya da söyleme olarak başka müzik türlerinden eserler seslendiriyor musunuz? (Türk müziği, Arap müziği, Fars müziği, Azeri müziği vb.)

15. Kendi milli müziğinizi göç öncesi ve göç sonrası değişime uğradığını düşünüyor musunuz? Bu değişimi olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirebilir misiniz?

“Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği” İsimli Çalışmaya Yönelik Müzisyen Olmayan Katılımcıların Görüşlerini Belirlemeye İlişkin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Sayın katılımcı, bu form “Göç Sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği” başlıklı çalışmaya veri elde etmek amacıyla “Ulupamir köyündeki müzik kültürüne” yönelik görüşünüzü belirlemek üzere düzenlenmiştir. Görüşme sorularına vereceğiniz yanıtlar, yalnızca bu araştırma kapsamında kullanılacak, hiçbir kurum veya kişiyle paylaşılmayarak gizli tutulacaktır. Soruların yanıtlanması yaklaşık olarak 20 dakikanızı alacağı öngörülmektedir. İçtenlikle yanıtlar vermeniz, araştırmada yanıtı aranacak sorunların çözümü açısından önem taşımaktadır.

Serdar BUDAK
Doktora Öğrencisi
Araştırmacı

Ulupamir’li Müzisyen Olmayan Katılımcıların Demografik Özelliklerine Yönelik Bilgiler

1. Cinsiyetiniz:
2. Yaşınız:
3. Doğum yeriniz:
4. Öğrenim Durumunuz:
5. Mesleğiniz:
6. Kendinizi etnik olarak nasıl tanımlıyorsunuz? (Türk ya da Kırgız)
7. Köyünüze atalarınızın nereden gelerek yerleştiğine dair bir bilgi sahibi misiniz?
8. Köyünüze atalarınızın nasıl yerleştirildiğine dair bir belge var mıdır?

EK-2. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Müzisyen Olmayan Katılımcıların Ulupamir Köyündeki Müzik Kültürüne Yönelik Görüşlerini Belirlemeye İlişkin Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

1. Kendi milli müziğinizde icra olunan sözlü müziklerin özel bir ismi var mı, var ise nedir? (halk ezgileri: ninni, şarkı, türkü, yır vb.)
2. Kendi milli müziklerinizden bildikleriniz var mı? Yanıtınız evet ise icra ettiğiniz bu müzikleri kimden öğrendiniz? (anne, baba, aile yakını, usta müzisyen vb.)
3. Kendi milli müziğinizi çocuklarınıza öğretiyor musunuz? Bunun nedenini ve çocuklarınızın tutumunu açıklar mısınız?
4. Ailenizde ve çevrenizde milli müziğinizi icra eden yetkin kişiler var mı? Varsa icra ettikleri müzikleri ve icra ettikleri yerleri açıklar mısınız?
5. Kendi milli çalgılarınızdan isimlerini bildikleriniz var mı?
6. Kendi milli müziğinizi icra eden müzisyen var mı? Varsa bu müzisyenlere yönelik özel bir isim var mı?
7. Kendi milli müziğinize ait eserleri dinleme tercihleriniz nelerdir? (konusu, ezgisi, ritmi, icra edenin başarısı vb.)
8. Kendi milli müzikleriniz dışında dinlemeyi tercih ettiğiniz müzikler var mı? Varsa tercih sebebini açıklar mısınız?
9. Kendi milli müziğiniz dışında dinlediğiniz sanatçının hangi özelliklerini beğeniyorsunuz? (etnik köken, cinsiyet, fiziki beğeni, giyim kuşam, yorumlama, insani hususiyetler vb.)
10. Kendi milli müziğinizi göç öncesi ve göç sonrası değişime uğradığını düşünüyor musunuz? Bu değişimi olumlu ve olumsuz yönleriyle değerlendirebilir misiniz?

EK-3. Etik Kurul Onay Belgesi

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Birim Etik Kurulu Başkanlığı
ERZURUM

ETİK KURUL ONAY BELGESİ

KARAR BİLGİLERİ	**Oturum Sayısı : 13** **Karar No : 2**	Toplantı Tarihi: **19.12.2024**
	Aşağıda bilgileri verilen proje ile ilgili çalışmanın, etik ilkeler açısından değerlendirilmesi isteği ile ilgili husus görüşüldü. Yapılan görüşmelerden sonra; söz konusu projeyle alakalı yapılacak çalışma için, araştırmanın gerekçe, amaç, yaklaşım ve yöntemleri dikkate alınarak konuyla ilgili çalışmanın gerçekleştirilmesinde bilim etiği yönünden sakınca bulunmadığına, Etik Kurulu oy birliği ile karar vermiştir.	
PROJE - TEZ BİLGİLERİ	Proje- Çalışmacısı : *Serdar BUDAK* Proje- Tez Konusu: *Göç sonrası Kırgız Kimliği İnşasında Geleneksel Müziğin Tesiri: Ulupamir Köyü Örneği.*	

GÜZEL SANATLAR BİRİM ETİK KURULU		
Unvanı/Adı Soyadı	Görevi	İmza
Prof.Dr. Yunus BERKLİ	*Etik Kurul Başkanı*	*(e-imza)*
Prof.Dr. Yasemin YAROL	*Etik Kurul Üyesi*	*(e-imza)*
Prof.Dr. Mustafa BULAT	*Etik Kurul Üyesi*	*(e-imza)*
Prof.Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU	*Etik Kurul Üyesi*	*(e-imza)*
Prof.Dr. Ahmet Selim DOĞAN	*Etik Kurul Üyesi*	*(e-imza)*

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.
Doğrulama Kodu: 29f6f404-4e09-484f-b163-7c318c186462 Doğrulama Adresi: https://www.turkiye.gov.tr/ataturk-universitesi-ebys

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Serdar BUDAK
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı / Atatürk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Ortak Program
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Millî Eğitim Bakanlığı	
İletişim	
E-Posta Adresi	