



TÜRKMENİSTAN HALK MÜZİĞİ VE KADIN DESTANCI BAHŞILAR ÜZERİNE

Gülarım BALTAYEVA

Öğr. Gör., Bahçeşehir Üniversitesi, Konservatuvar, Ses Eğitimi Bölümü Misafir Öğretim Elemanı, gularam@yandex.ru, ORCID: 0000-0002-31233048.

Baltayeva, Gülarım. “Türkmenistan Halk Müziği ve Kadın Destancı Bahşılar Üzerine”. Sanat Eğitimi Dergisi, 12/2 (2024): s. 103–117. doi: 10.7816/sed-12-02-04

ÖZ

Türkmenistan geleneksel müziğinin değerli bir parçası olan Türkmen bahşıları, halkın milli özelliklerini yansıtan, manevi değerlerini ifade eden ve millet tarafından büyük bir saygı ve sevgi gören sanatçılar olmaktadır. Türkmen halk müziğinin ortaya çıkışı, gelişim yolları, tarihsel olaylarla etkileşimi her zaman araştırmacıların ilgisini çeken konulardır. Makalede geçmişte yapılan Rus ve Avrupalı araştırmacı ve gezginlerin geleneksel Türkmen müziğini inceleme yöntemlerinden örnekler verilerek Türkmen sanatı değerlendirilmektedir. Bunların yanı sıra çalışmada folklorcuların geleneksel müziği sistemleştirme, sınıflandırma ve notaya alma yönündeki ilk girişimleri anlatılmaktadır. Türkmen halk müziğinin Sovyetler Birliği döneminde Rus klasik müziğini etkilemesi konusunda değerlendirme yapılmaktadır. Çalışmanın 2. bölümünde Türkmen halk kültürünün önemli kısmı olan destanlardan bahsedilmektedir. Türkmenistan’ın farklı illerine ait olan destanların o yöreye has olan özelliklerinden de söz edilmektedir. Aynı zamanda çalışmada Türkmenistan’ın farklı illerinde kurulan destan eğitim merkezleri hakkında bilgi verilmektedir. Türkmen geleneksel müziğinin en parlak temsilcilerinden, onların sahne ve hayat tecrübesinden söz edilmektedir. Çalışmanın son bölümünde, Türkmen kadınlarının sahneye çıkma hakkını kazanmak için yaşadıkları zorluklar vurgulanmaktadır. 19. ve 20. yüzyılların kadın bahşılarının yaşam koşulları, ortamı ve çalışmaları incelenmektedir. Makalenin son kısmında kadın ve erkek destancı bahşılarının icralarındaki farklılıklar ve özellikler anlatılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türkmenistan, Halk müziği, Kadın, Bahşı, Performans

Makale Bilgisi:

Geliş: 5 Kasım 2024

Düzeltilme: 13 Aralık 2024

Kabul: 29 Aralık 2024

© 2025 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Günümüzde Türk dünyasının en önemli havzalarından biri olan Türkmenistan, tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Söz konusu medeniyetlerin en önemlileri arasında Part İmparatorluğu (M.Ö. 274 – M.S. 224) yer almaktadır.¹ Partların ilk yönetim merkezi Nisa² kentidir ki bu kent günümüzde Başkent Aşkabat'a çok yakın bir mesafede yer almaktadır. Nisa, tarihî kalıntılar açısından pek çok araştırmaya konu olmuştur. Bu şehirde yapılan kazılar sırasında, "riton" olarak adlandırılan Antik dünyanın törensel içki kapları bulunmuştur. Ritonlar konik formda olup, genelde hayvan başı veya gövdesi biçiminde yapılmıştır, fakat Nisa kentinde bulunan ritonlar lir ve arp çalan insanların figürleri ile süslenmiştir. Bugün Türkmenistan sınırları içinde arkeoloji açısından iki önemli şehir daha bulunmaktadır. Bunların ilki Merv şehridir. Diğeri ise Türkmenistan, İran ve Afganistan sınırların bulunan Serahs şehridir. Bu iki kadim kentte yapılan arkeoloji araştırmalarında Orta Çağ'a (4.-7. yüzyıllar) ait müzik enstrümanları bulunmuştur ki bunlara benzer bazı enstrümanlar bugün Türkmen müziğinde kullanılmaktadır (Gullıyev, 2003: 37-38).

Merv, Orta Asya'nın en tanınmış şehirlerinden biridir. Gerek İslâmiyet öncesi gerek İslâmiyet sonrası dönemde bu kadim kentte birçok ilim ve sanat merkezi kurulmuş, özellikle de İslâmiyet sonrasında Horasan bölgesindeki devletlerin yönetim merkezi olmuştur.³ Tarihî süreçte bu kent başta Zerdüştilik olmak üzere birçok inanç sisteminin de yaşadığı, çeşitli inanç sistemlerinin tapınaklarının yapıldığı şehir olmuştur. Bu şehirde yapılan arkeolojik kalıntıları ışığında müzikle ilgili yapılan çalışmalar dikkate alındığında, Merv şehrinde var olan kültürlerin Türkmen müziği ile etkileşimi ileri sürülmüştür (Gurbanova, 2018: 92-100).

Türkmen, esasında Oğuz Türklerine İslâmiyet sonrasında verilen addır. Türkmen kelimesi, İslâmiyet'i kabul etmeyen Türklerin Müslüman Türklerden ayrıt edilmesi amacıyla kullanılmıştır (Sümer, 2012). İslâmiyet öncesi süreçte Sâsânîler (226-651) tarafından yönetilen Merv bölgesi, İslâmiyet sonrası fetihlerle bölgeye göçen Şaman Türklerin İslâm'a yöneldiği bölge hâline gelmiştir. Türkmenlerin en önemli yerleşim merkezi Orta Asya olmuştur. Uzun süre İran'da kurulan çeşitli hükümetler tarafından yönetilen topraklar, son asırlarda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği tarafından yönetilmiş ve nihayet 1991 yılında bağımsızlığını kazanarak Türkmenistan Cumhuriyeti kurulmuştur. Nüfusunun yaklaşık 90%'ı Müslüman olan Türkmenistan'ın 85%'ini Türkmenler oluşturmaktadır. Bununla birlikte İran, Afganistan, Irak, Suriye ve Anadolu'da da önemli bir Türkmen nüfusu bulunmaktadır (Böke, 2021; Kurt, 2012).

1. Türkmenistan Halk Müziği

Orta Asya, İran ve Azerbaycan'ın şimdiki sınırlarında yaşayan halkların özgün sanatı farklı süreçlerde incelenmiştir. Halk sanatının ilk belirtilerini koruyan bu toprakların tarihi antik çağlara kadar uzanmaktadır. Bölgede meydana gelen önemli tarihi olaylar, nüfusun büyük göçüne ve başta İran ve Türk olmak üzere farklı etnik grupların kültürlerinin kaynaşmasına yol açmıştır. Daha sonra, tarihsel gelişiminden dolayı Türkmenlerin, Azerilerin, Özbeklerin ve bölgedeki diğer halkların kültürlerinin farklılaşması neticesinde ulusal folklor oluşumu yaşanmıştır. Sovyet araştırmacısı Halük Guseynoviç Koroğlu (1919-2001) *Orta Asya Halkları Destanları ve İran Arasındaki İlişki*⁴ kitabında Orta Asya, İran ve Azerbaycan halklarının folklor türlerinin tarihini inceleyip bölgenin folklorunda ve yaratıcılığında etnik gruplar arası bağlantıları keşfetmektedir (Koroğlu, 1983). Bu bağlantıyı Rus müzikolog ve folklorcu Viktor Mihayloviç Belyayev (1888-1968) da çalışmalarında göstermektedir. Belyayev *SSCB Halklarının Müzik Tarihi Üzerine Yazılar*⁵ adlı eserinde Orta Asya ve İran halklarının tarihine değindikten sonra onların yaşam tarzı ve kültürü konusunda fikirlerini şu şekilde paylaşmaktadır:

Kırgızlar, Kazaklar ve Türkmenler uzun süre hayvancılıkla meşgul olan göçebe hayatını sürdürürken Tacikler ile Özbekler sağlam bir şekilde tarım ile geçinen yerleşik hayatını kurmuşlar ve şehir yaşamını geliştirmişlerdir. Özbekler, Türkmenler, Kırgızlar ve Kazaklar Türk

¹ Part(h)lar, kadim bir İran uygarlığıdır. Detaylı bilgi için bk. (Tosun, 2021; Yarshater, 1987).

² Parthauisa olarak da bilinen Nisa; Farsça lüteraürde Mihrdâdgird veya Mihrdâdkirt (Mithridakirt) olarak tanınır. Türkmencede ise Nusay şeklinde bilinir.

³ Türkmencede Merv'e Marı denir. Merv şehrinin tarihi ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Söylemez, 2016).

⁴ Kitabın orijinal adı şu şekildedir: Взаимосвязи Эпоса Народов Средней Азии и Ирана. ⁵ Kitabın orijinal adı şu şekildedir: Очерки по Истории Музыки Народов СССР.

halklarına mensuptur ve Türk grubunun dillerini konuşur. Tacikler ise İran grubunun dillerinden birini konuşan Doğu İran halkıdır. Bazı istisnalar haricinde bu halkların genel ve müzik

kültürlerinin birbirlerine çok yakın olduklarını belirtmek gerekmektedir, fakat Türkmen kültürü biraz farklıdır, çünkü sanat konusunda Kuzey ve Doğu komşularıyla yakın ilişkisi olmamıştır (Belyayev, 1962: 5).

Türkmen müziği, İran ve Türk müziği ile sıkı bir etkileşim halinde olsa da kendine has yönleriyle teşekkül eden özgün bir müziktir. Türkiye’de geleneksel halk müziği ve klasik sanat müziği türleri gibi ayırım Türkmenistan’da görülmemektedir. Eski zamanlardan günümüze kadar saraylarda, sokaklarda, tarlalarda, her yerde Türkmen halk müziği dinlenmektedir. İran ve Türk müziğinde kullanılan komalar Türkmen müziğinde de duyulmasına rağmen yazılı olarak belirtilmemiştir. Performansın tüm incelikleri eğitim sırasında ağızdan ağıza aktarılmaktadır.

Tarihsel süreçte Türkmenistan topraklarında yaşamış topluluklar savaştan önce veya ava çıkmadan önce Tanrı’ya hitap ederek dini törenlerini gerçekleştirmişler. Törenlerde Tanrı’ya bizzat hitap edene Şaman adını vermişler. İnsanlar bu ritüellerin savaşın kazanmasını, avın başarılı olmasını sağlayacağına içten inanmışlar. Düşmanlarla yüz yüze gelmeden önce, şamanlar savaşın gerçekleşecek alanına gidip koruyucu ruhları çağırmak maksadı ile etkileyici performansını sergilemişler. Şamanın icrasından lezzet alan ruhlar minnettar olarak savaşın kazanmasına yardım ettiklerinden insanlar şüphesiz emin olmuşlar. Avcılar da ritüelden sonra avın daha bol ve başarılı olacağına inanarak ava çıkmışlar. Halk inançlarına göre, sihirli güce sahip olan ritüel icracılar Şamanlara efsane ve mitoloji kahramanlar himaye etmişlermiş. Bu tür icra etme görevi yavaş yavaş uzmanlaşmış mesleklere, profesyonel müzisyenlere geçmiş. Savaş öncesi aydımlar⁵ veya ata babalarının kahramanlıklarından bahseden eserler daha büyüüp yaygın hale gelerek destanların ortaya çıkmasına yol açmışlar (Kurbanov, 2021: 192-197).

Halkın ürettiği destanlarda, genelde yarı efsanevi yarı gerçek kahramanlar yer almaktadır: Oğuz Han, Salır Kazan, Korkut Ata, Alp Arslan, Kara Han, Keymir Kör, Aba Serdar, Köroğlu gibi. Bu tür kahramanlar çoğunlukla savaşlarda ortaya çıkar, yaptıkları kahramanlıkları dilden dile aktarılır ve duruma göre destanların kısalığı ve uzunluğu belirlenir. Kimi destanlar çok kısa kalırken kimileri de uzadıkça uzar, süslenir ve popülerlik kazanır. Köroğlu destanı⁶ gibi bazı eserler zamanla çok büyük hacimlere ulaştıkça destanın tamamının icrası birkaç gün sürmektedir (Gowşudow, 1980, s. 8).

Bu zengin mirasta çok önemli rol oynayan müzik, halkın tarihi hafızasında mühim yer almaktadır. Türkmenler tarihinin belli bir dönemini hükümdarların isimleriyle değil, ünlü şair ve müzisyenlerin isimleriyle tanımladıklarına dair mecazi bir ifadenin ortaya çıkması tesadüf değildir. Diğer geleneksel sanat türleri gibi, Türkmen müziği de belirgin ulusal kimliği ve duygusal içeriğinin derinliği ile öne çıkmaktadır. Türkmen müziği halkının yaşamının çeşitli yönlerini, özlemlerini, ahlakını ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Bu duygu düşünceleri, yapısından dolayı en başarılı şekilde aydımlar aktarmaktadır.

Çok eski kökene ait özellikler taşıyan ve göçebe yaşam koşullarında ortaya çıkan Türkmen aydımları, profesyonel halk müziğinin farklı türlerinin temelini oluşturmaktadır. Sovyet öncesi dönemde Türkmen müziği, halk aydımları ve enstrümantal sanatı olarak gelişmiştir (Belyayev, 1962: 126). Çalgılardan en sık kullanılan enstrümanları dutar⁷, gıcak⁸, tüyduk⁹ ve daha çok kadınlar arasında kullanılan gopuz¹⁰ olmuştur. Dutar eşliğinde aydım söyleyenlere Bahşı, sadece çalgı çalanlara Sazanda, enstrümanlar eşliğinde destan anlatıcılara ise Destancı bahşı denmektedir. Bahşılar ülkenin farklı bölgelerinde sesini de çalgıları da farklı şekilde kullanmaktadırlar.

Türkmenistan’ın Güneybatı (Marı, Lebap illeri) bölgesinin bahşıları, aydımları diğer bölgelerin bahşılarına göre daha akıcı, daha yumuşak okumaktadırlar. Bu tavır bölgenin bahşılarının özelliklerini oluşturup onları diğer bahşılardan farklı kılmaktadır. Her bahşının yan yoldaşı olan dutar çalgısının yanı sıra tüyduk halk çalgısı da bu bölgedeki bahşılardan sanatında önemli yer almaktadır. Bahşılar kendi repertuarlarını bazen tüyduğe göre düzenlemektedirler. Türkmenistan’ın

⁵ Aýdym (Aydım) kelimesi Türkmencede en az iki anlam taşımaktadır: Bestecilerin şiir üzerine yazdığı şarkı; eski dönemlerden gelen Türkmen halk türkülleri (Türkmen halk aydımı). Bu kelime makalenin devamında kullanılmaktadır.

⁶ Türkmenistan’da Köroğlu Destanı ve Bahşılık geleneği ile ilgili detaylı bilgi için bk. (Baltayeva, 2024).

⁷ Dutar Türkmenlerin milli çalgısıdır. İsmi Farsçadan alınmaktadır. Du iki, tar ise tel demektir.

⁸ Türkmençe yazılışı gyjak, eskiden iki, sonra üç, hatta bazen dört telli yaylı bir çalgıdır.

⁹ Kargı adlı budaklı kamıştan yapılan Gargı tüyduk Türkiye’de üflemeli çalgı olan Ney ile akraba sayılmaktadır.

¹⁰ Bine yakın farklı isimleri olup en yaygını Vargan adlı ağızla çalınan müzik aleti. Türkmenistan’da gopuz kadın- kızlar tarafından çalınmaktadır.

Batı (Balkanlar) bölgesindeki bahşılarda icra tarzı çok sert, çok köşeli ve daha enerjik olup spesifik süslemeleri bol bol olmaktadır. Ülkenin merkezi olan Ahal bölgesine Dutar ezgilerinin vatani denmektedir. Bahşılar aydım söylemekten ziyade dutar çalma sanatına daha odaklı olduğundan dolayı bu bölgenin bahşıları aynı zamanda çok başarılı çalgıcı olmaktadır. Çalgıdaki başarıları aydımlara da yansımaktadır. Ahal ilindeki bahşılarda aydımları bol ara nağmeli,

melodik olarak çok gelişmiş şeklinde olmaktadır. Türkmenistan'ın Kuzeyinde yerleşen Daşoğuz ili ülkenin destancılık sanatının merkezi sayılmaktadır. Bu ildeki halk müzisyenlerin büyük çoğunluğu destancı bahşıdır. Destancı bahşılarda repertuarı neredeyse tamamen destanlardan oluşmaktadır. Türkmenistan'da destancı bahşılardan başka Tirmeci ve Yanamacı bahşılar vardır. Tirmeci bahşılarda repertuarı Mağtımçulu, Zelili, Mollanepes gibi Türkmen klasik şairlerin şiirlerine yazılmış aydımlardan ibarettir. Tirmeci ve destancı bahşılar aydım söylerken kendilerine eşlik ediyorsa, yanamacı bahşı ise herhangi çalgı çalmadan aydım söylemektedir. Ona bazen gargı tüydük veya dilli tüydük eşlik etmektedir (Gurbanova, 2009: 52-57).

Türkmen müziğinin detaylı ve sistematik şekilde incelemeleri 1920'lerde Rus müzikologlar Viktor Uspenskiy (1879-1949) ile Viktor Belyayev'in çalışmaları ile başlamaktadır. Bu çalışmaların sonucu olarak 1928'de yayınlanan ve iki ciltten ibaret olan "Turkmenskaya muzika" (Türkmen müziği) adlı kitap bu yöndeki araştırmaların temelini oluşturmaktadır (Çarhanov, 1993: 6).

Türkmenistan köylerini tek tek dolaşan Uspenskiy yerli bahşılarda dinleyip elde eden bilgileri kaydetmiş, türkülerini notaya geçirmiştir. Uspenskiy'nin Türkmen müziği kitabının yayınlanan ilk cildi müzik alanında çok büyük etki yaratmıştır. Kitap pek çok bestecilerin Türkmen halk ezgilerine ilgisini çekmiş ve onlara yönelmeleri için güçlü bir teşvik görevi görmüştür. Sadece Türkmen aydımlarının düzenlemeleri değil, aynı zamanda senfoni orkestra için çeşitli bestelerin de ortaya çıkmasını sağladı. Aleksandr Mosolov'un (1900-1973) "Türkmen Süiti"; Mihail İppolitov-Ivanov'un (1859-1935) "Türkistan Bozkırlarında" süiti; Sergey Vasilenko'nun (1872-1956) "Türkmen Resimleri"; Boris Şeher'in "Türkmenistan" eserleri dinleyicilerin ilgisini çekmiştir. Bununla birlikte Türkmen ezgilerinden ilham alan Mosolov, Vasilenko, Nikolay Roslavets (1881-1944), Genrih Litinsky (1901-1985), Vladislav Zolotarev (1942-1975) gibi ünlü besteciler oda orkestra için çeşitli eserler yazmışlar. Eylül 1930'da Moskova'da "Türkmenistan için en iyi müzik eseri" özel bir yarışma düzenlendi. Yarışma komitesi Reinhold Moritseviç Glier'in (1874-1956) önderliğinde çalıştı. Bu arada, dünyaca ünlü besteci Glier, kendisi de Türkmen temalı bir orkestra eseri yazmayı düşünmüştü, ama farklı nedenlerden dolayı yazamadı.

Türkmen müziğine verilen karakteristiklerin arasında bir yorumun dikkat çekici olduğu düşünülmektedir. Rus müzikolog ve folklorcu Viktor Belyayev Oçerki Po İstorii Muziki Narodov SSSR kitabında kendi fikrini şu şekilde aktarmaktadır:

Sovyet öncesi dönemde Türkmen müzik kültürünün benzersizliği, halkın tarihsel yaşam koşullarıyla bağlantılı olarak, vokal ve enstrümantal sanatın gelişmesinin temeli olan müzikal yaratıcılığının muhafaza edilmesinde yatmaktadır. Aynı zamanda, profesyonel nazım biçimleri kullanan profesyonel vokal yaratıcılığı ile şiirsel yaratıcılıklar yakından bağlantılıdır. Türkmen müziği parlak milli karakteri ve tadıyla öne çıkıyor. Ancak tüm özgünlüğüyle birlikte, Türkmen müziği Orta Asya ve Kazakistan halklarının müzik kültürlerinin gelişmesinde, göçebe halkların (Kırgız ve Kazaklar) müziği ile yerleşik halkların (Tacikler ve Özbekler) müziği arasında doğal olarak geçiş köprüsü görevini yapmaktadır (Belyayev, 1962: 165).

V. Belyayev bu ifadesinde Türkmen müziğinin özünü tespit ettiğini görmekteyiz. Türkmen müziği, komşu ülkelerin sanatıyla aktif etkileşime girerek, kendini zenginleştirmiş ve geliştirmiş, ancak aynı zamanda özgünlüğünü ve benzersizliğini de korumuştur. Türkmen halk müziği dünyadaki hiçbir müzikle karıştırılmadığını ama aynı zamanda Doğu ve Orta Asya'nın müzik sanatından da izole olmadığını görmekteyiz.

2. Türkmenistan'da Bahşılık Geleneği

Türkmen halkının milli özelliklerini, manevi değerlerini ifade eden bahşılarda sanatı, Türkmenistan halkının paha biçilmez kıymeti olmaktadır. "Bahşı" kelimesi Türkmen dilindeki "bağışlamak", "bağış etmek" anlamlarında saklanmıştır. Bazı araştırmalara göre, sazanda-aydımcılar kendi sanatını halkına bağışlayanlara zamanla "bağşı" demeye başlamışlardır. Diğer halk sanatı türlerinden farklı olarak bahşılarda icrası günlük ritüeller veya törenlerle ilgili değildir. Onlar her zaman,

her koşulda her şey hakkında aydım söylerler. Çeşitli içerikli aydımları aile kutlamalarında, düğünlerde, ulusal bayramlarda duyulmaktadır.

2.1. Bahşılığın Tarihi

Türkmen halk müziği icracıları, icra edilen türlere bağlı olarak bahşılar çalgıcılar (sazanda), aydımcılar (bahşı) ve epik icracıları (destancı) olarak sınıflandırılır. Her yönün kendi repertuarı ve performans özellikleri vardır. Bahşıların gelişimi Türkmenlerin genel kültürünün asırlar boyunca gelişmesi ile birlikte olmaktadır (Gurbanova, 2017: 7-17). Türkmen bahşıları Oğuz ozanlarının geleneklerinin devamı olup bu geleneklerin, özellikle destan sanatının daha da gelişmesine büyük katkı sağlamaktadırlar.

18-19. yüzyıllarda klasik Türkmen edebiyatının ortaya çıkmasıyla birlikte Türkmen halkının kültürel yaşamında bahşının rolü daha da güçlenmektedir. Bahşının, müzikal ve şiirsel yaratıcılığın yanı sıra, Magtimgulı'nın ve ardından diğer Türkmen klasik şairlerinin şiirini muhafaza etmek, halka tanıtmak, popülerize etmek gibi sorumlu bir misyonu ortaya çıkmaktadır. O dönem bahşının hafızası, zevki, repertuarı, yaşadığı köyün sakinleri için hem kütüphane, hem nota arşivi, hem müzik okulu, hatta gerekirse üniversite yerine geçmiştir. Türkmenler, çocukluktan bahşıları dinleyerek kendi klasik edebiyatının en güzel örnekleriyle tanışmaktadır. Bu durum insanların bilinci üzerinde şiirlerin sürekli ve derin bir etki yaratmasını sağlamıştır (Guliyev, 2003: 111). Bununla birlikte bahşılar eski zamanlardan gelmiş destanları da halk arasında söyleyip seyircileri etkilemişler. Türkmen edebiyatında yaygın bir rivayete göre, bir gün Hiva hanı Türkmen destancı bahşının Köroğlu destanı anlatısını dinledikten sonra çevresine şöyle hitap etmiş: "Türkmenler cesaretini ve gücünü nereden aldıklarını artık biliyorum, onların kaynağı- dinledikleri bahşılardır. Türkmenleri yenmek ve boyun eğdirmek için bahşılarını yok etmek gerek".

19. yüzyılın sonu-20. yüzyılın başında Türkmenler artık göçebeliliği bırakıp yerleşik halde yaşamaya başlamışlar. Onlar yerleştikleri bölgelerde daha önceki ayrı aşiret-kabile yapısını ve buna bağlı olan maddi, manevi ve müzik kültürünün yerel özelliklerini koruyarak yaşam sürdürmüşler. Bu durum en çok bahşıların sanatına yansdığı görülmektedir. Genel bahşılık sanatından yola çıkarak her bahşı bulunduğu bölgeye özgü olan stilini geliştirmiştir.

2.2. En Çok Tanınan Bahşılar ve Destanlar

Türkmenistan bahşılarının icra tarzlarının farklılaşması, her bölgenin bahşısının becerilerinin gelişmesini sağlamaktadır, tarzını özel ve tanınabilir hale getirmektedir. Bahşılar, bölgeden bölgeye değişen tarzını Yol kelimesi ile belirtmişler. Türkmenistan'da birkaç bahşı yolu yer almaktadır. Her yolun başında yetenekli ve ünlü bir üstat olup çevresinde meslektaşlardan ve öğrencilerden oluşan bir ekibi ile tecrübesini paylaşarak birlikte tarzlarını tanıtmaya ve geliştirmeye devam etmiştir.

Kuzey Türkmenistan'da çoğunlukta yaşayan Yomut ve Çovdur kabilelerinin seçkin bahşıları aynı adları taşıyan bahşılık yolları yaratmışlardır. Destancı bahşı sanatının gelişmesi de bu bölgede gerçekleşmiştir. Destan icra etme geleneklerini koruyan ve geliştiren Yomut ve Çovdur yolları halen Kuzey Türkmenlerin destancı bahşı sanatının temelini oluşturmaktadır. Destancı bahşı sanatını yaygınlaştırma ve eğitim konusunda Hoca bahşılarının katkısı büyüktür. Hoca bahşılar hanedanı Yomut yolu bahşılık Mektebini kurarak gençlere eğitim vermişler. Bu mektepte eğitim alan bahşılarının repertuarında Köroğlu destanı ile birlikte Şasenem-Garip, Sayatlı-Hemra, Necep Oğlan, Hürlükga-Hemra gibi halk destanları bulunmaktadır. Ayrıca meşhur şair Andalip'in Yusuf-Züleyha ve baba Rövsen destanları; Şabende'nin GülBilbil destanı ve Magrup'un Yusuf-Ahmet ve Dövletyar destanları da destancı bahşılar tarafından sevilerek icra edilmektedir. Yomut yolunu popülerize etmekte Abdullah Şih, Gara bahşı (Gara Cevher), Sopi bahşı, İsi bahşı gibi diğer bahşılarının da erdemleri de vardır.

Kuzey Türkmenistan'ın Daşoğuz ili Türkmenlerin destancılık merkezi olup Çovdur yolunu temsil etmektedir. Bu yolun kurucusu ve babası Petek bahşı olduğu söylenmektedir fakat kendisi hakkında çok az bilgi bulunmaktadır. Üstat bahşının öğrencileri Allanur bahşı ve İsmail bahşı hakkında da elimizde yazılı şekilde pek bilgi yoktur. Sadece bu bahşılarının öğrencileri Cumamırat Oraz oğlu bahşı ile Gammar bahşı büyük Rus bilim adamı Viktor Uspenskiy ile buluşup ona adı geçen üstatlarla ilgili bilgilerini aktardıkları bilinmektedir. Çovdur yolunun en parlak temsilcilerinin arasında Söyeğ bahşının adı da geçmektedir. Köroğlu destanının 40 şahasını ezberi bilen Söyeğ bahşının repertuarında Magtimgulı'nın şiirlerine yazılmış aydımlar ve diğer besteler yer almaktadır. Söyeğ bahşının şöhreti büyük bir coğrafi alanı kapsayıp her gösterisine binlerce dinleyicinin geldiklerinin görgü tanıkları olmuştur. Rus bilim adamı A. N.

Samoyloviç (1880-1938) Orta Asya seyahati esnasında, Söyeğ bahşının gösterisine katıldıktan sonra, seyahat raporunda icracı hakkında kısa ama değerli bilgileriyle paylaşmıştır (Gullyev, 2003: 25).

Türkmenistan'ın Kuzeyindeki bahşıları hikâye anlatma özel yetenekleri ile tanınmaktadır ve onları diğer yolların bahşılarından farklı kılmaktadır. Pek çok destan, yalnızca o bölgenin destancı bahşıları sayesinde günümüze kadar ulaşmaktadır. Farklı yıllarda Köroğlu destanının Bezirgen, Harmandeli kolları, daha önce bilinmeyen Servican kolu, destanlar Necep oğlan, Sayatlı-Hemra, Şasenem-Garip Daşoğuz ilinin bahşılarının ağzından kaydedilerek kaybolmaktan kurtarılmıştır.

Türkmenistan'ın Kuzey-Batı ve Batısında yaşayan bahşılar Yomut-Göklen yolunu temsil etmektedirler. Hayatı hakkında herhangi bir bilgi bilinmeyen, ama günümüze kadar ulaşmış besteleri ile belli olan Kyasin Kekeç bu yolun en başında duran bahşılardan biridir.

Yomut-Göklen yolunun gelişmesinde büyük katkıda bulunan Orazmammet bahşı, çevresinde daha çok Garadeli Göklen lakabı ile tanınmıştır. Esmer yüzlü, çok enerjik genç bahşı performans sırasında kendini müziğe kaptırarak çevresini umursamıyormuş gibi görüldüğünden dolayı halk ona bu lakabı vermiştir. Mağtımğulı'nın şiirlerine çok sayıda beste yapan, geniş repertuara sahip olan Garadeli Göklen, hayatı boyunca aktif bir şekilde bahşılık geleneğinin yayılmasına emek vermiştir. Yomut-Göklen yolunun diğer parlak ismi Pelvan bahşı, destancı bahşıları yetiştirmekte başarılı olmakla birlikte araştırmalar konusunda da katkısı çok büyük olmaktadır. Pelvan bahşının ağzından çok sayıda Türkmen halk aydımları, Köroğlu destanının birkaç kolu bilim adamları tarafından kaydedilmektedir.

Sapar Süyrentgi lakabıyla Türkmenistan sınırları dışında bile tanınan Sapar Sumbarov destan anlatma yeteneği ve repertuarının genişliği ile dinleyicileri hayran bırakmıştır. Pelvan bahşının repertuarından Yusup-Ahmet, Şasenem-Garip, Hüyrlukga-Hemra, Necep oğlan, ve Köroğlu destanları çok talep görülen ve aktif kullanılan destanlar olmuştur (Gurbanova, 2017b: 117-134)

Türkmen bahşılık geleneğinin Ahal yolu Türkmenistan'ın Güneyinde ortaya çıkmaktadır. Amangeldi Gönibek, Kepeli Kör bahşı, Sarı bahşı, Hallı bahşı, Sahı bahşı gibi üstatların adları bu Yolun önde giden isimlerindendir. Sarı bahşı müziğe, bahşılık sanatına olan sevgisini oğulları Pürli, Oraz ve Nuri'ya da aktarmıştır. Bu ailenin Türkmen halk müziğine çok emek vermesi bahşılık sanatının ilerlemesini, onun ülke dışında da tanınmasını sağlamaktadır. Ahal Yolunun bahşılarının çok güzel dutar çalması ve onları diğer Yollardan farklı kılmaktadır. Virtüöz çalgı çalma kısmı Ahal Yolunun özelliği olmaktadır. Ahal Yolunun bahşıları destanın tamamını anlatmaktan ayrı aydımlarını kullanmayı tercih etmektedirler. Bu durum da onların farklılığına oluşturmaktadır.

Ahal ilinin Enev ilçesinde ayrı bir bahşılık yolu bulunmaktadır. Damana yolunun ortaya çıkışını Enevli (Türkmencesi Änew) Durdı bahşının ismi ile bağlatıyorlar. Çocukluktan dutar çalmayı öğrenen Durdı, gelişmeye devam ederek Türkmen klasik şairlerin şiirlerine düzen aydımlarıyla, güzel icrasıyla ülkede tanınmaya başlamaktadır. Hatta Damana kelimesinin gelip çıkışı da Durdı bahşının icrası ile ilgili olduğu söylenmektedir. Dinleyiciler Durdı bahşının aydım söyleme tarzını yağmur damlalarının damlatmasına benzetmişler. Türkmençe "dammak" kelimesinin Türkçesi "damlatmak" anlamına gelmektedir. Diğer fikirlere göre, "damana" sözcüğü "dağ eteğini" anlatmaktadır, "etek" kelimesinin eş anlamlısı sayılmaktadır. Her iki versiyonun ispatı olmadığından dolayı ikisi de pek geçerli sayılmamaktadır. Durdı bahşının oğulları Hocamırat ve Halmırat, öğrencileri Batır bahşı, Gulov bahşı büyük üstadın işini başarıyla devam ettirmektedirler.

Damana yolunun rağbet görüldüğü diğer, Balkan bölgesi Türkmenistanın Batısında yerleşmektedir. Balkanlarda Damana tarzı önde gelmektedir ve Aşır bahşı, Batır Gagsal bahşı, Annahal bahşılar o yolun ünlü temsilcileri sayılmaktadır. Damana yolunun destancı bahşıları herhangi bir türü tercih etmezler; hem tırme¹¹ aydımları hem destanları eşit sevgi ve başarıyla icra ederler ve her iki konuya da yeterince hâkim olurlar. Necep oğlan, Şasenem-Garip, YusupAhmet, Sayatlı-Hemra, Hüyrlukga-Hemra destanların yanı sıra Mağtımğulı'nı, Durdı bahşısını ve diğer meşhur kişilerin hayatını anlatan Avlamiş Ata, Saplı Bossan, Edi Talip adlı destanlar da halk tarafından sevilmektedir. Balkan bölgesinde doğan Aşık Çanlı destanı bu toprakların efsanesi muhteşem destancı bahşı Nurberdi Gulov'ın hayatını anlatmaktadır.

Güneydoğu Türkmenistan'ın Marı ilinin ana nüfusunu Salırlar ve Sarıklar oluşturmaktadır. Aynı adı taşıyan SalırSarık yolunun temelini oluşturan Ali bahşı, Oğlan bahşı, Ağacan bahşılarının isimleri Salır-Sarık yolu dendiğinde akla gelen ilk isimlerdendir. Bu isimlere eklenecek isim Hacı bahşı hakkında bir hikâye var. Yerli Han'ın davetini reddettiği

¹¹ Doğrudan destanla ilgili olmayan, ancak destancı bahşılarının destana başlamadan önce kullandıkları aydımlar.

için Han Hacı bahşının sol kolunun parmaklarından mahrum etmiş, fakat Hacı bahşı diğer kolunu (bazı rivayetlere göre sol kolunun parmaklarının kalıntılarını) kullanarak dutar çalmayı yeniden öğrenmiş ve kısa zamanda eski üstatlık halini

yakalamış. İnsanların hafızasında Hacıgolak¹² adıyla kalan bahşı ömrünün sonuna kadar icrası ile dinleyicileri etkilemeye devam etmiştir. Hacıgolak bahşının çağdaşı Cepbar Sarık bahşı hem Salır-Sarık Yolunun en iyi temsilcilerin arasında olmaktadır. Cepbar bahşının söylediği aydınları kuşaktan kuşağa aktarılıp günümüze kadar ulaşmaktadır ve bahşılardan repertuarlarında yer almaktadır. Bu yolun diğer yollara göre değişikliği dikkat çekmektedir, hemen hemen hepsi virtüöz seviyesinde dutar çalan bahşılardan aydın söylerken onlara eşlik eden ekipte gıcak bulunmamaktadır. İcracıya bir veya birkaç dutar ve tütüdek eşlik etmektedir. Salır-Sarık yolunun destancı bahşılardan bahsederken Gurt Yakubov'ı anmadan geçemeyeceğiz. Başarılı bahşı, destancıların vatanı olan Daşoğuz ilinde destan anlatısı sonunda meslektaşları tarafından büyük övgü ile iltifatlar duymuştur. Seyahat süresinde boş zamanı hiç olmamıştır, Gurt bahşı Baba Rövsen, Hatam Tay, Yusup-Ahmet, Zeynelarap destanları ile düğünlerde ve bayramlarda halkın karşısına çıkmıştır ve büyük sevgi ve saygı ile dikkatli dinlenmiştir. Bahşının repertuarında sayılan destanların haricinde Miral ve Soltansoyun, İmam Hasan ve İmam Hüseyin, İbrahim Halil, Edhem Divana, Sağıd-Vakgas, Şabahrem, Gül-Senüber, Varka-Gülşa, toplam 60 destan bulunmaktadır.

Rus araştırmacı V. Uspenskiy Türkmenistan'ın Çarcev (şimdiki Türkmenabat) ilinde meşhur bahşılardan buluşarak çok değerli derleme yapmıştır. Ona yardımcı olan bahşılardan arasında Ersarı yolunun en iyi bahşılardan Gurbannıyaz oğlu Atanıyaz bahşı, Memmetmurat bahşı, Durdı oğlu Rozi bahşı, Durdı oğlu Kırkar bahşı ve Dövlet bahşılardan isimleri geçmektedir. Türkmenistan'ın Sakar ili bahşılık sanatının derin ve eski kökenleri ile meşhur olup Ersarı yolunun gelişmesinde Cahangir İshan ve öğrencisi Kerimberdi oğlu Bazar bahşı, onlarla birlikte Gara bahşı, Sapar bahşı, Tagan bahşı ve diğer bahşılardan büyük katkıları çok değerlidir (Annanepesov, 2012, s. 44). Diğer önemli isimlerden biri, Ersarı yolunun üstadı Mustak Aymedov sanat tecrübesiyle, öğrencilerine aktarmış olan bilgileri ile Ersarı yolunun ilerlemesini ve zenginleşmesini sağlamaktadır. Mustak Aymedov'un seslendirdiği Köroğlu destanının Kempir adlı kolu, HüyrlukgaHemra, Gül-Bilbil destanları Devlet Televizyonunda kaydedilmektedir. Türkmenistan'ın Doğusunda, Lebap ilinde yerleşen Ersarı destancı bahşılarının özelliği, destanları çeşitli icra tarzlarının tekniklerine dayalı olarak icra etmeleridir. Bölgede popüler olan Hezret Alı, Gülpam, Gelin Çağırış, Hellalay Garip, Köroğlu'nun Kırkmünler kolu, az bilinen Hoşgeldi Divana adlı kolu ve diğer destanların icrasında ülkenin farklı bahşılık yolları teknikleri kullanarak seyircilere sunmaktadırlar (Gurbanova, 2017: 146-149)

2.3. Türkmen Folklorunda En Çok İcra Edilen Destanlar

Destan sayısı ve türleri ile zengin olan Türkmen halkının bayramı, düğünü, özel günleri destan anlatı olmadan geçmemektedir. Kutlamanın en güzel süsü destan ve destancı bahşısıdır. Ülkenin bütün illerinde destancı bahşılardan gösterileri dikkatli dinlenip icracılara hak verilmektedir. Her destancı bahşı halkın karşısına çıkmadan önce uzun bir süre çıraklık eğitiminden geçip, repertuarını yeterince genişletip üstadından Ak pata¹³ almak zorundadır. Bunların hepsini yaptıktan sonra destancı bahşı seyircinin isteğine göre destan anlatmaya hak kazanmış olmaktadır. Destancı bahşılardan genelde ilden ile değişmekte olan farklı destanları anlatmasını istiyorlar, fakat bazı destanlar Türkmenistan'ın her yerinde istenip sevgiyle dinlenmektedir. Bu tür destanlardan Leyli-Mecnun, Şasenem-Garip, Sayatlı-Hemra, Hüyrlukga-Hemra, Necep oğlan gibi destanları gösterebiliriz. Adı geçen destanlardan başka Melike-Dilaram, Kasım oğlan, Gövher kız ve Şirali beğ, Helalay-Garip ve Nazdepe gibi destanlar belli bir alanlarında önemli yer tutmaktadırlar. Düğünlerde çok sık talep olan destanların arasında Hatamtay, Gülpam, İbrahim Halil, Muhammedhanapiya, Ayperi, Tulum Hoca, Şazada Muhammet, Uzunlar ve Edhem Divana destanları sayabiliriz. Eskiden gelen destancılık geleneğinin genç destancı bahşılardan öğrenilip devam edilmesi bu kültür mirasının ne kadar değer verildiğinin göstergesi olup gurur duyurucu bir durum olmaktadır (Otdiyev ve Atdayeva, 2010: 158-159).

¹² Türkmençe Golak kelimesi kolsuz anlamına gelmektedir.

¹³ Eğitimi bitiren çırak usta öğretmeninden hayır duasını almadan seyircilerin karşısına tek başına çıkamaz. Hayır duaya Türkmenler Ak pata demektedirler. Pata kelimesinin Türkçe karşılığı Fatiha'dır.

2.4. Destanların Halk Kültüründe Yeri ve Önemi

1873'te *Bizim Orta Asya Komşularımız, Hiva ve Türkmenistan* adlı kitabı yayınlandı. Bu kitabın büyük kısmında Türkmenlerin hayatından bahsedilmektedir. Eserde coğrafî, etnografik, ekonomik ve diğer bilgilerin yanı sıra Türkmen müziği de yer almaktadır. Yazar Türkmen halkının kendi müziğine olan büyük saygıdan ve sevgiden bahsetmektedir. 19.-20. yüzyıllarında Rus bilim adamları Türkmenlerin, dutar sesini duyar duymaz herkes ses çıkan çadıra doğru koşup

müzik dinlemeye başladıklarının şayidi olmuşlar. Çadırın içi dolup içeride yer olmayınca insanlar havanın aşırı soğuk olduğuna rağmen kürklerine bürünür dutarın sesi kesilinceye kadar kıpırdamadan dinlerler diye anlatmışlar (Gullyev, 2003: 5).

3. Türkmen Kadın Destancı Bahşlar 19. Yüzyılda Kadın Bahşlar

Eski zamanlarda Türkmenistan'da bahşlık tamamen erkek mesleği sayılırdı. Kadınların erkeklerle bir alanda bulunması, hele ki yüzü açık şekilde aynı sofrada oturması neredeyse imkansızdı. Ama hayatta her zaman yasakları bozanlar vardı. Bir efsaneye göre, erkekler bulunan ortamda türkü söyleyen ilk kadın bahşı olarak Heley¹⁴ adlı kadının ismi tarihe geçmiştir. Türkü söylemedeki ve dutar çalmadaki ustalığı, yaşadığı köy sakinleri arasında, hatta o köyün sınırları dışında meşhurdur. Köylüler Heley bahşiyı sever ve onunla gurur duyardılar. Ama o günlere kadar gelmesi için Heley bahşı çok çaba göstermiş. Kadının hayatı mücadele ve toplumun inançlarına meydan okuma ile doluydu. Güçlü bir kişilik sahibi olan Heley bahşı müzik eğitimi alma kararının gerçekleşmesi için muazzam bir irade göstermiştir. Müziğe ve dutara olan sevdasını fark eden ve ailesini rezil ettiğini düşünen abileri tarafından evinden kovulduğu gün, genç kız hayatını müziğe adanma kararını verir. Amuderya nehrinin kenarıyla yürüyerek seyahat ediyor ve güzel sesine eşlikçi bulmaya çalışır. Nihayetinde bir gün kızın karşısına dutar çalan sazende çıkar. Gençler birbirlerini tanıyınca aralarında aşk ateşi alevleniyor ve onlar zamanla evleniyorlar. Ailedeki sevgili, saygılı, anlayışlı ve karşılıklı destekli hayat ortamı, bu ikilinin sanatının gelişmesine yol açıyor. Kız dutar çalmayı öğreniyor ve artık Heley bahşının şöhreti köyüne sığmıyor, sınırları aşarak uzak yerlere kadar yayılıyor. Bir gün memlekette adı meşhur olan sanatçı Kör Kocalı Heley bahşının yaşadığı köye geliyor. Meşhur sanatçı Heley bahşının popülaritesini duyunca onunla bir araya gelip müzik yarışması düzenlemeyi teklif ediyor. Teklif kabul edilince belirli günde insanlar dolu bir meydana Heley bahşı ve Kör Kocalı ellerinde enstrümanlarla karşılıklı oturuyorlar. Gösteri sanatları dünyasının en cesur ve eşsiz yarışmalarından biri başlıyor. Kör Kocalı, dutarda güzel bir Türkmen melodisinden birkaç ölçü çalıyor, eli dutarlı Heley-bahşı anında bu melodiyi ustaca geliştirmeye başlıyor. Melodi dönüşümlü olarak bir müzisyenden diğerine geçiyor. Çok değerli ve zengin Türkmen halısı ince nakışlarla süslediği gibi, yarışmacılar gittikçe performanslarını ince süslemeleri ile renklendiriyorlar. Her iki bahşının çalışındaki ustalık ve doğaçlama özgürlüğü tükenmez gibi görünüyordu, ancak Heley bahşının dutarının tellerine parmakların hafif, büyüleyici dokunuşları altında daha orijinal varyasyonlar duyuluyordu. Kadın bahşının aşırı hassasiyeti ve yaratıcılığı belki de onun özel durumundan kaynaklanıyordu: Heley bahşı hamileydi.

Efsaneye göre, yarışmanın ortasında kadın bahşı doğum sancılarının yaklaştığını hissediyor ve o an eşinin yüzüne bakarak "Benim zaferimi mi istiyorsun yoksa çocuk mu?" diye sorduğunda eşi hiç düşünmeden, yarışmayı kazanmasını istediğini söylüyor. Bu cevabı alan Heley bahşı dışarı çıkıyor ve ortalıktan bir zamanlık kayboluyor. Herkesten uzakta, maalesef ölü bebeğini doğurduktan hemen sonra geri dönerek yarışmaya devam ediyor. Heley bahşının yüksek düzeydeki profesyonelliği ve ilham verici becerisi Kör Kocalı'yı aşıyor ve çok etkiliyor, neticede Heley bahşı bu zor yarışmayı kazanıyor (Uspenskiy ve Beyayev, 1979: 61-62). Rivayetler kişiden kişiye aktarılırken ufak veya büyük değişikliklere uğramaktadır.

Rivayetin başka versiyonunda Kör Kocalı yarışmanın başında Heley bahşının hamile olduğunu öğrenince bir bahane ile dışarı çıkıp bir daha dönmüyor. Heley bahşının karnında taşıdığı bebeğin sağlığına yarışmanın zarar vereceğini düşünen, yarışmayı kabul ettiği için pişman olup kendine çok kızan bahşı, kararının doğru olduğundan emindi. Ne yazık ki iş işten geçmiş, Heley bahşının tam o an doğum sancıları başlamış, onu diğer odaya geçirmişler, neticede dünyaya ölü çocuk gelmiş. Öfkelenen Heley bahşı yarışma ortamına geri dönüp sözlerini kısmen değiştirerek "Dağlar" türküsünü söylemiş. İcra esnasında başına gelmiş bu acının nedeni olarak Kör Kocalı'yı göstermiş: "Ey, Kör Kocalı, senin yüzünden bu ızdırabı yaşadım, artık sen benim kan düşmanınsın" diye türküsünde bahşiyı suçlamış (Gullyev, 2003: 135-137).

¹⁴ Türkmence Heley kelimesi Türkçeye kadın olarak çevrilmiştir.

Heley bahşı hikayesinden etkilenen ünlü yönetmen Altı Garlıyev, bu efsane bahşı hakkında film yapmaya karar vermiştir. Garlıyev'in yaptığı Mukamın¹⁵ Sırları adlı filmi Ulusal ve Uluslararası sinema festivalleri jüri üyeleri tarafından en yüksek ödüllere layık görülmüştür. Filmde Heley bahşının adı Karkara idi. Filmin olay örgüsünde büyük Rus folklorcu Viktor Uspenskiy ile ilgili gerçek vakaların da yer alması, yapıtı daha inandırıcı hale getirmektedir. 1920'lerde halk

müziği araştırmacı V. A. Uspensky, Rusya'dan Türkmenistan'a gelir. Köyden köye dolaşarak bilgi toplamaya çalışan araştırmacı köylerden birinde Didar bahşı adlı yaşlı müzisyen, ona Türkmenistan'ın ilk kadın bahşı olan annesi Karkara'nın hikâyesini anlatır. Müzik sevdası olan genç kız Karkara, babasından gizlice Devran adlı sazendeden dutar çalmayı öğreniyor. Dutarı virtüöz çalmanın ve mukamın sırlarını açıklayan müzisyen Dövrän, kıza âşık oluyor. Karkara'nın sesinin güzelliğini duyan Daşberdi han da kıza âşık olunca onunla evlenmek istiyor. Bunu öğrenen Karkara, Dövrän'la birlikte köyden kaçıyor. Reddedilmesinden dolayı öfkelenen han, hizmetkarlarına Dövrän'ı öldürmelerini emreder.

Yıllar sonra Karkara, kendi memleketine meşhur bahşı olarak dönüyor. Bunu duyan Daşberdi han favorisi Gacalı (Gajaly) bahşı ile Karkara'nın yarışmasını düzenliyor. Bu yarışma Karkara'nın sayesinde bütün kadın bahşıların kaderini değiştirebilecek bir yarışma idi. Sadece en iyi bahşı olarak anılma hakkı için değil, bir kadının dutar alıp kalabalık ortamda türkü söyleyerek erkek bahşılarla eşdeğer olma hakkı için bir savaş idi. Çok heyecan verici, uzun ve zor olan bu yarışmayı nihayetinde Karkara kazanıyor.

Yaşlı bahşıların söyledikleri göz önüne alınırsa, efsanedeki Heley bahşı ile filmdeki Karkara'nın aynı kadın olup 19. yüzyılda Türkmenistan'ın Köneürgenç şehrinde yaşadığını ve gerçek adının Halbike olduğu bilinmektedir. İsminin diğer versiyonları Sayıp ve Bezdemen'dir.

Gerçek hayata dönmek gerekirse ilk kadın bahşının tam olarak kim olduğuna dair herhangi yazılı belgeler bilinmemektedir, 20. yüzyılına kadar mevcut tarihsel koşullar ve teknik imkanların olmaması nedeniyle, performansının ses kaydı da bulunmamaktadır. Yalnızca ilk olduğu tahmin edilen kadın bahşının gösterilerine katılan ve yeteneklerini takdir eden görgü tanıklarına güvenerek hikayelerini kabul edebiliriz, fakat bu bilgiler subjektif ve değişken olduğundan dolayı pek ilmi sayılmamaktadır. Bir yandan topluma meydan okuyan, bir yandan da o toplumu sevindiren kadın bahşılar, ellerine dutarını alıp çoğunlukla erkek olduğu izleyicilerin önünde türkü söylemekten vazgeçmemişler. Sanata olan sevgisi, tutkusu ve onu farklı kılan müzik yeteneği, tüm zorluklara rağmen kadın bahşılarla güven ve güç verip seçtiği yolunun doğru olduğuna inanç vermektedir. Sovyetler Birliğine katılınca kadar Türkmenistan kadınlarının kendi hakları konusunda iktidardan beklentileri pek fazla değildi, çünkü o dönem ülkede kadınların ve erkeklerin statüsü ve hakları farklıydı.

27 Ekim 1924'te Türkmenistan'a SSCB iktidarının gelişiyile Türkmenlerin hayatında çok şey değişti. Çok sayıda reform ve yenilik arasında, hayatın her alanı için geçerli olan kadın-erkek eşitliğine ilişkin kararname yayımlanmıştır. Günlük yaşamda, işte, eğitimde ve yaratıcılıkta Türkmen kadını erkeklerle eşit haklara sahip oldu. Kadınlar okumaya ve öğretmeye, traktör ve arabaların direksiyonuna geçmeye, fabrikalarda makine çalıştırmaya başladılar. Daha cesur olanlar ise sahneye çıktı. Pek çok erkek bu durumu kabullenemeyerek açık ya da gizli sabotajlara girişerek kadınları korkutmaya ve bu haklarından vazgeçirmeye çalışmışlar. Ancak en cesur ve fedakâr kadınlar yine de hedeflerine ulaşmayı ve hayallerini gerçekleştirmeyi başardılar. Ve zamanla bu tür kadınların sayısı giderek arttı. Çünkü Sovyet hükümeti kadınların ve onların özgürlüklerinin yanındaydı. Kadınların hareket özgürlüğüne müdahale etmeye çalışan erkekler her zaman çok ağır şekilde cezalandırılıyordu. Daha da ziyadesi yetkililer kadınların farklı alanlarda çalışmasını teşvik eder ve kanunlarla koruma altına aldılar. Bu politika sayesinde Türkmen kadın destancı bahşıları dahil kadınlar yavaş yavaş sahnede yer edinmeye ve erkeklerle eşit şartlarda performans sergilemeye başladılar. Zamanla birkaç kadın destancı bahşı bazı erkek sanatçıları gölgede bırakarak büyük bir üne kavuştular. Türkmenistan'ın SSCB'ye katılmasının ardından ekonomik ve siyasi tedbirlerin yanı sıra kültürel yenilikler de getirildi. Nüfusun yoğun olduğu bölgelerde Kültür evleri açıldı ve 1931'de Aşkabat'ta Türkmen Devlet Filarmonisi kuruldu. Zamanla Filarmoniye Mıllı Taçmuradov adı verildi. Filarmonide ilk çalışanların arasında Pürli Sarıyev, Geldi Uğurlıyev, Allanzar Recebov, Setrak Tumanyan gibi Türkmen halk müziğine büyük katkıda bulunan müzisyenler olmaktadır.

Yeni kuruluş ve başkentin kültür merkezi olan Devlet Filarmonisinin halk toplumu için Türkmenistan'ın tüm ilçelerinde yetenekli ve perspektifli yeni icracılar aranır alınırdı. Yaşlı bahşı, yazar ve tarihçi Halıkberdi Gurbanschedov

¹⁵ Mukam kelimesi Türkmençe Ezgi, Melodi anlamında kullanılmaktadır.

Sungat Äleminde Gaynap Joşanlar (Sanat Dünyasının En Ateşlileri) kitabında o faaliyetler hakkında şu şekilde paylaşmaktadır:

1931'de çalışmaya başlayan müzik grubu genişlemeye başladı. Purli Saryev'in küçük kardeşleri Oraz ve Nuri Saryevler (Nuri o zamanlar çok gençti), Taçmammet Suhanguliyev, Amangeldi Gönübekov, Millı Taçmıradov, Oraz Salır ve diğerleri gibi bahşı-müzisyenlerin sayısı gittikçe çoğaldı... Devletin büyük ilgisinden dolayı sonuç olarak grup kısa sürede büyüdü. Büyük üstat Sahı Cepbarov da işe geldi, Marı'da idi, süvari alayında bahşılık yapıyordu. İlleri ve köyleri dolaşıp işe almak için yetenekli gençleri arıyordu. Giçgeldi Amanov, Kiçi Geldimıradov, Nurcemal Adıyeva, Nabat Nurmuhammedova, Nurmyrat Annaev ve diğer birkaç genç de onların saflarına katıldı (Gurbanshedow, 2014: 17).

Türkmenistan kültür tarihinde en erken adı geçmiş ilklerin arasında olup bahşılık geleneğinde önemli yer tutan ve itibar gören kadın bahşılardan Nabat Halmuhammedova ve Akcagül Miradova olmuştur.

Başkent Aşgabat'a bağlı olan Bağır ilçesinde 1926 doğan Nabat Nurmuhammedova çocukluğundan hep türkü dinleyen çok zeki bir kız olmuştur. Duydukları türkülerini hevesle tekrarlayan Nabat, her fırsatta dinleyicilerin karşısına çıkıp yeteneğini sergilemekten zevk alırdı. Büyüyünce Nabat bahşı farklı programlara katılır, başkente sık davet edilir. Bir gün Nabat'ın yeteneğini fark eden üstat bahşı Sahı Cepbarov onu Türkmen Devlet Filarmonisine çalışmaya davet ediyor. Ülkenin en başarılı bahşılarından mesleğinin sırlarını ve inceliklerini öğrenmeye başlıyor. Sahı Cepbarov'dan türkü söylemeyi, Millı Taçmıradov'dan ve Purli Saryev'den dutar çalmanın inceliklerini anlayıp uygulayan Nabat, kendi sanatını hızlı geliştirmeye başlıyor. Aşgabat'ta bahşılar topluluğunun programlarında diğer kadın bahşılarla karşılaşınca daha da heveslenir (Kalenderoğlu, 2011: 120).

1941 yılında İkinci Dünya Savaşı başladığında Nabat henüz 15 yaşındaydı. Gencecik Nabat Sahı Cepbarov'ın halk müziği topluluğuna katılarak, asker hastanelerinde savaşta yaralanan askerlerin karşısına türkü söyleyerek çıkardı. Nabat'ın katıldığı bu programlar savaş meydanına yakın olan Oryol, Bryansk, Tula ve diğer Rus ve Beyaz Rusya şehirlerinde gerçekleştirilmişti. Savaş SSCB devletinin büyük zaferi ile bittikten sonra, Nabat Nurmuhammedova'ya asker kimliği teslim edilmiştir. Beş senelik savaş sürecinde hem hayatı hem de profesyonel anlamda büyüyen Nabat, barış zamanında eski hayatına geri döndü ve faaliyetine devam etti. Bahşı konser vermekle birlikte, aynı zamanda üstat olarak öğrenci yetiştirmeye başlamıştır. Kendini geliştirmekte durmayan Nabat gece gündüz repertuarını genişletmek üzerinde çalışıyor. 1944 yılında Özbekistan'ın başkenti Taşkent, 1955 yılında Moskova'da sanat festivallerinde Türkmenistan'ı çok başarılı şekilde temsil ederek yeteneği ile dikkat çekti ve ödüller kazandı (Saparova, 2022). Nabat bahşı diğer kadın bahşılar gibi, cesareti, hevesi onlara ilham veren Heley bahşidan almışlar. Heley bahşidan örnek alan diğer bir kadın bahşı Akcagül Miradova olmuştur.

Akcagül Miradova, 13 Mart 1924'te Türkmenistan'ın Daşoğuz ilinin Köneürgenç ilçesinde doğdu. Akcagül ve kardeşleri çocukluğundan beri ebeveyn sevgisinden yoksundu, ilkbahışta akrabalarının evlerinde kalmışlar, daha sonra ise yetimhaneye taşınıp orada büyüdüler. Akcagül'ün müziğe olan ilgisi küçük yaşta ortaya çıkıp, merakı ve çalışkanlığı, genç kızın Magtımğulı Garlıyev'in gençler müzik grubuna dahil olmasını sağladı.

Geleneksel sanatı Magtımğulı Garlıyev ve onun gibi ünlü diğer sanatçılardan ve müzisyenlerden öğrenden Akcagül, hevesi ve çalışkanlığı neticesinde kısa sürede kendisi de ülkede popüler bahşı oldu. Akcagül Miradova Hürlukga-Hemra, Şasenem-Garib, Sayatlı-Hemra, Bezirgen gibi destanlardan aydımlarıyla seyrîcilerin karşısına çıkıp ustalıkla icra etti. Türkmen ulusal müzik sanatının gelişimine yaptığı katkılardan dolayı Akcagül Miradova'ya Türkmenistan Onursal Bahşısı ve Türkmenistan Halk Bahşısı unvanları verildi. Ayrıca Gayrat ve Vatan Sevgisi İçin madalyaları ile ödüllendirildi.

Akcagül Miradova, sadece ünlü öğretmenlerinin icra sanatını değil, aynı zamanda nesilden nesile kültürel mirasın korunmasına ve iletilmesine katkıda bulunan öğretmenlik geleneğini de sürdürdü. Bugün, onun öğrencileri – Türkmenistan'ın Onursal sanatçısı Aybibi Atahanova, destan anlatıcısı bahşılar Bahar Agayeva, Gurbangül Amanova ve Bahargül Galpakova, bu şanlı yolu layıkıyla devam ettiriyorlar. İsmi geçen kadın destancı bahşıların repertuarında birkaç destan veya kolları bulunmaktadır. Akcagül Miradova Köroğlu destanının Bezirgen kolunu, Şasenem-Garip, HüylukgaHemra ve Sayatlı-Hemra destanlarının tamamen ezberi anlatarak seyrîcilerin sevgisini kazanmıştır. Akcagül halıpanın¹⁶ yetiştirdiği öğrencisi Aybibi Atahanova usta icracıdan öğrendiği Bezirgen kolu ile Hüylukga-Hemra destanı dışında Necep oğlan destanını hem öğrenmektedir. Sahneye önem veren Atahanova halıpalık görevini de yaparak Şasenem

¹⁶ Türkmence Halıpa (Halypa) kelimesi Türkçede öğretmen, eğitmen anlamını taşımaktadır.

Kakışeva'yı, daha da bir kadın destancı bahşısı eğitmiştir. Şasenem hem kendi halıpası gibi Bezirgen kolu ile Hüyrlıkga-Hemrayı öğrendikten sonra, Köroğlu destanının Harmandalı ve Öwez Getiren kollarını öğrenerek dinleyicilerin huzuruna sunmaktadır. Bu liste daha uzayabilir, çünkü kadınların kalabalık yerde eli dutarlı sahneye çıkıp türkü söylemesinde artık sıkıntı kalmamıştır.

20. Yüzyılda Kadın Bahşılar

Efsanedeki Heley bahşısının yaşadıklarını gerçek hayatta hemen hemen birebir yaşamış olan daha da bir kadın bahşısının adı Amanbibi Velmiradova idi. Ünlü bahşi Amanbibi Velmiradova, Marı ilinde çok çocuklu geniş bir ailede doğdu. Babası çok katı bir adamdı, eski geleneklere bağlıydı ve yetenekli kızının sanata karşı coşkusunu paylaşmıyordu. Başka bir deyişle Amanbibi'nin kaderi, ilk kadın bahşi Karkara'nın kaderini tekrarlamıştır. Babası Amanbibi'nin dutar çalmasını ve başkaların karşısına çıkıp aydım söylemesini kesinlikle yasakladı. Ama atasözünde dendiği gibi bülbül kafeste tutmak imkansızdır. Amanbibi sevdasından vazgeçmedi, fakat kızın teyzesi Amanbibi'nin gösterilere katıldığından babasını haberdar etmiş. Yaşadığını ihmal eden kızına karşı babasının öfkesi daha da artmıştır. Bu ağır koşullara rağmen Amanbibi okulu bitirdikten sonra cesaret ederek Danatar Övezov adını taşıyan Türkmen Devlet Müzik Koleji'ne vokal bölümüne okula girmiştir. Amanbibi bir buçuk yıl okuduktan sonra eğitimini bırakmaya karar vermiştir. Amanbibi Velmiradova, diploma sahibi olmamasına rağmen yeteneği sayesinde Filarmoni Orkestrası'nın kadın korosuna kabul edildi.

Üç yıl sonra şarkıcı Devlet Televizyon ve Radyo Komitesi'ne halk çalgıları topluluğunun solisti olarak davet edildi ve yeni iş yerinde diğer bahşılarla tanışıp sanatını geliştirmeye başladı. Ünlü müzisyenlerle birlikte sanatçı Rusya, Moğolistan, ABD, Özbekistan, Tacikistan ve Kazakistan'da konserlere gitti. Amanbibi'nin güzel sesi, Moskova Senfoni Orkestrası'nın yöneticisi tarafından fark edildi ve ondan Rus halk şarkılarını da söylemesini istedi. Çok geçmeden Amanbibi Velmuradova Türkmençe Oyan, Şemşat, Selbiniyaz, Derya, Sen Gelmedin aydımlarının yanı sıra Rus, Tacik ve Azerbaycan şarkıları seslendirmeye başladı.

1973 Amanbibi için unutulmaz bir yıldır. Yetenekli ve meşhur Türkmen film yönetmeni Altı Karliev, Hodayberdi Durdıyev'in senaryosuna dayanan ilk kadın bahşi hakkında bir film çekmeye başladı. Filmin müziğini Nury Halmamedov'dan yazması istendi, filmin ana karakteri Karkara'nın aydımını ise Amanbibi Velmuradova seslendirdi.

Mukamın Sırları filminin vizyona girmesinden sonra Amanbibi Velmuradova'nın popülaritesi hızla arttı. Bu aydım, Türkmenistan'ın her köşesinde tanındı ve ona "Bibi-bahşi" ve "Karkara aydımını icra eden" diye hitap edildi. İlk kadın bahşi ile onun arasında gerçekten pek çok ortak nokta vardı: sevdiği işi yapma yasağı, babasına itaatsizlik ve şarkıcının yeteneğinin yurttaşları tarafından tanınması. Belki de bu, Karkara'nın aydımını kült bir klasik haline getiren bardağı taşıran son damla oldu. Her yerde, her toplantıda, ister tarım işçileri, ister petrol işçileri, halı dokumacıları, ister öğrenciler olsun, Amanbibi'den Karkara'nın aydımını seslendirmeyi rica etmişler. Amanbibi'nin ünü, popülarlığı bazı meşhur erkek icracıları geride bırakmıştır.

Efsanevi kadın bahşi sanatını sürdürenler arasında Nurcemal Adıyeva, Sülgün Meretgeldiyeva, Akcagül Miradova, Nabat Nurmuhammedova yer almaktadır. Bu sanatı devam eden çağdaş kadın bahşılarının en parlak isimlerinden Annacemal Nurmuhammedova, Lale Beğnarova ve Şemşat Hocayeva'yı sayabiliriz. Türkmen Milli Konservatuvarı'nda ders veren, sıklıkla sahneye çıkan, hayatını yoğun bir tempoda yaşayan Nabat Nurmuhammedova'nın öğrencisi Şemşat Hocayeva Türkmenistan'da bir ilklere imza atmaktadır. Şemşat Hocayeva'nın inisiyatifi ile Kadın bahşi topluluğu kurulmaktadır. Bu topluluğun özel benzersizliği, kızların bir ilden değil, Türkmenistan'ın tüm illerinden katılmasıdır. Topluluk 2023 Eylül ayında bir araya gelip hızlı şekilde gelişmeye başlamaktadır. Farklı illerden gelen bahşılar bir birleri ile etkileşime girip ilden ile değişen bahşılık geleneğinin dutar çalma, aydım söyleme tavırları öğrenip icralarında uygulamaktadırlar. Türkmenistan'da sevilen genç topluluk ülkenin her yerinde konserlere katılıp gittikçe popülarlığını arttırmaktadırlar.

Kadın ve Erkek Bahşılarının İcralarındaki Farklılıklar

Makalede adı geçen ilk kadın bahşılardan Akcagül Miradova hayatı boyunca hem profesyonel hem hayat tecrübesiyle paylaşmıştır. Röportaj süresinde verilen soruların hepsini severek cevaplamıştır. Türkmen araştırmacı Cemile Kurbanova ustad bahşı ile sohbetini özel konuşmada şu şekilde anlattı:

1997 yılında ben Akcagül Miradova ile röportaj yapmıştım. Röportaj esnasında çok güzel şeyler anlatmıştı bana. Kadın bahşılarının özel repertuarı var. Her destanı anlatmazlar. Örneğin, hiçbir kadın bahşı Köroğlu'nun Harmandeli kolunu anlatmaz, çünkü bu kol güreşçi kadın Harmandeli ile Köroğlu arasındaki göleş detaylarını içerir. O zamanlar kadına açıkça bakmak bile ayıp sayılırdı, hele ki dokunmak ve güleş yapmak. Bunları anlatmak istemeyen kadın bahşılar bu koldan (Harmandeli kolundan) kaçınırdı, erkek destancı bahşılar ise tersine büyük zevkle anlatmışlar ve anlatmaya devam etmektedirler. Kadın bahşılar Hürlükga-Hemra, GülSenuber gibi daha lirik destanları tercih etmektedirler. Savaş sahneleri içeren Köroğlu destanının Bezirgen kolunu anlatan kadın bahşılar da var, çünkü o kolunda kadın abisinin ölümünün intikamını almaktadır. Bu arada destancı bahşılar sadece Daşoguz ilinde bulunmaktadır. (Jemile Gurbanova, kişisel iletişim, Ağustos 2023)

Erkek bahşılarının kullandığı ses tekniklerini kadın bahşılar seçici olarak kullanmaktadır. Kadın bahşılar icra sürecinde kullanmak istediği ses teknikleri tercihlerini bulunduğu yere, söylediği esere ve duruma göre yaparlar. Bu konuda erkek bahşılar tarafından yapılmış herhangi bir baskı, kural veya yasak gibi kısıtlamalar söz konusu değildir, hepsi kadın bahşının kararına bırakılmıştır. Kadın bahşılarının sesleri çoğunlukla güçlü, pes ve kaba, kısacası erkeksi bir ses olduğuna rağmen kadınların yaptıkları Cukkuldu, Gaynav, Hüyyüldü teknikleri daha yumuşak duyulmaktadır. Marı ilinin kadın bahşıları bu tekniklere ilaveten Sekdirme tekniğini de kullanmaktadır. Bahsedilen farklılıklar dışında kadın ve erkek bahşılarının arasında büyük bir farka rastlanamamaktadır.

Görüldüğü gibi, Türkmen geleneksel müziği yıllar boyunca gelişerek ve belli bir oluşum sürecinden geçerek, şekillenmiş bir folklor türü biçiminde günümüze ulaşmıştır. Halk türküsünün doğuşu, arkaik örneklerle başlayıp giderek bireysel ilkenin güçlenmesine, entonasyon gelişiminin zenginleşmesine, form ve icra yöntemlerinin mükemmelleşmesine yol açtığı belirlenmektedir.

Sonuç

Bu çalışma Türkmenistan halk müziğinin simgesi olan bahşılarının, özellikle kadın bahşılarının ortaya çıkmasını sağlayan tarihi koşulları değerlendirmeyi amaçlamıştır. Makale konusu ile ilgili materyallerin içeriklerindeki tarihi malumatlar, genel bilgiler, istatistikler incelenmesi neticesinde, Türkmen geleneksel müziğinin çok derin ve eski kökenli olduğu tespit edilmektedir. Makalede İslamiyet öncesi Türkmenistan topraklarındaki sanatın İslamiyet'in gelmesi ile değişmesi ve sonraki gelişimi, coğrafi bölgelere ve icracıların tarzlarına göre çeşitli yönlerde ilerlemesi belirtilmiştir. Bu çalışmada, Türkmen geleneksel müziğinin önemli bir parçası olan Destan türünün ortaya çıkması ve Destan icracılarının parlak isimleri, özellikleri ve performans analizleri yapılmıştır. İlk başta destanlar sadece erkek destancı bahşılar tarafından anlatılmıştır, ama zamanla kadın bahşılarının da seyircilerin karşısına çıkıp destan söyleyebilme hakkını kazandıkları belirtilmiştir. Çalışmada Türkmen kadın bahşılarının bu yolda çekmiş olan zorluklarının Sovyetler Birliği döneminde sona ermesinden bahsedilmiştir. 20. yüzyılın başında Türkmen kadınları, sahne dahil erkeklerle her alanda eşitlik kazandılar. Bu durum SSCB yöneticilerinin eşitlik politikasının bir parçası olduğu için kadınlar iktidar tarafından desteklendiler ve neticede müzik eğitimini alan ve sahne alan kadın bahşılarının sayısının çoğaldığı görülmektedir.

Türkmen halk müziği gelişim sürecinde diğer ülkelerin kültürleri ile etkileşimde bulunarak geleneksel ve klasik müziğinin zenginleşmesine yol açmıştır. Komşu ülkelerin ezgileri, destanları Türkmen ezgileri ve destanları ile içi içe olduğu, ayrıca Rus bestelerinde Türkmen motifleri duyulduğu tespit edilmektedir. Türkmen müziği araştırmaları neticesinde elde edilen bulgular doğrultusunda Türkmen halkının, göçebe hayatına, savaşımlara, her türlü zorluklara rağmen kendi geleneksel müziğini yaratıp geliştirerek asırlar boyunca muhafaza ettikleri, ve destancı bahşılarının Türkmen geleneksel müziğinin önemli bir parçasının olduğu belirlenmiştir.

Teşekkür

Bu çalışma 2024 yılında Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü bünyesinde hazırlanan “Köroğlu Destan Örnekleminde Türkmenistan’da Bahşılık Geleneği” başlıklı tezden hareketle hazırlanmıştır. Büyük katkılarından dolayı danışman hocam Doç. Dr. Milad Salmani’ye teşekkür ederim.

Kaynaklar

- Annanepesov, O. (2012). *Türkmen Halk Saz Gurallarynda Yerine Yetirijiligin Taryhy*. Aşgabat: Türkmen Döwlet Neşirýaty.
- Baltayeva, G. (2024). *Köroğlu Destan Örnekleminde Türkmenistan’da Bahşılık Geleneği*. (Yayımlanmamış sanatta yeterlik tezi). Haliç Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Belyayev, V. (1962). *Oçerki Po İstorii Muziki Narodov SSSR*. Moskova: Godudarstvennoe Muzikalnoe Obşestvo.
- Böke, O. (2021). Ülke Tanıtımı, Türkmenistan. *Asya Araştırmaları Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 105-110.
- Gowşudow, A. (1980). *Görogly Eposı*. Aşgabat: Türkmenistan.
- Gullyev, S. (2003). *Turkmenskaya Muzyka (Nasledie)*. Almatı: Fond Soros.
- Gurbanova, J. (2009). Strukturnye İ Stilevye Osobennosti Pesen Turkmenskih Bahşı. *Misl*, (10), 52-57.
- Gurbanova, J. (2017a). Türkmenistan’da Epik Janrlarının Gelipçikışı Ve Hazirki Zaman Yagdayı. *Türkmen Dessancılık Sungatının Yerine Yetiricilik Ugurları* içinde (ss. 7-17). Türkmen Döwlet Neşirýat Gullugy.
- Gurbanova, J. (2017b). Daşoguz Yolunun Epik Yönü (Эпические направления Дашогуз ёлы). *Türkmen Dessancılık Sungatının Yerine Yetiricilik Ugurları* içinde (ss. 76-77). Türkmen Döwlet Neşirýat Gullugy.
- Gurbanova, J. (2018). Narodnaya Pesnya-Vajneyşiy Komponent Epiçeskogo Skazitelstva Turkmen. *Vestnik SeveroVostočnogo federal'nogo universiteta imeni M.K. Ammosova*, 11(3), 92-100.
- Gurbanova, J. (2023, Ağustos). Kadın ve Erkek Bahşılarının İcralarındaki Farklılıklar.
- Gurbanshedow, H. (2014). *Sungat Aleminde Gaynap Coşanlar*. Aşgabat: Ylym.
- Kalenderoğlu, İ. (2011). *Türkmen Bahşı Geleneği*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Kurbanov, M. (2021). Muzikalnaya Dramaturgiya Epiçeskih Janrov (ss. 192-197). Materialı XVIII Mejdunarodnoy Nauçno-praktičeskoy konferenzii, sunulmuş bildiri, Moskova: Moskovskiy Gosudarstvennyy İstitut Kultury.
- Kurt, H. (2012). Türkmenistan. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Otdiyev, G. ve Atdayeva, N. (2010). *Türkmen Halk Dörediciligi*. Aşgabat: Türkmen Döwlet Neşirýat Gullugy.
- Saparova, A. (2022). Nabat Nurmuhammedowa. *Kitapcy.ru*. 10 Ocak 2025 tarihinde https://kitapcy.ru/news/nabat_nurmuhammedowa/2022-05-19-21181 adresinden erişildi.
- Söylemez, M. M. (2016). *Horasan’ın Bilim Merkezi Merv*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- Sümer, F. (2012). Türkmenler. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Tosun, S. P. (2021). MÖ. II. YüzyıldaDoğu’daki Süper Güç: Parthlar. *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(1), 1-17.
- Uspenskiy, V. ve Beyayev, V. (1979). *Turkmenskaya Muzika*. Aşgabat: Türkmenistan.
- Yarshater, E. (1987). Arsacids. *Encyclopaedia Iranica*. London and New York: Routledge & Kegan Paul. <https://iranicaonline.org> adresinden erişildi.



TURKMEN FOLK MUSIC AND FEMALE EPIC BAKHSHIS

Gülarım BALTAYEVA

ABSTRACT

Turkmen bakhshis, who are a valuable part of Turkmenistan’s culture, are artists who reflect the national characteristics of the people, express spiritual values, and are deeply respected and loved by the nation. The emergence of Turkmen folk music, its paths of development, its interaction with historical events—these have always attracted the interest of researchers. This article presents an external perspective on Turkmen art by providing examples of the methods used by past Russian and European researchers and travelers in studying traditional Turkmen music. It describes the initial efforts of folklorists to systematize, classify, and transcribe traditional music. The article also evaluates the influence of Russian classical music on Turkmen folk music during the Soviet era. The second section of the study discusses epics, which are the most important part of Turkmen folk culture. The article emphasizes that epics, which vary greatly in theme, volume, and type, are a much-loved art form among the people. It also touches on the unique characteristics of epics specific to different regions of Turkmenistan. The importance of epic education in various provinces of Turkmenistan is highlighted, along with the establishment of specialized training centers. This section also discusses prominent representatives of traditional Turkmen music and their stage and life experiences. In the final section of the study, the challenges faced by women—who historically had no civil rights—in gaining the right to perform on stage are highlighted. The living conditions, environment, and work of female bakhshis in the 19th and 20th centuries are examined. The article concludes with a discussion of the differences and unique features in the performances of male and female epic bakhshis.

Keywords: Turkmenistan, Folk Music, Women, Bakhshi, Performance