



# Kuruçam Köyü Kadınlarının Göç Yolu Müzik Pratikleri\*

Çiğdem USTA\*\*

## Özet

Kadınların, tarıma ve hayvancılığa dayalı işbirlikçi bir yaşam sürdürdüğü Trabzon'un Akçaabat ilçesinde bulunan Kuruçam\*\*\* köyünde, ev içi eğlence pratiklerinde ritim tutmak amacıyla çeşitli nesnelere kullanılmaktadır. Kadının eğlenmek için erkek bakışından uzak alanları tercih etmek zorunda kalması, kadınlık rollerinin onun bir çalgı eğitimine olanak ve zaman tanımaması gibi koşullar neticesinde şekillenen güğüm çalma geleneği Kuruçam köyü kadınları arasında hala canlılığını koruyan bir gelenektir. Müziğin erkek egemenliğinde olması kadını en yakın ve iyi ses çıkaran nesneye yöneltmiştir. Kuruçam köyü kadınları bu geleneği bugün daha çok ev içi pratiklerinde kullanmaktadırlar. Ama kadınlar, geçmişte bu icra biçimini mevsimlik yayla göçlerinde yaya olarak geçtikleri orman içlerinde gerçekleştirdiklerini anlatmaktadırlar. Giderek kaybolan bu kadın icralarını kayıt altına almak ve kadının sözlü geleneğe kültürel belleğe önemli bir katkı sunduğunu ortaya koymak amaçlanmıştır. Alan çalışması

\* Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji anabilim dalı lisans bitirme çalışmasının ürünüdür.

\*\* Trabzon Üniversitesi, Müzikoloji bölümü, tezli yüksek lisans programı öğrencisi

\*\*\* Trabzon il merkezine 30, Akçaabat ilçe merkezine 17 km uzaklıktadır. 500 m rakıma sahip olan köy dağlık engebeli bir arazi yapısına sahiptir. Söğütlü (Kalanıma/ Galanıma) deresi vadisinde bulunan köylerden biridir. Sırtlara tepelere kurulmuş köyde Karadeniz iklimi hâkimdir. Bölgede kışlar sabit kesimlere oranla daha sert, yazlar ise daha serin geçmektedir. Yağışı fazla ve dağları genellikle sislidir. Vadi kültürünün hâkim olduğu bu bölgede ekilebilir arazi azdır. Nemli bir iklime sahip olması sebebiyle 1600 m rakımlı Hıdımebi yaylası ile arasında sık ormanlar vardır. Köyün dağlık yapısı tarımı da hayvancılığı da zorlaştırmaktadır.

sırasında gözlem, katılımcı gözlem ve görüşme tekniklerine, müzikoloji ve etnomüzikoloji alanındaki metotlara başvurulmuştur.

*Anahtar Kelimeler:* Göç, yayla göçü, müzik, güğüm, kadın icraları, müzik ve çevrebilim

## Music Practices of The Migration Road of Kuruçam Village Women

### Abstract

In Kuruçam village, in the Akçaabat district of Trabzon, where women maintain a cooperative life based on agriculture and animal breeding, variety of objects are used to keep rhythm in home entertainment practices. The copper vessel-playing tradition, which was shaped as a result of conditions such as women's having to prefer areas away from the male look to have fun, and roles not allowing them opportunity and time for instrument education, is still a tradition that continues its existence among Kuruçam village women. The male domination on music has directed the women to the closest and best sounding object. Women in Kuruçam village use this tradition mostly in their home practices today. However, women say that in the past they put this form of performance into practice in the forests they passed through on foot during their seasonal highland movements. It was aimed to record these gradually disappearing women's performances and to reveal that women made an important contribution to the cultural memory in the nuncupative tradition. During the field work, observation, participant observation and interview techniques, methods in musicology and ethnomusicology were used.

*Keywords:* Migration, highland movement, music, churn, women's performances, music and ecology

## Giriş

Doğanın şekillendirdiği göç hareketleri modern yaşam hareketlerinden farklı neden ve sonuçlar barındırır. Doğa ve insanın uyumu söz konusu olduğu bu göçler kitlesel göç hareketleri gibi başa çıkılamaz sonuçlar doğurmaz. Sistematik olduklarından karşılaşılan riskler önceden bireylerce ve geleni aktaranlarca defalarca deneyimlenmiştir. Vargit\* çiçeğinin açması ile güz mevsimi göçünün zamanının belirlenmesinde olduğu gibi mevsimsel göç eden halklar, doğayı okuma kabiliyetlerine sahiptir.

Göçler çoğunlukla giden eksenli ele alınsa da kalanın ve yolda olanın müziği ve hikâyesi de göç hareketleri ile yeniden şekillenmektedir. Kuruçam köyü göç veren bir yapıdadır. Özellikle genç nüfusun kent yaşamını tercih ettiği söylenebilir. Köyde yaşlı ve orta yaş nüfus yoğunluktadır. Köylerden kentlere göçen bireyler farklı müzik kültürleri ile bütünleşirken köyde kalan kadınlar hala kına gecelerinde, gelin çıkarma anında ve tarla işlerinden sonra güğümü bir müzik aleti olarak kullanmayı sürdürmektedir. Kuruçam köyünde kalanların sürdürdüğü müzik pratiklerine bakmak ve kadınların müzisyen kimliklerine görünürlük kazandırmak; kaybolmaya yüz tutmuş bu geleni sürdüren beş kadınla yapılan görüşmelerle kısa mesafe göç hareketlerinin müzik pratiklerine nasıl yansıdığı üzerine düşünmek amaçlanmıştır. Akçaa-bat'ın diğer köylerinde de güğüm çalabilen kadınlara rastlanmaktadır. Kuruçam köyündeki icra biçimine odaklanmamdaki sebep içeriden bir araştırmacı olarak alanı uzun süre deneyimlemiş olmamdır.

Görüşme yapılan kadınlar birbirlerine arkadaşlık ve akrabalık ilişkileri ile bağlıdır. Günlük işlerinde birbirlerinin yardımına koşan aynı mahallede oturan bu kadınlar sıkça bir araya gelebildiklerinden güğüm çalarak türkü söyleme geleneğini yaşatma gayretindedirler.

## Göç

Hayvanlar gibi insanlar da mevsimsel koşullara ayak uydurabilmek ve besin bulabilmek amacıyla daha güvenli alanlara ihtiyaç duyar. Yaşamsal değişimler insan ihtiyaçlarını şekillendirirken insan, bu ihtiyaçlarla yeryüzünde yeniden konumlanır. Göç, asıl yerinden ulaşılmak istenen yere harekettir (Karpat'tan alıntılanan Yalçın, 2004: 11), insanların bir coğrafya üzerinde yer değiştirmeleridir (Karney'den alıntılanan Yalçın, 2004: 11). Bugün pek çok disiplin bu insan hareketlerini yalnızca bir nüfus değişiminden öte; hareket noktasında, güzergâhta ve hareketin tamamlandığı yerdeki toplumsal etkileşimle ele almaktadır. Bu bakımdan göç, ekonomik, siyasî, ekolojik veya bireysel nedenlerle, bir yerden başka bir yere yapılan ve kısa, orta veya uzun vadeli geriye dönüş veya sürekli yerleşim hedefi güden coğrafik, toplumsal ve kültürel bir yer değiştirme hareketidir (Yalçın, 2004: 13).

\* Zambakgillerden çiğdem çiçeğinin bir türü.

Göç olgusu 1970’li yıllardan itibaren etnomüzikolojinin başlıca ilgileri arasında yer almaya başlamıştır. Bunun yanı sıra, aynı dönemde postmodern paradigmanın etkisiyle etnomüzikoloji yeni eğilimler kazanması da göçün post-kolonyal çalışmalar kapsamında disiplinin başlıca ilgi alanları arasına girmesine vesile olmuştur. Tahmin edilebileceği gibi, etnomüzikologların göçe ilgisi, çeşitli ülkelerdeki yerleşik göçmen toplulukların ve büyük ölçüde, ikinci ve üçüncü kuşak göçmenlerin müzik üretimlerine odaklanır. Bu göçmen toplulukların, dünyanın farklı köşelerine dağılmış topluluk üyeleriyle sürekli iletişim halinde olmaları dolayısıyla, farklı ülkelerin sınırları içinde yaşayan ve aynı köken ülkeden gelen göçmen toplulukların birbirleriyle ilişkileri genellikle diaspora ve uluslaşırılık kavramları çerçevesinde ele alınmaktadır (Öğüt, 2019: 127).

Uluslararası göç hareketleri kadar büyük bir etki alanına sahip olmasa da tekrar tekrar deneyimlenen kısa mesafeli mevsimlik iç göç hareketleri de belli toplumsal etkilere sahiptir. Konargöçer kültürün devamı olan günümüzdeki yaylacılık faaliyetleri mevsimsel iç göç hareketlerindedir. Caparov’a göre bu tür göçler, olgunlaşan otlakları takip etmekle yakından ilgilidir. Zira otlaklar, iklimin seyrine göre hayvanlar için elverişli hale gelirler; dolayısıyla göçebelerin iklimin seyrini izleyerek otlak ve mekân değiştirmeleri kaçınılmazdır (Caparov’dan alıntılanan Isakov, 2016: 218). Öte yandan sıcaklık, soğukluk, yağış, kuraklık gibi iklim unsurları da iki mesafe arasındaki hareketi etkilemektedir. Göçün çoğu modelleri, süresi, güçlüğü, gruplara göre farklılaşması bu faktörlerden birinin daha etkili olmasına bağlıdır. Göçler sıcak - soğuk, ıslak - kuru, nehir-çöl gibi zıt ortamlar arasında yapılabilmektedir (Saydam, 2009: 29). Doğayı tanımayı gerektiren bu göç hareketlerini Petersen ilkel göç kategorisinde ele alır. Buradaki ilkelik, insanlığın ilkel dönemi ile ilişkilendirilmemelidir. Daha çok insanlığın doğal afetler karşısında çaresizliğinden kaynaklanan göçler konu edilmektedir. Petersen, bu tip göçlerin ekolojik itici faktörler nedeniyle oluştuğunu öne sürmektedir. Endüstrileşme öncesi toplumlarda görülen muhafazakâr eğilimlerdir. Buna göre göç eden topluluk öncelikle eski yaşadığı çevreye benzer bir yerleşim yeri arayacaktır. Sözgelimi tarım ve hayvancılıkla geçinen bir topluluk, yaşadığı çevreden ayrılmak zorunda kaldığında tarım ve hayvancılığa uygun bir yer buluncaya kadar göç yolculuğuna devam edecektir (Yalçın, 2004: 14).

Göç, iş gücünü üretimi daha etkin kılacak şekilde yeniden dağıtılarak, mekan organizasyonunun yeni koşullara uyumunu sağlar (Morrison’dan alıntılanan Tekeli & Erder, 1978: 17). Yayla göçleri de üretimi etkin kılacak mekânsal değişimler içeren organize edilmiş bir emek göçüdür. Bir sosyal sistem içinde emeğin mekândaki dağılımının kararı kendi istemine bağlı olmadan toplum tarafından verilebildiği gibi kişi, mekân yerini kendi kararı ile de seçebilir. (Tekeli & Erder, 1978: 18). Yayla göçleri dinlenme amaçlı

yapılabildiği gibi konargöçer kültürle gelenek haline dönüşen ekonomik yapısıyla da varlığını sürdürmektedir. Kişinin mekân değişiminde gönüllülük söz konusu olabildiği gibi kişi, bir ritüel haline dönüşen bu geleneksel döngüyü sürdürmek için de göç edebilmektedir.

Daha sanayileşmemiş ve küçük üreticiliğin yaygın olduğu toplumlarda, üretim kararını veren ile emek arzı kararını veren aynı kişidir ve iki karar aynı anda verilmektedir (Tekeli & Erder, 1978: 22). Doğu Karadeniz Bölgesi'nde tarım ve hayvancılığa dayalı üretimin sürdürülebilmesinde kadın emeği önemlidir. Göç zamanının belirlenmesi ve göç hazırlıklarının yapılması genellikle kadının sorumluluğundadır. Erkekler ekonomik nedenlerle işçi statüsünde iç ve dış göç hareketlerine katılmakta, bu nedenle köyünde yalnız kalan Doğu Karadeniz kadını yayla göçünde erkeğe göre daha aktif rol üstlenmektedir. Ravenstein, göç kanununda cinsiyete dayalı bir farklılıktan söz eder. Bu kanuna göre kadınlar, erkeklere oranla daha fazla göç etme eğilimindedirler. Ravenstein 1889 yılında yayınladığı makalesinde, kadınların iç göçler ve kısa mesafeli göçlerde erkeklerden daha fazla göç eğiliminde olduğunu tekrarlamış ve bir ekleme yapmıştır: Erkekler uzun mesafeli ve yurtdışı göçlere, daha fazla katılmakta ve daha yüksek bir göç eğilimi taşımaktadırlar (Yalçın'dan alıntılanan Çağlayan, 2006: 71). Bu durum geleneksel aile yapısında kadının kendi kararlarını veremeyecek konumda olması ile ilgilidir. Kadının ev içi rollerinin bağlayıcılığı, ekonomik temelli kısa mesafeli göç hareketlerinde erkeğe göre daha aktif olması ile sonuçlanabilmektedir.

### **Kuruçam Köyü Kadınlarının Göç Güzergâhında Güğüm Eşlikli Yol Havaları**

Genel olarak yol boyunca söylenen türkü/ezgi anlamına gelen yol türküleri/havaları tabirine yurdun hemen her bölgesinde tesadüf edilmektedir. Yol türküleri bu tasnif içinde ezgileri bakımından uzun havalar (usulsüzler) içinde de değerlendirilmektedir (Aytaç'tan alıntılanan Duran, 2010: 157). Yol havası tabiri özellikle Doğu Karadeniz'de yer alan Trabzon, Giresun, Rize gibi iller ve yörelerinde çok yaygın olan ve serbest ritimli (uzun hava) söylenen bir kalıp ezgiyi ifade eder. Yol havası, halk arasında "yayla havası" olarak da adlandırılır. Özellikle hayvancılıkla geçimlerini sağlayan halk, sıcak yaz aylarının üç beş ayını yaylalarda geçirir. Bahar ayında yaylaya çıkan halk, sevinç ve coşkusunu bu yol/yayla havaları ile ifade eder. Konuları aşk, sevda ve tabiat olan bu yol türkülerine kemeçe, tulum zurna, kaval gibi sazlar eşlik eder (Duran, 2010: 157).

Kuruçam köy halkının tarım ve hayvancılığa dayalı üretimi sürdürebilmesi mevsimlik göç hareketlerine bağlıdır. Halk, mayıs ayında, hayvanlarını daha taze ot bulabilmek amacıyla yaylaları Hıdırnebi'ye çıkarır. Bu göç hareketleri sonucunda ekilebilir arazilerin köy sınırları içinde kalması, ilkbaharla

başlayan ve sonbahar sonuna kadar devam eden insan hareketliliğini beraberinde getirir. Yaz ayında mısır, fındık, patates gibi ürünlerin tarlalardan toplanması sebebiyle yayladan köye günübürlük yolculuklar yapılır. Ormanlık alanda karşılaşılacak riskler ve molalardaki eğlenceler için bu güzergâhta kadınlar arası bir dayanışma söz konusudur. Tarlaların köy merkezine uzaklığı, patikaların dik ve ıssız oluşu, ormanlık alandaki vahşi yaşam, güvenli birliktelik alanları yaratmalarını zorunlu kılmıştır. Tüm bu birlikte hareket etme bilinci müzik pratiğine de yansımakta güğümün taşınması, çalınması, güğüme eşlik edilmesi anında da kendini hissettirmektedir.

Yöredeki kadınların çeyizindeki en kıymetli parçalardan biridir güğüm. Güğüm günlük yaşamda, yöredeki yaylaların mimari yapısında yer alan kara ateş\* üzerinde kullanılmaya elverişlidir. Suyun yayla evlerinde bulunmayışı suyun ev içine taşınması da güğüm aracılığı ile olur. Kadın tüm bu süreçte en yakındaki, en çok kullandığı ve en güür sesi elde edebileceği nesneye yönelir. Kadınlar göç güzergahında mutlaka orak ve ip gibi araç gereçlere ek olarak iyi tınlayan bir güğüm de taşımaktadırlar. Kimin evindeki güğüm ateşten alınacak kimin güğümü iyi ses çıkarıyor kadınlar arasında bilinen bir bilgidir. Güğüm o günkü iş yüküne göre daha küçük boyutlarda tercih edilebilmektedir. İşlevsel yapısıyla çok kıymetli bir nesne olmasının yanında eğlence mekanına ve zamanına bir çalgı olarak taşınmaktadır. Güğüm onların hayatında ritim tutulan kına türküsüne, iş şarkılarına eşlik eden bir işlevselliktedir. Mı-sır soymak için toplanan kadınlar iş bitiminde güğüm eşliğiyle horon teper. Düğün, şenlik gibi önemli günlerde kadın eğlenceye izleyici olarak katılır. Kadın bu ritüelde düğün günü öncesinde yapılan kınada ve düğün sonrası eğlencesi olan cumalıkta\*\* eğlenebilmektedir. Düğün gününde ise erkekler davul zurna eşliğinde horon oynar.

\* Yöresel bir kullanım olup ahşap yayla evlerinde evin ortasında, toprak zeminde yakılan, yemek pişirmek ve ısıtmak amacıyla kullanılan ateştir.

\*\* Düğünün üçüncü evresi cumalıktır. Perşembe yapılan düğünün ertesinde yapılır. Perşembe gününün kutsal kabul edilmesi ve bu kutsallığın o gün evlenenlere hayır getireceği inanca hâkimdir. Genellikle gelinin evlenip yerleştiği evde ya da evin önündeki harmanda yapılır.



*Görsel 1: İcra anından bir görüntü. Güğümü çalan Melahat Murat ve türkü söyleyen Ayfer Gedikli (Kişisel Arşiv, 2019)*

Halk ağzında bu icra geleneği ‘güğümlü götü çalmak’ ya da ‘güğümlü götüne vurmak’ şeklinde deyimleşmiştir. Diğer enstrümanlar gibi ‘çalmak’ eylemi ile ifade ediliyor oluşu onun kadınlar arasında bir çalgı olarak kabul gördüğünün göstergesidir. Kadınlar her ne kadar yaptıkları işi müzisyenlik olarak nitelendirmese de performans rollerine göre birbirlerini Türkücü Ayfer, Türkücü Yeter şeklinde isimlendirmektedirler. Kemeçe ve davul yörede kullanılan enstrümanlardır ve kadın pratiklerinde yer almazlar. Kemeçeci, davulcu şeklinde kullanılan ön adların arasında güğümlü ön adına rastlanmasa da onlar güğümlü çalıp türkü söyleyen kadınları Türkücü şeklinde anarak bu performansın erkek eğlencelerinden farklı olarak ritimden çok sözün anlamıyla ilgili olduğunu bilmektedirler. Yani güğümlü aslında söze eşlik eden bir çalgı olarak vardır. Asıl olan kıymet gören ifadenin gücüdür. Kadınlar sevinçlerini, hüznelerini, hikâyelerini, yol molalarında doğaçlama bir şekilde türkülere aktarırlar.

‘Aldılar seni benden  
Ah yârım duyamadım  
Atlıyacaktım göle  
Canımı kıyamadım

Çıktım kıran üstüne  
Bağır Emine’ m bağır  
Sen yetim ben de yetim  
İkballerimiz ağır



Çıktım Kalanima'dan\*  
Görünüyi kıranlar  
Kapladi yüreğimi  
Kara kara dumanlar' (Altuntaş, 2019)

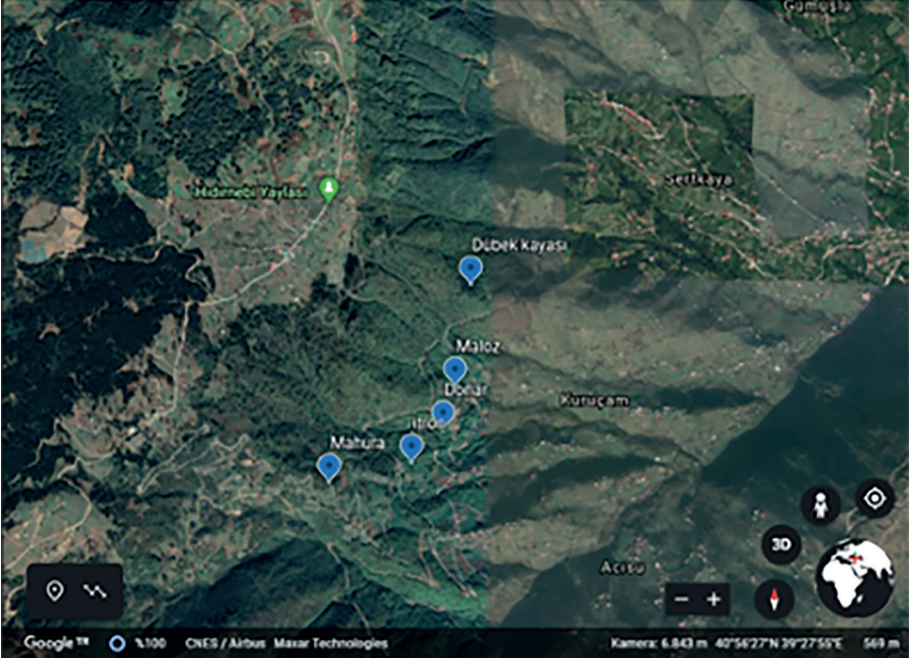
Kadınların sırtlarında iplerle taşıdıkları yüklerin büyüklüğü evdeki külfetin göstergesidir. Ağır işlerin mola vakitleri önemlidir. Molalar birlikteliği kuvvetlendirici bir etkiye sahiptir. Mola ile kendilerine sundukları bu zaman diliminde eğlenmek birlikteliği kuvvetlendirici bir unsur olarak değerlendirilmelidir. Hıdırnebi yaylası ile köy arasında belli mezereler vardır: Donar, Maloz, Torasan, Mahura, Kızılağaçlık gibi. Kışlık yazlık göç zamanlarının dışındaki bahar mevsimlerinde bu mezerelerden alınan otlarla ahırdaki ineğin karnı doyurulacaktır. Bu bölgelere yürüyerek patikalardan çıkan kadınlar, düzlüklerdeki *kaful*\*\* dedikleri çalılıklara güğümlerini gizleyerek yollarına devam eder, güğümün durduğu yer de dönüş yolunun mola yerini ve zamanını belirler.

Güğümün, su kaynağının yanında bir yerde bırakılması önemlidir. Öyle ki oradaki düzlük alan çoğu zaman orada akan suyun adı ile ifade edilir. "Bayramoğun suyunun orası..." ya da "Kızılağaçlık suyunun orası..." gibi. Zorlu işleri eğlenceli kılmak önemlidir çünkü eğlence de iş anında su kadar önemli bir ihtiyaca dönüşür. Kadınlar mola için durdukları yerde sırtlarındaki yükleri bırakarak önce susuzluklarını giderir güğümü gizledikleri yerden çıkarır, güğümle horon teperler. Bu mola yerleri genellikle İtron, Dübek kayası, Horon yeri diye anılan düzlüklerdir. Dübek kayası denilen bölge yayla güzergâhında en işlek patikaların geçtiği sırttır. Komşu köy olan Sertkaya halkı da bu patikaları kullanarak yaylaya çıkar ve yolda Dübek kayasında verilen molada birbirine denk gelen farklı köyden kadınlar da çoğu zaman bu molalara dâhil olur.

\* Söğütlü bölgesine verilen ad

\*\* Trabzon ve Rize'de kullanılan bu kelime, ormanlarda iç içe geçmiş, yumak haline gelmiş çalı ya da ağaç topluluğunu ifade eder.





*Görsel 2: Kuruçam köyünün Google Earth'ten görünümü. Kuruçam köyü 500, Hıdırnebi yaylası 1600 metre yüksekliktedir. Dübek kayası en çok mola verilen Sertkaya köyü kadınlarının da mola eğlencelerine dâhil olabildiği yerdir.*

Güğümün iniş yolunda çalınmaması ve köye kadar taşınmamasının sebebi erkeklerin bu icraya pek olumlu bakmamasıdır. Ormanda türkü söyleyerek horon tepen kadınların sesleri köye kadar ulaşmaktadır. Köydeki erkeklerin uyarılarına rağmen Kuruçam köyü kadınları bu geleneği sürdürdüklerini anlatır. Kadın sesinin ve bedeninin yasaklandığı bir kültürde orman, kadınlık görevlerinden sıyrılabilindikleri bir mekana dönüşürken mola da seslerin birbirine karışarak işitildiği bu anlarda seslerini duyurabildikleri özgür bir zamana dönüşmüştür.

“Toplandık arkadaşla  
Ettik çayır iradı\*  
Nereden bulduk aldık  
Habu kada muradı

\* İrat kelimesi tek başına kullanıldığında vrgat anlamına gelen tarım işçisi anlamındadır. Halk arasında kullanılan çayır iradı, odun iradı, mısır iradı gibi tabirler yapılacak faaliyete işaret eder. Yani “Ettik çayır iradı” cümlesi çayır biçme işi için bir araya gelmeyi ifade eder.

Horon ederdik horon  
Biz neşeli dururduk  
Kemençemiz yoğudi  
Güğüm götü vururduk” (Gedikli, 2019)

Sabire Altuntaş: “Genellikle ot işi kadınıdır. Anneannem kızılağaçlıktaki horon yerinde otluk biçerdi, bazen horon kurardık ama patikada bir erkek sesi işitilse horon hemen bırakılırdı. Bazen Dübek kayasında güğüm vuran kadınların zılgıt sesleri köyde işitilirdi” şeklinde aktarır ve yayla patikasında söylenen türkülerden bir kaçını örnek verir:

“Dolaşıktır dolaşık  
Bizim yayla yollari  
Yaz ayları gelende  
Gitip geldik onlari

E Bayramoğun suyu  
Yol üstünde durursun  
Bahar ayı gelende  
Ne güzeller görürsün

Bizim yayla yolları  
Ormanlara karışır  
Yayla çimenlerinde  
Sevdalılar buluşur

Rüzgâr vurdu da kırdı  
Yaylada sakızlari\*  
Nasıl horon oynayı  
Moğola\*\*’nın kızlari

Yayla çimeni nemdir  
İçimdeki veremdir  
Çok da seveyrım seni  
O da bilmem nedendir.

Yârim gitti ormana  
O islandi islandi

\* Çam ağacının yöredeki adı. Kadınlar ormandaki işlerini yaparken bir taraftan da çam ağaçlarının gövdelerindeki reçinelerden toplar, reçineleri çiğneyerek sakız yaparlar.

\*\* Kuruçam köyünün eski ismi. Rumca sis anlamına gelmektedir.

Sorarım ağaçlara  
 Hangisine yaslandı  
 Akşam oldu gidelim  
 Uyu güzelim uyu  
 Geldik de gidiyoruz  
 Kızılağaçlık suyu

Kadınların kullandığı yayla yolunda erkeklerin de varlığı onların birlikte hareket etmelerinin bir diğer nedenidir. Genç kadınlar tek başlarına *irada* gönderilmez. Ayşe Kedikli, erkeklerin ormanda sevdikleri kadınları takip ettiklerini hatta bazen sevdikleri kadını çekmek\* için fırsat kolladıklarını, kadınların bunu engellemek için birlikte hareket ettiğini ve zaman zaman erkeklerin varlığını fark ederek onları patikadan yuvarladıkları taşlarla korkutup kimi zaman da onlara türkü ile cevap verdiklerini anlatır:

“Hauradan\*\* bakan da  
 Hep gardaşumuz olsun  
 Eğri gözle bakan da  
 Gavurun oğli olsun

Yazı yazarım yazi da  
 Dünkü kocalı gibi  
 Haydar\*\*\* gir lağustluğa\*\*\*\*  
 Orman sıçanı gibi” (Kedikli, 2019)

Türküler kadınların kendilerini nasıl algıladıklarının göstergeleridir. Kendilerini anlatma isteğiyle kurdukları bu türküler diğer kadınların da ortak ifade alanlarını oluşturmaktadır. Türkülerde anlam dört mısradan tamamlanır ve dörtlüklerin art arda dizilimi belli bir kurala tabi değildir. Kadın ilk iki dizede günlük yaşam rollerinden bahseder son iki dize de aktarmak istediği ileti yer alır. Aşağıdaki türkü örneğinde bu anlam dizilimini net bir şekilde görmekteyiz. Ateşe odun koyma eylemi kadının her gün yaptığı işidir. Ama okuyamamış olmanın kederi türkünün merkezindedir. Ve bu keder horona eşlik olarak hızlı bir tempo ile aktarılır.

\* Halk arasında kullanılan bu kelime alıkoyarak, kaçırarak zorla evlenme anlamında kullanılır.

\*\* Oradan

\*\*\* Ormanda onları izleyen kişiyi fark edince söyledikleri bir manidir bu. Haydar yerine o kişinin ismi yerleştirilir.

\*\*\*\* Halk arasında kullanılan benzer tabiri ile lazut, mısırın diğer adıdır

Gülkene\* koydum ateş  
Deli yanayı deli  
Yetim idim arkadaş  
Okutmadılar beni” (Gedikli, 2019)

Ayfer Gedikli, yetim büyümüş ve yaşlıları kadınların okuyarak öğretmen ve hemşire olduğu bir dönemde o, köyde kalıp zor koşullarda bir yaşam sürdürmüştür. Diğer üç erkek kardeşin yanında ailede okutulmayan tek çocuk olarak bunu üzüntüyle türkülerine döker.

“Dizlerim ağırımı  
Ben horon edemedim  
Babam yoğudi babam  
Okula gidemedim”

Türkülerin her biri söyleyen kadının hayatına ait izler taşır. Dışarıdan bir dinleyici bu anlamı yakalamakta zorlanabilir. Kadınların birbirlerinin yaşamlarını ve köyde anlatılan olayları bilmelerinden doğan ortak bir anlam yakaladıkları icra anındaki gülüşmelerinden anlaşılmaktadır. Kadınlar arasındaki gülüşmelere neden olan dörtlüklerden birisi şudur:

“Alacağım yârimi  
Sarçağum gümüşe  
Raif kalktı da baktı  
Ne karı da ne bi şe” (Kedikli, 2019)

Günlük hayatta ifade edilemeyen bazı cümleler eğlence kültürü içinde hoş karşılanabilmektedir. Hatta çoğu zaman mizahi bir üsluba dönüşmektedir. Bölge yaşamında kaynana ve kaynata evde kadın üzerinde büyük bir otoritedir. Aynı eğlence ortamında bu otoritenin hafiflediğini görülmektedir. Bu rahatlama ile gelin kaynanaya karşı düşüncelerini daha rahat ifade etme alanı yakalamaktadır. Kadının doğaçlama yeteneği ifadenin önüne geçtiğinden dinleyiciler tarafından kabul görür. Kadın kınada eşinin annesine bazen de ormanda mola anında eğlenilirken denk gelinen babaya da türkü söylendiği olur. Türkü ile aile büyüklerinin otoritesine bir başkaldırı büyükler tarafından da çoğu zaman hoş görülür. Kadın büyüklerin yanında eğlendiğinde kusur işlemiş kabul edilmektedir. Bu türkü yayla yolunda büyük babaya denk gelen bir gelinin ifadesidir:

---

\* *Gürgen ağacı*

“Yeni çarıcuğuma  
Kay dedim de kaymadı  
Bura yayla yoludur  
Demeyin kız saymadı ” (Kedikli, 2019)

Kadınlar türkülerde en çok da gün içinde yaptıkları işleri ve bu işlerden sorumlu kişiler olarak aile kurumu içindeki rollerini aktarmışlardır. Türkülerinde odun eder, yemek yapar, yaprağa gider, irada gider; nenedir, karıdır, gelindir, kaynanadır, türkücü ve horoncudur. Kadının tüm bu günlük telaşında kuşağında ya da sepetinde taşıdığı bir parça ekmekle ormanda ve tarlada gününü geçirirken bu çabanın ardındaki ana endişe sofraya bir şeyler koyamamadır. Koymuşsa bunu molada dile getirecek denli mutludur.

“Çektim bir sağan yarma\*  
Ettim baklalı sarma\*\*  
O kada güzel oldu  
Yema abıla yema” (Kedikli, 2019)

### İcranın Biçimi ve Müziğin İş Birlikçi Sunumu

Güğümün etrafında oluşan horon halkasındaki kadınlar, güğümün ritmiyle türkünün tekrar bölümlerine hep bir ağızdan eşlik eder. İcra sırasında kuvvetli bir yardımlaşma söz konusudur. Güğümü tutan ve söyleyen kadın aynı kişi olabildiği gibi bazen de güğümü farklı bir kadın tutar. Bunu ağır ve kaygan bir yapıda olan bakırı kavramakta zorlandıkları ya da ellerini daha rahat bir konumda kullanabilmek bazen de daha kuvvetli çalmak için yaptıkları olur. Çünkü halkadaki tüm kadınlara sesi ulaştırmak için güğümü kolları güçlü kadınlar çalar. Ateşte kullanılan güğümün isli oluşu icra anında kadınların parmaklarını kirletir ve kıyafetlerinin lekelenmemesi gerekçesiyle de güğüm, çalanın dışında başka bir kadın tarafından tutulabilir. Bazen de çalan ama türküyü söyleyen kadın farklıdır. Çalacak kuvveti yoktur fakat hafızası kuvvetlidir ya da iyi doğaçlama yapıyordur. Güğümü tutmaktan yorulan kadının yardımına hemen diğer kadın koşar ve böylelikle ritim saatlerce sürdürülebilir.

\* Mısırm, un balından daha kalın taneli öğütülmüş hali

\*\* Fasulye yaprağına sarılan sarma



*Görsel 3: Güğüm çalıp türkü söyleyen Kuruçam köyü kadınları.  
(Kişisel arşiv, 2019)*

Dörtlüklerin ilk iki dizesi güğümcü kadın tarafından seslendirildikten sonra aynı iki dizinin solo- koro / soru cevap şeklinde aktarımı söz konusudur. Horon halkasının geniş olduğu durumlarda güğümü daha kuvvetli çalabilecek kadınlar halkanın ortasına yerleştirilir. Bu durumda ilk iki mısrayı seslendiren horon halkasında önceden belirlenmiş birkaç kadındır. Horon halkasında ilk seslendirmeyi yapacak olan kadınların içlerinden biri sıradaki türküyü hızlıca birkaç kelime ile hatırlatır ve ardından hemen yakınında horon eden bu kadın grubu ile hatırlatılan türkü seslendirir. Bu sefer tekrar bölümünü halkanın tamamına bırakır. Güğümcü kadın horon halkasında ayakların ritmini takip eder ve horonun hızı güğümün hızını belirler. Ayaklarda senkron bozukluğu olursa horonda ritim tekrar sağlanana kadar güğüm susar ve düzelince tekrar ritmi yakalar.

Müzik anının parçalara ayrılarak belli kalıplarda sürelerle bölünmesi ritmi oluşturur. Bölgede kadınlardan derlenen, güğümün horona eşlik ettiği türkülerde 7/16 ritmin değişmezliği önemlidir. Yedi heceden oluşan söz kalıpları bu ritimde her vuruşa bir hece denk gelecek şekilde geleneksel bir anlayışla yerleştirilir. Bazen yedi hecenin son hecesi eksik kalır ki bu da yörede çokça kullanılan 'da' sözcüğü ile giderilir. Yörede eylemlerle birlikte kullanılan bu sözcük türkülerdeki tekrar bölümlerinde de ritmi aksatmak için de kullanılabilir.



Dörtlükler birbirinden bağımsız anlamlar içeren, belli bir düzen akışında sunulma zorunluluğu taşımayan ve zamanla anonimleşen ürünlerdir. İcracı hafızasında yer eden dörtlükleri rastgele sıralar bazen de aynı ezgi ile aynı ritmik yapıyla doğaçlama dörtlükler ekler. Ritim ve ezgi sürekli tekrar eden döngüsel bir yapıdadır. Dörtlük şeklindeki türkünün ilk iki dizesi iki kere tekrar edildikten sonra son iki dize de iki kere seslendirilir. Bu yapı genellikle bölgede söylenen her horon eşlikli türküde geçerlidir. Dörtlük kavramından sıyrılan, usulün ortadan kalktığı ve daha ağır bir havada söylenen ağıtlarda ve bazı destanlarda çoğunlukla doğaçlama ağırlık kazanır. Daha acıklı bir havada söylenen bu yas ezgileri de horon eşlikli ritim ve müziklerde olduğu gibi sürekli tekrar eden bir yapıdadır.

Bazı tekrarlarla güğümü çalıp türkü söyleyen kadın ikinci tekrarda iki cümle arasında 'da/de' sözcüğünü ekler. 'Hayde gidelum hayde / Karadağ'a yaprağa/ Hayde gidelum hayde de/ Karadağ'a yaprağa' sözlerinde olduğu gibi. Horondaki ayak vuruşları da, ileri geri hareketler de yine bu ritme eş hareket eder. 'Da' sözcüğünün eklenişi horon halkasında hafif bir yaylanma hareketini ortaya çıkarır. Horonun ritmine katkı sağlayan etmenlerden biri kadınların ayaklarından çıkan sesler diğeri de sözlerdeki ahenkli bitişlerdir.

Güğümde 7/16'lık kalıp dört vuruşla sağlanır. I. ve III. vuruşlar güğümdeki kuvvetli vuruşlardır. Güğüm vuruşları parmak uçları kullanılarak yapılır ve kuvvetli vuruşlar sağ eldedir. Bazı kadınlar dört vuruşu her ölçüde uygular, bazıları ise bir ölçüde dört diğer ölçüde üç vuruş gerçekleştirir. Hep aynı ritmin horon eşliği için tekrar eden döngüsel bir yapıda oluşu daha önce de bahsedilen müzik anındaki işbirlikçi tutumun sonucudur. Yani horon halkasında müziğin kesilmemesi önemlidir ve güğüm, kavraması ve çalması yönüyle ağır ve sert bir çalgıdır. Müziğin devamlılığı güğümü çalanın ve türküyü söyleyenin sürekli değiştirilmesi ile sağlanır. Bu da ritmin hep aynı devam etmesinin temel nedeni olabilir. Ritmin kolay kavranabilmesi, ritim tutabilen kadın sayısının fazla oluşu da müziğin sürdürülebilmesini mümkün kılan etmenlerdendir. Güğümü çalmaya başlayan diğer kadın yeni bir ritim ve ezgi tercih ettiğinde horon halkasında kopukluklar olacaktır. Güğümü çalan kadın horon ritmini bozmadan bir noktada bu ritmi yakalayarak bu dansa eşlik etmeye devam eder. Kuruçam köyünde davul-zurnaya baskın bir şekilde yer verilmesi kemençenin daha arka plana itilmesi güğümdeki ritmi belirlemiş olabilir. Davulun 7/8 ve 7/16 usullerinde I.-III. ve V. zamanlarının kuvvetli çalınması benzerlikler arasındadır.



Anonim  
Kaynak kişi: Sabire Altuntaş

♩ = 140

Vokal  
O dun e de rim o dun da bal tam e yi kes me yi da bal tam e yi kes me yi

Oğuşim

Sen lan sev da lu ğu mi da hiç kim se ler bil me yi da hiç kim se ler bil me yi  
Se ni sev du ğu mi da da hiç kim se ler bil me yi da hiç kim se ler bil me yi

*Görsel 4: Kuruçam köyü kadınlarından derlenen bir türkü örneği. Aralık 2019'da Çiğdem Usta tarafından kaydedilip notaya aktarılan türkünün la sesi 293.2 Hz'dir.*

Kadınlar monophonik bir yapıda müziklerini yalnızca güğüm eşlikli icra eder. Başka bir çalgının eşliği söz konusu değildir. İcra sırasında Hüseyini ve Uşşak makam dizilerinde ezgiler kullanılmaktadır. Kadınların pentatonik bir dizide, kendilerinde yer eden bir melodiyi farklı sözlerle tekrar ederler. Her kadın kendine ait bir melodiyi özümsemiştir ve türkülerini o melodik iskelete yerleştirerek aktarmaktadır

Horonun sürdürülebilirliğini sağlayan diğer unsur da güğümü çalan ve seslendirenlerin yanında oturan hatırlatıcı kadınlardır. Melodiyi taşıyan kadının türküleri bitince ya da türküyü hatırlayamama durumunda yanında kümelenen kadınlar ona yeni bir türkü hatırlatır. Bu durum sıkça gerçekleşir. Hatırlatıcı kadınlar kimi zaman da güğümün hemen yanı başında ritmi ve ezgiyi devralmak amacıyla beklemektedirler. Doğaçlamaya yatkınlıkları ile o an türkülerin unutulmuş bölümleri türkücü kadının hafızasında hızlı bir şekilde restore edilir. Genellikle bu durum türküyü bilen diğerleri tarafından fark edilir. Unutmaya karşı bulunan çözümlerden biri de nakaratlar belirlemektir. Her kadın belli bir dörtlüğü ara ara tekrar seslendirir. Bu ona yeni bir türkü hatırlamasını amacıyla zaman kazandırır. Kadınlar bir nakaratı söylerken zihinlerinin diğer türküyü kurduklarını ifade eder. Kadın o anda kendi kurduğu bir türküde ifade ettiği anlamı desteklemesi için çoğu zaman da dinleyiciden geri dönüt almak ve türkünün beğenilip beğenilmediğini tartmak için 'Öyle değil mi de / E Fadime abıla?' gibi ifadelerle horon halkasından birine ya da oturan bir dinleyiciye seslenebilir.

## Sonuç

Her kadının zihninden ortak dörtlüklerin dökülmesi ortak bir geçmişin varlığının göstergesidir. Doğaçlama yapan kadınların söyledikleri türkülerin onlara mı ait olduğu yoksa başka bir kadından mı işittiklerini çoğu zaman kendileri de bilmiyordur. Bu denli bulanıklaşan ve giderek anonimleşen sözlü ürünlerin gelenekte uzun süreli dolaşımında olduğunun açık kanıtıdır ve bunlar kültürel belleğin önemli ürünlerindedir. Göç güzergâhında hareket halindeki kadının belleğinde birikenler, onun ifade ve iletişim biçimi; ormanla ve doğa ile kurduğu bağ Kuruçam köyü icra biçimine şekil veren bir unsurdur. Bugün aynı güzergâhın çok fazla tercih edilmemesinin nedeni Hıdırnebi'nin turizme açılması ve yayla karayolunun daha işlek bir hale gelmesidir. Yaylaya göçen insanların yalnızca hayvancılıkla uğraşmaması değişen mimari yapı, yabancı ailelerin, Orta Doğu'dan gelen turistlerin çokça tercih ettiği bir mekana dönüşmesi ile de yerel halkın yaşam biçiminde önemli değişimler başlamıştır. Ama hala tarım ve hayvancılık yapan aileler mevcuttur ve iyi anlaşılan birkaç kadının varlığı ile bu gelenek kına gecelerinde, toro\* vakitlerinde, cumalık denilen düğün sonrası kadın eğlencelerinde, ev içi alanlarda sürdürülmektedir. Geleneği sürdürecektir bir neslin olmayışı, değişen düğün yapma biçimleri Kuruçam köyü kadınlarını üzmektedir. Hala göç yolundaki türkülerini hatırlayıp söylediklerini ve eski günlere özlem duyduklarını ifade etmektedirler.

Kadınlar Kuruçam köyünde birbirlerine bağlılıkları sonucu kurdukları sıkı ilişkiler, bu bazen akrabalık bazen de komşuluktur, bu geleneğin hala sürdürülüyor olmasındaki en büyük etmendir. Bölgedeki dini inanış performansın şekillenmesindeki en büyük etmen olarak diğer etmenlere göre daha belirgin şekilde kendini hissettirmektedir. Bölgenin zorlu coğrafyasında kadınlar ağır iş yükünün altından iş birlikçi bir yaklaşımla kalkmaktadırlar. Birlikte iş yapma durumu verilen molalarda birlikte eğlenme kültürünü doğurmuştur. Kadının en yakınındaki nesne ile ritim tutması yoğun iş temposunda en pratik olana meyiletmesi sanat ihtiyacının her koşulda ortaya çıkacağına sanatın her zaman en kuvvetli ifade biçimi olacağına göstergesidir. Kadınlar erkek iktidarının baskısı altında retoriği güçlü bir müzik kültürü oluşturmuş ve bu kültürel biçim uzun yıllar aynı baskı ile görünmezlik kazanmıştır. Bu görünmezliğin giderilmesi umuduyla bu çalışmada, sürdürülen geleneğin son icracılarının adlarına ve türkülerine yer verilmiştir.

\* Mısırların dalında kurumasının ardından güze girerken saplarından koparılarak evlerde yığın haline getirilir. Bu mısırlar kış dönemindeki un ihtiyacını karşılamak amacıyla soyularak evin tavanına ya da etrafına bazen ambar çevrelerine iplerle koçanlarından koparılmayan yapraklarına düğüm atılarak bağlanır. Bazen de tamamen soyularak çeten denilen ahşap yapılarla yığılır. Toro halk arasında bu mısırların bağlanıp asılması sürecine konulan addır.

**Kaynakça**

- Altuntaş, Sabire. (2019, 14 Aralık). Kişisel Görüşme.
- Çağırkan, B. (2016). Göç, Hibrit Kimlik ve Aidiyet: Yeni Toplular, Yeni Kimlikler. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırma Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 8, 2613-2623.
- Duran, H. (Bahar 2010). Yol Türküler Üzerine Bir Değerlendirme. *Gazi Türiyat*, Sayı 6, 155-165.
- Gedikli, Ayfer. (2019, 8 Aralık). Kişisel Görüşme.
- Gedikli, Ayfer. (2019, 1 Aralık). Kişisel Görüşme.
- Gedikli, Ayşe. (2019, 14 Aralık). Kişisel Görüşme.
- Kedikli, Ayşe. (2019, 8 Aralık). Kişisel Görüşme.
- Isakov, B. (2016 ). Geleneksel Yayla Göçü: XX. Yüzyilin Başındaki Kırgız Ve Anadolu Konar-Göçerleri Örneği. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 5 Sayı: 1, 214-228.
- Öğüt, E. H. (2019). Etnomüzikoloji Literatüründe Geçici Göç Çalışmaları. Şahvar Beşiroğlu'ya Armağan (s. 127-135). içinde İstanbul: Pan.
- Saydam, A. (Aralık 2009). Sultanın Özel Statüye Sahip Tebaası: Konar-Göçerler. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:20, 9-31.
- Tekeli, İ., & Erder, L. (1978). YerleşmeYapısının Uyum Süreci Olarak İç Göçler. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları .
- Yalçın, C. (Ekim 2004). Göç Sosyolojisi. Ankara: Anı Yayıncılık.