

DOĞU KARADENİZ KEMENÇECİLİK GELENEĞİNDE YÖRESEL EKOLLER*

LOCAL SCHOOLS IN KEMENCE TRADITION OF BLACK SEA REGION

Onur YILMAZ**

ÖZ: İnsanın doğada var olma ve ihtiyaçlarını karşılayabilme noktasında kültürü meydana getirdiği bilinmektedir. İnsan-mekan ilişkisi, insanın yaşadığı coğrafyaya göre yaşam biçimini şekillendirmesinde etkilidir. Kültürün oluşumunu etkileyen birçok unsur olmakla birlikte kültür ve coğrafya arasında güçlü bir ilişki vardır. Bu ilişkinin yansımaları folklor ürünleri incelendiğinde ortaya çıkmaktadır. Kültür ve coğrafya ilişkisinin folklorik bakımdan önemli veriler sunduğu bölgelerin başında Karadeniz bölgesi gelmektedir. Uzun bir kıyı şeridi boyunca derin vadilerle yarılan bölge, ulaşımı belirli yönlerde mümkün kılmış ve kendi içerisinde farklı etkileşim sahalarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bölgeye has özelliklerle meydana gelen bir folklor ürünü; bu sahalar içerisinde şekil, içerik, kullanım amacı vb. yönler itibarıyla birbirinden ayrı biçimde değerlendirilebilecek bir boyut kazanabilmektedir. Bu bakımdan bölgenin genelinde geleneksel müzik ve dansın hâkim çalgısı olarak karşımıza çıkan kemençenin, farklı etkileşim alanları içerisinde belirli özellikleri yönüyle “ekol” oluşturabilecek bir yapı sergilediği gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada coğrafya ve kültür ilişkisi temelinde Karadeniz kemençesinin bölge içerisindeki farklı icra alanları ve ekolleri saptanmaya çalışılmıştır. Görele, Ağasar, Kelkit, Sürmene ve “Rum tarzı” stiller ekol olarak belirlenirken, bu sınıflandırmanın dışında kalan sahalarda ise kemençenin kullanımı ekol oluşturacak düzeye erişmediği için “diğer yöreler” başlığı altında öne çıkan bazı özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Coğrafyanın temel ölçüt alındığı çalışmada kemençenin şekil özellikleri, bölgenin kültürel dokusu ve tarihî arka planı gibi tamamlayıcı birtakım ölçütler de göz önünde bulundurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Folklor, geleneksel müzik, Karadeniz, kemençe, ekol.

ABSTRACT: It is known that people bring culture to the point where they can exist in nature and meet their needs. The relationship between man and space is influential in shaping the way of life according to the geography where man lives. There is a strong relationship between culture and geography, along with many factors affecting the formation of cultures. Reflections of this relationship arise when folklore products are examined. The Black Sea region is at the forefront of the regions where cultural and geographical relations are important given by folklore. The region, which is torn by deep valleys along a long shoreline, has laid the groundwork for the creation of different areas of interaction within it. A folklore product that is produced in the region, the shape, content, purpose of use and such can acquire

* Bu çalışmanın içeriğindeki bazı bölümler “Karadeniz Kemençesinde Yöresel Ekoller” başlığıyla, 28-30 Mart 2018 tarihinde Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi tarafından Kırıkkale’de düzenlenen, 1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi’nde bildiri olarak sunulmuştur. Bildiride yer alan içerikler genişletilerek bu makale oluşturulmuş ve herhangi bir yerde yayımlanmamıştır.

** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi/Ankara - folklorist@outlook.com.tr



This article was checked by Turnitin.

a dimension that can be evaluated separately in terms of directions. In this respect, it is observed that the kemençe (a stringed musical instrument), which has been confronted as a traditional music and dance judge in the whole of the region, has a structure that can create "ekol" in different areas of interaction.

In this study, it was tried to determine the different enforcement areas and schools of the Black Sea kemençe the region on the basis of geography and culture relation. As a result, while Ağasar, Kelkit, Sürmene and "Rum form" styles were determined as school, the usage style of kemençe was evaluated under the title of "other regions" in the areas outside this classification. In the study of the basic criteria of geography, complementary criteria such as shape features of kemençe, cultural texture of the region and historical background were taken into consideration.

Keywords: Folklore, traditional music, Black Sea, kemençe, school.

1. Giriş

Günümüzde Karadeniz¹ kültürünün simge öğelerinden biri olan kemençeyle ilgili araştırmamızın asıl boyutuna geçmeden önce tarihi bazı noktalara değinmekte yarar vardır. Bugün popüler bir tartışma konusu olarak kemençenin bölgedeki farklı halklara aidiyetiyle ilgili kısır çekişmelerin bilimsel düşünceye hiçbir katkısı yoktur. Bu tip değerlendirmeler tarihi ve kültürel bakış açılarından yoksundur. Yakın döneme kadar Türklerin yanı sıra Rum, Laz, Gürcü gibi bölgede yaşayan toplulukların kemençeyi kullandığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu açıdan neresinden bakılırsa bakılsın kemençe kültürü Karadeniz bölgesine has bir özellik taşımaktadır. Ancak kemençeye kültürel özelliklerin yüklenip bugünkü ruhunun meydana getirilmesinde Türkler başat unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türklerin bölgedeki varlığı Anadolu tarihinin başlangıç noktası olarak ele alınan 1071 Malazgirt Savaşı'ndan çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. Çalışmamızın asıl kısmına tarihi bir alt yapı oluşturması amacıyla, Kıpçak ve Çepni Türklerinin bölgedeki varlığından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Kıpçaklar, Kafkaslar üzerinden Karadeniz'de doğudan batıya bir hareket sergilerken; Çepniler ise Samsun ve Ordu üzerinden batıdan doğuya doğru bir hareket sergilemişlerdir. Kıpçakların varlığı M.Ö. 336'ya kadar götürülmektedir. Gürcistan'a yapılan seferde Hazar Denizi kıyısına gelen İskender'in ordusunun bu sahaya yerleşen Kıpçaklarla karşılaştığı bildirilir (Tellioglu, 2007: 35). Tarih boyunca devlet kuracak bir teşkilatlanmaya gitmeyen Kıpçakların Gürcü ve Rum devletlerinin mücadelelerinde paralı asker olarak yer aldıkları görülmektedir. Bu süreçlerde Karadeniz'in doğusuna doğru geniş bir coğrafyaya yayılma

¹ Metin boyunca kullanacağımız "Karadeniz" ifadesi kültürel bir bölgeyi işaret etmesi bakımından "Doğu Karadeniz" yerine kullanılmaktadır. "Doğu Karadeniz Bölgesi" ifadesi resmî makamlarca onaylanan coğrafya biliminin sınıflandırması karşılığı olarak kullanılmamaktadır. Nitekim idari haritalarda Doğu Karadeniz, "bölge" değil "bölüm" olarak ayrılmaktadır. Bizim burada kullandığımız ifade, coğrafyayla da örtüşen "kültürel" bir sınıflandırmanın karşılığıdır.

imkanları bulmuşlardır. Zamanla Hristiyanlaşan Kıpçakların Gürcüler içerisinde asimile olduğu bilinmektedir. Doğu Karadeniz'e yerleşenlerin eridiği bilirse de Kıpçaklardan kalma kültürel bakiyelerin varlığını koruduğu bildirilmektedir. Bunlardan birisi de kemençedir. Tellioglu'na göre kemençe, Kıpçak Türkçesinden ismini almış bir müzik aletidir ve Gagavuzcada "keman" anlamında kullanılmaktadır (2007: 135). Esas itibarıyla keman kelimesi Farsçadan alıntıdır ve bu kelimeye Türkçe -çe küçültme eki eklenerek "kemençe" kelimesinin bir enstrümana ad olarak verildiğini söyleyebiliriz.

Bostan'a göre Çepnilerin bölgedeki varlığı ise 13. yy'a (2002: 300) yani, Kıpçaklardan çok daha sonraya dayanmaktadır. Bugün Anadolu'nun birçok bölgesine yayılmış olan Çepniler Anadolu'ya gelmeden önce Türkistan'dan İran'a, İran üzerinden de Anadolu'ya girmişlerdir (Bostan, 2002: 299). Köprülü, Çepnilerin Anadolu'da ilk olarak Batı Anadolu'daki Paflagonya ve Trabzon Krallığı hudutlarına yerleştirdiğini, bilhassa Sinop'un Selçuklular tarafından fethedilmesinde önemli rol oynadıklarından bahseder (Köprülü, 1925: 206). Çepnilerin Karadeniz'de Rum İmparatorluğuyla mücadelesi 1461'de Trabzon'un Osmanlı topraklarına katılmasına kadar sürmüştür. Bu süreçler içerisinde Çepniler bugünkü Trabzon'un batı kısmı olan Kürtün-Eynesil-Dereli-Giresun arasındaki geniş sahaya hâkim durumda olacaklardır (Sümer 1992: 45). Osmanlı'nın bölgedeki kesin hakimiyetiyle Çepniler de Osmanlı'ya bağlı bir Türk topluluğu hâline gelmiştir. 18. yy'da otoritenin bozulmaya başlamasıyla bölgedeki ayanlar arasında mücadeleler başlamış ve Trabzon'un batısındaki Çepnilerin bir kısmı Sürmene, Of ve Rize dolaylarına göç etmiştir (Sümer, 1992: 83). Bütün bu mücadeleler sonucunda Çepniler XX. yüzyıla gelindiğinde Orta, Doğu Karadeniz olarak adlandırılan bölümde Sinop'tan itibaren Batum'a kadar uzanan bir coğrafyaya yayılmışlardır (Küçük, 2014: 85). Bu süreçlerden günümüze kadar bölgedeki Çepniler; Laz, Rum ve diğer Hristiyan topluluklarla etkileşim içerisinde yaşarlar. Bu ilişkiler Cumhuriyet'in ilanına kadar yoğunlaşarak şekillenir ve bölge kültürüne de direkt olarak etki eder. İşte bu nokta Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki yerli halklardan kalan bakiyelerin, Rumların, diğer Hristiyan unsurların, Kıpçaklar başta olmak üzere bölgede yerleşmiş bütün Türk boylarıyla, Çepni Türklerinin el ele, kardeşçe, özgürce ve doyumsuzca oluşturdukları günümüz bölge kültürüdür. Bu kültürün içinde en önemli ifadelerden biri de müziktir (Akat, 2012: 50).

Çepnilerle ilgili müzik kültürü açısından değinilmesi gereken önemli konulardan birisi de Çepnilerin Aleviliği meselesidir. (Yalçın vd, 2005: 44). Bugün de Anadolu'nun hemen her bölgesinde yer alan Çepnilerin büyük çoğunluğunun Alevi olduğu bilinmektedir. Karadeniz'deki Çepni nüfus da, Hacı Bektaş-ı Velî'nin ilk müritleri gibi Alevî'dir. Ancak Osmanlı döneminde bölgedeki Çepniler Sünnîleşme yoluna gitmiştir. Bugün bazı yüksek köy yerleşmelerinde hâlâ Alevi yerleşimleri olmakla birlikte, bu inancı işaret

eden birçok yer ismi kullanılmaya devam etmektedir.² Müzik kültürü açısından Alevî kesimin müziğe olan düşkünlüklerini, Karadenizlilerin kemençeye ve horona olan düşkünlükleriyle ilişkilendirebilmemiz mümkündür.³

Karadeniz müzik kültürünün şekillenmesinde yayla göçleri önemli bir yer tutmaktadır. Yarı-göçebe bir yaşam tarzına sahip Türklerin Karadeniz'e yerleşimleriyle bu geleneği yüzyıllarca devam ettirdikleri görülür. Yaz ayları geldiğinde Trabzon'un doğusu ile Giresun'un batısı arasındaki bölgede insanlar "otçu göçü", "ot göçü" adıyla yaylalara çıkmaktadır. Sis Dağı ve Kadirga yaylaları başta olmak üzere bu bölgede yer alan birçok yaylaya göçler kabileler şeklinde gerçekleşmektedir. Özellikle bu kesimdeki yayla göçlerinin belirli bir nizamla gerçekleşmesi ve buradaki Çepni nüfusun yoğunluğu, geleneğin çok eskilere dayandığını ve Türklerin bu geleneği oluşturduğu tespitini güçlendirmektedir. Yaylaya çıkışın şenliklerle kutlandığı ve bu şenliklerde horon ve kemençenin eğlendirici bir rol üstlendiği görülmektedir. Bölgenin bu kesiminde kemençe oldukça yaygındır. Kemençe türkülerin, horonların, ağıtların, yol havalarının vazgeçilmez enstrümanıdır.

Bu enstrümanın kullanım sahası Doğu Karadeniz kuşağı boyunca uzun bir coğrafyaya yayılmıştır. Bu kadar geniş bir alanda kültürel bir unsura "tekil" bir gözle bakmamız mümkün değildir. Daha somut örneğini verecek olursak horonlar, bu yöredeki halk danslarının genel adıdır ve tespit edilmiş yüzlerce horon çeşidi vardır. Bu demek değildir ki bütün Karadenizliler tüm horonları oynayabilen bir dans repertuarına sahiptir. Yöreden yöreye hatta köyden köye horonlar değişmektedir ve çeşitlenmektedir. Bu çeşitlenmenin en büyük dinamiği coğrafi özelliklerdir. Bölge araştırmalarında coğrafya unsurunu hesaba katmadan bir çalışma yapmak olanaksızdır. Dağların kıyıya paralellığı yerleşimi farklı alanlarda yoğunlaşmaya tabi kılmıştır. Bu yoğunlaşılacak alanlar vadi olarak zikredilen alanlardır. Coğrafya-kültür ilişkisinin bir sonucu olarak Karadeniz kültür incelemelerini "vadi kültürü" temelinde ele alabilirsek, bütünün içerisindeki farklılıkları daha bilimsel bir çerçeveye oturtmuş oluruz.

Kemençe yapısal özellikleri bakımından üç telli yaylı bir çalgıdır. En yaygın bilinen akort düzeni E-A-D yani dört ses aralığına sahip MÎ-LÂ-RE şeklindedir. Yay genellikle iki tele birlikte sürtülür. O zaman ezgi paralel

² Karadeniz Çepnilerinin Alevîliği konusu, bilim dünyasının ilgisini yakın zamanda çekmeye başlamıştır. Doğu Karadeniz'de bugün kökleri Gümüşhane'ye bağlı Kürtün'ün Taşlıca Köyü'ne dayanan Güvenç Abdal Ocağı'na mensup az sayıda Alevî yerleşimleri mevcuttur. Bunlar tarihsel süreç içerisinde Karadeniz bölgesinin Trabzon, Giresun, Gümüşhane, Ordu, Tokat, Çorum, Düzce, Samsun ve Zonguldak illerine yayılmışlardır. Ayrıntı için bk. (Küçük, 2017: 1864-1867).

³ Karadeniz'de horon kültürüyle ilgili dansın icrasına yönelik son zamanlarda "ibadet eder gibi horon oynamak" deyimini yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu deyim, öngörümüze sağlam bir kaynak teşkil etmese de müzik ve dans kültürü açısından Karadeniz'deki Çepnilerin Alevîliği konusundaki tarihi arka plana bir gönderme olarak düşünülebilir.

dörtlüklerden meydana gelir (Reinhard, 2007: 82). Kemeñçe yapımında en çok kullanılan ağaçlar; ardıç, erik ve dut ağaçlarıdır. Bunların yanı sıra maun ve akçağaçlar da kullanılabilirlerdir.

2. Yöntem

2.1. Amaç

Bu çalışma; Doğu Karadeniz Bölgesinde şekillenen ve bölgede yaşayan/yaşamış topluluklarca yaygın bir biçimde kullanılan kemeñçenin bugünkü kullanım sahalarını belirlemeyi, bu sahalar içerisindeki farklılıkları ele almayı amaçlamaktadır. Ayrıca kemeñçe kültürünü, farklılıkları ekol olarak geliştirilebilecek kavramsal bir sınıflandırmayla ilk kez ele alarak, bu alanda yeni bilimsel çalışmalara kapı aralamak çalışmanın amaçları arasında yer almaktadır.

2.2. Araştırma Metodu

Bu çalışma tarih, coğrafya, müzik ve folklor bilimlerinin imkanları nispetince ilgili literatürün taranmasıyla oluşturulmuştur. Çalışma, harita ve çizim tekniklerinden de yararlanılarak, görsel malzemelerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca internet tabanlı kaynaklardan da yararlanılmıştır.

2.3. Sınırlılıklar

Coğrafya temelinde ele alınan kültürel bir çalışmanın en büyük sınırlılığı sınır çizmeye çalışmaktır. İdari haritalarla kesin bir sınır çizilebilirken kültürün sınırını çizmek oldukça titiz bir bakış açısı gerektirmektedir. Bu durumun “imkansızlığı” göz önünde bulundurularak özellikle ekol olarak belirlenen saha isimleri tam olarak idari bir sınırı işaret etmemektedir. Zikredilen alan isimleri çevre yerleşimleri de içerisine alabilmektedir. Ayrıca çalışma, bu başlık altında ilk kez ele alındığından, hâliyle, her ilk çalışmanın taşıdığı “geliştirilebilirlik” sınırlılığını taşımaktadır.

3. Kemeñçede Yöresel Ekoller

Aşağıda harita üzerinde somutlaştırmaya çalıştığımız dört ekol saha farklı renklerle ilişkilendirilerek gösterilmiştir. Kültürün bu renklerin gösterdiği alanlarla tam olarak sınırlanmadığını belirtmek kaygısıyla da oklar kullanılmıştır. Ayrıca kemeñçenin kullanıldığı ancak bir ekol oluşturacak düzeye ulaşmadığı alanlar da çizgisel bir hat boyunca “diğer yöreler” olarak işaret edilmiştir. Görüldüğü gibi Rum tarzı ekol bu haritada yoktur. Bölgedeki Rumlar, 1923 yılında Türkiye ve Yunanistan arasında imzalanan nüfus mübadelesi anlaşması gereğince Yunanistan coğrafyasına göç etmişlerdir. Dolayısıyla bu ekolü Karadeniz Bölgesine ait haritada gösterme imkanımız yoktur. Haritadaki renkli alanlar coğrafyaya ait ayrımları ifade edebilmesi açısından bir fikir sunması amacıyla oluşturulmuştur. Örneğin buradan hareketle, Görele ve Ağasar ekollerinin

Giresun'un doğusu ile Trabzon'un batısı arasında kalan bölgede oluştuğunu ve bunların birbirine çok yakın olduğunu harita aracılığıyla yorumlayabiliriz.



Şekil 1. Doğu Karadeniz Bölgesinde Kemeñçe Ekollerini Gösterir Harita

3.1. Görele Ekolü

Görele, Giresun'un doğu kesiminde sahilde yer alan ilçenin adıdır. Görele ekolü olarak belirlediğimiz saha ise Görele'ye yakın kıyı kesimi ve iç kesim yerleşim alanlarıdır. Harşit nehrinin denize döküldüğü Tirebolu ile Görele, Eynesil ve iç kesimde yer alan Çanakçı ilçeleri bu ekolün gelişimini devam ettirdiği yerleşimlerdir. Araştırmacılar Görele kemeñçesi üzerinde özellikle eğilmektedirler. Bunun en önemli sebebi, icracılar arasında silsile oluşturabilecek düzeyde geçmişe dayanan bir kemeñçe geleneğinin bu sahada meydana gelmiş olmasıdır. Âşıklık geleneğinde kol olarak ifade ettiğimiz bir yapılanmanın işlevleriyle birlikte kemeñçe kültüründe de var olduğunu görmekteyiz. Bu varlığı tarihî olarak Görele ekolü dışında görmemiz ise mümkün değildir. Bu açıdan Görele, kemeñçe kültüründe "beşik" olarak nitelendirilmektedir. Kaynaklarda ulaşabildiğimiz en eski kemeñçeciler Görele'de yetişmiştir. Tuzcuoğlu, Karaman, Picoğlu ve Durkaya, Hacı Ali Özdemir ve Kemal Caba'yla gelen silsile günümüzde Katip Şadi ve M. Sırrı Öztürk başta olmak üzere şu şekilde sürmektedir:

<i>Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneğinde Ekoller</i>									
1.	Tuzcuoğlu Osman (1829-?) / Kuyucuoğlu (1830-1900)								
Kuşak									
2.	Halil Kodalak (Karaman) (1878-1964)								
Kuşak									
3.	Osman Gökçe (Piçoğlu)	Kemal İpşir (Durkaya)			Hacı Ali Özdemir			Kemal Caba	
Kuşak									
4.	M. Sırrı Öztürk	Mehmet Odabaş	Katip Şadi	Şenel Dandin	Erol Dandin	Sabri Özdemir/ Nazmi Özdemir	Hüseyin Özdemir	Sami Günay	Ahmet Caba
Kuşak									

Şekil 2. Görele kaynaklı Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğinde usta-çırak ilişkisine dayalı kollar (Küçük, 2015a: 75).

4. kuşaktan itibaren günümüzde bu kuşağın icracılarını takip eden isimler 5. Kuşak olarak ele alınmaktadır. geleneğin 5. kuşağında, Katip Şadi ekolünü İbrahim Kavraz, Mehmet Karadeniz, Hüseyin Çınar ve İbrahim Gülpınar; Hüseyin Özdemir ekolünü Mehmet Maksutoğlu; Sami Günay ekolünü M. Naci Keskin; M. Sırrı Öztürk ekolünü Mehmet Gündoğdu ve Haşim Torun; Ahmet Caba ekolünü ise Burhan Caba temsil etmektedir (Küçük, 2015a: 76).

Görelle ekolü kemençecilerden Picoğlu lakabıyla anılan Osman Gökçe oldukça değerlidir. Picoğlu Osman, kaydelerini plaklara okuyan ilk kemençeciler arasında yer almaktadır. Muzaffer Sarısözen'in 1943 yılında bölgede yaptığı derlemeler sırasında Picoğlu'ndan da kayıtlar alınır (Elçi, 1997: 263-264) ve bir süre sonra Ankara Radyosu'nda da türkülerini kemençesiyle okur. Picoğlu'nun kemençe icrasındaki ustalık, bölgenin diğer kemençecilerinin kendisine öykünmesine⁴ neden olacaktır.

Görelle tarzı çalım tekniği diğer icra alanlarından farklılıklar sergilemektedir. Bunu horonlarla karşılaştırmalı olarak söyleyebiliriz. Bu sahada en çok bilinen horonlar Hamzabaş, Tuzcuoğlu ve Sıksara'dır. Bu horonların bir düzen içerisinde kemençeyle oynandığı gözlemlenmektedir. Horonlar ağır metronomlarla başlayıp giderek hızlanır, oyuncuyu figür sergileme bakımından zirve bir noktaya çıkardıktan sonra daha yavaş bir şekilde sonlanır. Görelle kemençeleri tiz bir yapıya sahiptir. Görelle çevresinde kemençe geleneği bugün de canlı bir şekilde yaşamaktadır. Küçük, bu canlılığı iki sebebe bağlamaktadır. Birincisi; kemençe, yöre insanı tarafından kültürel kimliğinin bir ifade aracı olarak görülmektedir. İkincisi; kemençe, popüler kültür etkisinde ortaya çıkan değişim ve dönüşümlere uyum sağlayabilme yeteneğine sahiptir (2015b: 139). Ayrıca, Küçük, doktora tezinde geçmişten günümüze bu yöreye ait 26 farklı usta icracı saptamıştır (2015a: 49-69). Bu veriler ışığında, hem nicelik hem nitelik bakımından bu sahaya ait kemençecilik geleneğinin oldukça köklü olduğu açıktır. Saptanan isimler arasında Naci Keskin, İbrahim Kavraz, Mehmet Gündoğdu gibi isimler, icra bakımından Görelle ekolünün günümüzdeki temsilcileri durumundadır.

3.2. Ağasar Ekolü

Ele aldığımız sahalarda içerisinde vadi kültürü özelliklerini tam olarak barındıran bir sahadır. Ağasar deresinin oluşturduğu Ağasar vadisi, dağlık ve engebeli şekilleri sebebiyle ulaşım imkanını oldukça sınırlandırmıştır. Bu da etkileşimi sınırlandırmış ve kültürel anlamda bir kapalılık meydana getirmiştir. Ağasar ekolünün sahasında yer alan yerleşim birimleri

⁴ Picoğlu Osman'ın Columbia Plak'tan çıkardığı kayıtlar arasındaki "Sıksara" havası, birçok kemençeci tarafından icra edilmeye çalışılmıştır. Örneğin, aynı dönemde kemençesini plaklara kaydetme başarısını gösteren Rizeli Sadık Aynacı'da da bu durum görülmektedir. Picoğlu'nun çaldığı Sıksara havası, kemençeciler için icra açısından ulaşılabilecek en üst düzey olarak ele alınmaktadır.

arasında, Trabzon'un iç kesiminde yer alan Şalpazarı ilçesi merkez olmak üzere Tonya, Beşikdüzü ve Vakıfkebir ilçelerini sayabiliriz.

Bu ekolün ön plana çıktığı farklılık, türkü söyleme⁵ geleneğine olan düşkünlüktür. Bunu da icra-mekân ilişkisi bağlamında ele alırsak oturak âlemlerinin bu ekolde etkin rol aldığını görebiliriz. Atma türkü geleneğinin de diğer sahalara göre bu sahada daha canlı icra edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında icradan ziyade sözel boyutun ön plana çıktığını söyleyebiliriz. Oturak âlemlerinde kemençecinin yanında bir de türkü söyleyen, vokalist bulunmaktadır ve ilginin bu vokalistin üzerinde yoğunlaştığı gözlenmektedir. Akat, buraya has kemençelerin tiz akortlu ve küçük yapıda olduğunu belirterek, havaları icra edenlerin boğazları yırtılırcasına bağırarak tiz sesleri kullandığını, bölge insanının seçici olduğunu, kendi kemençe tavırlarının dışında yorumlanan kemençe icralarını dinlemediklerini ve bazı ortamlarda bu gibi icraları eleştirdiklerini tespit etmektedir (Akat, 2010: 92). Ayrıca bölgenin horon kültürü de oldukça orijinal bir görünüm sergilemektedir. Özellikle kız horonlarındaki zariflik ve figürlerdeki zenginlik bu sahayı değerli kılmaktadır. Bu ekolün geçmiş dönem icracıları arasında Ali Çinkaya, Yanıklı Ahmet, Aloğlu Kazım ve Süleyman Yaşar yer alırken, günümüzde Umut Ayvaz güçlü icrasıyla ön plandadır.

Ağasar ve Görele ekolleri coğrafi olarak yakınlıkları ve yaylaların ortak kullanımı sebebiyle etkileşime daha yakın görünmektedir. Bu açıdan farklılıkları ayırt etme noktasında ilk bakışta sezilemeyecek bir yapı sergilediklerini söyleyebiliriz.

3.3. Sürmene Ekolü

Sürmene ekolü, ele aldığımız diğer iki saha olan Ağasar ve Görele'den daha belirgin özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Çünkü Sürmene ve çevresi coğrafi olarak Trabzon'un doğusunda yer aldığı için diğer iki bölgeyle etkileşimi yok denecek düzeydedir. Sürmene ekolü olarak belirlediğimiz bu saha içerisinde Trabzon'un Sürmene ilçesi merkez olmak üzere, Araklı, Of ve iç kesimdeki Çaykara ilçeleriyle birlikte buraya yakın küçük yerleşimler yer almaktadır.

Sürmene ekolünün etkin olduğu sahalarda yakın döneme kadar kemençe kadar rağbet gören bir diğer enstrüman da kavaldir. Kavalın çalım tekniğinin kemençeye de yansıdığını söylemek mümkündür. Bu ekoldeki kemençelerin tonları daha pestir. Kemençeler şekil olarak daha uzun ve tekneleri de daha geniştir. Akat, bu sahada horonlara eşlik eden kemençelerin tiz yapıda olduğunu ve bölgede yetişen Fahrettin Dilaver gibi

⁵ Ekol sahaları içerisinde almadığımız ancak türkü söylemeye geleneğinin belirginleştiği alanlardan biri olan Maçka'yı da çalışmamızda zikretmemiz yerrinde olacaktır. Trabzon'un güneyinde yer alan Maçka, bugün sevilerek dinlenen Karadeniz türkülerine kaynaklık eden Cemile Cevher ve Hasan Tunç gibi çok değerli iki sanatçıyı yetiştirmiştir. Ayrıca günümüzde Volkan Konak da bu bölgeden yetişen önemli isimlerdendir.

eski kemençecilerin Görele icrasına öykündüklerini tespit etmektedir (2010: 110). Ancak yakın zamana kadar geçerli olan bu tespiti günümüz icracılarında gözlemlemek mümkün değildir. Sürmene ekolünün günümüz icrasının Rum tarzıyla benzerlikler sergilediğini görüyoruz. Mübadeleden önce bölgedeki Rum yerleşimlerinin Sürmene ve çevresinde yoğunlaşması bu duruma sebep olarak gösterilebilir. Günümüzde de bu ekolün genç kuşak icracılarının, sosyal medyanın vermiş olduğu imkanlar ölçüsünde Rum tarzı çalım stilini takip ettiğini söyleyebiliriz.

Sürmene ekolünün geçmiş dönem icracıları arasında Fahrettin Dilaver ve Hüseyin Dilaver gösterilebilir. Bu ekolde zikredilmesi gereken en önemli isim Bahattin Çamuralı'dır. Çamuralı, bu ekol içerisinde kendi stilini oluşturabilecek düzeyde gelişmiş bir icraya sahiptir. Yusuf Cemal Keskin bu ekolün günümüzdeki en önemli isimlerinden birisidir.

3.4. Kelkit Ekolü

Vadi merkezli olarak ele aldığımız ekollerden birisi de Kelkit'tir. Bu ekolün olduğu sahalara, Giresun'un Şebinkarahisar ilçesi merkez olmak üzere Alucra, Çamoluk; Sivas'ın Suşehri ve Koyulhisar ilçeleriyle Ordu'nun Mesudiye ilçesinden meydana gelmektedir. Bu saha oldukça ilginç görünüm sergilemektedir. Yukarıda haritada (Şekil 1) görüldüğü gibi bu ekolün etki sahasının tamamı iç kesimde yer almaktadır. Diğer ekollerde görülen daire boyutlu etki alanı bu ekolde çizgi boyutunda seyretmektedir. Bunun sebebi de Kelkit nehrinin akış yönüdür. Doğu-batı hattında uzanan Kelkit nehri, farklı il sınırları içerisinde yer alan yerleşimleri kültürel birlikteliğe sevk etmiştir.

Kelkit vadisi kültürü Karadeniz'in kıyı kuşağı kültüründen uzak bir görünümde dir. Bu vadi, İç Anadolu'yla Karadeniz arasında bir geçiş oluşturduğu için kültürel özellikler de geçiş özelliği sergilemektedir. Oynanan horonlar incelendiğinde halay figürüne benzer figürler göze çarpmaktadır. Ayrıca bu yörenin horonları kıyı kuşağında yer alan horonlardan ritmik olarak da farklıdır. Kıyı kuşağında 2/4 ve 7/8 ritme sahip horonlar bu sahada daha çok 5/8'lik ritimlerle oynanmaktadır. Ayrıca bu yörenin horonları metronom açısından da oldukça yavaştır. Kelkit ekolünün kemençe icrasının Rum ekolünün otantik icralarıyla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Özellikle 5/8 zamanlı müzik ve horonlar da bu durum oldukça belirgindir.

Kemençenin kullanımı da yaygın olmakla birlikte yörenin müzik kültürünün en önemli enstrümanları davul ve zurnadır. Bu sahada müzik kültüründe uzun havalar önemli bir yer tutmaktadır. Kemençe de genellikle bu havalara eşlik etmektedir ve icra olarak oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Kırsal yerleşime sahip sahanın seyrek nüfusuyla birlikte büyük şehirlere göç eden kitlelerin yoğunluğu kemençe kültürünü yok olma noktasına getirmiştir. Ancak son zamanlarda bütün sahalarda görülen genç neslin kemençe kültürüne karşı ilgisi bu yörede de görülmektedir. Bu

ekolün genç kuşak temsilcilerinden Emre Gürsoy oldukça güçlü bir icra yeteneğine sahiptir. Ayrıca geçmiş dönem isimlerinden Mesudiyeli Rüştu Tuncalı, Mismilonlu Ahmet, Karahisahırlı Şenel Lazut (Ekici, 1990: 47) zikredilmeye değerdir.

3.5. Rum Ekolü

Rum tarzı çalım stili olarak adlandırdığımız bu ekolün kültürü, bugün Yunanistan sınırları içerisinde yaşamaktadır. 1923 yılında Türkiye ve Yunanistan arasında Nüfus Mübadelesi Anlaşması yürürlüğe girmiş ve (belli bölgeler dışında) Yunanistan'daki Türklerle Anadolu'daki Rumlar yer değiştirmiştir. Rumların Doğu Karadeniz'den göç eden kesimini oluşturanlar, bu topraklardan giderken yalnızca bedenlerini değil kültürlerini de taşımışlardır. Yunanistan'da özellikle Selanik ve çevresine yerleştirilen Karadenizli Rumlar, göçün yarattığı kültür şokunun etkisiyle olsa gerek, kültürel değerlerine sıkı sıkıya sarılmışlardır. Karadeniz coğrafyasında meydana getirilen kemençe ve horon kültürüne ayrı bir düşkünlükleri vardır. Rum tarzı çalım stiline geçmiş dönemdeki en önemli temsilcili Gogos Petridis'tir. Günümüzde ise Kostas Siamidis, Mihalis Kaliontzidis ve Makoulis Tsaxouridis icralarıyla ön plana çıkan isimlerdir.

Rumların Karadeniz'de var olan ekollere oranla çalım stillerindeki farklılık ilk anda anlaşılmaktadır. Daha kesik bir yay terkininin kullanıldığı bu stilde tonlar genel olarak pesttir. Kemençenin yayı da bugün Karadeniz'de otantik yay olarak kullandığımız yaylardan farklıdır. Rum tarzı kemençelerin yayı keman yaylarında gördüğümüz kendinden gergin bir yapıya sahiptir. Kemençelerin görünümü Karadeniz'deki kemençelerden tamamen farklı değildir. Rum kemençelerinin özellikle baş kısmındaki görünüm, Karadeniz'deki eski kemençelerle hemen hemen aynıdır. Ancak kemençenin yapısında önemli değişimler meydana getirmeyi başarmışlardır. Modern imkanlar kullanılarak kemençe yapımını geliştirmekle birlikte, kemençenin elektronik cihazlara entegrasyonunda da önemli mesafeler kat etmektedirler. Ayrıca kemençeyi kültürel bir enstrüman olmanın ötesine taşıyarak her türlü müzik tarzına eşlik edebilecek bir boyutta da kullandıkları görülmektedir⁶.

Bu ekolün çalım stili ve kemençede meydana getirdiği değişimler Türkiye'deki icracılar ve kemençe ustaları tarafından yakından takip edilmektedir. Nitekim piyasada Rum tarzı kemençe olarak satışa sunulan birçok kemençe vardır. Ayrıca Türkiye'deki genç nesil icracıların kemençe yayını Rum stilinde olduğu gibi çapraz pozisyonda kullanmaya özendiklerini söyleyebiliriz. Bu da bizlere göstermektedir ki Rumların yüz yıl kadar önce Karadeniz'den göç etmeleriyle kesilen kültürel etkileşim,

⁶ Yunanistan, 2005 ve 2010 yıllarında katıldığı Eurovision Şarkı Yarışmalarında kemençeyi de kullanmıştır. 2005 yılında Helena Paparizou'nun seslendirdiği "My Number One" isimli şarkı birinci seçilmiştir. Bu şarkılarda kullanılan kemençeden hareketle ülkemizde konuya dikkat çeken haberler yayınlanmıştır.

teknolojik gelişmelerin sağladığı internet ve sosyal medya gibi erişim imkanlarıyla kaldığı yerden devam etmektedir.

3.6. Diğer Yöreler

Bu kısımda kemençenin kullanıldığı ancak ekol oluşturabilecek bir farklılık yaratmadığı yöreler kısaca ele alınmaktadır. Bu yörelerde icracı sayısı azdır ve silsile oluşturacak bir yapıya rastlanmaz. Horon çeşitlilikleri ve kemençenin bu dansa eşlik durumu, yörede kullanım sıklığı gibi değişik ölçütleri de göz önüne aldığımızda, bu yöreler “ekol” olarak değerlendirebileceğimiz özellikleri barındırmamaktadır. Son dönemde kemençeye karşı ilginin arttığı zikredilen sahada, öne çıkan bazı özellikleri vurgulayıp kayda geçirmemiz doğru olacaktır.

Ordu yöresinde kıyı kuşağında Altınordu, Perşembe ve Fatsa'nın doğu yerleşimlerinde horon ve kemençe kültürü vardır. Bu yörede davul ve klarnetin yanı sıra kemençe de türküler ve horonlara eşlik eden bir görünüm sergilemektedir. Perşembe civarından Ordulu Kemençeci Yunus, Picoğlu Osman ve Rizeli Sadık'la aynı dönemde yaşamış ve eserlerini plaklara okuyacak düzeyde bir üretkenlik sergilemiştir. Günümüz kemençecilerinden Hayri Arslan, Rıza Can Özel ve Hakan Filiz farklı icra teknikleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Rize ve Artvin'in kıyı kuşağında kemençe kültürel bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Rize'nin batısında yer alan İkizdere, İyidere ve Güneysu ilçelerinde horonlar oldukça seri bir şekilde kemençeyle oynanmaktadır. Rize'nin doğusundan Batum sınırına kadar uzanan çizgide ön plana çıkan enstrüman tulumdur. Tulumun etkisiyle kimi kemençe icralarının tulum akorduna (MÍ-LA-LA) çekilerek gerçekleştiği görülmektedir. Kemençenin bu sahadaki en önemli işlevi destanlara eşlik etmesidir. Tulum kalabalık ortamlarda icra edilirken kemençe kişilerin duygusal ihtiyaçlarını müzikle ifadesinde, başka bir deyişle bireysel amaçlarla kullanılmaktadır. Artvin yöresinden Kemençeci Yaşar Turna geçmiş dönemin önemli kemençecilerinden birisidir. Rize yöresinin geçmiş dönem en önemli kemençecileri Rizeli Sadık Aynacı ve Hasan Sözeri'dir. Günümüzde ise Yahya Birinci güçlü bir icraya sahiptir. Yine son dönemde Selçuk Balcı, kemençeyi tüm Türkiye'ye dinlettirebilen kişisel bir kemençe tavrıyla karşımıza çıkmaktadır. Artvin ve özellikle Rize çevresinde genç neslin kemençeye giderek artan bir ilgisi vardır. Bu durum yakın bir zamanda bu sahayı tavir olarak ön plana çıkaracak gelişmelerin yaşanacağını habercisidir.

4. Sonuç

Kemençe kültürü Doğu Karadeniz Bölgesine has bir kültürdür. Bu kültürün özelliklerinin belirginleşmesinde ve yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelmesinde Türkler oldukça etkili bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıpçak Türklerinin çağlar öncesinden Kafkasya üzerinden

bölgeye taşıdığını düşündüğümüz kemençe, Anadolu'nun fethiyle birlikte bölgeye yerleşen Oğuzların Çepni boyuna mensup üyeleri tarafından yeniden ele alınmış ve bugünkü şekliyle türkü ve horonların vazgeçilmez olan müzikal enstrüman hâline gelmiştir.

Bölge, coğrafi özellikler göz önüne alındığında farklı alanlarda yerleşimi yoğunlaştırmış; bu durum kültürel unsurların farklı şekil ve işlevlerde kullanılmasına olanak sağlamıştır. Kemençe, bölgenin genelinde kullanılmaktadır. Ancak yöre içerisindeki kullanım sahaları, niteliği ve önceliği çeşitli ölçülerde değişiklik göstermektedir: Görele, Ağasar, Sürmene ve Kelkit ekolleri olarak saptadığımız sahaları coğrafya temelinde ele alarak açıklamaya çalıştığımız çalışmamızda Rum tarzı çalım stiline göç olgusuyla Karadeniz dışında gelişim gösterdiğini söyleyebiliriz. Görele ve Ağasar ekolleri, Çepni yerleşiminin yoğun olduğu Trabzon'un batısı ve Giresun'un doğusunda kalan sahada şekillenmiştir. Görele ekolünde kemençe icrası ön plandayken Ağasar ekolünde sözel boyut ön plandadır. Sürmene ekolü kavalla etkileşimi bulunan pes tonlarda bir ses yapısına sahiptir. Kemençelerin şekli de Görele ve Ağasar'dan farklılık arz etmektedir. Kelkit ekolü, İç Anadolu'yla Karadeniz arasındaki geçişkenliği yansıtmaktadır ve uzun havalar müzik kültüründe önemli yer tutmaktadır. Rum ekolünde ise icralar diğer ekollerden ilk duyuşta ayrılacak bir farklılık ortaya koymaktadır. Ayrıca bu ekol, tavır ve kemençe yapım tekniği açısından Türkiye'de kemençe kültürünü etkileyen izler bırakmaktadır. Kemençe kültürü, zaman ve teknolojik gelişmelerden de etkilenebilmektedir. Yöre yöre değişen usta icracılardaki farklılık ve ön plana çıkış, diğer yöreleri kendine öykündürecek izler bırakabilmektedir. Örneğin, Görele ekolü, Picoğlu Osman gibi güçlü icracılara sahip olduğu dönemlerde uzun süre diğer ekolleri etkilemiştir. Bunun yanı sıra, geçmiş dönemlerde kemençeye ilginin çok az olduğu yörelerde bugün, büyük bir ilginin olduğu gözlenmektedir. "Diğer yöreler" başlığı altında değerlendirdiğimiz bu yerleşimlerin genç kuşakları, kemençe kültürüyle ilgili gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalara önemli veriler sunacaktır.

Tüm bu tespit ve değerlendirmelerin ışığında; kemençe kültürü özelinde ele aldığımız çalışmamızda, kemençeye bütüncül gözle bakamayacağımız niteliklerde özelliklerin "ekol" oluşturabilecek düzeyde belirginleştiğini görmekteyiz. Kültürün zaman içerisindeki değişimlerini gözlemleyecek yaklaşımlara kemençe kültürü açısından bakıldığında; saptadığımız "ekol" yörelerin bilimsel çalışmaların gereği olarak sınıflandırmalara bağlı bir şekilde, sonraki disiplinler arası (özellikle müzik bilimi) çalışmalarca (varsa yanlışlarının giderilip eksiklerinin tamamlanacak biçimde) ayrıntılandırılarak gelişim göstermesi gerektiğini bölgenin müzik kültürü araştırmaları açısından değerli bulmaktayız.

KAYNAKÇA

- AKAT, Abdullah (2012) *Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik*. Trabzon: Serander Yayınları.
- AKAT, Abdullah (2010). *(B)Ağsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BOSTAN, M. Hanefi (2002). "Anadolu'da Çepni İskânı". *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C. 6, s. 299-312.
- EKİCİ, Savaş (1990). "Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma". *Millî Folklor*, S.6, s. 47-48.
- COŞKUN ELÇİ, Armağan (1997). Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- KÖPRÜLÜZADE, Mehmed Fuad (1925). "Oğuz Etnolojisine Dair Tarihi Notlar". *Türkiyat Mecmuası*, S. 1, s. 185-211.
- KÜÇÜK, Abonoz (2014). *Giresun Çepnileri Tarih-Halk Edebiyatı-Halkbilimi*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- KÜÇÜK, Abonoz (2015a). *Giresun Yöresi Kemeççilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KÜÇÜK, Abonoz (2015b). "Giresun Yöresi Kemeççilik Geleneği ve Popüler Kültür". *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Bahar 1 (1), s. 138-154.
- KÜÇÜK, Abonoz (2017). "Güvenç Abdal Ocaklılarının Sözel Anlatılarından Hareketle Güvenç Abdal Algısı Üzerine Bir Değerlendirme". *II. International Academic Research Congress Bildiri Kitabı*, s. 1864-1868.
- REINHARD, Kurt- Ursula (2007). *Türkiye'nin Müziği* (Çev: Sinemis Sun). C. 2, Ankara: Sun Yayınevi.
- SÜMER, Faruk (1992). *Çepniler*. İstanbul: TDAV Yayınları.
- SÜMER, Faruk (1992). *Tirebolu Tarihi*. İstanbul: TDAV Yayınları.
- TELLİOĞLU, İbrahim (2007). *Osmanlı Hakimiyetine Kadar Doğu Karadeniz'de Türkler*. Trabzon: Serander Yayınları.
- YALÇIN, Alemdar; UYSAL, Başak; DİKEROĞLU, Güzzade (2005). "Karadeniz Çepnileri 3: Şalpazarı ve Gürgentepe". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 35, s. 43-46.