

**KARADENİZ YÖRESİNDE YAŞAYAN
KEMENÇELİ ÂŞIKLIK GELENEĞİ***

**“MINSTRELSY TRADITION WITH FIDDLE
IN THE BLACK SEA REGION”**

Yard. Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN**

Özet

Kemençe; kökeni itibariyle “küçük keman, Kumanlara ait çalgı aleti, kopuzun bir türevi” gibi değerlendirmelerin ötesinde, bugün tüm Karadeniz Bölgesi'nin yerli müzik enstrümanı olarak dikkati çekmektedir. Kemençe, yöre halkının müziğine, oyununa, sevincine, hüznüne; kısacası hayatının her safhasına anlam ve çeşni katan işlevsel bir kültür aracı olarak kabul edilmektedir.

Karadeniz yöresinde kemençe enstrümanını kullanan kimseye kemençeci denilmektedir. Kemençeli âşık ise; kemençe çalmakla birlikte, irticalen şiir söyleme (türkü atma) yeteneğine sahip kişilere verilen addır. Âşık tarzı şiirin en önemli özelliği olan “gelenekle ferdi yaratıcılığı bir arada bağdaştırabilme” yetisi kemençeli âşıklarda çok belirgin olarak öne çıkmaktadır.

Âşık tarzı şiir geleneğinin tarihi süreçte değişmeyen unsurları olarak kabul edilen sazı söze koşma, yöre ağzıyla söyleme, dörtlük nazım birimini ve hece veznini kullanma, icra esnasında dinleyenlerle diyalog kurma ve irticalen nazım üretme gibi özellikler kemençeli âşıkların da vazgeçemedikleri değerlerdir.

Ayrıca usta-çırak ilişkisinin işlerliği ve icra ortamı olarak kahvehanelerin, panayırların, düğünlerin ve yaylaların tercih edilmesi de, bu kültürel değeri tarihi derinlik bağlamında ozanlık-âşıklık geleneğinin bir tür çeşitlenmesi olarak düşündürmektedir.

Anahtar Sözcükler: Karadeniz Yöresi, Âşıklık Geleneği, Değişmeyen Unsurlar, Kemençe

* Bu makalenin bir bölümü, 11-12-13 Kasım 2005 tarihlerinde Manisa'da düzenlenen II. Uluslararası Türk Tarihi ve Edebiyatı Kongresi'nde bildiri olarak sunulmuştur.

** Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Kurupelit/SAMSUN
bsisman@omu.edu.tr

Abstract

Fiddle, in origin draws attention to local music instrument of the whole Black Sea Region. It is evaluated as a “small violin, an instrument belongs to the Kumans, a kind of Kopuz. The fiddle is the functional mean of culture which gives meaning to local people’s all stages of life.

In the Black Sea Region, a musician who plays the fiddle is a fiddler. Minstrels with fiddle is improvising besides playing the fiddle. The “harmonization of tradition with individual creativity” is the distinctive feature of the minstrels with fiddle.

To tell the story with saz, to recite in local language, to use quadrant verse unit, and syllable meter, dialogue with the audience, extempore verse are the invariable elements of minstrel style poetry tradition and the indispensable values of minstrels with fiddle.

Furthermore, interoperability of master-apprentice relationship, preference of coffee houses, fairs, wedding feasts, tablelands, as a performance environment make us think the cultural value as a troubadour-minstrel tradition’s kind of variation.

Key Words: Black Sea Region, Minstrelsy Tradition, Invariable Elements, Fiddle

1. Giriş:

Karadeniz yöresi; sahip olduğu tabii güzellikleri ve yayla şenlikleriyle, yöresel kıyafetleri ve mutfak kültürleriyle, insan tipleri ve ağız özellikleriyle, halk müziği ve halk oyunları; kısacası yöre folkloruyla, Türkiye’de farklı bir yere sahiptir. Karadeniz’i farklı kılan özelliklerden biri de düğünlerde, şöenlerde ve şenliklerde çalınan kemençe ve onun icracısı konumundaki kemençeli âşıklardır.

Karadeniz yöresinde kemençe aletini kullanan ve sanatını bu yönde icra eden kişilere umumiyetle kemençeci adı verilmektedir. Kemençeli âşık ise, kemençe çalmakla birlikte, irticalen şiir söyleme (türkü atma - türkü söyleme) yeteneğine sahip olan ve sazı söze koşan sanatçı tipidir. Bu tür sanatçılara, yörede genellikle kemençe ustası denilmektedir. Bir de kemençe çalmamakla birlikte, başkası tarafından çalınan kemençeye türküleriyle eşlik eden ve atma türkü söyleyen kişiler vardır ki; bunların da yöredeki adı okuyucu/türküçüdür. Halk şiirimiz içerisinde bu konuda daha önce ciddi bir adlandırmaya gidilmediğinden bahse konu olan kavramların öncelikle terminolojisinin oluşturulması gereği vardır. Burada kısaca sazıcı ya da saz sanatçısı karşılığı olarak kemençeci, solist ya da

okuyucu karşılığı olarak türkücü, saz şairi ya da halk âşığı karşılığı olarak kemeçeli âşık kavramlarını öneriyoruz.

Çalışmanın hemen başında bu tanımlamaları getirdikten sonra, şimdi de geleneğin en önemli unsuru olan kemeçe enstrümanı hakkında -tarihçesini, elde edilmesini ve özelliklerini içeren- kısa bilgiler aktarmaya çalışacağız.

2. Kemeçenin Tarihi:

Türklerde yaylı sazların ilk atası olarak kabul edilen kopuzun tarihi, söz medeniyetinin geçerli olduğu Orta Asya bozkırlarında hüküm süren Türk kültür tarihi ile paralellik arz etmektedir. Kemeçe bugünkü haliyle yaylı bir sazdır ve Türk müzik aletlerinin proto-tipi olarak kabul edilen kopuzun bir türevi gibi durmaktadır. Kemeçenin tarihte Kumanlara ait bir çalgı aleti olduğu ve adının da Kumança'dan geldiği şeklinde rivayetler olmasına karşın; bu konuda otorite olarak kabul edilen bazı müzikologlar onun küçük bir kemana benzediğini ve bu nedenle Farsça "keman" sözcüğüne "çe" küçültme ekinin getirilmesiyle elde edilmiş bir sözcük olduğunu belirtmektedirler. (Say 1992:711)

W. Radloff, Kırgız baksılarının törenlerinden bahsederken, onların şaman davulu yerine iki telli kemeçe kullandıklarını ve bunun, "kobus" olarak adlandırılan bir alet olduğunu belirtir. Bahaeddin Ögel ise, Ortaasya'dan derlenmiş olan ve kopuz adı verilen sazların çoğunun kemeçe olduğunu söyler (1991: 7).

Anadolu köylerinde İkik, Altay Türklerinde İglik veya İkik, Hakaslarda İyik yahut İlk, Tuva Türklerinde İgil, Kazak ve Kırgızlarda Kıyak adı verilen müzik aletleri "kemeçe"nin türevlerinden başka bir şey değildir (Ögel 1991:270-278).¹

Kemeçenin Anadolu'ya Selçuklu Türkleriyle geçiş yaptığı yaygın bir kanaattir. Eskiden bu çalgı, deri kaplı yarım Hindistan cevizinden ve içi oyuk gövdesine diklemesine inen bir saptan ibaretti. Gövdesinin altına bir destek konulur ve enstrüman bir yayla çalınırdı. Kemeçe günümüzde de aynı tarzını korumasına karşın, ham maddesi olan ağacın adı değişmiş ve enstrümanın şekli farklılaşmıştır.

Başka bir rivayete göre ise kemeçe, XII. yüzyılda Oğuzlarla birlikte Anadolu'ya İkik adıyla üç telli yaylı bir çalgı olarak gelmiş ve sonradan Farsça yay anlamındaki keman adını almış; daha sonra da Anadolu'dan Bizans'a kadar yaygınlık göstermiştir. Bu dönemde kemeçe; Kemânçe-i Guz (Oğuz Kemeçesi) ve Kemânçe-i Rûmî (Anadolu Kemeçesi) adlarıyla kullanılmaya başlanmıştır. (Türk Ansiklopedisi 1974:482)

Mahmut Ragıp Gazimihâl'e göre, "İlk Oğuz yaylı sazına XII. ve XIII. yüzyıllarda münhasıran Türkçe olarak "İkik" denilmekteydi. İkik adı oklu (oku)

¹ Türk yaylı sazları konusunda daha geniş bilgi için bkz. Bahaeddin Ögel: Türk Kültür Tarihine Giriş, C.IX, Ank., 1991, s.269-346.

olan demek olduğu için, kemençe adı da ondan çevrilmiş benzemektedir. Çünkü Anadolu Türkçesinde önce ıklığ sazının yayına keman ve onu çalana da kemancı denildiği; kemençe adının Anadolu'da XV. yüzyıldan sonra tedricen kullanıldığı rivayet olunmaktadır" (1961:125).

Yine XIII - XV. yüzyılda Kuman Türklerinin de kemençeyi müzik aleti olarak kullandığı tarihi kaynaklarda bildirilmektedir. Ayrıca Macar kralı IV. Laszlo'yu öldüren Kumandanlardan birinin adı da Kemenche'dir. Kumandanların yerleştiği Kırım Yarımadası'nda bugün Kemençe, Küçük Kemençe, Murtazar Kemençe isimli köyler bulunmaktadır. (Demir 2005:82)

Kemençe eşliği, hemen hemen bütün Osmanlı musiki topluluklarında görülmekteydi. Fakat bunlar, uzun kabak kemençeleri idi (Ögel 1991:42). Günümüz Türkiye'sinde ise, biri klasik Türk müziğine ait armudi kemençe, diğeri ise Doğu Karadeniz halk müziğine ait Karadeniz kemençesi olmak üzere iki tür kemençe kullanılmaktadır. Armudi kemençenin benzerlerine çeşitli ülkelerde rastlanmakla birlikte (Benzer türdeki çalgıya Macarlar hegedü, Yunanlılar lira, Araplar rebap adını vermişlerdir.), Karadeniz kemençesinin şekil ve çalınış tarzı bakımından benzeri bulunmamaktadır. (www.kemence.com/tur/TARİH.HTM) Bizim çalışmamıza konu olan kemençe işte Türk müziğinin bu en küçük yaylı sazi olan Karadeniz kemençesidir.

Karadeniz kemençesi artık bu bölgenin milli bir enstrümanı olmuş ve yöre halkının ayrılmaz bir parçası vazgeçilmez bir tutkusu haline dönüşmüştür. Karadeniz insanı sevincini, hüznünü, meramını onunla ifade eder ve onun telinden dinler olmuştur. Bu müzik aleti Karadeniz bölgesinde daha çok Giresun'un Eynesil, Görele; Trabzon'un Beşikdüzü, Şalpazarı ve Maçka; kısmen de Rize'nin bazı ilçelerinde yaygınlık göstermektedir. Bu yöre yoğun olarak Çepni Türklerinin yaşadığı bölgedir ve Çepniler bölgeye yerleşen ilk Türk boylarındandır. Bu enstrümanı yöreye Çepnilerin taşıma ihtimali yüksektir. Ayrıca kemençeyi eskiden yörede yaşayan Rumlara mal etmenin de yanlış bilgilendirmeye neden olacağını düşünmekteyiz. Çünkü bugün Yunanistan'da kemençe çalan Rumlar Doğu Karadeniz'den göçen Rumlardır. Bu Rumların dışında da Karadeniz'in diğer vilayetlerinden Yunanistan'a göç eden Rumlarda (Örneğin Samsun'daki Rumlarda) kemençe enstrümanı yaygın değildir ve kullanılmamaktadır. Eğer bu enstrüman bir Rum çalgısı olsaydı; bölgedeki diğer Rumların da onu tanıması ve kullanması gerekmez miydi? Bu nedenle Trabzon Rumlarının kemençeyi yöreye yerleşen Türk boylarından (özellikle Çepni Türklerinden²) öğrendiği kanaatini taşımaktayız. Ayrıca kemençenin ve kemençe eşliğinde oynanan horonun Çepni Türkleri aracılığı ile yörede yaygınlaştığını doğrular nitelikte pek çok çalışma sosyal bilimci tarafından da yapılmıştır (Ata – Akat 2006).

² Yörede yaşayan Çepni Türkleri ve Çepni kültürü için bkz. Ali Çelik: Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü, Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları, Trabzon, 1999.

3. Kemeñçenin Yapılışı:³

Bir kemeñçe enstrümanı beş ana bölümden oluşmaktadır:

1. Kafa bölümü: Bu bölümde tel ve ses ayarlarında kullanılan ve kulak adı verilen üç adet burgu bulunmaktadır. Bu bölümün uzunluğu yaklaşık 9-10 cm. dir.

2. Gövde ya da tekne bölümü: Bu bölümün boyu 41 cm, alt genişliği 9,5 cm, üst genişliği 6,5 cm'dir. Gövdenin üst kısmında kemeñçeyi tek elle tutmayı sağlayan 6-7 cm boyunda sap bölümü bulunmaktadır. Kemeñçenin tamamı ise 57 cm uzunluğundadır.

3. Perde ya da kravat adı verilen bölüm: Bu kısım yaklaşık 20 cm. uzunluğundadır. Parmaklar tellere bu bölümün üzerinde basmaktadır. Aşağıya doğru uzayan bölüm daha çok süs olarak kullanılmaktadır.

4. Kapak bölümü: 2,5 mm kalınlığındadır. Üstünde tellerin bindiği eşik bölümü bulunmaktadır. Kapak kalınlaştıkça ses tizleşir. Kapağın üzerinde bulunan eşik aralığı genişledikçe kemeñçe pes ses vermektedir.

5. Köprü bölümü: Bazı bölgelerde pehlevan ya da çekici adı verilir. Kemeñçede bulunan üç adet telin bağlandığı kısmıdır.

Bir de kemeñçeyi çalmak için kullanılan yay vardır ki, bu da bir çubuk ve ona paralel erkek at kılından imal tellerden meydana gelmektedir. Çubuk 1cm. kalınlığında ve 50 cm. uzunluğundadır. Genellikle gül ve kızılılık ağacından imal edilmektedir. Bazen gövde yapımında kullanılan ağaçtan da elde edilebilmektedir.

Kemeñçenin gövde, köprü, kravat ve kafa kısmı; erik, ardıç, karaağaç, ceviz, dut ya da sarmaşık ağacından yapılır. Bu ağaçların ormanın güneş alan bölgelerinden seçilmesi ve yine seçilen ağaçların da güneşe bakan taraflarının tercih edilmesi iyi bir kemeñçe elde edilmesi için şarttır. Kulak yapımında daha yumuşak bir ağaç kullanılmaktadır. Kapak kısmı ise yörede doruk ağacı olarak bilinen ladin ağacından imal edilmektedir.

Kemeñçe model olarak üç çeşittir. Bu modeller kafa ve köprü kısımlarına göre adlandırılır:

1. Görele kemeñçesi
2. Sürmene kemeñçesi
3. Akyazı kemeñçesi

³ Bu konuda Giresun'a bağlı Çanakçı ilçesinde yaşayan kemeñçe yapım ustası Ziya Paton (60)'un ve Trabzon'un Maçka ilçesinde yaşayan kemeñçe yapım ustası Eyüp Eyüboğlu (45)'nin verdiği bilgilerden yararlanılmıştır.

Bir kemençede üç tel vardır. İnce tel sol, orta tel re, kalın tel la sesini verir. Kemençenin korunması cila ile sağlanır ve kemençe nemli ortamlardan uzak tutulur.

4. Kemençeli Âşıklık Geleneği:

Sözü ezgiyle bütünleştiren ve böylece hafızada tutmayı, çağrışımı ve aktarımı kolaylaştıran sözlü kültür geleneği; bu işlevini yöredeki kemençeciler vasıtasıyla icra etmektedir (Üçüncü 2007:130).

Öncelikle yörede geleneğin öğrenilmesi yani edinimi konusuna değinmek gerekmektedir. Kemençeli âşıkların yetişme tarzları çeşitlilik gösterdiğinden, bu konuyu üç ana başlık etrafında incelemek mümkündür:

1. Kendi kendini yetiştirmek (Kendi kendine edinim): Karadeniz’de kemençeli âşıklar genellikle geleneği kendi kendilerine öğrenirler. Bu tamamen âşığın kendi yeteneğiyle ilgilidir. Aslında onlarda var olan yetenek biraz ilgi, biraz gözlemle birleşince sanat gücü ortaya çıkmaktadır. Maçka’da yaşayan kemençe ustası Eyüp Eyüboğlu’ya göre: “Bu işin okulu, kursu yoktur; bu iş tamamen yetenek ve çaba işidir; ancak âşığın biçim ve tarz olarak etkilendiği ustalar olabilmektedir. Yine Maçka’da yaşayan kemençe ustası Erol Dülger (48) de bu sanatı kendi kendilerine öğrenenlerdendir.

2. Usta - çırak ilişkisi ile yetişme: Anadolu’daki âşıklık geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan usta çırak ilişkisinin kemençeli âşıklık geleneğinde de mevcut olduğunu ve bazı kemençe ustalarının bu şekilde yetiştiğini söylemek mümkündür. Yetişmekte olan çırak, ustasına yarenlik eder onunla bir müddet gezer, dolaşır; sanatın inceliklerini edinir. Ustasından atışma yapmayı, çeşitli horon havalalarını (ezgilerini, ki buna yörede gayda denilmektedir) öğrenir. Karadeniz yöresinde kendine haklı bir yer edinmiş olan ve 2006 yılında 57. kasetini çıkaran Göreleli kemençe ustası Kâtip Şâdi (69) bir düğünde gördüğü ve kendisini çırak olarak kabul etmesini teklif ettiği Durkaya İbşir’den bu sanatı usta - çırak ilişkisiyle öğrenmiştir. Küçük yaşta kemençe çalmaya başlayan Kâtip Şâdi, ustasına 10 yıl çıraklık yapmıştır. Ustasının peşinden düğünlere ve şenliklere gitmiş; yaylalarda gezmiştir. Önceleri onu izleyip onun gibi olmaya çalışmıştır. Kendisinden usul-erkân öğrenmiş; bir müddet sonra ustasıyla atışmaya başlamıştır. Daha sonra ustasından icazet alarak sanatını yalnız icra etmeye devam etmiştir.

Gelenek içerisinde usta - çırak ilişkisi çoğu zaman baba-oğul ya da ağabey-kardeş arasında oluşur. Bu şekilde geleneğin aile boyu sürdürüldüğü de görülmektedir.

3. Gördüğü mistik rüyanın etkisiyle yetişme: Yörede çok az da olsa rüya gördüğünü ve gördüğü rüyadan sonra kemençe çalmaya, türkü söylemeye başladığını iddia edenler de mevcuttur. Rize’nin İkizdere ilçesinde yaşayan kaynak kişi Mehmet Kandemir’in (55) anlattığına göre şimdi hayatta olamayan Temel

Mahioğlu çok güzel kemeçe çalar ve türkü söylermiş. Kemeçe eşliğinde “sıksara(y)” oyun havasını onun gibi çalan pek nadirmiş. M. Kandemir, Temel Mahioğlu’nun âşıklığa başlamasını şöyle anlatmıştır: “İkizdere, Arçevit Yaylası’nda koyun otlatırken bir aralık uykuya dalar; rüyasında vadideki küçük dereyi eliyle balık tutmaya çalışır ve nihayet küçük, kırmızı pullu bir alabalık yakalar. Ona kıyamaz; ayakkabısının içine su doldurur ve balığı içine koyar. Çok yorulduğundan bir müddet sonra ayakkabısının içindeki suyu içer ve balığı tekrar dereye bırakır.” Üstat Temel Mahioğlu uyandığında kendisinde türkü söyleme isteği doğar. Bundan sonra geniş yaylalarda hem koyun otlatır hem türkü söyler ve o anı şöyle bir türkü ile anlatır:

Tuttum alabalığı
Çok küçük idi beli
Attum oni dereye
Vardi kırmızı puli

Gördüğüm o rüyayı
Ben kime anlatayım
İçtiğim o pak suyu
Şimdi nerde bulayım

5. Gelenek İçerisinde Mahlas Kullanma:

Kemeçeli âşıklar genellikle mahlas olarak gerçek adlarını kullanırlar ve Anadolu’daki âşıklık geleneği içerisinde yer alan ustadan mahlas alma özelliği burada görülmez. Daha çok şiirlerine sahip çıkma ve başkaları tarafından çalınmasını önlemek düşüncesiyle türkülerinin sonunda adlarını söylemektedirler. Örneğin kemeçe üstadı Ziya Paton bir türküsünü şöyle bitirir:

Ziya’nın kalbi yanık
Hep böyle dertli söyler
Bugün karşılaşırsak
Yine gözleri güler

Yörenin ünlü türkücülerinden Erkan Ocaklı ise sözleri kendine ait olan mısır türküsünü şu dörtlükle tamamlar:

Mısırı kuruttun mu
Ambarda duruttun mu
Bu Erkan Ocaklıyı
Gardaşım unuttun mu

6. Geleneğin İcrası ve İcra Bağlamı:

Her kemençeli âşığın gelenek içerisinde farklı bir tarzı mevcuttur. Bu tarz kemençenin sesi ve âşığın yay atma tekniğiyle ilgilidir. Giresun yöresinde daha tiz kemençe ve daha sık yay atma, yani hızlı ritimler tercih edilirken; Trabzon ve Rize yöresinde pes kemençe ve seyrek yay atma, yani ağır ritimler tercih edilmektedir. Ancak horon havalarında her iki bölgedeki kemençe ritimleri birbirine yaklaşır. Önce yavaş başlayan horon, gittikçe hızlanır, zirve yapar ve tekrar yavaşlar.

Sap kısmından tek elle tutulan kemençe rahat biçimde kavranmalıdır. Çünkü kemençeci kemençeyi ayaktaiken, yürürken ya da otururken çalabilmelidir. Bu tutuş biçimi zor şartlarda kemençeyi elden düşürmemeyi amaçlar.

Kemençeli âşıklar, yayla göçleri sırasında göçerleri eğlendirmek, onların yorgunluklarını unutturabilmek ve onlara moral aşılama amacıyla obanın önünde kemençe çalarak ve türkü söyleyerek yürürler. Ayrıca şenliklerde, düğünlerde ve derneklerde oynanan horonun başına geçerek, hem horonu kurmak hem de horonu devam ettirmek gibi bir işleve de sahiptirler. Bu hareketli yaşam içerisinde, kemençeli âşık, çaldığı kemençesini elden düşürmemeyi amaçlayan bir tutuş şeklini de oluşturmuştur.

Âşık tarzı şiirin en bariz özelliği gelenekle ferdi yaratıcılığı bir arada bağdaştırabilmesidir. Âşığın en önemli görevi de ferdi yaratıcılığı gelenekle birleştirerek kendi sanatsal gücünü ortaya çıkarmasıdır.(Günay 1992:155) Bu sanatsal güç atma türkülerde ve âşıklar arasındaki kemençe eşliğinde yapılan atışmalarda en yoğun biçimde ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla Anadolu âşıklık geleneği içerisinde değişmeyen önemli bir unsur olarak karşımıza çıkan âşıkların atışma yapma özellikleri kemençeli âşıklarda da en iyi şekilde icra edilmektedir.

Kemençeli âşıklarda daha çok maddesel diyebileceğimiz dünyevi aşk söz konusudur. Ancak bu aşkın, onları zaman zaman sanatlarının zirvesine taşıdığı ve sevgiliye kavuşamama durumunda, âşığın sanat gücünün de arttığı görülür. Bazı kemençeli âşıklarda ise cinselliğin çok fazla işlendiği bir gerçektir.

Geleneğe işlevsel açıdan bakıldığında ise; bu tarzın iletişim, tanışma, dayanışma, hasret giderme, birlikteliği temin etme, yöre ağız özelliklerini koruma ve kültür aktarımını sağlama gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir.

İcra bağlamı olarak ise; düğünler, yaylalar ve yayla şenlikleri, festivaller, kahvehaneler ve toplu bulunulan yerler (okullar gibi) tercih edilmektedir. Gelenek içerisinde kemençeli âşıkların askerlik, gelin-kaynana, doğa, aşk, sevda, kahramanlık, ölüm gibi konuları işledikleri; zaman zaman da toplumsal sorunlara değindikleri görülmektedir. Âşıklar, kemençeleri eşliğinde, güzelleme, taşlama ve ağıt türünde şiirler de söylemektedirler. Dil olarak, yöre ağızını kullanmaktadırlar.

Nazım birimi olarak daha çok mani tarzında dörtlüklerle⁴ söyledikleri türkülerinde, genellikle her dörtlükte farklı ayak kullanmaktadırlar.

Ayrıca bu yöre türkülerinde *bağlantı* (nakarat)lara da pek rastlanılmamaktadır (Şenel 1994: 169).

Bu konuda bir örnek vermek gerekirse; sözleri, kemeçeli âşıklardan Ali Çinkaya'ya ait olan ve Abdullah Akat tarafından notaya alınmış “*Sis’e Gidelim Gız Sis’e*”⁵ türküsü şöyledir:

Sis’e gidelim Sis’e
Sis’in yolları çise
El gider Garabdal’a⁶
Senlen gidelim bize

Derenin kıyısında
Ah gara daş gara daş
Yarım goyun çobanı
Ben de olsam ayakdaş

Ey Maçka güzel Maçka
Sen koydun beni aşka
Elkızını görünce
Başka oluyum başka

Bir yuvarlak taş idim
Yosun bağlayamadım
Başıma gelenleri
Nedir anlayamadım

Haburadan aşğa
Yallah kır atım yallah
Zorulan mı alacam
Almüyüm Allah Allah (Ata - Akat 2006)

Bugün artık elektronik kültür ortamında da icra edilebilen gelenek; önce plak ve kasetler; ardından radyo ve televizyon yayınlarıyla ulusal düzeye taşınmıştır. Böylelikle icranın geniş kitleler tarafından dinlenip izlenmesi sağlanmıştır. Bu yeni kültür ortamı, sanatçıların belli bir oranda gelir düzeylerini yükseltmelerini ve ticari boyuta yönelmelerini netice vermiştir (Üçüncü 2007:33).

⁴ Bu dörtlükler genellikle yedi’li hece vezni ve aaxa, abab ya da xaxa kafiye düzeni ile söylenmektedir. Her dörtlükte konu bütünlüğü aranırken kafiye bütünlüğüne pek dikkat edilmemektedir.

⁵ Trabzon’un Şalpazarı ilçesinde yapılan Sis Dağı yayla şenlikleri ifade edilmektedir.

⁶ Karaabdal yayla şenlikleri belirtilmektedir.

Bugün pek çoğu hayatta olmayan, ancak yöre halkı tarafından isimleri unutulmamış, kendilerinden ya bir plak, ya bir kaset ya da bir dörtlük hatıra olarak saklanan icracılardan bazıları şunlardır: Biçoğlu Osman, Ali Çinkaya, Yanık Ahmet, Hüseyin Dilaver, Hasan Tunç, Mehmet Sırrı Öztürk, Kemal İbşir (Durkaya), Ferhat Özyakupoğlu, Fahrettin Dilaver, Kâtip Şadi, Şevket Köroğlu, Saffet Genç, Hüseyin Köse, Yusuf Cemal Keskin, Bahattin Çamualı, Said Uçar, Hacı Kahveci, Eyup Eyuboğlu vs.

Ayrıca, Rize yöresinde, bu gelenekle iç içe geçmiş olan karşı-beri atma türkü söyleme geleneği vardır ki; bu gelenek içerisinde söylenen türküler zaman zaman kemeç ve tulum eşliğinde; zaman zaman da bir enstrüman olmaksızın yalın biçimde icra edilmektedirler. Ancak kemeçli âşıklık geleneğinde daha çok kemeç öne çıkarken, karşı-beri atma türkülerde ise sözün öne çıktığı görülmektedir.

7. Sonuç:

Türk tarihiyle paralellik arz eden âşık tarzı şiir söyleme geleneği içerisinde değişmeyen unsurlar olarak tanımladığımız sazı söze koşma, irticalen söyleme, dörtlük nazım birimini kullanma, yöre ağızıyla icra ve icrada diyalog gibi unsurların tamamı bu gelenek içerisinde mevcuttur. Türk dünyasında çeşitlenmeler göstermiş olan âşık tarzı şiir geleneğinin bir çeşitlenmesi olarak kabul edebileceğimiz kemeçli âşıklık geleneğinin, Anadolu'daki klasik âşıklık geleneğiyle tam örtüşmediği; özellikle âşık fasılları dikkate alındığında daha net görülecektir. Ancak bu farklılık, bu tarz şiir söyleyen sanatçı tipleri geleneğin dışına itmemelidir.

KAYNAK KİŞİLER

Erol Dülger (48): İlkokul, Kemeçeci, Maçka

Eyup Eyuboğlu (45): Lise, Emekli öğretmen-Kemeçeli âşık, Maçka.

Katip Şadi (69): Okur-yazar, Kemeçeli âşık, Görele.

Mehmet Kandemir (55): İlkokul, Esnaf, İkizdere.

Osman Efendioğlu (70): Okur-yazar, Şair-Türküçü, Rize.

Ziya Paton (60): Okur-yazar, Kemeçe yapım ustası-kemeçeci, Çanakçı.

KAYNAKÇA

Ata, Songül Karahasanoğlu – Akat, Abdullah; 2006, “Çepni Türklerinin Doğu Karadeniz Bölgesi Müziğindeki Yeri ve Önemi” Uluslararası Trabzon ve Çevresi Kültür ve Tarih Sempozyumu, (Basılacak Bildiri Metni), Türk Ocakları Trabzon Şubesi.

Çelik, Ali; 1999, Trabzon-Şalpazarı Çepni Kültürü, Trabzon, Trabzon İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Demir, Necati; 2005, “Trabzon ve Yöresinde Kemeçe”, Karadeniz Araştırmaları Dergisi, S.4, 79–80, Ankara, Kalkan Matbaacılık

Duman, Mustafa; 2005, Kemeçemin Telleri, İstanbul, TAMEV Yayınları.

Gazimihal, Mahmut Ragıp; 1961, Musiki Sözlüğü, İst., M.E.Basımevi

Günay (Umay); 1992, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yayınları.

Ögel, Bahaeddin; 1991, Türk Kültür Tarihine Giriş, C.IX, Ankara, Kültür Bakanlığı Yay.

Say, Ahmet; 1992, “Kemeçe md.”, Müzik Ansiklopedisi, C.III, Ankara, Başkent Yayınları.

Şenel, Süleyman; 1994, Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş, İstanbul, Anadolu Sanat Yayınları.

Türk Ansiklopedisi; 1974, “Kemeçe md.”, C.21, Ankara, M.E.Basımevi

Üçüncü, Kemal; 2007, “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamı Açısından Kemeçecilik”, Karadeniz Araştırmaları Dergisi, S.12, 127–135, Ankara, Karam Yayınları.

www.kemence.com/tur/TARİH.HTM



**Maçka'da yaşayan kemençe yapım ustası ve kemençe üstadı
Eyüp EYÜBOĞLU**



**Giresun'un Çanakçı İlçesinde yaşayan Kemençe yapım ustası
Ziya Paton, evinin altına kurduğu atölyesinde kemençe üretimine devam
etmektedir.**



Rize’de yaşayan Osman Efendioğlu, çalınan kemençe eşliğinde karşı-beri atma türkü geleneğini icra ederken...



Hıdırnebi Yayla Şenliği’nde kemençe eşliğinde Türküler söyleyen bir kemeçeli âşık.



Sırrı Öztürk (solda), Katip Şadi atışması (Abdullah Akat arşivinden)



Kemençeli âşıklardan Erol Dülger, aynı zamanda Maçka Belediyesi Halk Oyunları ekibine kemençesiyle de eşlik etmektedir.



Kadırğa Őenliđinde horon halkasının içinde koşan kemeñçeci, yanında türkücü ve horunu kontrol eden eli sopalı avuŐ.
Trabzon, 1985 (Duman 2004: 140)



Hasan Tunç: 1913 yılında, Maçka'nın Mađura (rnekalan) Köyü'nde doğdu. Küçük yaşta, İstanbul'a, gurbete ıktı. O yaŐlarda baŐladıđı kemeñ almayı zamanla ilerletti. 1930 yılından baŐlayarak, İstanbul Radyosu'nda kemeñ çaldı ve kemeñ eşliğinde türküler söyledi.

20 Mart 1933 günü akŐamı Atatürk, Dolmabahçe Sarayı'nda arkadaŐlarıyla sohbet ederken Hasan Tunç'u huzuruna çağırttı ve kemeñesini, türkülerini dinledi. Hasan Tunç, bu olayı anlatırken, o günü çok heyecanlandığını ifade etmiştir. Hasan Tunç orada, Atatürk'e Şu türküyü atmıŐtı:

Şu dağlar baŐtan baŐa
Sular: taŐtan taŐa
Dünyayı Őenlendirdi
Atatürk binler yaŐa.

Hasan Tunç'un heyecanlandığını gören Atatürk ona: "al evlat al! Karadeniz havaları bizim milli havalarımızdır." dedi ve onu, alıp söylemeye zendirdi (Duman 2004: 102-103).