

PORTE AKADEMİK

Sayı: 7 / Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi

Kemençe
Özel Sayısı

/

Kemençe
Special Issue

PORTE AKADEMİK

Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi/
Journal of Music and Dance Studies

Sayı/Volume: 7

Kemençe Özel Sayısı/
Special Issue on Kemençe

Uluslararası Hakemli Süreli Yayın/
International Periodical

İTÜ TMDK Adına Sahibi/Registered

Adnan Koç

Genel Yayın Yönetmeni/ Executive Director

Şehvar Beşiroğlu

Yayın Yönetmenleri/Editorial Directors

Bülent Aksoy

Nermin Kaygusuz

Yayın Koordinatörü/Coordinator

Bülent Aksoy

Nermin Kaygusuz

Teknik Yönetmen/Technique Director

E. Şirin Özgün

Editörler/Editors

Belma Kurtişoğlu

Merve Eken Küçükaksoy

Gözde Çolakoğlu Sarı

Gonca Girgin Tohumcu

Yayın Kurulu / Editorial Board

Şehvar Beşiroğlu
Münir Nurettin Beken
Nilgün Doğrusöz
Walter Feldman
Songül Karahasanoğlu
Can Karadoğan
Nermin Kaygusuz
Adnan Koç
Belma Kurtişoğlu
Fırat Kutluk
Claire Levy
Irene Markoff
Serpil Murtezaoğlu
Nihal Ötken
Erol Parlak
Helen Rees
Gözde Çolakoğlu Sarı
Martin Stokes
Nail Yavuzoğlu

Hakem Kurulu/Referees

Yücel Açın
Bülent Aksoy
Cihat Aşkın
Şehvar Beşiroğlu
Tunç Buyruklar
Nermin Kaygusuz
Neva Özgen
Panagiotis C. Poulos
Ayhan Sarı
Gözde Çolakoğlu Sarı
Hakan Şensoy

Yazışma Adresi / Contact

İTÜ TMDK
İdari Bina, Maçka Kampüsü, 34657
Phone nm: +90 212 248 90 87/119
Fax: +90 212 240 27 50
e-mail: porteakademik@gmail.com

Kapak ve İç Tasarım/Cover and Graphic Design
Cenkler Matbaa

Baskı/Print
Cenkler Matbaa
www.cenkler.com

ISSN: 2146-2453

**PORTE AKADEMİK
KEMENÇE ÖZEL SAYISI
/**

**PORTE AKADEMİK
KEMENÇE SPECIAL ISSUE**

**Uluslararası Cüneyd Orhon Kemençe Sempozyumu Bildirileri
1 - 3 Aralık 2010**

/

**Proceedings of the Cüneyd Orhon International Kemençe Symposium
1 - 3 December 2010**

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

<i>Önsöz</i> <i>Bülent Aksoy, Nermin Kaygusuz</i>	7
<i>Sunuş</i> <i>Nermin Kaygusuz</i>	9
<i>Açılış Konuşması</i> <i>Bir Portre: Cüneyd Orhon, Kabına Sığmayan Bir Saz: Kemençe</i> <i>Bülent Aksoy</i>	12
<i>Karadeniz Kemençesinde İcra Farklılıkları:</i> <i>Görel Çevresinin Çiftetelli Havaları ve Taksimleri</i> <i>Abdullah Akat</i>	27
<i>Kemençe Eğitiminde Metodoloji Sorunu</i> <i>Aslıhan Eruzun Özel</i>	36
<i>Geleneksel Türk Müziğinin Kemençe Konulu İlk Yazması</i> <i>“Asri Kemençe-1926” Öyküsü ve Damla Kemençeye Geliştirimci Bakış</i> <i>Ayhan Sarı</i>	43
<i>Alto Kemençe Üzerine Bir Değerlendirme</i> <i>Ayşegül Kostak Toksoy</i>	52
<i>Teke Yöresinde Kemençe Benzeri Çalgılar</i> <i>Beste Esen</i>	62
<i>Armudi Kemençe: Farklı Toplumlar, Farklı İşlevler ve Farklı Sosyal Kimlikler</i> <i>Gözde Çolakoğlu Sarı</i>	66
<i>Popüler Müzikte Kemençenin Yeri</i> <i>Hatice Doğan Sevinç</i>	80
<i>Anadolu’da Görülen Armudi Formdaki Yaylı Halk Çalgıları</i> <i>Kadir Verim</i>	84
<i>Cretan Lyra in Performance</i> <i>Kevin Dawe</i>	89

<i>Kemençede Ses ve Tel Meselesi</i> Lale Akay Umul	98
<i>Eşlikte Örnek Alınacak Bir Kemençeci: Cüneyd Orhon</i> Nilgün Doğrusöz Dışiaçık-Togay Şenalp	104
<i>Bestecilik ve İcracılıkta Kemençeye Uygulanan Çağdaş Teknikler</i> Onur Türkmen	109
<i>İki Kemençe ve Piyano İçin İlk Bir Çağdaş Yapıt</i> Ozan Yarman	118
<i>From the Meyhane to the National Radio: The Kemençe as a Metaphor of Cultural Change and Musical Creativity in Turkish Classical Music</i> Panagiotis Poulos	126
<i>Cüneyd Orhon'un Kemençe İcrasının Özellikleri</i> Sercan Halili	137
<i>Succinct Historical View of Kamanche and Recommendation of A New Method To Design It By Using The Golden Section</i> Shahab Khaefi, Mitra Jahandideh, Ahanali Jahandideh, Masoud Khaefi	148
<i>Kayhan Kalhor And His Influence On Iranian Kamancheh Players</i> Somayeh Ghazizadeh	155
<i>Hüseyin Saadettin Arel'in Kemençe Beşlemesi</i> Tunç Buyruklar	160
<i>Kemençe İçin Yazılmış Çağdaş Eserler</i> Yelda Özgen Öztürk	165
CÜNEYD ORHON PANELİ Oturum Başkanı: Nilgün Doğrusöz Dışiaçık Katılanlar: Nevzat Atılığ, Sadun Aksüt, Necdet Varol, Necati Giray	171
KATALOG FOTOĞRAFLARI	183
SEMPOZYUM BİLDİRİLERİNE AİT KAYITLAR (CD) - Cüneyd Orhon'un Hayatı - Nilgün Doğrusöz Dışiaçık-Togay Şenalp bildiri dinletisi - Onur Türkmen bildiri dinletisi - Ozan Yarman bildiri dinletisi	

ÖNSÖZ

Porte Akademik dergisinin bu özel sayısı İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nce 1- 3 Aralık 2010 tarihlerinde düzenlenen Cüneyd Orhon Uluslararası Kemençe Sempozyumu'nda verilen bildirilerin metinlerini bir araya getiriyor. Bu sempozyum gerek ulusal, gerekse uluslararası düzeyde konusundaki ilk bilimsel toplantı olması bakımından özel bir önem taşıyor. Verilen bildirilerde armudi kemençenin yanı sıra kemençe benzeri çalgılar da ele alınmış, böylece kemençe konusu geniş bir çerçevede, kapsamlı bir biçimde işlenmiştir.

Sempozyum kemençe üstadı Cüneyd Orhon'un adını taşıyor. Verilen bildirilerden bazıları onun kemençeye ve musikiye katkılarını ele alan çalışmalardı. Bunun yanında kendisini çok yakından tanıyan meslektaşlarının katıldığı bir de panel düzenlenmişti; bir sohbet havası içinde geçen bu panelin konuşmaları ile Cüneyd Orhon'un çaldığı kemençelerin resimlerini de içeren bir kemençe katalogunu bu sayıya ekledik.

Musiki araştırmalarının belgelenmesinin önemi tartışılmaz. Kemençe konusunda uzman ve araştırmacıların çalışmaları bu özel sayının yayımlanmasıyla geleceğe kalmış oluyor; bu bakımdan son derece sevinçliyiz. Derginin yayımlanmasını sağlayan konservatuvar müdürü sayın Prof. Adnan Koç'a ve yayında emeği geçen bütün çalışma ekibine teşekkür ederiz.

Bülent Aksoy - Nermin Kaygusuz

SUNUŞ

Nermin Kaygusuz*

Bu sempozyum Türk musikisinin vazgeçilmez çalgılarından biri olan kemençeyi ele alarak, her yönüyle incelemek ve yetiştirdiği büyük kemençe icracılarından biri olan Cüneyd Orhon'u anmak, onun kemençeye ve musikiye katkılarını tartışmak üzere düzenlendi. Sevgili hocama vefa borcunu bu vesileyle kısmen de olsa ödemiş olmanın huzuru içindeyim. İsterdim ki bu sempozyumu o yaşarken düzenleyebilseydik... Eminim, çok sevinirdi. Bizler, ne yazık ki, seçkin sanatçıları, seçkin insanları yaşarken değerlendiremiyoruz.

Ülkemizde Türk musikisinde kullanılan bir çalgı adına ilk kez bir sempozyum düzenleniyor. Hem de uluslararası bir sempozyum. Bunun hazzı içindeyiz. Daha önce ulusal düzeyde bir sempozyum da düzenlenmiş değildi. Peki, neden kemençe? Çünkü kemençe çok hareketli, adeta yerinde duramayan kıpır kıpır bir saz. Bilindiği gibi, musikisin gelişmesiyle birçok çalgı ya tamamıyla silindi ya da kullanılma sürecinde gitgide kayboldu. Kanun, tanbur, ud gibi birçok çalgı da kendini, gelişen musikisin şartlarında yeniledi. Ama bunların içinde en çarpıcı yapısal gelişmeyi kemençe gösterdi. İki telli iken üç, daha sonra da dört telli oldu kemençe.

Cüneyd Orhon yüzünü batıya çevirmiş olan ama ülkesinin geleneğinden de kopmamış bir sanatkar ve bir aydıındı. Verdiği ürünlerle ve fikirleriyle ileriye gören, ufku geniş, geleceğe doğru bir açıdan bakan çok önemli bir icracı ve musiki adamıydı. Cüneyd Orhon ciddiyeti, disiplini ve mükemmeliyetçiliği ile tanınmıştır. İnsanlar kendi kişiliklerinin kurbanı olurlar bazen; nitekim onun bu karakteri çok değerli bir icracı, iyi bir yönetici ve çok iyi bir eğitmen olmasını sağlamasına karşılık, başladığı birçok değerli çalışmanın ortaya çıkmasını engellemiştir. Bunlardan biri iki ciltlik "Türk Musikisi Repertuarı" kitabıdır. Bu kitabın notalarını defalarca gözden geçirdiği halde son bir defa kontrol etmeden bastırmak istemedi, ama buna da maalesef ömrü yetmedi. Kitabın bu şekliyle basılmamasını vasiyet etmişti. Onun bu mükemmeliyetçiliği yüzünden önemli bir eser daha Türk musiki dünyasına ulaşamamış oldu.

Geniş bir nota koleksiyonu vardı. Cüneyd Bey hayatı boyunca binlerce notayı kendi eliyle yazmıştır. Estetik ölçülere uygun, çok güzel bir nota yazısı vardı. Nota yazımında repertuvardaki eserlere son derece sadıktı. Ezberinde binlerce eser olmasına rağmen her eserin notasını bir 'edisyon kritikitten geçirir, yani her notanın bütün güvenilir kaynaklarını bulur, bunları tek tek inceler, bir karara vardıktan sonra, kararının objektifliğini göstermek için, söz konusu kaynakların künyesini çalışmasına mutlaka eklerdi. Çok çalışkan bir insandı. Kendisini masasında çalışırken görmediğim günlerin, saatlerin sayısı çok azdır.

* Prof. İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

Şüphesiz, onun kemençeye ve Türk musikisine en büyük katkısı, Hüseyin Sadettin Arel'in dört telli kemençe fikrini 1976'da Konservatuvar'ın açılışıyla birlikte hemen uygulamaya koymasıdır. Bir çalgının tarihinde çok önemli bir gelişmedir bu.

Bu olgu üç telli kemençeye bir dördüncü tel ilavesinden ibaret bir şey değildir. Niceliksel değil, niteliksel bir olgudur. Bunun yanında ve daha önemli olarak, bütün modern çalgılarda olduğu gibi, beşli aralıklarla dengeli bir akort sistemi, tel boylarının eşitlenmesi ve simetrik pozisyon imkânının doğması, ses sahasının genişletilmesi gibi niteliksel bir değişim söz konusudur burada. Özetle, bu güzel sazı, onun tınısını, rengini, tadını kaybettirmeden yenileştirmek ve zenginleştirmek yolunda atılmış bir adımdır bu.

Cüneyd Orhon gerek kemençede, gerekse genel olarak musikide hep arayış içinde olan bir sanat adamıydı. Yeni tatlar, yeni lezzetler peşinde olmuştur hep. Ömrü boyunca, Türk musikisinin kendini aşması, çağın şartları içinde kendini yeniden üretmesi özlemini duymuştur. Kemençeye getirdiği yenilik de bu çerçevede değerlendirilmelidir. Öte yandan Cüneyd Orhon Türk musikisi geleneğine ve çalgılarına da son derece bağlıydı. Başkaları gibi o da 'kökü mazide olan bir âti'yi ideal olarak benimsemişti. Kendisi dört telli kemençe çalıyor diye üç tellinin bir kenara bırakılmasını asla düşünmedi. Her zaman şu sözü söylemiştir: "Üç telli kemençe bizim kültürümüzün bir parçasıdır ve muhakkak yaşatılmalıdır".

Birden fazla kemençenin çalacağı orkestralarda bir yay disiplini gerekliydi. Bunun gerçekleşmesi için kemençede yay bağı fikrini ilk defa o işledi. Musiki hayatının otuz beş senesini üç telli kemençe çalarak geçirmişti. Ama geleceğin musikisinde dört telli kemençenin önem kazanacağına inanıyordu. "Bunu belki ben göremeyeceğim, ama sizler göreceksiniz, zaman beni haklı çıkaracak," demişti.

Cüneyd Orhon konservatuarda ilk defa dört telli kemençe eğitimine la = 440, yani diyapozon akorduna göre başladı, fakat öteki çalgıların ve konservatuar programı bolahenk düzenine göre olduğu için, ilk öğrencisi olan Fatma Üniter icrada çok yalnız kalmıştı. Bakınız, bugün yıllar sonra, konservatuvarımızda la = 440 frekans akorduna geçilmesi için başlatılan çalışmalar vardır; otuz dört yıl önce bunu uygulamış olması, onun ne kadar ileri görüşlü bir musikici olduğunu gösterir.

Cüneyd Orhon kişiliği son derece güçlü bir insandı. Kemençeyi ilk kez bir popüler ezgi olan 'Dağlar Dağlar' türküsünde kullanmıştır. Toplumumuzda pek bilinmeyen kemençeyi böyle bir çalışmada kullanması onun bu güçlü kişiliği ve cesaretinin bir örneğidir. Özgüveni olan bir insandı hocam, o popüler ezginin çalınmasına katılırken bütün tutucu çevreleri karşısına aldı, bütün katı eleştirileri göğüsledi. Ayrıca, toplumda yeterince tanınmayan kemençeyi popüler bir musiki parçasında kullanarak kitlelere tanıtmaya gibi bir işlevi de yerine getirdi. O, günümüzde 'sanatçı' diye anılan birçok magazin kuklasının aksine, kendisinden söz ettirmeyi hiç düşünmedi, sevmedi böyle şeyleri, mesleğinin ve sanatının hazzıyla mutlu olmakla yetindi. Bugün pek çok kimse 'Dağlar Dağlar' türküsünü bu kadar üne kavuşturan, bu kadar sevdiren nağmelerin Cüneyd Orhon'un kalemiyle notaya alındığını ve çalındığını bilmez.

Hocam ömrünün son on yılını dört telli kemençe için metot yazmakla geçirdi. Her çalışmada o metodu defalarca çaldık ve gözden geçirdik. Bence o metot yıllar önce tamamlanmıştı, ama o burada da mükemmeliyetçiliğinin kurbanı oldu, metodun bitirilmesi, yani son noktanın konması çok zaman aldı. Tamam, bitti dedikten sonra yayımlatma çalışmalarına başlamıştı, fakat bu kadar hacimli bir metodu bu piyasa şartlarında basmayı yayıncılar göze alamadı. Kısacası, çok arzu ettiği halde bu metodun yayımlandığını göremedi. Geçen yıl müdürlüğümüz konservatuvarın bir yayını olarak metodu bastırma kararı aldı, bu da akla gelmeyen bazı sebeplerle gerçekleşemedi.

Türk musikisi yaşayacak, daha önemlisi gelişecek, kemençenin de bunda bir payı olacaksa bu çalgının geliştirilmeye açık tutulması gerekir. Cüneyd Orhon ileri görüşlülüğüyle bunu çok önceden görmüş, görüşlerini musiki kamuoyuyla paylaşmıştır. Ama o, bütün 'ileri görüşlü' insanların kaderini paylaşmış, ömrü boyunca yeteri kadar anlaşılmamış, düşüncelerinin uygulama alanına tam manasıyla geçtiğini görememiştir.

Bu sempozyumda birçok ilk gerçekleşmiş olacaktır. Sadettin Arel'in kemençe beşlemesi ilk kez burada dinletilecektir. Yirmi yıldır icracısı olmayan çalgıların hayata kavuşturulması, doğaldır ki, tel, eşik, pik gibi sorunlarda bizi epeyce zorladı. Bu zorlukları Tunç Buyruklar ile aştık, kendisine teşekkür ederim. Ayrıca, ilk defa bir Türk çalgısı için bir katalog düzenlendi: kemençe katalogu. Çalgıların künyesinin tesbiti, resimlerinin çekilmesi hiç de kolay olmadı. Yücel Açın ile Behram Torumtay'a bu konudaki katkıları için teşekkür ederim. Ayrıca, yine ilk defa bu sempozyum için Sadettin Arel ile Zühtü Tinel'in Asri Kemençe isimli kitabını yayıma hazırlayan ve Cüneyd Orhon'a ithaf eden Ayhan Sarı'ya, sempozyum eş başkanı meslektaşım Gözde Çolakoğlu'na, ayrıca sempozyum hazırlıkları sırasında karşılaşılan çeşitli zorluklara benimle beraber bütün iyi niyetleriyle gayretle çalışan düzenleme kurulundaki öteki değerli arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Bu maddi zorlukların yanında, yirmi yıl öğrencisi olduğum hocamı hatırlamak ve o günlere dönmek benim için hem hüznümlü bir yaşantı, hem de tatlı bir heyecandı. Maddi bakımdan biraz daha rahat olabilseydik, yurt dışından daha çok sayıda uzman davet eder, en azından ânında çeviri işini çözebilirdik. Bize desteğini esirgemeyen müdürümüz Cihat Aşkın ile yardımcısı Şehvar Beşiroğlu'na, [dönemin müdür ve müdür yardımcıları] Türk musikisi projelerine her zaman destek olan ve bunları açtığı kültür merkezlerinde gerek çalgı eğitimi, gerekse konser, atölye çalışmaları ile uygulayan Küçükçekmece Belediye Başkanı Aziz Yeniay'a ve bu sempozyum kitabının basılarak kalıcı olmasını sağlayan Sarkuysan A.Ş yetkililerine teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Sempozyuma yabancı ülkelerden katılan misafirlerimiz var. Onlara hoş geldiniz diyor, hepsine başarılar diliyorum. İnaniyorum ki, bu üç günde bildiri sunacak olan uzmanlar, araştırmacılar ve icracılar kemençe konusunda yeni açılımlar getirecek, yeni pencereler açacaklardır. Bütün katılımcılara, hepinize teşekkür ederim.

KARADENİZ KEMENÇESİNDE İCRA FARKLILIKLARI: GÖRELE ÇEVRESİNİN ÇİFTETELLİ HAVALARI VE TAKSİMLERİ

*Abdullah Akat**

Abstract

PERFORMANCE DIFFERENCES IN THE BLACK SEA KEMENÇE: ÇİFTETELLİ SONGS AND TAKSİM TRADITION AROUND GÖRELE AREA

The Black Sea kemençe, which represents one of the most important aspects of the cultural richness in the Eastern Black Sea region of Turkey, will be discussed with regard to differences of performance in this paper. Explaining the factors underlying various techniques practiced on the kemençe in the Eastern Black Sea region, a comparison between the performing styles in the neighbouring areas in Anatolia and trying to interrelate them, is fundamentally important and plays a significant part in specifying the kemençe's place among the other instruments. The aim of this paper is to call attention to forming "(net)tachments" (instead of attachments), so to speak, observed in the Eastern Black Sea region, to other musical styles, the impact of this inclination on the performance of the Görele musicians and the surrounding traditions of çiftetelli and taksim from the actors, networks, attachments and (net)tachments to reveal the formation of a network. Scanning all areas where the the Black Sea kemençe is played, the relationships and interactions with each other and similar instruments used in the nearby places may thus be assessed as well. The (net)tachment transformations may be described through the attachment process of such changes. The theoretical basis for this research encompasses Gabriel De Tarde's "individual thought", Bruno Latour's "actor-network", Gilles Deleuze and Félix Guuattari's "rhizome", Deleuze's "repetition" and "imitation" theories together with Ebru Yetişkin's idea of (net)tachments. A specific research method which includes also literary work and field study have been carried out supported by personal experiences, and then all have been evaluated, according to on-site observations, interviews, oral history studies and analysis of the continuing performances compiled from data obtained by actors, networks and attachments, the type of representation of space capabilities and finally together with the time period-based factors. Rhythmic patterns and scales used in the performance of çiftetelli and taksim on the kemençe with various playing techniques in various areas in the Black Sea region, especially by focusing on the Görele territory of the region among a series of predestinated areas, will also be considered. This process will be presented through a comparative analysis accompanied by usage of visual and audio material.

* Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü öğretim üyesi

Giriş

Doğu Karadeniz bölgesinde çok geniş bir alanda çalınan, bölgedeki kültürel zenginliğin önemli parçalarından biri olan Karadeniz kemençesi, bu tebliğde icra farklılıkları bakımından ele alınacaktır. Doğu Karadeniz bölgesinde, kemençenin çeşitli alanlarda görülen icra farklılıklarının hangi etmenlerden kaynaklandığını ortaya koyabilmek ve bu yolla (b)ağ oluşumlarını çözümleyebilmek Karadeniz kemençesinin benzer çalgılar içerisindeki yerinin idrak edilebilmesi açısından önemlidir. Tebliğin teorik çerçevesini, müzikoloji alanında ilk kez burada kullanılmakta olan (b) ağsal düşünce oluşturmaktadır. Uzun bir süredir devam eden alan araştırmaların sağladığı kişisel deneyimler de çalışmanın yönünü belirlemiştir. Tebliğin amacı, doğu Karadeniz bölgesindeki icra farklılıklarını açıklayarak, Görele çevresinin çiftetelli havaları ve taksimleri üzerinden, (b)ağsal düşünce içerisindeki eyleyenler, ağlar, bağlar ve (b)ağ oluşumlarını belirlemektir. Buna göre, “Ağ” kavramı, internetin ve bugünkü popüler kullanımının içerdiği bozulma (deformation) olmadan nakletme ya da her tür malumata anında ve doğrudan ulaşma anlamının tamamıyla dışında, Deleuze ve Guattari’nin ‘kök-sap’ı (rhizome) gibi ‘dönüşümler’i ifade etmektedir.” (Yetişkin, 2008: 126). Deleuze ve Guattari’nin ‘kök-sap’ teorisi, “kökü olup, o kökten itibaren dallana budaklana ilerleyen bir düşünce silsilesi değil... herhangi bir yerden bir anda ortaya çıkan ve çıktığı yerle kökensel bir bağı olmadan yeni ağlar kurmakta olan ilişkiler”e (Akay, 2002: 109) odaklanmaktadır. Bu ilişkilerin oluşumunu sağlayan canlı ya da cansız varlıklara ‘eyleyen’, ilişkiye ‘ağ’, ilişki içindekilere ‘bağ’, ilişkinin dönüşümüne de ‘(b)ağ’ denebilir. (B)ağsal düşünce, toplum tanımı, tekilliklere önem vermesi, ‘kök-sap’ anlayışı gibi özellikleriyle bu alanda yeni bir bakış açısı elde edilmesini sağlamıştır. (B)ağsal düşüncenin topluma bakış açısı, doğu Karadeniz bölgesinde görülen icra farklılıklarının açıklanmasında bir temel oluşturacaktır. Bundan sonra, eyleyenlerin ve kurdukları ağların içerisinde derinleşecek olan bu farklılıklar, (b)ağsal dönüşümlerle şekillendirilecektir. Bu tebliğde, Karadeniz kemençesinin icrasında ortaya çıkan farklılıklar, etkileşimin kendini gösterdiği alanlarda yürütülen çalışmalarla desteklenecek; örnek olarak da Görele çevresinin çiftetelli havaları ile taksim icraları üzerinde durulacaktır.

Karadeniz Kemençesinin Yapısı ve İcra Özellikleri

Karadeniz kemençesi doğu Karadeniz bölgesinde Samsun’dan Hopa’ya kadar olan kıyı şeridinde, kuzey Anadolu dağlarının denize bakan yamaçları ile kısmen bu dağların arka eteklerinde çalınmaktadır. Ama Karadenizlilerin bulunduğu her alanda kemençeyi görmek mümkündür. Karadenizli kemençeyi kendi kimliğinin bir parçası olarak gördüğünden her gittiği yere mutlaka sazını da taşımıştır. Türkiye coğrafyasında bölge haricinde başta İstanbul ve Ankara olmak üzere hemen hemen her yerde kemençeye rastlanır. Yunanistan’da mübadele ile birlikte gönderilen Karadenizliler arasında da kemençe bir hayli yaygındır. Avrupa’da da Almanya başta olmak üzere daha pek çok ülkeye göç eden Karadenizliler kemençe çalarlar. Kısacası, dünyanın dört bir yanında Karadenizlinin olduğu her yerde kemençeye rastlamak mümkündür.

Doğu Karadeniz bölgesinde kemençeye ‘kemendze’, ‘çemençe’, ‘gemence’ telaffuzları ile birlikte ‘kemâne’ de denmektedir. Bölgede Rumca konuşan topluluklar ve Yunanistan’daki Karadenizliler bu çalgıya ‘lyra’ derler. Çalgının kökeni ile ilgili çeşitli iddialar bulunmakla birlikte, Avrupa’dan Cenevizliler, Asya’dan Türkler, Kafkasya’dan da Gürcüler ve Lazlar eliyle bölgeye getirilmiş olması en güçlü ihtimaller arasındadır.

Karadeniz kemençesi üç tellidir; az sayıda olmak üzere dört telli olanı da vardır. Teller günümüzde madenidir; oysa geçmişte genellikle üstteki iki tel bağırsaktan yapılıyordu. Adnan Saygun'un araştırmalarına göre en alt tele 'zil', orta tele 'sağır', en üst tele 'bam' teli denir. (Saygun, 1937: 17). Ortadaki sağır tel bağırsak, 'bam' teli sırma teldir. (Cihanoğlu, 2004: 242). Üstteki iki tel 'kutsal teller' olarak da adlandırılmıştır. "Zil tel dışındaki tellerden en kalınına sağır tel adı verilir." (Şenel, 1994: 180).

Karadeniz kemençesi hem oturularak hem de ayakta çalınabilir. Yayla yollarında yürüyerek de çalınır. Genellikle kapalı mekânlarda, oturak âlemlerinde, kahvehanelerde, oba çadırlarında çalınmakla birlikte açık alanlarda da kullanılmaktadır. Açık havada horon halkası büyüdükçe veya oyun sahası genişledikçe horon düzü, yayla çimeni gibi alanlarda tek kemençenin sesi yeterli olmadığından birçok kemençeci bir araya gelip aynı ezgiyi çalar ve horon halkası içinde koştura koştura sesin tüm oynayanlara ulaşmasını sağlar.

Kemençe, parmakların tellerin üzerine basılmasıyla çalınır. Yapısı itibariyle ezgiyi süratle çalabilmeye çok uygundur. Kemençenin yayına 'sayta', 'zayta' denir; yay tekniği özellikle hızlı icrada önemlidir. Saytanın üzerindeki at kılları parmaklarla çekilmek suretiyle icra sırasında gergin hale getirilir. Zil telden çalınırken bazen tek tel kullanılır, bazen de ikinci tel açıkta bırakılarak yay iki tele birden sürülür. Böylece altılı, yedili ve daha başka aralıkların seslendirilmesi sağlanır. Çalınırken genel olarak dörtlü aralıklarla tınlayan iki seslilik tercihi, yöre halkının bu konudaki gelenekselleşmiş beğenisini gösterir. Bu iki seslilik üstteki iki telde her iki tele aynı parmağı aynı anda basmakla elde edilir.

Kemençe yapımında en çok kullanılan ağaçlar ardıç, erik, dut ve kirazdır. Kapak ise ladin ağacından yapılmaktadır. Boyutları ise farklılık gösterir. 1984 yılında Mustafa Duman tarafından Akçaabat'ta incelenen bir kemençenin boyu 57 cm'dir. Rizeli kemençeci Kâşif Yemusta'nın 1937'de Adnan Saygun'un incelediği kemençesinin boyu 58 cm'dir, Saygun'un bizzat Rize'de ölçtüğü başka bir kemençenin boyu 56.9 cm (Saygun, 1937: 16); Mahmut Ragıp Gazimihal'in 1929'da tanıttığı kemençenin boyu da 60 cm (Gazimihal, 1929: 82); Sürmeneli ünlü kemençeci Hüseyin Dilaver'in 1938'de incelenen kemençesi 65 cm'dir (Duman, 2004: 83).

Hayrettin Günay'ın "Görelde Kemençe ve Kemençeciler" adlı bildirisinde geçen Görelde kemençesinin ölçüleri şöyledir:

Tekne Boyu: 41cm
 Tutma Yeri (sap, tuşe): 8.5 cm
 Baş (kafa): 6.5 cm
 Geniş taban eni: 10 cm
 Dar taban eni: 6.5 cm
 Derinlik: 2.5 cm
 Kapak kalınlığı: 2 mm'ye yakın
 Kulak-ön yüzeyin üstünde: 1.5 cm

Kravat: 18.5 cm

Tel alt bağlantı kuyruğu: 13 cm

Tel köprüsü genişliği: 1.5 cm

Tel köprüsü yüksekliği: 1.2 cm

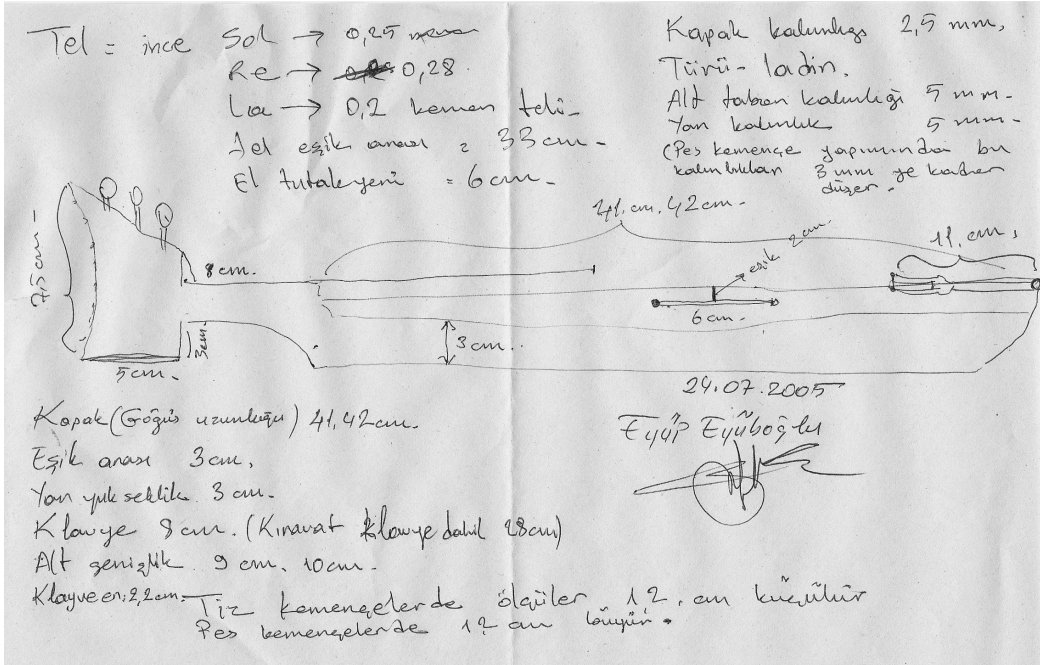
Yay boyu: Aşağı yukarı kemençe boyu kadar

Kapak üzerinde bulunan iki çizgi durumundaki cep uzunluğu: 5.5 cm

İki cep arası: 3 cm,

Kemençenin boyu: 55 cm (Günay, 1998: 474).

Kemençenin boyutları sesini birçok yönden etkiler. Hagem arşivindeki bir kayda göre, kemençenin kısa boylu olanına "ince kemençe" deniyor (Şenel, 1994: 179). Buna göre, kısa boylu kemençeler ince sesli kemençelerdir. Laurence Picken bölgede Görele kemençesi ile daha doğudaki Trabzon ve Rize kemençeleri arasındaki boyut ve incelik-kalınlık farklılıklarına değinmiştir. (Picken, 1975: 296). Kemençeler küçülüp tizleştiçe akort düzeni de ona göre değişmektedir. Kemençede akort işlemine yörede "ayar" denir. Kemençe, dörtlü aralıklara göre ayar edilir. 1967'de Göreleli meşhur kemençeci Sırrı Öztürk'ün ayar düzeni fa-si-mi şeklindedir. (Şenel, 1994: 180). Batıdan doğuya doğru gidildikçe kemençelerin boyutuna bağlı olarak akortlar pestleşir. Buna göre mi-la-re, re-sol-do, do-fa-si, si-mi-la, la-re-sol gibi ayarlara rastlanmıştır. Bunların yanı sıra "tulum düzeni" ve "köçek düzeni" denilen farklı düzenler de vardır. Saygun'un belirttiği bu düzenlerden tulum düzeni la-re-la, köçek düzeni ise do-fa-sol şeklindedir (Saygun, 1994: 18).



Şekil 1. Günümüzde Eyüp Eyüboğlu'nun Maçka'da kullandığı ölçüler (Abdullah Akat arşivi)

(B)ağsal Düşüncece Toplum ve Karadeniz Kemençesinde İcra Farklılıklarının Açıklanması

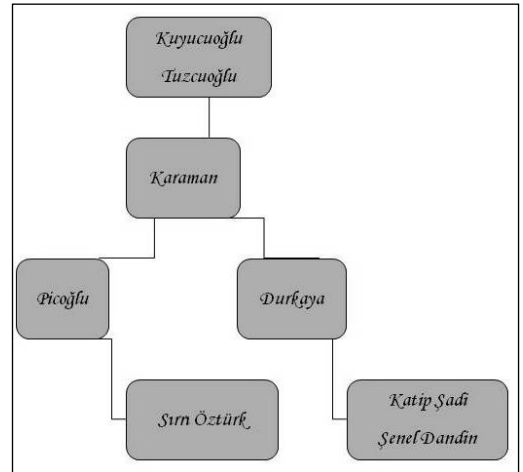
Bütün toplum bilimlerinde en yaygın kavramlar olan ‘toplum’ ve ‘toplumsal’ kelimeleri kimi bilim adamlarının çalışmalarında yerleşik anlamlarının dışında yeni bir bağlamda kullanılmaktadır. Bu sebeple, ‘toplum’ kelimesi yerine, Jean–Gabriel De Tarde ve Latour’un düşüncelerinden yola çıkan Ebru Yetişkin’in, ortaklığı, birliği ve aralarındaki ilişkileri ifade etmek için kullandıkları bağ (attachment) ve (b)ağ [(net)tachment]) kavramlarının kullanılması burada üzerinde durduğumuz konu bakımından daha uygundur. (B)ağsal düşüncece, Durkheim’ın bireylerden oluşan, bütünsel, organizmacı toplum yaklaşımı yerine, Tarde’in her bireyi bir toplum olarak gören tekil düşünce yaklaşımı benimsenmiştir. Tarde’a göre; “tekil olan birey değil, onun çokluğudur; her bir bireyleşme eğilimi kolektif olmaya devam etmektedir. Herkes bir toplumdur. Toplum insanların içinde oldukları alan olmaktan çok, toplumlar insanların içindedir. İnsanlar toplumda değil, toplumlar bir insanın içinde vardır... Tekil düşünce çoğulluğumuzu göstermektedir.” (Akay, 2004: 8). Tarde’in toplum bilim anlayışını günümüze taşıyan Latour’un ‘eyleyen – ağ kuramı’ (actor-network theory) ise “‘mikro düzey’ (yüz yüze etkileşimler, yerel alanlar, üyeler, katılımcılar, fail, birey vb.) ve ‘makro düzey’ (toplum, normlar, değerler, kültür, yapı vb.) arasında hep bir şey kaçırdığı sonucuna ulaşan ve bir türlü tatmin olamayan toplumbilimcinin müteakip bakış açılarındaki değişim hareketine odaklanmaktadır.” (Latour 1999: 16-17). (B)ağlar, “son derece değişik biçimlerde herkesin tek tek ve karşılıklı olarak birbirine sahip olması” (Yetişkin, 2008: 129) ile oluşmaktadır ve toplumun tanımı da budur. Arzu etmek ve inanmak, ‘sahip olma’ duygusu uyandırır. Buradan hareketle günümüzde müzik alanında farklılık yaratan en önemli etmenlerden birinin ‘sahip olma’ çabası olduğu söylenebilir. Doğu Karadeniz bölgesi müzik türlerine baktığımızda, bölgedeki müzik geleneklerinin gösterdiği farklılığın temelinde bu sahip olma arzusunun yattığı söylenebilir; bu arzu doğu Karadeniz bölgesindeki topluluklar, kişiler, yerleşimler gibi ‘eyleyenler’ arasında sürekli bir çatışma konusudur. Bu bakımdan arzu etmek ve inanmak kavramlarını biraz daha açmakta fayda var. Diyelim ki, doğu Karadeniz bölgesinde bulunan herhangi bir A yerleşiminden bir kemençe ezgisi ele alınacaktır. Bir kemençecinin ilk kez dinlettiği bu ezgiyi bir başka bir icracı beğenirse, beğenen icracı o yeni ezgiyi arzu etmiş olur. Bundan sonrası ise, çözümlenmesi gereken karmaşık bir durumdur. Çünkü bu ezginin, o yerleşim bölgesinin veya o icracının bağlı olduğu topluluğun ürünü olup olmadığı artık belli değildir. İcra dinlediği ezgiyi alırken o ezgide ‘kendini bulmak’ yerine, ezgiyi kendi anlayışına yaklaştırır. Bu arzusu yüzünden de ortaya çıkan ezginin yeni varlığına inanarak, sahip olma iddiasını taşır. Böylece ezginin bilinen iki farklı sahibi, iki farklı icrası ve iki farklı yerleşime aidiyeti oluşur. Aynı ezginin izi geçmişe doğru sürülecek olursa, A yerleşimindeki ezginin nasıl sahiplenildiği durumu da belirsiz olduğu için, bu değişim - dönüşüm getirdiği farklılıklarla sürüp gider. Bilindiği üzere, nesilden nesle, kulaktan kulağa aktarılan ezgiler, büyük bestecilerin eserlerinde bile böylesi değişim – dönüşümlere uğramıştır. Bu dönüşümlerle birlikte farklılıklar artmakta, ayrı ayrı yörelerde yaşayan icracılar, kendilerine ulaşan veya herhangi bir biçimde duydukları ezgileri arzularak ‘kendilerine benzetmeye’ devam etmektedirler. Doğu Karadeniz bölgesinde eyleyenler arasında ‘sahip olma’ tavrı sıkça görülür; öyle ki, aynı ezginin birçok çeşitlenmesini birçok yörede, hatta aynı köyün içinde dahi görmek mümkündür.

Doğu Karadeniz bölgesi geçmişten günümüze kadar yoğun göç ve yer değiştirme hareketleri, savaşlar, ticaret vb. etmenlerle hep bir alışveriş halinde olmuş; özellikle şehir merkezleri ve ulaşım güzergâhları üzerinde bulunan alanlar bu durumdan çok daha fazla etkilenmiştir. Etkileşimi,

alışverişi hızlandıran bu unsurlar kemençe icralarını da farklılaştırarak bağların farklı (b)ağlara dönüşmesine tekrar tekrar yol açmıştır. Bunun yanı sıra, bölgede coğrafi konum, fiziksel şartlar, yer-yüzü şekilleri, dereler, iklim gibi etmenler de ezgilerin yer değiştirmesinde belirleyici olmuş, birçok alanda icra farklılıkları ortaya çıkarmıştır.

Görelle Çevresinin Çiftetelli Havaları ve Taksim İcraları

Bu bölümde (b)ağsal düşünce çerçevesinde, Görelle çevresinin çiftetelli havaları ve taksim icraları üzerinden icra farklılıklarının üzerinde duracağım. Bir bütünün içindeki parçacıklar kendi başlarına hiçbir anlam taşımaz, başka unsurlarla olan 'ilişkileri' ve 'eylemleri' bağlamında anlam kazanabilir ancak. Nitekim "De Tarde"nin tekil olarak ifade ettiği her bireye ve her şeye 'biriciklik' niteliği veren, hayatın her küçük parçacığıdır" (Yetişkin, 2008: 123). Böylece her 'uyumlu ilişki' bir eylemi, tanımı, paylaşımı oluştururken, bunların tümü de ağı oluşturmuş olur. Bu durumda, doğu Karadeniz bölgesinde görülen kemençe icralarının tamamını bir ağ olarak değerlendirebiliriz. Örnek olarak ele alacağımız Görelle çevresi ise kemençe ağı içindeki 'biriciklik' niteliğini taşıyan bir parçacık olacaktır. Dolayısıyla hem bu parçacığa anlam kazandıracak 'ilişkiler' ve 'eylemler'in, hem de ona 'biriciklik' niteliğini kazandıran 'eyleyenler'in incelenmesi gerekir. Eyleyen (actor/actant) burada, 'fail'(agent), özne ya da birey anlamına gelmez; insan ve insan olmayanları kapsayan, gösterebilimden alınmış bir kavramdır. Bu yaklaşıma göre, insan eyleyenlerin (actor) ve insan olmayan eyleyenlerin (actant) yetkinlikleri ve elverişlilikleri, bir varlığı 'değiştirebilme' hususundaki deneyimlerinden, yaptıklarından ve performanslarından çıkarsanabilir" (Yetişkin, 2008: 126). Gündelik pratiklerden çıkarılabilecek eyleyen, müzik açısından düşünülecek olursa, bir çalgı, bir ses, bir makam, bir âşık ya da bir besteci olabilir. Fakat dikkat edilmesi gereken en önemli nokta şudur: yalnızca bir ağın varlığı eyleyen kavramının karşılığı olarak düşünülemez, eyleyen değiştirme kudreti taşıyan, farklılığı olandır. Latour'a göre "Eyleyenlerin, basitçe, bir ağ içinde olduklarını ileri sürmek, vakit kaybından başka bir şey değildir. Herhangi bir fark yaratmayan bir eyleyen, hiçbir surette 'eyleyen' olarak ifade edilemez. Bir eyleyen (...) bir başkası için kesinlikle ikame edilemez olandır. O, bir olaydır. Deleuze'un ifadesiyle beklenmeyen gerçeğidir." (Latour, 2005: 73). Görelle çevresinde görülen en önemli eyleyenler (insanlar), kemençe icracıları, insan olmayan eyleyenler ise yaylalar ve kitle iletişim araçlarıdır. Görelle'nin Kandahor köyünden Kuyucuoğlu ve Tuzcuoğlu adlı ustaların öğrencisi olan Karaman, bilinen en eski ve en ünlü kemençecidir. Onun öğrencileri olan Picoğlu ile Durkaya kemençeye yaratıcılıklarını katarken iki farklı üslup getirmişlerdir. Picoğlu üslubunu günümüzde M. Sırrı Öztürk, Durkaya üslubunu da Kâtip Şadi ile Şenel Dandin sürdürmektedir. Bu öğretim-öğrenim silsilesi şöyle gösterilebilir:



Tablo 1

Yörede bu icracılar haricinde birçok icracı bulunmasına rağmen eyleyen olabilme özelliklerini taşımaz onlar. Günümüzde, Mehmet Gündoğdu teknolojinin de imkânlarını kul-

lanarak bu silsilede yer alan icracıların kayıtlarını dinleyerek, kendine özgü bir farklılık getirmiştir. Gelecekte Görele çevresinde kemençe icrasına yön vermesi de pek mümkündür. Görele'de kemençeciler halk arasında sevilen, saygı gösterilen kimselerdir. Eskiden belli başlı kemençecileri dinleyebilmek, onların çaldıkları ortamda horon oynayabilmek için insanların saatlerce yürüdüklerini anlatan hikâyeler yaygındır. Bölgede kemençecilerin ağ ile etkileşimini sağlayan temsil alanlarının en önemlisi yaylalardır; öyle ki bazı yaylalar başka özellikleriyle birlikte yöre için birer eyleyen olmuştur. Özellikle Sis dağı yaylası ile Kadırğa yaylası kemençe icrasının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu yaylalar Görele'nin çevredeki yerleşimlerle alışverişe girdiği, ezgilerin paylaşıldığı kimi zaman da o ezgilerin ilk kez dinlenip 'sahip olunduğu' alanlardır.

Günümüzde en önemli eyleyenlerden biri olan kitle iletişim araçları birçok imkân getirmiş olmakla birlikte, piyasa ile olan ilişkileri ve benzeri çıkarlar doğrultusunda farklılıklar da yaratmaktadır. Bu eyleyenler (radyo, tv, internet vb.), TRT icralarının etkisiyle zaman zaman Görele çevresindeki icralarda da farklılıklara yol açmıştır.

Görele, Trabzon'un hem yüksek yaylalarında, hem de sahil şeridindeki yerleşim birimleriyle ilişkileri olan bir yerdir. Giresun'un bir ilçesi olduğu halde, şehir merkezi ile ilişkisi karayolu bağlantısının zorluğu yüzünden 1970'lere dek sınırlı kalmış, özellikle kemençe icrasının en yaygın türünü oluşturan horon ezgileri bu sebeple Trabzon bölgesininkiyle daha fazla benzerlik göstermiştir. Konumuz olan çiftetelli havaları ise, Giresun bölgesiyle yaşanan alışveriş sonucunda Görele'de kemençe ile icra edilmeye başlamıştır. Bunların birçoğu Giresun'un merkezinde bağlama ile çalınan ezgilerdir. Çiftetelli gibi 'karşılama', 'metelik' benzeri havalar da bu şekilde Görele çevresinde yayılmıştır.

Mehmet Sırrı Öztürk ile Kulaksız'daki evinde görüştüğümüz gün, kemençeye ilk başladığı zaman gayde ile çaldığı çiftetelli havasının "Değirmenin Pendi, Otur Halil Efendi, İkimizin derdini, Yazamaz beyefendi" adlı parça olduğunu söylemişti. Yine Görele'de kemençeci Enver Keçeci'nin çaldığı "İnci Havası"nı bir örnek olarak kaydetmiştim. Bu formda birçok eser kemençe icracılarının repertuvarlarındadır. Metelik Kolbastı havasını Picoğlu Osman 1943'te kemençe ile çalmıştır. Giresun Karşılması da yine Picoğlu Osman'ın kemençe ile yorumladığı kayıtlı günümüze ulaşmıştır. Durkaya ile Sırrı Öztürk'ün çaldıkları 'maya' da iç ve doğu Anadolu bölgelerinde çalınıp söylenen bir uzun havadır.

Taksim icrası doğu Karadeniz bölgesinde yalnızca Görele çevresinde görülmektedir. 1990'lı yıllardan itibaren kitle iletişim araçlarının etkisiyle farklı yörelerde bazı kemençecilerin taksimler icra ettikleri görülmüştür. Uzun bir geçmişe dayanmadığı sanılmakla birlikte, yörenin oturak âlemlerinde taksim eden sazandeler vardır. Taksimin radyolarda yayımlanan fasıl programlarının etkisiyle bu yöreye girdiği sanılıyor. Görele'de 23 Temmuz 2005'te bizzat kayıt altına alma fırsatı bulduğumuz usta kemençeciler M. Sırrı Öztürk ile Kâtip Şadi'nin kayıtları arasında taksimler de vardır; bu taksimleri ben notaya aldım. Sırrı Öztürk hicaz makamının özelliklerini taşıyan bir taksimden sonra aynı makamda çok bilinen 'Hey Gidi Koca Dünya' diye başlayan şarkıyı çalmıştı. Aynı gün kaydettiğimiz başka bir kayıttaki Sırrı Öztürk yine bir hicaz taksimin ardından Picoğlu (Osman Gökçe)'nin Trabzonlu iskele kâhyası Yahya Efendi için söylediği bir tür ağıtı seslendir-

miş; Görele'nin usta kemençecilerinden Kâtip Şadi ise bu kayıttaki hüzzam makamının özelliklerini taşıyan bir taksimle icraya başlamıştır. Kâtip Şadi'nin öğrencisi olduğu söylenen İbrahim Kavraz'ın hüzzam makamındaki bir taksimi de 24 Temmuz 2005 tarihinde benim tarafımdan Sis dağında kaydedilmiştir. Yöredeki birçok kemençeci, taksimlerinde genellikle hicaz ve hüzzam makamlarını kullanmaktadır. Birkaç yıl önce, Mehmet Gündoğdu'nun çaldığı ve Karadeniz kültürü üzerine internette yayın yapan www.serander.net adlı sitede yayınlanan rast makamındaki taksimi çok ilgi çekicidir. Bu bölgede makam müziği geleneği olmadığı için makam esintili taksimlerin yöreden kaynaklanmadığı aşikârdır. Bununla birlikte, özellikle Görele çevresinde taksim haricinde, makam yapısına uygun daha başka ezgilerin çalındığı da görülmüştür. Elimizde kayıtları bulunan en eski kemençecilerden Karaman (Halil Kodalak)'ın öğrencisi Durkaya (Kemal İpşir)'nın bir muhabbet ortamında kim tarafından kayıt altına alındığı bilinmeyen ancak günümüze elden ele ulaşan ve üzerinde 'Durkaya 1970' notu bulunan kopyalanmış bir kasette Karadeniz bölgesine ait olmayan, kitle iletişim araçlarının etkisiyle yöreye yayılan 'Konyalım', 'Nevşehir Dedikleri Bir Büyük Şehir', 'Uzun Hava', 'Hey Onbeşli Onbeşli', 'İndim Havuz Başına' gibi parçaların da icraları yer almıştır.

Sonuç ve Öneriler

(B)ağsal düşünceye göre herhangi bir olay ya da durum herhangi bir yerde bir anda ortaya çıkabilir ve çıktığı yerle hiçbir organik bağı bulunmayabilir. Ortaya çıktıktan sonra da yeni ilişkiler, yeni ağlar kurup bambaşka bir şekle dönüşebilir. (B)ağsal düşünce, müzik sosyolojisine getirdiği bu yeni bakış açısıyla araştırmacıların her açıdan özgürlüğünü artırmakta; hâkim, baskın durumda olanın dışına çıkarak yenilikleri görmeyi ve yeni olanı ifade edebilmeyi kolaylaştırmaktadır. Görele çevresindeki kemençe icralarının yapısı bu tebliğde bahsedilen mevcut haliyle bu düşünceyi desteklemektedir. Görele'nin içinde bulunduğu ağ dolayısıyla 'biriciklik' özelliği kazanan, Görele üslubu diye de anılan kemençe icrası, bu arada çevredeki yerleşimlerle kurulan ilişkilerden sonra ortaya çıkan çiftetelli havaları bu türlü dönüşümler için güzel birer örnektir. Aynı şekilde, kitle iletişim araçlarının etkisiyle bu yörede ortaya çıkan taksimler de başka bir yerden gelmiş bir kökün zamanla çevresinde kök salması gibi bir şeydir; kök-sap teorisinin müzikteki yansımasına bir örnektir bu.

İnsan hem kültürün bir taşıyıcısı, hem de yaratıcısıdır. Böylece, eyleyen olur, fark yaratır, kendine özgü bir ağ kurar. (B)ağlar, bu yaratıların etkileşimleriyle ortaya çıkan dönüşümlerden ibarettir. İnsanoğlunun çoğalması gibi müzik de her birleşmeden sonra ortaya yeni (b)ağlar çıkarılmaktadır. Dolayısıyla bu tür çalışmalar da, öteden beri kullanılagelen çalgıların, icra tarzlarının kökünü arayıp ona bir kimlik yüklemek yerine, icranın gerçekleştiği alanlardaki etkileşimlerin nasıl (b)ağlara dönüştüğü açıklanmalıdır. Bu bakımdan, Görele ve çevresinde kemençenin sadece kökenine odaklanıp geçirdiği değişim sürecini görmezden gelemeyiz. Gördüğümüz gibi, doğu Karadeniz bölgesindeki kemençe icraları birçok alanda birbirinden farklıdır. Bu farklılıklar bazı yörelerde meydana gelen birleşimlerle ortaya yeni dönüşümler çıkarmıştır. Sonuç olarak, Görele çevresinde de meydana gelen birleşmeler ve dönüşümlerin geçmişi bir hayli uzun olsa gerek. Bugün bu değişim süreci bir yandan kitle iletişim araçlarının, bir yandan da bölge dışından gelen etkilerle devam etmektedir. Alışlagelmişin dışındaki büyük dönüşümler Görele bölgesindeki değişimin boyutlarını göz önüne sermektedir. Bu konuya bu değişim-dönüşüm dinamiğini göz önüne alarak eğilmenin faydalı bir yol olduğuna inanıyorum.

Referanslar

- Akay, Ali, 2002. *Kapitalizm ve Pop Kültür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akay, Ali, 2004. *Tekil Düşünce*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Cihanoğlu, Selim, 2004. *Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horonlar, Karşılamalar, Barlar ve Halaylar*. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Duman, Mustafa, 2004. *Kemençemin Telleri*. İstanbul: Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, 1929. Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İstanbul Konservatuvarı Folklor Heyeti'nin Dördüncü Tetkik Seyahatı Münasebetiyle. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Günay, Hayrettin, 1998. "Görele'de Kemençe ve Kemençeciler" *Giresun Kültür Sempozyumu Bildirileri*. 30 – 31 Mayıs 1998. Giresun.
- Latour, Bruno, 1999. "On Recalling" *ANT*, derleyen John Hassard, John Law, *Actor Network Theory, The Sociological Review*, Blackwell Publishers, 15 – 25, Oxford.
- Latour, Bruno, 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor – Network – Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Picken, Laurence, 1975. *Folk Musical Instruments of Turkey*. Londra: Oxford University Press,
- Saygun, Adnan, 1937. *Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*. İstanbul: Nümune Matbaası.
- Şenel, Süleyman, 1994. *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Yetişkin, Ebru Belgin, 2008. (B)ağsal Düşünce: Toplumbilimin Gündelik Pratikler Üzerinden Sorunsallaştırılması. Yayımlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.