



**T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI**

**TULUM ÇALGISININ POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE
YENİ İCRA TEKNİKLERİ VE ORTAMLARININ OLUŞMASI**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Cem YAZICI

BURSA – 2019



T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ PROGRAMI

TULUM ÇALGISININ POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE
YENİ İCRA TEKNİKLERİ VE ORTAMLARININ OLUŞMASI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Cem YAZICI

Danışmanı:
Doç. Ersen VARLI

BURSA - 2019

T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Müzik Anasanat Dalı, Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji Bilim Dalı'nda 701583004 numaralı Cem YAZICI'nın hazırladığı "*Tulum Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Yeni İcra Teknikleri ve Ortamlarının Oluşması*" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 19/07/2019 günü 14.00 – 16.00 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **BAŞARILI** olduğuna **OYBİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.



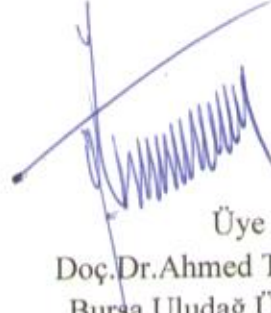
Üye (Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)
Doç.Ersen VARLI
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Prof.İsmail GÖĞÜŞ
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Doç.Dr.Özlem DOĞUŞ VARLI
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Doç.Dr.Ahmed TOHUMCU
Bursa Uludağ Üniversitesi



Üye
Dr.Öğr.Üyesi Duygu ULUSOY YILMAZ
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

19/07/2019



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 19/07/2019

Tez Başlığı: Tulum Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Yeni İcra Teknikleri ve Ortamlarının Oluşması

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 90 sayfalık kısmına ilişkin, 02/07/2019 tarihinde şahsım tarafından *Turnitin* adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 5'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

19.07.2019

Adı Soyadı: CEM YAZICI
Öğrenci No: 701583004
Anabilim Dalı: MÜZİK
Programı: TÜRK MÜZİĞİ TEORİSİ VE ETNOMÜZİKOLOJİ
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman
DOÇ. ERSEN VARLI 19.07.2019

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir.

Yemin Metni

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Tulum Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Yeni İcra Teknikleri ve Ortamlarının Oluşması” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

19.07.2019


Adı Soyadı : Cem YAZICI
Öğrenci No : 701583004
Anasanat Dalı : Müzik
Programı : Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Statüsü : Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı	: Cem YAZICI
Üniversite	: Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı	: Müzik
Sanat Dalı/Programı	: Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji
Tezin Niteliği	: Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı	: IX + 89
Mezuniyet Tarihi	: 19 / 07 / 2019
Tez Danışmanı	: Doç. Ersen VARLI

TULUM ÇALGISININ POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE YENİ İCRA TEKNİKLERİ VE ORTAMLARININ OLUŞMASI

Tulum Doğu Karadeniz bölgesinde çoğunlukla “Yol Havası”, “Horon”, “Atma Türkü” ve “Destan” olarak isimlendirilen geleneksel müzik türlerinin icra edildiği geleneksel olarak düğünler, yayla göçleri, uğurlamalar, karşılama, bayramlar ve çeşitli etkinliklerde kullanılan bir çalgıdır. Bu etkinliklerdeki ortamlar çoğunlukla köy meydanı, köy kahvesi, köy konakları ve yayla meydanı (vanak) gibi ortamlardır.

Tulum çalgısında ses sahası ve farklı dizilerde çalabilmekle ilgili birçok geliştirme çalışmaları günümüze kadar sürdürülmüştür. Bu geliştirmeler çoğunlukla modern ortamlarda ve farklı müzik türleri içerisinde icra yapabilmekle ilişkili olarak yapılmıştır. Bu şekilde günümüzde Türkiye’de pop, rock, reggae ve hatta klasik müzik gibi müzik türlerinde icralar gerçekleştirebilen tulum son 30 yılda özellikle “Anadolu Rock” tarzında birçok albüm projesi kaydedilmiştir ve günümüzde de kaydedilmektedir. Diğer yandan tulumun belgesellerde, dizi ve filmlerde fon müziği olarak kullanılması tulum çalgısının icra ortamlarında tarihsel süreçte önemli değişikliklere neden olmuştur. Eski dönemlerde sadece geleneksel ortamlarda ve etkinliklerde icra edilen tulum, şimdilerde albümlerde ve konserlerde çalınan her türlü modern icra ortamlarında görülen profesyonel bir çalgıya dönüşmüştür.

Birinci bölüm içerisinde; çalışmanın amacı, kapsamı, metodolojisi ve kuramsal çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde; Doğu Karadeniz müzikal yapısı içerisinde tulum çalgısı başlığı altında Doğu Karadeniz Bölgesi geleneksel çalgılarından bahsedilip, bölgedeki geleneksel müzikal türler ele alınmıştır. Üçüncü bölümde; Tulum çalgısında önemli tarihsel aşamalar, günümüzde tulum çalgısının müzik endüstrisindeki durumu, icra edildiği geleneksel ortamlardan ve günümüzde yeni icra edildiği ortamlardan bahsedilmiştir. Dördüncü bölümde; Tulumun popülerleşmesi sürecinde meydana gelen icra ve mekân farklılıkları ele alınarak, Tulum çalgısında günümüz icra ortamlarına adaptasyon için yapılan geliştirme çalışmaları, günümüzde icra edildiği mekânlar ve bu popülerleşme sürecinin Tulum çalgısında meydana getirdiği değişim süreçlerinin analiziyle sonuç kısmına gelinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tulum, Gayda, Popülerleşme, Müzik ve Mekan, Etnomüzikoloji.

ABSTRACT

Name and Surname : Cem YAZICI
University : Bursa Uludağ University
Institution : Institute of Social Sciences
Field : Music
Branch : Turkish Music Theory and Ethnomusicology
Degree Awarded : Master
Page Number : IX + 89
Degree Date : 19 / 07 / 2019
Supervisor : Assoc. Ersen VARLI

THE FORMATION OF NEW PERFORMANCE TECHNIQUES AND ENVIRONMENTS IN THE PROCESS OF POPULARIZATION OF THE TULUM INSTRUMENT

Tulum is a traditional instrument that mostly played in two traditional musical genres named as “Yol Havası”, “Horon”, “Atma Türkü” and “Destan” in the Eastern Blacksea region. Tulum was playing only at weddings, highland migrations, send-offs, welcomes, feasts and various entertainments traditionally. It was played in squares, coffeeshouses, mansions and highland squares in villages traditionally.

Until today, lots of technical developments have been continued on Tulum instrument about performing in different scales and sound range. These developments mostly related to be able to play in modern environments and different music genres. So, Tulum can be played in different musical genres like as pop, rock, reggae and also classical music in Turkey now. Lots of album projects were recorded with Tulum in last 30 years especially Anatolian Rock Music style and currently still continuing. On the other hand, Tulum is also played on soundtracks in documentaries, series and movies. This position caused to changes on the performance environments of Tulum instrument. It is turned into a professional musical instrument that is played in albums and concerts now.

In the first part; aim, scope, methodology and theoretical framework of the study were tried to put forward. In the second part; under the title of Tulum instrument in the Eastern Black Sea musical structure, traditional musical instruments of the Eastern Black Sea Region are mentioned and traditional musical genres in the region are discussed. In the third section; The important historical stages of Tulum instrument, the status of the Tulum instrument in the music industry, the traditional environments in which it is performed and the new environments in which it is performed today are mentioned. In the fourth section; By considering the differences in performance and environment during the popularization process of Tulum, the development studies made for adaptation to today's performance environments in Tulum instrument with the analysis of the environments that are performed today and the change processes created by this popularization Tulum instrument, it have been reached to the conclusion part.

Keywords: Tulum, Bagpipe, Popularization, Music and Place, Ethnomusicology.

ÖNSÖZ

Bu çalışma Bursa Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat dalı, Türk Müziği Teorisi ve Etnomüzikoloji yüksek lisans programında hazırlanmıştır.

Öncelikle çalışmanın konusu ve başlığının belirlendiği ilk günden son güne kadar desteğini esirgemeyen danışman hocam Doç. Ersen Varlı'ya, her zaman öğütleriyle, tecrübesiyle daha iyi olmamıza öncülük eden sevgili hocam Doç. Dr. Özlem Doğuş Varlı'ya, Hemşin ve Tulum kültürüne vermiş olduğu katkıları ve kişisel kütüphanesinin kapılarını çalışmamız için açan Remzi Bekâr'a teşekkür ederim. Ayrıca yöre ziyaretlerim esnasında ilgi ve alakasını eksik etmeyip, Tulum üzerine yaptığımız sohbetler ışığında vermiş olduğu bilgilerden dolayı Hemşin'li Tulum sanatçısı Yaşar Çorbacıoğlu'na, tulum çalmaya başladığım dönemlerden bugüne örnek aldığım Mustafa Gökay Ferah'a, ilk ustam merhum Kamil Ferah'a, konservatuvar lisans hazırlık döneminden bu zamana kadar her türlü desteğini esirgemeyen Yonca Saatçi Akın'a tez yazım sürecinde beni her daim motive edip cesaretlendiren, dostum Tolga Baş'a, aramızda uzun mesafeler olduğu halde her daim tüm süreçlerde desteğini, ilgisini ve sevgisini esirgemeyen Muhammed Yazıcı ve Aytek Yazıcı ağabeylerime, bu günlere gelmemde en büyük emeği, desteği ve sevgiyi koşulsuz veren annem Hanife (Kamile) Yazıcı ve babam Nusret Basri Yazıcı'ya, sonsuz teşekkür ederim.

Temmuz, 2019

Cem YAZICI

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİL LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM KÜLTÜR-POPÜLER KÜLTÜR-KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1. KÜLTÜR KAVRAMI	3
2. POPÜLER VE POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMLARI	5
3. KİTLE KÜLTÜRÜ-ELEŞTİREL TEORİ VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ	8
3.1. Kitle Kültürü	8
3.2. Eleştirel Teori ve Kültür Endüstrisi	10

İKİNCİ BÖLÜM DOĞU KARADENİZ MÜZİKAL YAPISI İÇERİSİNDE TULUM ÇALGISI

1. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ GELENEKSEL ÇALGILARI	14
2. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ GELENEKSEL MÜZİK TÜRLERİ	27

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TULUM ÇALGISININ MÜZİK ENDÜSTRİSİNDEKİ DURUMU

1. TULUM ÇALGISININ KISA TARİHÇESİ	39
2. TULUM ÇALGISININ İCRA EDİLDİĞİ GELENEKSEL ORTAMLAR..	46
3. MÜZİK ENDÜSTRİSİNDE TULUM ÇALGISI	50
4. GÜNÜMÜZDE TULUM ÇALGISININ MÜZİK ENDÜSTRİSİ İÇİNDEKİ DURUMU.....	54

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM TULUMUN POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE MEYDANA GELEN İCRA VE MEKÂN FARKLILIKLARI

1. TULUM ÇALGISINDA YENİ İCRA ORTAMLARINA ADAPTASYON AMACIYLA YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	58
2. TULUM ÇALGISININ GÜNÜMÜZDE İCRA EDİLDİĞİ MEKÂNLAR..	61
3. TULUM ÇALGISININ POPÜLERLEŞME SÜRECİNİN İNCELENMESİ	68

SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRMELER	81
KAYNAKLAR	83
EKLER.....	87

ŞEKİL LİSTESİ

	Sayfa
Şekil-1: Doğu karadeniz bölgesi fiziki haritası	14
Şekil-2: Karadeniz kemençesi	17
Şekil-3: Cura davul	18
Şekil-4: Cura zurna	19
Şekil-5: Zurnanın teknik çizimi	19
Şekil-6: Hopa ve Kemalpaşa'da çalınan Hemşin kavalı.....	20
Şekil-7: Artvin Borçka'lı akordeon sanatçısı Gökhan Özkan	21
Şekil-8: Gündoğdu - Limanköy beldelerinde görülen çalgı armonika çalgısı	22
Şekil-9: Türkiye haritası üzerine Trakya gaydasının ve tulumun görüldüğü bölgeler.....	23
Şekil-10: Nav'ın üretim aşamaları 1	24
Şekil-11: Nav'ın üretim aşamaları 2	25
Şekil-12: Derinin ilk üretim aşamaları	25
Şekil-13: Derinin son üretim aşamaları	26
Şekil-14: Ağızlık.....	26
Şekil-15: Takım tulum.....	26
Şekil-16: Nokta Halanın Destanı "Ahmedum" nota (TRT THM Repertuarı)	29
Şekil-17: "Geydurdiler Geline" Gelin çıkarma türküsü nota	34
Şekil-18: Erkek tarafınca gelinin baba evinden alınması	35
Şekil-19: "Yalı Horonu Forası" nota	38
Şekil-20: Tulumzurna	41
Şekil-21: Laurence Picken'in tulumdaki es aralık şeması.....	44
Şekil-22: Laurence Picken'in nav üzerindeki çeşniler	45
Şekil-23: Yayla ortası şenliği.....	49
Şekil-24: Puşi bağlayan Hemşin'li genç kadınlar.....	49
Şekil-25: Mustafa Tahir Taşer "Garipoğlu Mustafa"	51
Şekil-26: Remzi Bekâr'ın 1977 yılında TRT televizyon programından bir kare.	53
Şekil-27: Hemşin yöresinde kullanılan 5 perdeli tulum	59
Şekil-28: Mustafa Gökay Ferah tulum kursu öğrencileri	62
Şekil-29: Mustafa Gökay Ferah orkestra dizilimi	63
Şekil-30: Selim Tarım bar sahne dizilimi	64
Şekil-31: Mustafa Gökay Ferah kafe sahne dizilimi	64
Şekil-32: Grup Marsis kültür merkezi sahne dizilimi.....	65
Şekil-33: Grup İmera kültür merkezi sahne dizilimi	65
Şekil-34: Selçuk Balcı konser salonu sahne dizilimi.....	66
Şekil-35: Niyazi Koyuncu sahne dizilimi.....	66
Şekil-36: Yöresel festivaller sahne dizilimi.....	67

GİRİŞ

Karadeniz Bölgesi, coğrafi konum olarak Türkiye'nin kuzeyinin büyük bir kısmını kaplamaktadır. Batı, Orta ve Doğu Karadeniz isimlendirilmeleriyle üç bölümde ele alınmaktadır. Dolayısıyla Doğu Karadeniz Bölgesi de Türkiye'nin kuzeydoğusunda yer almakta olan bölgenin adıdır. Doğu Karadeniz Bölgesi kültürel açıdan birbirinden farklı özellikler içermektedir. Bölgede kıyı şeridi boyunca tarihten bu yana önemli liman şehirleri kurulmuş, bu alanlarda çeşitli kültürel etkileşimler yaşanmıştır.

Karadeniz Bölgesinde geçmişten günümüze kadar yaşamış ve yaşamakta olan birçok etnik topluluğun olduğu bilinmektedir. "Laz", "Çepni", "Rum", "Gürcü" gibi isimlere sahip toplulukların yanı sıra, "Hemşinliler" olarak bilinen topluluk da bu etnik topluluklardandır. "Hemşinliler" bölgenin doğusunda sahilten iç kesimlere uzanan, dağlık kesimlerde yerleşmiş durumdadırlar. Adı geçen topluluklar, birbirlerine oldukça yakın konumlarda yer aldıkları için, birbirleri arasında çeşitli etkileşimlerin olması da kaçılmazdır. Bu etkileşimler kültürün her alanında görüldüğü gibi müzikte de yoğun olarak gözlenmektedir. Çalgılar ve müzik türleri bakımından bölgede bahsedilen kültürel topluluklar içerisindeki çeşitli etkileşimler, oldukça önemli bilimsel araştırma konusu olabilecek niteliğe sahip görülmektedir.

Tam da bu noktada gün geçtikçe popülaritesi artan tulum çalgısının, geçmişten günümüze kadar geçirdiği teknik değişimler, icra ortamları ve icra teknikleri açısından meydana gelen değişimler gibi konuların akademik olarak değerlendirmesi amacıyla bu çalışmaya karar verilmiştir. Çalışma süreci içerisinde; alan araştırması kapsamında Hemşin ve Çamlıhemşin ilçelerinde gerçekleştirilen etkinliklere katılım sağlanmıştır. Yine alan çalışması niteliğinde Hemşin'lilerin büyükşehirlerde gerçekleştirdiği etkinliklere katılım sağlanmıştır. Bu katılımlarda, video, fotoğraf ve ses kayıtları alınmıştır. Hemşin'li tulum sanatçısı Remzi Bekar ile görüşmeler yapılmıştır. Sosyal medya ortamında tulum üzerine yapılan paylaşımların incelenmesi yapılmıştır.

Çalışmanın amacı; tulum çalgısının popülerleşmesi ve bu süreçte icra teknikleri ve icra ortamlarında yaşanan değişimlerinin ortaya konulması olarak özetlenebilir. Ayrıca çalışmada tulum çalgısının yapısal olarak geçirdiği değişimleri de ortaya koymak suretiyle literatüre katkı sağlamak amaçlarından biridir.

Çalışmanın kapsamı; Doğu Karadeniz Bölgesinde yer alan ve Hemşin olarak isimlendirilen bölgeyle sınırlıdır. Özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi geleneksel çalgıları

içerisinde Tulum çalgısı ve bölge müzik türleri içerisinde Horon, Atma Türkü, Destan, Yol Havası ve Gelin Çıkartma türleri müzikle ilgili kapsamı belirlemektedir. Popülerleşme süreciyle ilgili olarak 20. Yüzyıl dan bugüne özellikle medya ve müzik endüstrisi içerisindeki süreçler, çalışmanın zaman bakımından kapsamını belirlemektedir.

Çalışmanın yöntemi; tarama modelinde olup, tarihsel yöntem, etnomüzikolojik alan araştırması yöntemleri kullanılarak yapılan gözlem, görüşme ve alan kayıtları yoluyla toplanan verilerin incelendiği betimsel bir çalışma niteliğindedir. Tulum çalgısının kullanıldığı bölgeler araştırmanın evrenini Hemşin bölgesi ise örneklemini oluşturmaktadır. Detaylı literatür taramasıyla tulum çalgısının yapımı-gelişimi ve kronolojisi hakkında önceden yayımlanmış çalışmalara ulaşılmıştır. 14-15 Eylül 2018 tarihinde Çamlıhemşin ilçesinde düzenlenen “Tulum Kurultayı”na katılım sağlanarak, kaynak kişilerden Tulum çalgısının yapımı, icrası ve bölgede oynanmakta olan horon ezgileri hakkında bilgiler toplanmıştır. Çalışma toplam 4 bölüm altında şekillenmiştir.

Birinci bölümde; Kavramsal çerçevenin oluşması bakımından, kültür, popüler ve popüler kültür, Frankfurt Okulu olarak bilinen ekol diğer bir deyişle Eleştirel Teori’ye ve Kültür Endüstrisi kavramlarına yer verilmiştir.

İkinci bölümde; Doğu Karadeniz müzikal yapısı içerisinde tulum çalgısı başlığı altında Doğu Karadeniz Bölgesi geleneksel çalgıları (Kemençe, Davul-Zurna, Kaval, Akordeon, Armonika ve Tulum) bahsedilip, bölgedeki geleneksel müzikal türler ele alınacaktır (Horon, Atma Türkü vs.).

Üçüncü bölümde; tulum çalgısında önemli tarihsel aşamalar ve günümüzde tulum çalgısının müzik endüstrisindeki durumu, icra edildiği geleneksel ortamlardan ve günümüzde yeni icra edildiği ortamlardan bahsedilecektir.

Dördüncü bölümde; tulumun popülerleşmesi sürecinde meydana gelen icra ve mekân farklılıkları ele alınarak tulum çalgısında günümüz icra ortamlarına adaptasyon için yapılan geliştirme çalışmaları, günümüzde icra edildiği mekanlar ve bu popülerleşme sürecinin tulum çalgısında meydana getirdiği değişim süreçlerinin analiziyle sonuç kısmına gelinecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KÜLTÜR-POPÜLER KÜLTÜR-KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

1. KÜLTÜR KAVRAMI

Birçok sosyal disiplin alanında farklı tanımlara sahip olan kültür kavramı, en geniş tanımıyla birlikte bir toplumun veya bireyin tüm yaşayış biçimi olarak ifade edilebilmektedir. Kültür kavramı, kişinin kültürü hangi yönleriyle ele aldığı, kültürün o kişi için nasıl yorumlandığı ve kişi için neleri ifade ettiği sorunsallarına göre farklı tanımlarla açıklanabilmektedir. Antropolojinin önemli isimlerinden Edward Tylor'a göre;

“...kültür bilgiyi, inancı, sanatı, ahlakı, hukuku, örfü ve bir toplumun üyesi olarak insanın elde ettiği adetleri ve yetenekleri kapsayan bir bütündür”. (...) “Bunun yanı sıra “kültür” kavramının bilim insanları tarafından yapılmakta olan tanımları her geçen gün artmaktadır. Söz gelimi “kültür, insanoğlunun yarattığı ve yaptığı her şeydir” ya da “kültür insanın içinde doğduğu yerdir” tanımları, kültürel antropoloji disiplininin yansıyan ve kültürün anlamını kısa ve yoğun bir biçimde aktarmayı hedefleyen ifade araçlarıdır” (Erol, 2005: 24-25).

Kültür, toplumsal normları ifade edebileceği gibi ‘sanatsal’ bir ifadeyi de içerebilmektedir. Buna bağlı olarak kültür terimi tümüyle bir hayat tarzını oluşturabilmektedir.

“Çeşitli şekillerde normlara, düşüncelere, inançlara, değerlere, simgelere, dillere ve kodlara değinilmek üzere kullanılan kültür terimi, ayrıca kişinin tinsel ve entelektüel gelişim sürecine ya da uzman entelektüel ve sanatsal çevrelere ve pratiklere (kültürel alana ya da yüksek kültüre) ve hatta bir grubun, halkın ya da toplumun “bütün bir hayat tarzı”na (antropolojik görüş) işaret eder” (Erol, 2005: 53).

Kültür, bir toplumun birleştirici özelliğidir ve bu özelliğiyle birlikte kültürün benimsenmesi ve korunmasıyla toplum kendini yaşatır ve geleceğe taşır. Bu durumda kültür, dinamik bir olgudur. Kültür kelimesi, üretme ve yetiştirme anlamına gelen Latince kökenli bir kelimedir. “Latince’deki anlamıyla, başlangıçta kültür kavramı, bitki, ağaç, meyve gibi ürünleri yetiştirmek için tarlaların ve toprağın ıslah edilmesi, besicilik gibi hayvan yetiştirimini anlatmak için kullanılmış, daha sonra zihin geliştirme anlamını almış, özellikle 17. yüzyılın sonlarında, bir toplumun bütün yaşam biçimi şeklinde kullanılmıştır” (Özden, 2010: 9).

“Kültür, toplumsal bir üründür. Çünkü insan doğumundan ölümüne kadar bir toplum içinde yaşar. Örneğin, dünyaya gözlerini yeni açan bir çocuk dilini, dinini, yiyip-içmesini, giyinip-kuşanmasını çevresini, sosyal yaşantısını, değerlerini, normlarını vb. bir kültür çevresinde öğrenir. Bu açıdan baktığımızda kültür, toplumda yaşayan insanların bütün öğrendiklerini ve paylaştıklarını kapsayan bir kavram olup, bilimlerin incelediği hemen her şey kültür tarafından biçimlendirilmiştir. Dolayısıyla kültür doğuştan gelen kalıtsal bir özellikler değil, sonradan kazanılan öğrenilmiş özelliklerdir. Topluma her yeni katılan üye bunu öğrenerek geliştirir” (Çiftçi, 2010: 150).

Kültürün kalıtsal bir özellik olmaması, kazanılmış veya öğrenilmiş davranışlar bütünü olmasına örnek vermek gerekirse, İskoçya’da erkeklerin etek giyerek gayda çalması farklı kültürdeki birine garip gelebilir fakat bu İskoçya’nın geleneksel kültürünün bir göstergesidir. Bu durumda İskoç erkeklerinin bu durumu yadırgamayıp geleneksel bir davranış olarak kabul etmesi ve uygulaması onlara bu kültürün öğretilmiş bir özellik olduğunu göstermektedir. Bir başka örnekle desteklemek gerekirse, Türk müziği ses sisteminin bir oktav içerisinde birbirine eşit olmayan yirmi dört sestene oluşması ve batı müziği ses sisteminin (Tampere sistemi) bir oktav içerisinde birbirine eşit uzaklıkta on iki sestene oluşması, Türk müziğinin batı müziğinden farklı bir yapıya sahip olması ve de iki farklı kültürün müziği yapma ve dinleme davranışlarının farklılığına işaret etmektedir. “Bu açıklamalar ışığında baktığımızda müzik yapma ve dinleme davranışı da bir eylemdir ve bizde var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır. Müzik, sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır” (Kaplan, 2008: 22).

Frankfurt Okulu olarak adlandırılan ve eleştirel yaklaşımı savunan bilimsel topluluğunun önde gelen isimlerinden Adorno’ya göre kültür; “insanın kendine yaraşır bir toplumda yaşadığı sanısının uyanmasına yardımcı olmakta, insanı rahatlatıp uyuşturmaktadır. Bu da “varoluşun kötü ekonomik belirleniminin sürmesine yardımcı olmaktadır” (Kayıkçı, 2007: 2).

“Malinowski’ye göre kültür; aslında işe yarar bir aygıttır ve bunun yardımıyla insan gereksinmelerini doyumaya çalışırken çevresinde karşılaştığı somut-özel sorunlarla daha başarılı savaşacak duruma gelir, kültür; bir amaçlar, etkinlikler ve tutumlar sistemidir ve orada yer alan her öge bir araç olarak bir amaca yöneliktir, kültür; çeşitli öğeleri karşılıklı bağımlılık içinde bulunan bir bütündür, bu gibi etkinlikler, tutumlar ve amaçlar, önemli ve yaşamsal görevlerin çevresinde, aile, klan, yerel topluluk, boy ve ekonomik işbirliği, siyasal, hukuksal ve eğitsel etkinlik tipleri gibi kurumlar halinde örgütlenirler, dinamik açıdan yani etkinliğin tipi bakımından kültür, örneğin eğitim, toplumsal denetim, ekonomi, bilgi sistemleri, inanç, aktöre ve aynı zamanda yaratıcı ve

sanatlı (artistik) anlatım yöntemleri gibi yönlere ayrılarak çözümlenebilir.” (Uygunkan, 2005: 206).

2. POPÜLER VE POPÜLER KÜLTÜR KAVRAMLARI

Popüler Kavramı: Türk Dil Kurumu sözlüğünde ilk anlamıyla “halkın zevkine uygun, halk tarafından tutulan” ikinci anlamıyla ise “herkesçe tanınan, bilinen” olarak tanımlanmıştır. (<http://www.tdk.gov.tr>) “Popüler kelimesinin günümüzde kullanıldığı biçimiyle iki temel anlamı vardır. Hâkim olan birinci tanımda popüler, “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamında kullanılmaktadır. İkinci tanımda ise popüler kelimesi popüler kültür-yüksek kültür tartışmalarından yola çıkılarak “halka ait olan” anlamıyla ele alınmaktadır” (Özbek, 2002: 81). Bu iki farklı tanımın oluşmasında popüler kelimesinin Latince popularis’ten türeyerek ‘halka ait’ anlamına gelen dönemin hukuki ve siyasi bir terimini ifade etmesinden kaynaklanmaktadır. Bunun yanında aşağı veya değersiz anlamları da içeren popüler kelimesi, zamanla ‘yaygın olarak beğenilen, tüketilen’ ifadesini içeren ticari bir tanım haline gelmiştir.

““Popüler”e “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” anlamını veren “ticari” tanımı benimseyenler, genellikle popüler kültür kavramını kitle kültürüyle eş anlamda kullanır ve bu doğrultudaki kuramsal yaklaşımı kabul ederler. Buna karşılık, “popüler”i “halka ait olan” biçiminde değerlendiren “betimleyici” tanımı benimseyenler, genellikle popüler kültüre daha geniş bir perspektiften bakan ve dolayısıyla da bu konuda daha olumlu bir yaklaşımı kabul edenlerdir” (Özdemirci, 2004: 5).

Popüler kavramı, siyasal ve ekonomik faaliyetler dahil olmak üzere, toplumsal ve sanatsal her faaliyete yansımıştır. Buna göre, halk tarafından veya halkın çoğunluğu tarafından sevilen ve tüketilen her şey popüler kavramının içinde yer edinmektedir. “Çoğunluğun beğenisini kazanan, genelde uzun soluklu değil de kısa süreli beğenilerin hedefi olan, balon gibi aniden şişerek birden patlayan medya ürünleri ve kişileri, “popüler” kelimesini anlam olarak karşılamaktadırlar” (Özdemir, 2007: 11).

“Bugün için ifade edersek, gazete, dergi, kitap, sinema, tiyatro, televizyon, televizyon dizisi, festival, konser, imza günü, duvar afişleri veya tanınmış kişilerin görsel olarak topluma yansıttıkları veya tanıttıkları; kısaca herhangi bir kitle iletişim, herhangi bir ürünün, herhangi bir kişinin, herhangi bir eserin, sosyolojik anlamda fenomen dediğimiz herhangi bir olgunun geniş bir kitleye yayılması işleminin adı popüler hale getirmedir. Bunu hak eden söz konusu fenomenin sıfatı da popülerdir. Popüler kişi, popüler dizi, popüler şarkı gibi kullanımlar buna örnektir” (Özden, 2010: 11).

Popüler kavramını daha somut örnekler desteklemek gerekirse, bir dönem Türkiye'nin gündeminde yer almış Popstar Türkiye yarışmasında 3.lük derecesiyle dikkat çeken yarışmacı Bayhan Gürhan'ın müzikal yorumu ve kendine özgü sahne performansı ile yarışma süresince popüler olması ve hatta yarışmanın ilerleyen süreçlerinde ortaya çıkan Bayhan Gürhan'ın geçmiş yıllarda cinayet işlediği haberiyle bir anda yarışmanın en popüler yarışmacısı konumuna gelmesi fakat yarışmanın sona ermesiyle Bayhan'ın popülerliği kaybetmesi ve gündemden düşmesi örneği popüler kavramını daha net açıklamaktadır. Özdemir'in popüler kavramını "balon gibi aniden şişerek birden patlayan medya ürünleri ve kişileri" (Özdemir, 2007: 11). olarak tanımlaması Popstar Bayhan örneğiyle birlikte daha somut hale gelmiştir.

Popüler Kültür Kavramı: Popüler ve kültür kavramlarının içerdiği anlam itibariyle belli bir dönemi kapsayan zaman dilimi içerisinde tüketilen, toplumun çoğunluğu tarafından beğenilen ve bu beğenilerle toplumu yansıtan bir kültür çeşididir. Başka bir ifadeyle kısaca 'toplumun gündelik yaşam kültürü' olarak da açıklanabilir. En geniş tanımından en basit tanımına kadar yapılan tüm açıklamalar irdelendiğinde popüler kültür kavramı tanımının farklı yaklaşımlar ve farklı inceleme yöntemleriyle birlikte ele alınmasıyla farklı tanımları içerdiği görülmektedir.

"Popüler kültürün "özgürleştirici" veya "hegemonik" özellikleri konusunda ana hatlarıyla iki görüş bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, popüler kültürü kitle kültürüyle aynı olarak ele alır ve konuyu yüksek kültür ile kitle kültürü ikilemi tartışması içinde inceler; Marx, Gramsci, Althusser ve Frankfurt Okulu Temsilcileri popüler kültüre olumsuz yaklaşmakta, kitle kültürüyle eş görmekte ve kitleleri "güdüp yöneterek" "yanlış bilinçlendirdiğini" ileri sürmektedir. İkinci görüş ise, popüler kültürü kitle kültüründen ayırarak, "halkın sesi" olarak görür ve özellikle tüketilme anında halkın bilinçli tercihine vurgu yaparak, popüler kültür içerisindeki özgürleşim olanaklarını işaret eder. İngiliz Kültürel Çalışmalar Okulu ve onları takip eden De Carteau ve John Fiske popüler kültüre olumlu yaklaşan sosyal bilimcilerdir" (Arık, 2004: 328-329).

Yukarıda sözü edilen iki farklı görüş üzerinden ele alındığında, popüler kültüre olumsuz yaklaşan Marksist yaklaşıma göre, popüler kültür topluma dayatılmış kitle kültürü olarak açıklanmaktadır. Frankfurt Okulu Temsilcileri ise popüler kültüre, kitle kültürü ile yüksek kültür arasındaki farklılıklar üzerinden ele alarak yaklaşmaktadır. Onlara göre popüler kültür, kültür endüstrisi tarafından üretilmekte ve topluma sunulmaktadır. Herhangi bir toplumdaki popüler kültür üretiminin, ekonomik gücü elinde bulunduran hâkim sınıf tarafından oluşturulduğunu ileri sürmektedir. Bu

bağlamda hâkim sınıf dışındaki toplumun, popüler kültürün üretim ve dağıtım aşamasında hiçbir iradesi bulunmamaktadır.

Popüler kültüre olumlu yaklaşan diğer bir görüş ele alındığında bu görüşün temsilcilerinden “Richard Hoggart’a göre ise geleneksel popüler kültür doğrudan halkın sosyal koşullarından doğan tecrübelerinden ve gündelik yaşam deneyimlerinden oluşmaktadır. Bu koşullarda üretilir ve tüketilir. Oysa kitle kültürü yanıltıcı ve yüzeyseldir” (Sardar, 1998’den aktaran: Arık, 2004: 338). Popüler kültürü üreten kültür endüstrisi değil, halkın kendisidir. Bu durumda halk, popüler kültür üretiminde dinamiktir ve bilinçli bir tüketim sergilemektedir.

“Halbuki Kültürel Çalışmalar yaklaşımında da anlatıldığı gibi, ulusal bir kültürün bir yaşam tarzı bütünlüğü olmasına rağmen, her toplumda, etnik, sınıfsal, yöresel niteliklerle belirlenen farklı yaşam tarzları da vardır. Bu nedenle toplumsal ayrımları ve çeşitliliği yadsıyan bir kavram olarak kitle kültürü yerine popüler kültür kavramı tercih edilmiştir. Popüler kültür kavramı, bu kültürü paylaşan, tüketen insanların dahil olduğu grup ve sınıflar belirtildiği ölçüde sınıfsal niteliğe bürünebilmekte aynı şekilde sınıf ve grupları birleştiren kültürel yönelimlerden bahsedilmesini de mümkün kılmaktadır” (Arık, 2004: 339).

“Popüler kültür, halk tarafından oluşturulur, kültür endüstrisi tarafından değil. Bu yüzden popüler kültürde birçok meta, ekonomik dönüşümden ve hızlı bir üretimden kaynaklanan yıkıcı etkilerden kaçışa olanak sağlar” (Arık, 2004: 343).

Gündelik hayata bakıldığında popüler kültür kavramının çok geniş bir alanı içine aldığı ve günlük yaşantının her alanında kendini gösterdiği görülmektedir. Toplumun eğlence hayatından iş hayatına, giyim tarzından yeme-içme alışkanlıklarına kadar her alanda popüler kültür etkilerine rastlanmaktadır. Daha somut örneklerle açıklamak gerekirse, televizyonda izlediğimiz programlar, dinlediğimiz şarkılar, moda olarak lanse edilerek giyim kültürümüze yansıyan değişimler ve kitle iletişim araçlarıyla hayatımızın bir parçası haline gelen *sosyal medya*¹ dünyası gibi örnekler popüler kültürün birer parçalarıdır. “Popüler kültür en başta, kitle çapında üretilip dağıtılan kültürel ürünler veya mallarla tanınabilir. En bariz olanları, radyo ve televizyon programları, dizi filmler, haberler, dergiler, çizgi romanlar, plaklar, sinema ve reklamlardır” (Özdemirci, 2004: 10).

¹Sosyal Medya: Sosyal medya, kullanıcılara enformasyon, düşünce, ilgi ve bilgi paylaşım imkânı

“Gündelik hayat, bağımlı sınıflarla egemen sınıfların yan yana geldiği, tahakküm ve direnişin aynı anda işlediği ve tüm ideolojik biçimlenmelerin gerçekleştiği bir zemindir. Bu bağlamda “Popüler kültür ürünleri, bu karmaşık, ekonomik, politik, ideolojik örüntüler yumağında ne gibi bir rol üstlenmektedir?” sorusu, özellikle bağımlı sınıfların direniş olanakları ve hâkim sınıfların iktidarlarını sürdürme biçimleri açısından son derece hayati önem taşımaktadır. Gündelik hayatı yapılandıran popüler kültür ürünlerinin söylemleri, günümüz iktidar yapılanmasını kavrayabilmek açısından önemli ipuçları sunmaktadır” (Arık, 2004: 327-328).

3. KİTLE KÜLTÜRÜ - ELEŞTİREL TEORİ VE KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ

Bu ana başlık altında Kitle Kültürü, Eleştirel Teori ve Kültür Endüstrisi Kavramları gibi kavramlara dair teorilere yer verilecektir.

3.1. Kitle Kültürü

Kitle Kültürü kavramını açıklamadan önce kısaca ‘kitle’ kavramının ne olduğu üzerinde durmakta fayda vardır. Kitle kelimesi, Türk Dil Kurumu Sözlüğündeki anlamıyla “Bir yerde toplanmış, bir araya gelmiş insan topluluğu” olarak açıklanmaktadır. Daha geniş anlamıyla kitle, aralarında herhangi bir bağ veya dayanışma bulunmayan, birbirinden farklı sosyal kümeler içinde yer alan toplulukları ifade eden kalabalık anlamındadır. Kitle kültürü ise, 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlarında yaşanan sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkmış, sanayileşmenin oluşturduğu endüstriyel üretim ve beraberinde tüketim ile yeni bir kültür olarak doğmuştur.

“19. yüzyılın başlarında yaşanan sanayi devrimi, beraberinde büyük ölçekli endüstriyel üretimi ve yeni iş gücü arayışlarını getirmiştir. Hızla büyüyen kentler ve bu kentlerde çalışmak için gelen insanların yaşadığı kültür şokuyla birlikte taşra insanına has sıkı bağlarının azalması, fabrikalaşmanın yarattığı monoton hayat tarzı, değişen ahlaki değerlere ve yeni bir toplum yapısına yol açmıştır. Yeni oluşan sanayi toplumunun tek tip olduğu düşünülen kültür yapısına ise kitle kültürü adı verilmiştir” (Özdemirci, 2004: 8).

“Sanayi öncesi (pre kapitalist) dönemde herkes için özel ve birer birer üretilen eğlence ve sanat ürünleri, manifaktür üretime geçilmesiyle birlikte kitle halinde üretilmeye ve dolayısıyla bayağılaşmaya ve orijinallikten çıkıp, sıradanlaşmaya başlamıştır” (Şahin, 2005: 164). Kitle kültürü, toplumları tek tip olarak ele alıp kolay

yönetilmesi amacıyla oluşturulmuş bir kültür olarak açıklanmaktadır. Kitle kültürü kavramı birçok yönüyle popüler kültürle benzerlik göstermektedir.

“Sanayileşmiş toplumların önemli özelliklerinden biri, kitlesel üretimdir. Kitlesel üretim, beraberinde kitlesel tüketimi zorunlu hâle getirmiştir. Kitlesel tüketim çok boyutlu ve kültürel zenginlikten daha çok, tek boyutlu tüketime dönük kitle kültürü içinde hız ve yoğunluk kazanır. Kitle kültüründe, değerlerle biçimlenen kültürel zenginlik yerine, tüketimle yönlendirilen kitle kültürü egemen olur. Bu kültürde reklâmlar kişilerin sağduyularına değil, tutkularına seslenir. Tüketim tutkusunun giderek yoğunlaşması, gerçek ihtiyaçları gidermekten daha çok, insanın iç dünyasındaki boşluğun giderilmesine uğraşır. Bu tüketme yarışı içinde bilgilerin kirlenmekle kalmadığı gibi, insanların tek tek kültürel derinliklerini yitirerek sıradanlaşması söz konusudur. Yukarıda söz edilen kitle kültürü, popüler kültür kavramıyla örtüşen bir anlamda kullanılmıştır” (Onuk, 2007: 561).

Kitle kültüründe tüketim amacıyla üretilen ürünlerin oluşumunda toplum pasif durumdadır ve edilgen bir yapıdadır. Kitle kültüründe toplumun istek ve arzuları, beğenileri ve de eğilimleri dikkate alınmayarak üretim tamamen endüstriyel bir boyut kazanmıştır. Popüler kültüre eleştirel olarak yaklaşan teorisyenlere göre, popüler kültür aynı zamanda kitle kültürü olarak görülmektedir ve kitle kültürünü ‘kültür endüstrisi’ olarak yeniden kavramlaştırmaktadırlar.

“Kitle kültüründe artık belli bir endüstri vardır ve bu endüstri insanların beğenilerine, duyarlılıklarına, eğilimlerine daha kayıtsızdır. Bunları çok da dikkate almadan kendisi endüstriyel olarak bir kültür sunar. Yani kültür endüstrisinin ortaya çıkmasıyla popüler kültür, kitle kültürüne dönüşmüştür. Popüler kültürde belirleyicilik daha çok insanlardadır. Kitle kültüründe ise belirleyicilik sektördedir. Bu yüzden buna kültür endüstrisi denmektedir” (Şahin, 2005: 167).

Kültürel Çalışmalar yaklaşımın da ise popüler kültürün halkın kültürü olarak ele alınması ve halkın popüler kültür üretiminde dinamik olmasıyla popüler kültürü kitle kültüründen ayırmaktadır. Bu bağlamda popüler kültür halkın eğilimde olduğu, arzuladığı ve bilinçli bir şekilde tükettiği bir kültür olarak görülmekte ve bu yönüyle de kitle kültüründen ayrılmaktadır. “John Fiske göre; kapitalizmin kültür endüstrisi tarafından üretilen kültürel ürünler anlamına gelen kitle kültürüyle, halkın bu ürünleri kullanarak kendi anlamlarını yaratmalarını ifade eden popüler kültür arasında önemli bir farklılık söz konusudur” (Arık, 2004: 342). Bu bağlamda kültür endüstrisinin ürettiği kültürel ürünleri tüketme aşamasında halk, kendi anlamlarını yaratarak bilinçli bir

tüketim sergilemektedir ve bu da popüler kültürün kültür endüstrisine veya iktidarın elinde bulundurduğu güce karşı bir direniş olduğunu göstermektedir.

3.2. Eleştirel Teori ve Kültür Endüstrisi

“Frankfurt Okulu ve diğer bir adlandırmayla Eleştirel Teori, temel olarak doğaya üstünlük atfeden, insanları efsane ve mitlerden kurtaran ve neticede bireyi, insani olmayan belirlenmiş ilişkiler yasasına mahkûm eden Aydınlanma geleneğine yönelttikleri totaliterlik iddiaları ile düşünce dünyasında yerlerini almışlardır” (Larrain, 1995’ten aktaran: Şan ve Hira, 2013: 1). Frankfurt Okulu veya bilinen diğer adıyla Eleştirel Teori resmi olarak 3 Şubat 1923’de Almanya’nın Frankfurt şehrinde bulunan Frankfurt Üniversitesi’nde Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü ismiyle kurulmuştur. Bu okulun kuruluşunda büyük katkıları bulunan kişilerin başında maddi fonu sağlayarak en büyük desteği veren Felix Weil gelmektedir. Okulun öne çıkan diğer teorisyenleri ise; okulun ilk dönemlerinde yöneticiliğini yapan Marksist temelli Carl Grünberg, Alman siyasal ekonomist Freidrich Pollock, okula kurumsal kimliğini kazandıran ve uzun yıllar yöneticiliğini yapan Max Horkheimer ve Horkheimer ile birlikte ortaya attıkları Kültür Endüstrisi kavramı ile kültürü endüstriyel bir üretim ve tüketim unsuru olarak nitelendiren Theodor W. Adorno’dur. Frankfurt Okulu kurulduğu yıldan itibaren, yıllar içerisinde değişen düşünce sistemindeki değişiklikler ve sosyal düzenin getirdiği zorunlu göç sebebiyle farklı dönemler içinde incelenebilmektedir. Bu dönemleri; okulun Ortodoks Marksist düşünce sisteminde ilerlediği ‘Grünberg Dönemi’, Frankfurt Okulu’nun kurumsal kimliğini kazandığı ve eleştirel teorinin etkin bir toplumsal teori olarak görüldüğü ‘Horkheimer Dönemi’, Almanya’da başlayan faşizm baskısı sonucu okulun A.B.D.’ye göç etmesi ve bu göç ile birlikte A.B.D. kültürünü daha iyi gözlemleyerek burada kitle kültürü ve kültür endüstrisi kavramının ortaya çıkmasını sağlayan ‘A.B.D. Dönemi’ ve enstitünün Almanya’ya geri döndüğü, Horkheimer ve Adorno gibi önemli teorisyenlerin emekli olduğu, okulun ilgi alanlarının değiştiği ve de eleştirel teorinin oluşum evresini tamamladığı ‘Frankfurt’a Dönüş Dönemi’ olarak incelenebilmektedir. Frankfurt Okulu bir bütün olarak incelendiğinde bu dönemleri kesin çizgilerle belirlenmiş dönemler olarak nitelendirmek yanlış olacağından bunun yerine birçok araştırmada bahsedilen dönemlerin ortak özelliklerinden yola çıkılarak dönemlerin ayrımı gerçekleştirilmiştir.

Frankfurt Okulu kuruluş itibariyle Marksist düşüncenin devamı gibi görülse de bu eleştirel teori ilerleyen süreçlerde Marksist düşünceden uzaklaşmış ve hatta Marksist düşünceyi dahi eleştirmeye kadar gitmiştir. Fakat temelinde her zaman Marksizm'in belirleyici ve yönlendirici etkisini barındırmıştır. Öyle ki bu okulun kuruluş amaçları arasında 1. Dünya Savaşı ve sonrasında oluşan olumsuz şartları Marksist düşünce çerçevesinde eleştirmek ve bu eleştirilerle Marksizm'i geliştirmeye yönelik çalışmalar yapmak olmuştur.

“Frankfurt Okulu 1920'lerin başında bir grup Marxist entelektüel tarafından, mevcut toplumsal, ekonomik ve siyasi şartlar içinde ve bu şartların gerektirdiği biçimde Marxizm'i yeniden yorumlamaya ilişkin çalışmaların yürütülmesi amacıyla Almanya'da ortaya çıkan teorik geleneğin genel adıdır. Frankfurt Okulu'nu oluşturan düşünürleri belirleyen genel özellik hepsinin Marxist eğilimli olmasıdır. Enstitünün kurulması gerekliliğini ortaya çıkaran bazı özel durumlar söz konusu olduğunda bu Marxist eğilimin, okulun kuruluşundaki belirleyici etkisi daha açık bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Söz konusu özel durumlar, o dönemde Rusya'da Bolşevik devrimin kazandığı zafer ile Almanya'da ve diğer Avrupa ülkelerinde, devrimci hareketin aldığı yenilgilerdir. Bu iki tarihsel gelişme ve ortaya çıkardığı sonuçlar Marxizm; özellikle de Avrupa Marxizm'i için yeni pozisyon alma ve yeni değerlendirme ihtiyaçlarını doğurmuştur. İşte Frankfurt Okulu da bu ihtiyaçlara bir karşılık olarak ortaya çıkmıştır” (Rutli, 2011: 1).

“Eleştirel Teori'nin en etkili olduğu alan onların geliştirmiş oldukları kültür kuramıdır. Okul, bu alandaki kavramsallaştırmasını daha çok kitle kültürü ve kültür endüstrisi tanımlamaları ile ortaya koymaktadır” (Şan ve Hira, 2013: 1). Kültür Endüstrisi kavramı Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in ilk defa 1944 yılında Amerika'da kaleme aldıkları *Aydınlanmanın Diyalektiği* kitabında 'kitle kültürü' kavramı yerine kullandığı bir kavramdır. Adorno ve Horkheimer'e göre kültür endüstrisinin amacı hayatın her alanını metalaştırarak ve ticarileştirerek toplumu edilgen bir tüketici konumuna getirmektedir. Böylece sanatta, eğlencede, günlük yaşamda ve boş zaman aktivitelerinde sürekli kültür endüstrinin hâkimiyeti görülmektedir.

“Eleştirel teori için kültür endüstrisi, özü itibariyle maddi olmayan ve bu anlamda yalnız niteliksel açıdan ölçülebilecek olan, insani olan ne varsa hepsini metalaştırarak ve böylece pazarda alınıp satılan maddi bir ürün haline getiren bir sistemdir. Bu anlamda kültür endüstrisi insana ait olan son kalenin de zapt edildiği bir sistemdir” (Rutli, 2011: 172).

Frankfurt Okulunun Almanya’da başlayan faşizm baskısı sonrası A.B.D.’ye göç etmesi ve burada tüketim toplumunun ortaya çıkışına tanık olması kültür endüstrisi kavramının oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda kültür endüstrinin oluşmasında küreselleşmenin, sanayileşmenin ve teknolojik gelişmelerin payı oldukça büyüktür. Sanayi devriminin ve seri üretimin yaygınlaşmasıyla yeni pazar arayışlarına girilmesi ve de 1950’li yıllardan sonra kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle tüketim toplumunun temelleri atılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra ortaya çıkan televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte geniş kitlelere daha hızlı bir şekilde ulaşım gerçekleşmiş ve televizyon ekonomik gücü elinde bulunduran hâkim sınıfın amaçları doğrultusunda toplumun yönlendirilmesinde etkili bir kitle iletişim aracı haline gelmiştir. Kültür endüstrisinin asıl amaçlarından biri de toplumun tek tipleştirilmesi ve bu tek tipleştirme üzerinden daha kolay yönetilmesini ve yönlendirilmesini sağlamaktır.

“Bu yaklaşım temelinde, Frankfurt Okulu üyelerinin kültürel alana ilişkin bakış açılarında iki önemli eğilimden söz etmek mümkündür. Bunlardan birincisi, kültür endüstrilerinin başat kıldığı kültürel biçimlerin hem geri hem de estetik algıyı geriletici niteliğine vurgu yapan estetik seçkincilik eğilimidir. İkincisi ise, kapitalist toplumda kitle iletişim araçlarının “kültürel üstyapı” aracılığıyla yukarıdan eklemleyici ve yönlendirici işlevine yaptıkları vurgudur” (Varol, 2013: 77).

Teknolojik gelişmelerin paralelinde televizyonun toplumun her kesiminde yaygınlaşması ve 1990’lı yıllarda internetin icadıyla birlikte kültür endüstrisinin pazar yelpazesi küresel boyutta genişlemiştir. “Kültür Endüstrisi kültürel üretim ve dağıtım amacıyla teknolojiyi ideoloji olarak da kullanmaktadır. Özellikle medya araçları kültür endüstrisinin değişmez aracı, en büyük silahıdır. Batılı büyük şirketlerin birçoğunun aynı zamanda medya sahibi olması bu durumu kanıtlamaktadır” (Çetin, 2013: 15). “Adorno ve Horkheimer medyayı iktidar ilişkilerinin oluşturulduğu, korunduğu, popüler ve kültürel estetik formlara uyarlanarak azaltıldığı, kısacası iktidarın olumlandığı bir kültür endüstrisi olarak görürler” (Arık, 2004: 80).

Eğlence kavramı veya ‘eğlence kültürü’, kültür endüstrisinin hedeflediği tüketim toplumunun oluşturulmasında en etkili araçlardan biridir. Burada eğlence kavramının ne anlama geldiğine vurgu yapmak gerekmektedir. “Eğlence kavramı “kişinin dikkatini gündelik hayattan farklı yöne çeken ve yalnızca haz almak amacıyla yapılan oyunlu bir aktivite” olarak tanımlanmaktadır” (Stromberg, 2009’dan aktaran: Varol, 2013: 84). Bu bağlamda eğlence kavramını kitle iletişim araçlarıyla birlikte bir kültür olarak topluma

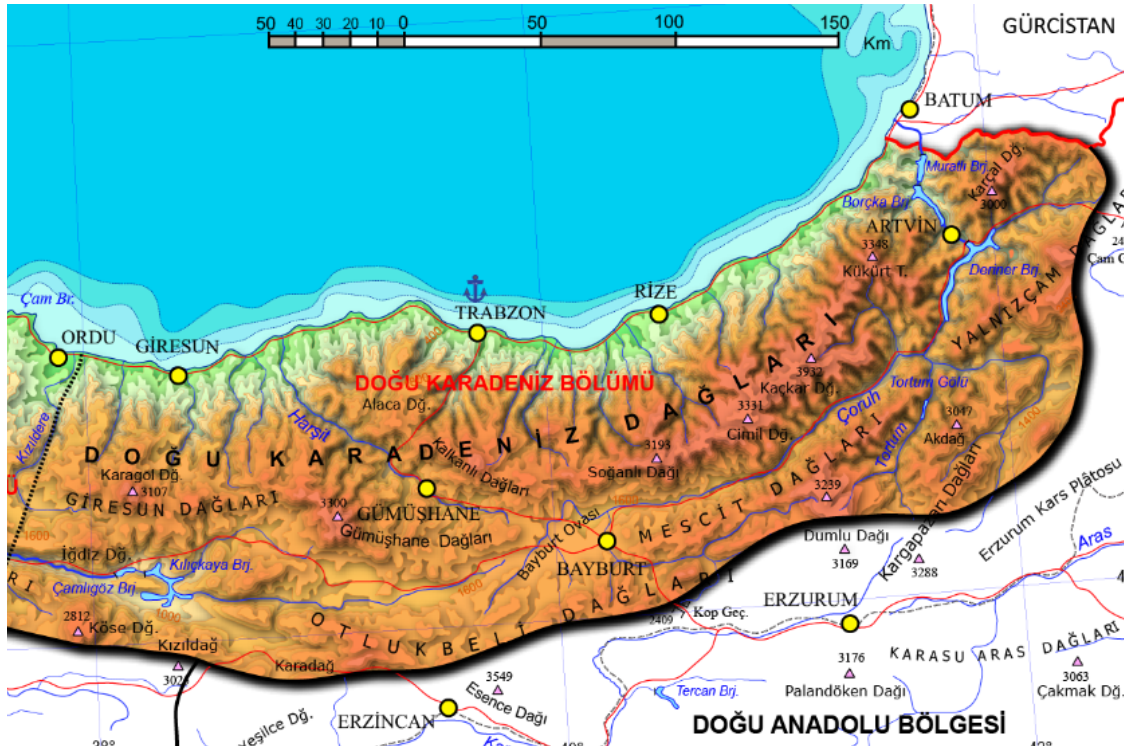
sunan kültür endüstrisi, bu yolla toplumun tüketim algısını da bir eğlence haline getirmeyi hedeflemektedir. Böylece toplum ya da birey kültür endüstrisinin hedeflediği gibi gündelik yaşamındaki sorumluluklarından uzaklaşmakta ve kültür endüstrisinin oluşturduğu eğlence kültürü içerisinde tüketimine devam etmektedir.

“Modern anlamda eğlence kavramıyla neye işaret edildiği ve eğlencenin neleri içerdiği ise sözlü kültürden yazılı kültüre geçildiğinde ve sonraki teknolojik ilerlemelere paralel olarak değişmiştir. Bir dönemler insanlar hikâye anlatıcılarının anlattığı hikayelerle eğlenirken, zamanla onların yerini basılı malzemeler ve diğer kitle iletişim araçları, fotoğraf, ses kayıtları, filmler, radyo ve televizyon almıştır. Böylece, giderek daha çok sayı ve çeşitlilikte izleyici aynı eğlence deneyimini paylaşabilir hale gelmiştir. Bu gelişmelerin ardından, yirminci yüzyılın ortalarında dünya çapında pazarlanabilir emtialar olarak kabul edilen uluslararası medya yapıntıları oluşturulmaya başlanmıştır. Böylece eğlence, yayıncılık, film ve televizyon üretimini, popüler müzik ve spor dahil çeşitli gösterileri içeren birbirinden oldukça farklı kollara ayrılmış dev bir sektöre dönüşmüştür” (Barnouw, 1992’den aktaran: Varol, 2013: 86).

“Artık kültür endüstrisi de eğlence endüstrisi şekline bürünmüştür ve varlığını eğlencenin kitleler üzerinde yarattığı etkilerden yararlanarak devam ettirmektedir” (Varol, 2013: 87). Eğlence endüstrisi de kültür endüstrisinin hedeflediği amaçlar doğrultusunda gelişmektedir. Eğlence endüstrisiyle birlikte toplumların kültürel aktiviteleri, sanatsal biçimleri ve boş zaman olarak adlandırılan bireyin dinlenmeye ayırdığı zaman dilimi, eğlence endüstrisinin yarattığı çeşitli programlar aracılığıyla şekillendirilmektedir. Radyo kanalları, televizyon programları, filmler vb. birçok unsur bu araçlara örnek oluşturmaktadır. “Günümüzde, eğlence seçenekleri medya içeriğini egemenliği altına almıştır ve öngörülebilir bir gelecekte de bu egemenliğin devam edeceği düşünülmektedir. Bu gelişmeler ve halkın eğlence programlarına yönelik artan talebi, şimdiki dönemin aynı zamanda bir “eğlence çağı” olduğunu göstermektedir” (Varol, 2013: 86).

İKİNCİ BÖLÜM DOĞU KARADENİZ MÜZİKAL YAPISI İÇERİSİNDE TULUM ÇALGISI

Bu bölümde Doğu Karadeniz Bölgesi olarak adlandırılan coğrafi bölge içerisinde karşılaşılan müzik yapısı anlatılmaktadır. Bu yapı öncelikle bölgenin karakteristik çalgılarını ele alınması, daha sonra da karşılaşılan müzik türleri ve biçimlerinin ele alınması suretiyle açıklanmaya çalışılacaktır.



Şekil-1 Doğu Karadeniz bölgesi fiziki haritası

1. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ GELENEKSEL ÇALGILARI

Karadeniz Bölgesi, geçmişten günümüze birçok etnik gruba ev sahipliği yapmış, günümüzde ise (2019 yılı içerisinde) halen devam etmekte olup kültürel zenginliğe sahip olan bir bölgedir. Sahil ile iç kesim arasında etkileşim farkı olduğu için müzikal olarak da bu farklılığın olduğu bölge konumundadır. Dolayısıyla bu etkileşimin bölgesel olarak çalgılarında yer yer belirli olarak görüldüğü ifade edilebilir. Doğudan batıya doğru Doğu Karadeniz bölgesinde çalınan geleneksel çalgılar sıralanacak olursa; Artvin'in iç kesimlerinde "Akordeon", tulum; sahilde Hopa ve Kemalpaşa'da tulum,

“Kaval” Rize’de; sahilde Fındıklı’dan Çayeli’ne kadar Tulum çalındığı Ardeşen ve Pazar ilçelerinden Tulumun ağırlıklı olmasının yanı sıra az da olsa “Kemençe” de icra edilmektedir. Hemşin ve Çamlıhemşin ilçelerinde tulum, Limanköy-Gündoğdu beldelerinde “Armonika”, Rize merkeze bağlı ilçelerde “Kemençe” icra edilmektedir. Trabzon’da “Kemençe”, Kadırğa ve Sis Dağı gibi yaylalarda yapılan otçu şenliklerinde halkanın çok büyümesi durumunda “Davul-Zurna” kullanılmaktadır. Geçmişte aynı coğrafi sınırlar içerisinde olan Giresun ise “Kemençe”, Ordu; Perşembe ilçesinde “Kemençe” nin çalındığı görülmektedir.

Kemençe: Doğu Karadeniz Bölgesinde Hopa’dan Ordu’ya kadar olan kıyı şeridi boyunca, Kuzey Anadolu Dağları’nın denize yamaçlarında ve eteklerinde kemençe çalınmaktadır. Karadenizliler gittiği her yerde kemençesini götürmüş ve olarak kültürel değerlerini gittikleri yerlere de yansıtmışlardır. Buna bağlı olarak Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde Karadeniz’den en çok göç alan İstanbul ve Ankara başta olmak üzere hemen hemen her yerde kemençeye rastlanır. Doğu Karadeniz bölgesi iç kesimlerinde bulunan köy ve ilçelerde şiveli konuşmalar olduğu için çalgının ismi telaffuz edildiğinde farklı şekilde seslendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda Akat’ın da belirttiği gibi;

“ ‘kemendze’, ‘çemençe’, ‘gemence’ denmektedir. Bölgede Rumca konuşan topluluklar ve mübadele ile Yunanistan’a gönderilen Karadenizliler “Lyra” olarak adlandırılırlar. Saz üzerine birçok araştırmacı tarafından çeşitli tezlerin ortaya atıldığını görülse de Avrupa’dan Cenevizliler, Asya’dan Türkler, Kafkasya’dan da Gürcüler ve Lazlar eliyle getirilmiş olması düşünülmektedir. Karadeniz kemençesi 3 tellidir sazdır. Bunun yanı sıra sayıları az da olsa 4 telli olanı da vardır. Teller günümüz madeni teldir. Geçmiş dönemlerde ise bunun yerini bağırsaktan yapılan tel alınmaktadır. Parmakların teller üzerine basılarak ve yay sürülerek çalınan bir sazdır” (Akat, 2013: 28).

Bu bağlamda bölgede icra edilmekte olan sazın çalımına değinmek gerekirse:

“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” (Akat, 2013: 29).

Bölgede yaşamış ve yaşamakta olan etnik ve Türk boyları tarafından farklı yapısal farklılığın olduğu görülmektedir. Trabzon'un doğusunda kemençenin boyutunun daha uzun, sesin ise pes karakterli olmasına karşın batıda tam tersi kemençenin boyunun daha küçük, sesinin ise tiz karakterli olduğu görülür. Bölge kültürü adına araştırmaları olan Mustafa Duman bu farklılığın sebebini şu şekilde açıklar: “Kemençenin büyüklüğü çalınma şekliyle ilgilidir. Örneğin; ayakta, uzun yayla yollarında yaya giderken çalınan kemençeler, elde kolay tutulması, eli yormaması için yapılan küçük kemençelerdir. Oturarak, dize dayanarak çalınan kemençeler biraz daha büyük olur” (Akat, 2012: 78). Açıklamadan anlaşılacağı üzere, Çepni bölgesinde yayla şenlikleri, yayla göçleri olduğu bir geleneğe sahip bir bölgedir. Bu gelenek pratiğe döküldüğü dönemlerde ise köy ve mahalle insanların bir arada yaylaya yürüyerek geçmişte gidilmektedir. Bu yolculuk esnasında ise kemençeler çalınır, horonların oynanıp türkülerin söylendiği bir dönemdir. Dolayısıyla bu yolculuk esnasında da sazı çalan kişinin yorulmaması için boyutun kısa olması gerektiği düşünülmektedir. “ 1984 yılında Mustafa Duman tarafından Akçaabat'ta incelenen bir kemençenin boyu 57 cm'dir. Rizeli kemençeci Kâşif Yemusta'nın 1937 yılında incelenmiş olan kemençesinin boyu 58 cm'dir. Mahmut Ragıp Gazimihal'in 1929 yılında tanıttığı kemençenin boyu 60 cm'dir. Sürmeneli ünlü kemençeci Hüseyin Dilaver'in 1938 yılında incelenen kemençesi ise 65 cm'dir (Akat, 2012: 78).

Buna bağlı olarak Günay'ın “Görelde Kemençe Kemençeciler” adlı bildirisinde geçen Görelde kemençesinin ölçüleri şu şekildedir:

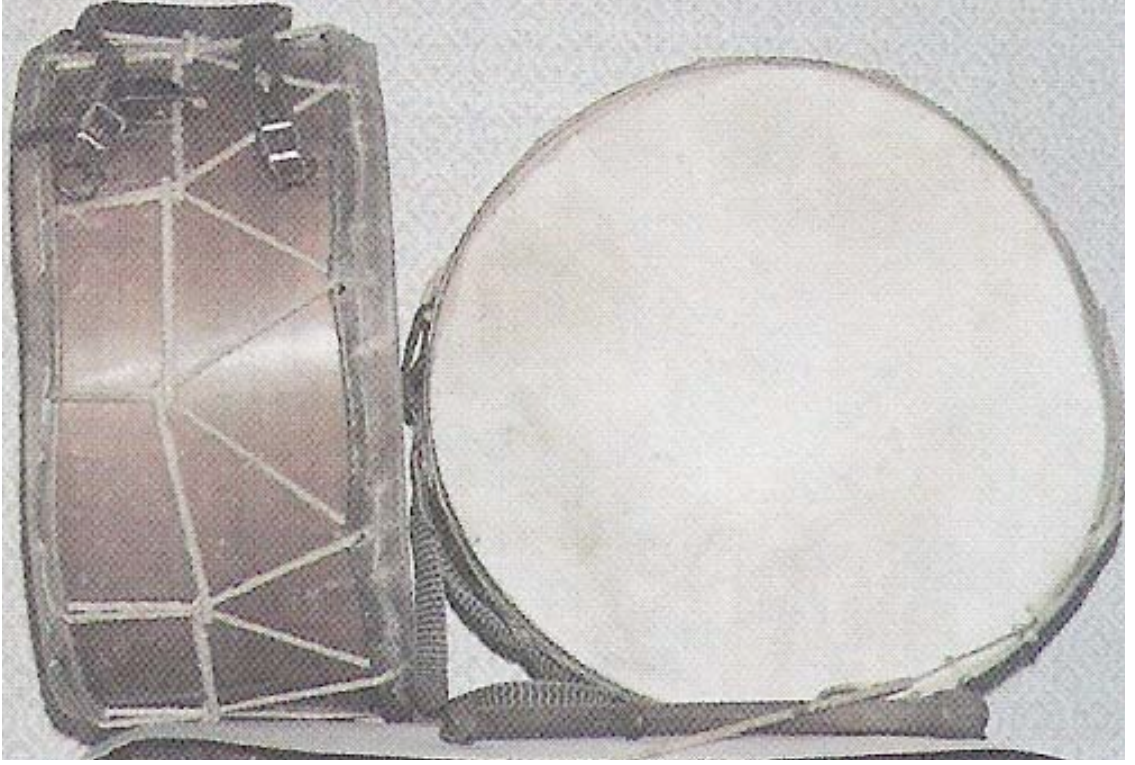
“Tekne Boyu: 41 cm
Tutma Yeri (sap, tuşe): 8.5 cm
Baş (kafa): 6.5 cm
Geniş taban eni: 10 cm
Dar taban eni: 6.5 cm
Derinlik: 2.5 cm
Kapak kalınlığı: 2 mm'ye yakın
Kulak-Ön yüzeyin üstünde: 1.5 cm
Kravat: 18.5 cm
Tel alt bağlantı kuyruğu: 13 cm
Tel köprüsü genişliği: 1.5 cm
Tel köprüsü yüksekliği: 1.2 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” (Akat, 2013: 29-30).

Bu bağlamda, kemençenin boyutları ele alınırsa kemençeler küçülüp tizleştikçe akort düzeninde boyutuna göre ayarlamak gerekmektedir. Dolayısıyla Çepnilerde kemençe akordu genelde Mi-LA-RE şeklinde ayarlanır. “Çepni bölgesinden doğuya doğru gidildikçe kemençelerin boyutlarına bağlı olarak akordunda düzeni de pesleşir. Buna göre RE-SOL-DO, DO-FA-Sİ^b, Sİ-Mİ-LA, LA-RE-SOL şeklinde akort düzenleri görülmektedir.” (Akat, 2012: 79).



Şekil-2 Karadeniz kemençesi

Davul: Doğu Karadeniz bölgesinde, Trabzon’un batısından itibaren Doğu Karadeniz bölgesinde Zurna ile birlikte sık kullanılan çalgılardan birisi de davuldur. Anadolu’da kullanılan davullardan tek farkı boyut olarak daha küçük olmasının yanı sıra “cura davul” niteliği taşımasıdır. “Davul yapımında, keçi derisi kullanılmaktadır. Kasnak kenarları için kestane ağacından, deriyi saran çubuk içinde kızılıçık ağacından yararlanılır” (Akat, 2012: 81).

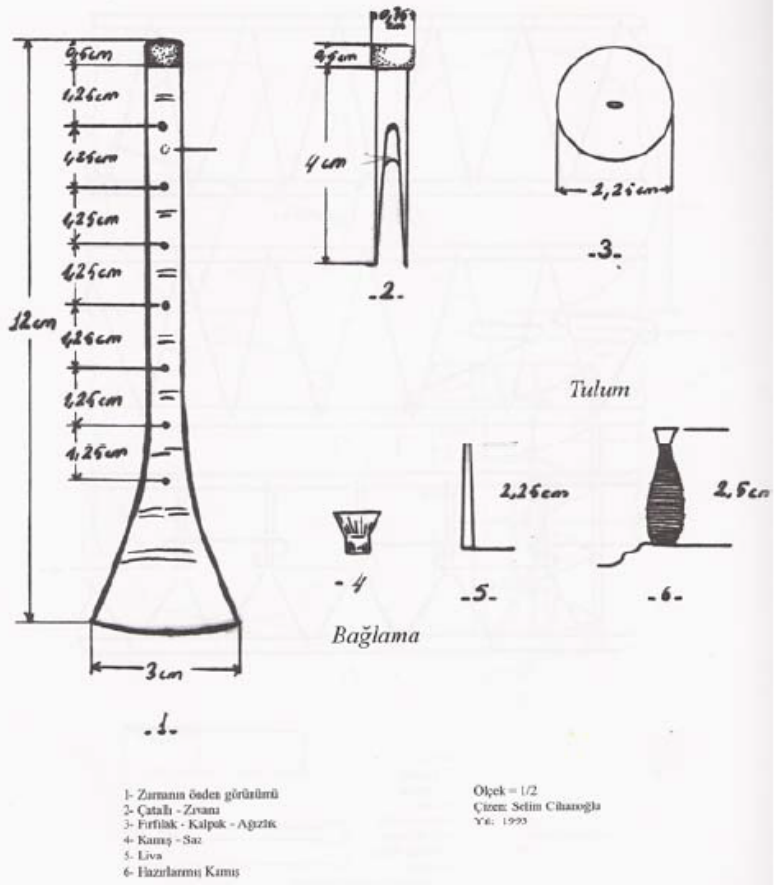


Şekil-3 Cura davul (Akat, 2012: 82)

Zurna: Doğu Karadeniz bölgesinde, Trabzon'un batısında "Davul" ile birlikte sık kullanılan enstrümanlardan birisi de zurnadır. Anadolu'daki diğer zurnalardan tek farkı boyutunun daha küçük ve daha tiz olmasıdır. Trabzon'un Çepni bölgesinde Davul ile beraber kullanılmaktadır. Çalgıya yörede farklı olarak da isimlendirilmektedir. Cura zurna, ince zurna, zil zurna şeklinde ifade edilmektedir. Bu şekilde söylenmesinin sebebi ise boyutunun küçük olmasından kaynaklı olduğunu düşünmekteyiz. "Zurnalar, erik, ardıç, sarmaşık ve dişbudak ağacından yapılır. 23-25 cm uzunluğunda, ağız kısmı (fermene) 5.5-6 cm çapında, kamışın takıldığı ağız kısmı ise 1.5 cm'dir. Bu kısma zivana denir. İç delik 9 mm'lik nota delikleri ise 8 mm'lik matkapla delinir. Biri arkada yedisi önde olmak üzere sekiz nota deliği vardır." (Akat, 2012: 84).



Şekil-4 Cura zurna



Şekil-5 Zurnanın teknik çizimi (Akat, 2012: 84)

Kaval: Kaval, Doğu Karadeniz bölgesinde iç ve yüksek kesimlerde tulum ve kemençeye göre daha az kullanımı olan bir çalgıdır. Dolayısıyla “Sürmene’de Of’un yüksek kesimlerinde, Lazlarda kemençenin genellikle destanlarda kullanılması, akordun pes olması ve horonlarda tulumun kullanılması gibi durumlar söz konusudur.” (Akat, 2010: 55). Bölgede kıyı şeridinin en son ilçesine olan Hopa ve son yerleşim yeri olan Kemalpaşa’da Tulum’un yanı sıra kavalın da çalındığı görülmektedir. Bölgede bu çalgıya “Hemşin Kaval”ı denilmektedir. Bu bağlamda Akat’ın da belirttiği üzere “Hopa-Hemşin bölgesinde de aynı tür kavalın farklı bir tavırla çalınması ve karşılaştığım bazı kavalcılarının kavallarını Of ve Sürmene’deki ustalara yaptırması dikkat çekicidir.” (Akat, 2010: 56). Bölge sahil boyu ele aldığımızda tulum ve “Kemençe”nin kullanımının daha sık görülmesi üzerine “Sahil kesiminde kemençe ve az olmak kaydıyla davul – zurna görülürken, Çaykara’da, Of’un yüksek kesimlerinde ve Dernekpazarı’nda horonlar daha çok kaval eşliğinde oynanmaktadır” (Akat, 2010: 110).



Şekil-6 Hopa ve Kemalpaşa’da çalınan Hemşin kavalı (Akat, 2012: 131)

Akordeon: Doğu Karadeniz bölgesinde en Doğu’da olan Artvin, önemli transit geçiş noktası konumunda olmasının yanı sıra etkileşiminde olduğu bölgelerden bir tanesidir. Bu etkileşim yerel halkın kullanmakta olduğu dilin yanı sıra komşu devletlerden müzikal etkileşimin olduğu bir durumdur. Bu bağlamda yanı başındaki Gürcistan’da çoksesli halk müziğinin Borçka ve Şavşat ilçelerin de görüldüğü ve geçmişten günümüze kadar bu müzikalite devam ettiği görülmektedir. Tamda bu noktada Akordeonun da bölgede yaygın olarak kullanıldığını söyleyebiliriz:

“Akordeon Artvin’e Rus işgali zamanında Garmon, El armonikası yerine girdiği söylenmektedir. Akordeon üç bölümden oluşur. Sağ bölümde klavye, orta bölümde körük, sol bölümde ise bas ve akor seslerin olduğu bölümden oluşur. Eşlikli bir sazdır. Artvin’de genelde Gürcülerin yaşadığı bölgeler olan Artvin merkez, Borçka, Şavşat’ta kullanılır. Ses sahası akordeonun ebadına göre değişir. Genelde 45, 60, 80, 90 ve 120 Bas diye adlandırılır ve ses sahası bu düzene göre bir oktav, iki ve üç oktav olarak değişebilir.”(Demirci, 2013: 16).



Şekil-7 Artvin Borçka’lı akordeon sanatçısı Gökhan ÖZKAN

Armonika: Rize iline bağlı Gündoğdu beldesi ile Çayeli ilçesinin arasında bulunan Limanköy, Doğu Karadeniz bölgesinde başka hiçbir yerde görülmeyen bir çalgıya rastlanmaktadır. Bu çalgı “mozika” ya da “muzika” şeklinde telaffuz edilmektedir. Armonika, bölgeye Kafkaslar üzerinden geldiği tahmin edilmektedir. Cumhuriyetten önceki dönemlerde bölge insanı çalışmak için Rusya’ya gittiklerinden dolayı geri döndükleri esnada yanlarında getirdikleri ihtimaline dayanılmaktadır. “Gazimihal ise armonika hakkında 1975 yılında basılan “Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)” isimli kitabında daha detaylı bir bilgi sunmaktadır:

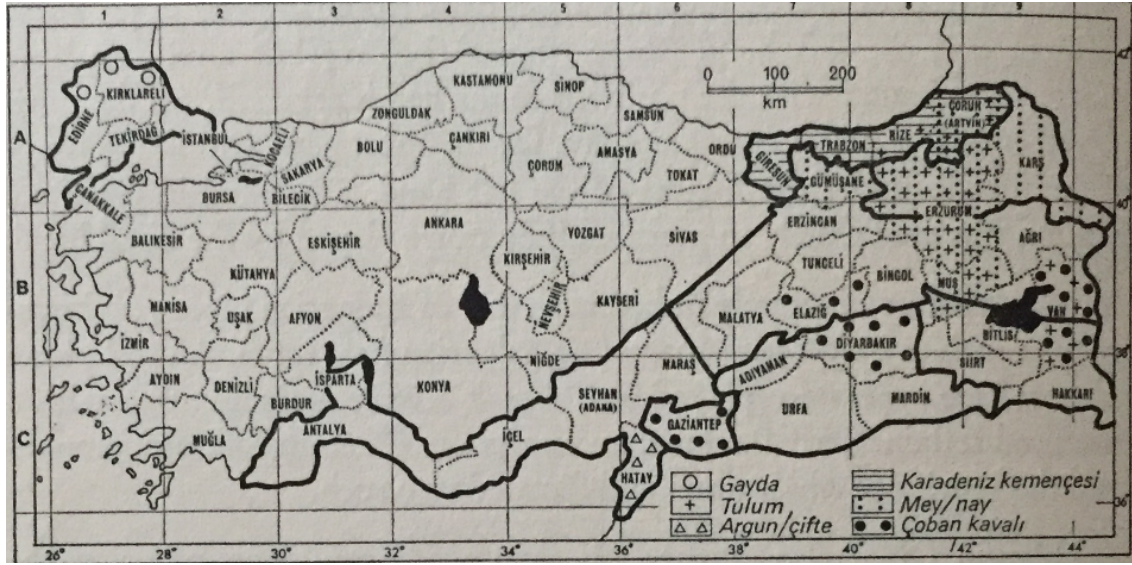
“Hep bilindiği gibi Avrupa’nın eski olmayan halk çalgılarından ve akordeondan daha iptidai idi. Çarlık Rusya’ında fabrikası açıldığı vakit Asya, Kafkasya’da da gelenekli çalgılara rakip kesilmiş, zevklere ucuzluğuyla musallat olmuştu: Tatar ve Başkurların <<garmon>> dedikleri bu el armonikasına Kırgızlar <<kol zurnası>>, kimileri de <<el zurnası>> derler (Türkçenin kimi lehçelerinde ele kol denildiği için). Kırgızların en günah saydıkları çalgılardan biri olduysa da ona rağmen çok yayılmıştı. Kafkasya’da <<kâğıt kopuz>> diyenler çoğaldı. Bu kopuz ve zurna izafelerinden hangi algıları baltaladığı anlaşılır. Kars lkemizin esaret yıllarında oralarda da pazarını yürüttü. Abdülhamit zamanında ülkemize izinle göçüp Adapazarı gibi bazı yerlerde yerleşen Kafkasya Türkleri hl el armonikası kullandıkları halde komşu yerlilerce let hiç tutulmamıştı” (Gazimihal, 1975’ten aktaran: Akat, 2010: 119).

Rize merkezde en eski düğün ve eğlence kültürünün aracı olarak bilinmektedir. Armonikayla bilinen ve en çok çalınan ezgi “Sıksara Horonu”dur. (Bkz. EK CD.1). Erkeklerin ağırlıklı olarak çaldığı armonikayı kadınlarda özellikle kına gecelerinde ve kadın toplantılarında kadın armonikacıların yoğunluklu olarak çalındığı görülmektedir. 70’-80’li yıllardan sonra yeniden hakim olan kültür kemee ve tulum alma gelenekleri bu çalgının önüne geçmeye başlıyor. Daha farklı popüler kültür ürünleri (org gibi) bu bölgeye gelerek armonika yavaş yavaş yok olmaya başlıyor.



şekil-8 Gündoğdu-Limanköy beldelerinde görülen armonika algısı

Tulum: Tulum ya da tulumla benzeyen çalgılar, dünyada küçükbaş hayvancılığın yapıldığı ülkelerde, farklı şekilde isimlendirilen bir halk çalgısıdır. Organoloji içerisinde “Bagpipe” olarak kategorize edilen çalgı sınıfına aittir. Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde tulum, Hemşin ve Çamlıhemşin ilçeleri başta olmak üzere; Çayeli, Pazar, Ardeşen, Fındıklı ve Artvin çevresinde yaygın bir biçimde görülür. Picken’in haritada gösterdiği üzere tulum çalgısı, Rize ilinin yanı sıra Van, Muş ve Erzurum illerinde de çalınmaktadır.



Şekil-9 Türkiye haritası üzerine Trakya gaydasının ve tulumun görüldüğü bölgeler (Picken, 1975: 552)

“Ayrıca Trabzon, Erzurum (özellikle İspir ilçesi), Kars, Ardahan, Bayburt ve Gümüşhane’de bu çalgıya rastlanmaktadır. Tulumun Trakya’da da varlığı bilinir ve burada “gayda” ismiyle anılır” (Cömert, 2012: 368). Mahmut Ragıp Gazimihal, Trabzon’un Of ilçesinde tulumun çalındığını ifade ediyor. “Şarki Karadeniz sahillerinde tulum kullanılır: Asıl Trabzon ile Rize’de değil köylerinde vardır. Of’ta çoktur” (Gazimihal, 1929: 76). Rumların bölgeden gitmesinden dolayı tulumun da yavaş yavaş terkedildiği ve çalınmadığı yorumlanmaktadır. Bu zaman diliminde Nedim Otyam, Anadolu’dan İstanbul’a gelen üstatların, enstrümanlarını alarak, kendisine bir koleksiyon yapmaktadır. Bu koleksiyonda ise Göreleli kemençeci Picoğlu Osman’a ait bir tulum olduğu ortaya çıkar. Bundan yola çıkarak tulumun sadece Görele’de çalınmadığı, tüm Harşit Vadisi boyunca çalındığı gösterilmektedir. Hemşinli Tulum sanatçısı Remzi Bekar, Hemşin Folkloru adlı eserinde Türkiye’de bulunan tulumların

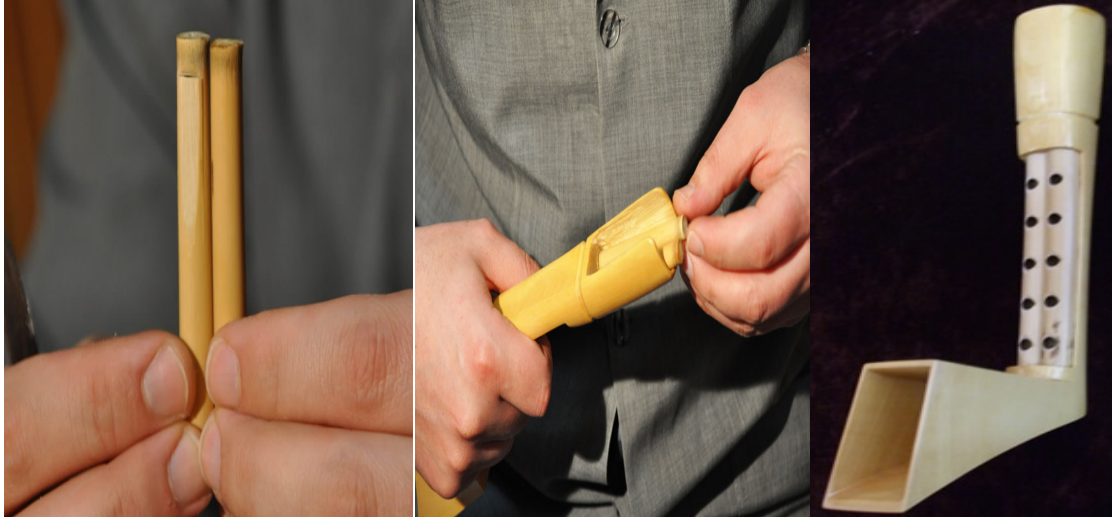
yörelere göre dağılımını şu şekilde açıklama yapmaktadır: “Erzurum’un İspir Kazası’nda, Ağrı İli’nde, Sivas’ın Suşehri Kazası’nda Kars’ın Ardahan, Hanak, Posof ve Çıldır Kazaları’nda Giresun’un Şebinkarahisar dolaylarında, Gümüşhane Kazaları’nda yapılan tulumlar hemen hemen Hemşin dolaylarında yapılan tulumların aynıdır. Sadece ses tonlarında ufak-tefek farklılıklara rastlanır.” (Bekâr, 2012: 19). Bu bağlamda Tulum çalgısı, ana hatlarıyla 03 bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler şu şekildedir:

1. Bölüm: Nav; Tulumda sesin çıktığı, ezgilerin çalındığı bölümdür. 5 perdeli çift kamıştan oluşan toplamda on delikten ibarettir. Gelenekte şimşir ağacından yapılmaktadır. Günümüzde ise ithal ağaçların yanı sıra dayanıklı olduğu düşünülen tüm ağaç türlerinden yapılmaktadır. Nav, “L” harfini andıran nav’ın içerisinde yer alan yağmurdan ıslanıp, toprakta yetişen kamışlarla analık ve dillikler takılır. Takılan bu analıkların tekine “Sipsi, Çibul/²Çibun” denilmektedir. Derinin sol ön ayağına takılır ve hava titreşimiyle ses meydana gelir.



Şekil-10 Nav’ın üretim aşamaları 1 (Kaynak: <http://tulum.com.tr/urunler.htm>)

² Çibul: Nav’ın, Analık yuvasına yerleştirilen (tekli haline) kamışa verilen isim.



Şekil-11 Nav'ın üretim aşamaları 2 (Kaynak: <http://tulum.com.tr/urunler.htm>)

2. Bölüm: Deri; Lazca “Guda” denilmektedir. Koltuk altına sıkıştırılarak, sağ ön ayağına “Ağızlık” sol ön ayağına ise nav’ın takılmasıyla beraber havanın dolmasını sağlayan kısımdır. Deri ayrıca, içine depolanan hava sayesinde icracıya kolaylık sağlamaktadır. Deri, icra esnasında koltuk altına kolaylıkla oturması için oğlağın ortalama bir yaşında olması gerekmektedir. Genellikle dişi oğlak tercih edilmektedir. Derinin kıllarının kendiliğinden sökülmesi için hayvanın üzerinden çıkartılan deri, hava almayacak şekilde bir torba içerisinde yaklaşık 1-2 gün bekletilir. Bu beklemenin sebebi ise poşetin içerisinde derinin çürümesini sağlamak ve kılların kolaylıkla sökülmesini sağlamaktır. Bu işlemin ardından sabunlu suda bolca yıkanır. Yıkanan bu deri ise belinden, kollarından ve boynundan bağlanarak şişkin bir şekilde kuruması için bekletilir. Derinin kuruması tamamlandıktan sonra özel bir makina yağ ile derinin yumuşaması için sürülür ve bolca ovalanır. Bu işlemin yapılmasının sebebi; derinin gün geçtikçe sertleşmemesi, buna bağlı olarak yırtıkların oluşmaması için uygulanmaktadır.



Şekil-12 Derinin ilk üretim aşamaları (<http://tulum.com.tr/urunler.htm>)



Şekil-13 Derinin son üretim aşamaları (<http://tulum.com.tr/urunler.htm>)

3.Bölüm: Ağızlık; derinin sağ ön ayağına bağlanan ve üfleyerek derinin şişmesini sağlayan ahşap kısımdır. Şekil-13’de görüldüğü gibi ağızlığın derinin içine kalan kısmındaki deliğe raptiye yardımıyla şambrel ya da deri desteğiyle, ağızlığın delik kısmına sert bir şekilde monte edilir. Bu işlemin işlevi ise, tulum çalarken derinin içeriye dolup, geriye gelmesini önlemektedir. Bu sayede icracı ağzlığı sürekli ağzında tutup havanın boşalmasını önlemeye çalışmayacaktır. Ağızlığın deriyle bağlanan kısmı ortalama 15-20 cm’dir. Daha küçüğü ya da büyüğü, tulum görsel olarak kötü görünümü sebep olur.



Şekil-14 Ağızlık



Şekil-15 Takım tulum (: <http://tulum.com.tr/urunler.htm>)

2. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ GELENEKSEL MÜZİK TÜRLERİ

Doğu Karadeniz bölgesi, geçmiş dönemlerden günümüze kadar birçok milletten insanla bir arada yaşamış, birçok milletle etkileşim içerisinde olmuş önemli bir konuma sahip olan bölgedir. Zaman dilimi içerisinde Orta Asya'dan, Kafkaslardan bölgeye geldiği düşünölen yerli halkların, günümüze kadar birbirleriyle yaşayarak karmaşık bir yapıya dönüştüğu düşünölmektedir. Bölgede kıyı şeridi boyunca önemli liman şehirleri kurulmuştur. Dönemin önemli ticaret yolları bu liman kentleri üzerinden geçtiği için etkileşimin olması kaçınılmazdır. Aynı zamanda bölgenin coğrafi yer şekillerine bakıldığında dağlarının denize dik ve paralel olduğu, dağların arka tarafında geçişin sağlanabilir olduğu ender bölgelerden bir tanesidir. Jeopolitik konum olarak önemli bir bölge olan Karadeniz Bölgesi (özellikle Doğu Karadeniz) yer şekilleri bakımından etkileşimlerin söz konusu olduğu bir bölgedir. Bölge kıyı şeridi boyunca insan sirkölasyonuna bağlı olarak bir etkileşim halinde olduğu düşünölerek i kesim ile sahil arasında minimal költürel etkileşim söz konusudur. Çünkü bölgedeki yaşam biçimi kıyı şeridi ile i kesimi arasında hem müzik hem de yaşam koşulları görölmekte.

Dolasiyla bölge müziğini ele alırsak;

“ “Karadeniz Müziği” ibaresi altında günümüze uzanan Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yaşayan toplulukların yerel müzikleri, iletişim araçlarının olmadığı dönemlerde, çalgıcıların kendi yöresinden çevre yerleşimlere giderek düğünlerde, eğlencelerde veya özel toplantılarda sanatını icra etmesi ve geri dönmesiyle etkileşebilmiştir. Eski dönemlerdeki en önemli iletişim olanaklarından biri de yaylacılık geleneği ve yayla şenlikleridir. Buralarda insanlar çevre yerleşimlerle ilişkiler kurmakta ve hep birlikte müziklerini icra ederek horonlarını oynamaktadırlar. Bu etkileşim içerisinde algılar hep solo olarak çalınmakta ve yanlarında ikinci bir çalgı kullanılmamaktadır” (Akat, 2007: 12).

Bu bağlamda Doğu Karadeniz bölgesi geleneksel müzikal türler bakımından da oldukça zengindir. Bölgede tulum çalgısını icra eden bölgelerdeki geleneksel müzik türleri; bölgede yapılan alan gezilerinde karşılaşılan; “Yol Havaları”, “Gelin ıkarma Havası”, “Destanlar”, “Atma Türküler” ve “Horon Havaları”dır.

Yol Havaları: Yol havaları, Doğu Karadeniz bölgesinde, serbest ritimli, çalgı eşliğinde ya da sadece vokal şekli olarak seslendirilen bir uzun hava türüdür. İşlenen konular çoğunlukla sevda, hasret, acı, keder, doğa, aşk gibi konuları ele alır. Doğu Karadeniz

bölgesinde ağırlıklı olarak “kemençe” ve tulumun yanı sıra Trabzon’un iç kesimlerinde “kaval” eşliğiyle seslendirilmektedir. Bu uzun hava türünü genellikle kadınlar çıplak ses ile erkekler ise yöre enstrümanıyla icra etmektedirler. Kadınların çıplak sesle söylemesinin sebebini; yöredeki sazın ses aralığının kadın vokale uymadığı için çıplak sesle söylenildiği düşünülmektedir. Yol havaları genelde 7’li hece kalıbında ve kafiye şemasının aaba, abab şeklinde icra edilmektedir. Sözler anlak olarak da üretilmektedir. Bu üretim bölge kültüründe aktif performans gösteren kişiler tarafından gerçekleştirilmektedir.

Destanlar: Doğu Karadeniz bölgesi geleneksel müzik türleri içerisinde destanların oldukça büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Destanlar çoğunlukla tarihi gerçeklere dayanan, geçmiş dönemin içerisindeki yaşanmış olaylar ve yaşamış kahramanlar hakkında bilgi verir. Destanlar dilden dile günümüze kadar geldiği düşünülmektedir. Toplumunu geniş ölçüde ilgilendiren olayları ele alan destanlar 8-11 heceli şiir dizelerinden oluşup kıta sayısı bakımından sınırlamanın olmadığı bir halk şiir türüdür. Konu itibari ile genellikle acı, ölüm, hasret vb. gibi konu temaları içermektedir. Bireysel halk şiirinin yanı sıra daha çok anonim olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğu Karadeniz bölgesine bağlı Hemşin yöresinde destanlar genelde 11’li hece ölçüsüyle yazılmış olup kafiye şeması ise aşağıdaki şekilde olduğu gibi aab şeklindedir. Bu bağlamda çalışma alanına yakınlık gösteren Hemşin bölgesinde destanların yeri ve önemi büyüktür.

Hemşin bölgesinde bilinen en yaygın destan örneği “Nokta Hala’nın Ahmedum Destanıdır. Nokta Hala, Rize’nin Çamlıhemşin ilçesine bağlı Kale Köyünde yaşamaktadır. Genç yaşta üç kız ve bir erkek evladiyla 20’li yaşlarında dul kalır. Nokta Hala oğlu Ahmet’i genç delikanlı yaşına geldiği vakit gurbete çalışmaya gönderir. Gurbet yeri ise Rusya’ya bağlı Kırım şehridir. Bir fırıncının yanında çalışmaya başlayan Ahmet, sebebi bilinmeyen bir nedenden ötürü patronu ile kavga ederek, hapishaneye düşer. Bu süreç içerisinde kötü yaşam koşullarından dolayı verem hastalığına yakalanır ve bu nedenle Rusya devleti Ahmet’i memleketine geri gönderir. Hastalığının son dönemlerinde ise annesi Nokta Hala’yla beraber yaşarlar. Destan, bir annenin evladının gözünün önünde erimesi üzerine Nokta Hala, hayata olan isyanı ve kaderine boyun eğmesini dörtlüklere yazarak anlatır. Destanın kıta sayısı olarak net bir bilgiye sahip olunamamıştır. Çünkü çeşitli kaynak ve rivayetlere göre sayı değişmektedir.

Bekar'ın Hemşin Folkloru adlı eserinde “Nokta Hala”ya şu şekilde yer vermektedir:

Çok ahdım var idi çıkmadım yaza
Azrail de bakmaz bir ile aza
Kahpe felek sana verdirsem ceza
Kim durur seninle divane felek.

T R T MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 4808
İNCELEME TARİHİ : 28. 12. 2010

DERLEYEN
İBRAHİM CAN

DERLEME TARİHİ
1988

YÖRESİ
RİZE/Hemşin

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ BEKAR

NOTALAYAN
İBRAHİM CAN

NOKTA HALANIN DESTANI
(AHMEDUM)

SÖRESİ :

Çİ ÇEK Lİ YAY LA LAR TOP RAK Lİ TAŞ Lİ

E VOY BEN GE ZE RUM GÖZ LE RUM YAŞ Lİ

EL LER GE LİN E DER KUT Nİ KU MAŞ Lİ

SEN DEN SON RA GE LİN GÖR MEM AH ME DUM
GENÇTÜRK

ÇİÇEKLI YAYLALAR TOPRAKLI TAŞLI
EVOY BEN GEZERUM GÖZLERUM YAŞLI
ELLER GELİN EDER KUTNİ KUMAŞLI
SENDEN SONRA GELİN GÖRMEM AHMEDUM

GÜLÜM SOLDI DOLU VURDI BOSTANA
BENÜM DERTLERİMİ YAZUN DESTANA
HABER SORSAM HALADAKİ USTANGA (USTANA)
ACAP MERAKTAN Mİ ÖLDÜ AHMEDUM

GÜZ GELANDA BİZUM DERELER BUZLAR
EVLADUN ACISI İÇERDEN SİZLAR
TOPLANIN YANIMA SAHİPSİZ KIZLAR
ŞİMDİ DAHA BACI DEMEZ AHMEDUM

DEDÜM ÖLÜM ÖLMAZ HASTALIK ŞAKA
MEGER AZRAİLİ VERMİŞTÜN YAKA
YETÜM KIZLARIMA KİM ÖLSÜN ARKA
SENDEN SONRA ARKAM YOKTUR AHMEDUM

KODUN GİTTÜN YAVRUM DÜNYA MALINI
KİM ÖMÜZLAR CENAZEMÜN SALINI
SON BİR SEVSAM BİYİĞİNİN TELİNİ
BÜNDAN SONRA HİÇ SEVEMEM AHMEDUM

Şekil-16 Nokta Halanın Destanı “Ahmedum” nota (TRT THM Repertuarı)

Nokta Hala'nın Destanı (Ahmedum) adlı destan sözel olarak incelendiğinde 11'li hece ölçüsü, kafiye şeması olarak da aaab şeklinde olduğu görülmektedir. Müzikal olarak incelendiğinde ise uşşak makamı dizisinde ve her 2.mısra da ritim değişmektedir (13/8 ve 15/8). Öte yandan eser biçim açısından bakıldığında bir bölümlü (A) olduğu görülmüştür. Destanın diğer bölümleri ise aşağıdaki gibidir:

*“Kirova şehrine ettim intizar
Kara bıyıkların aldı mı nazar
Ahmet annesine bir mektup yazar
Şimden sonra daha yazma Ahmed'im*

*Kirova şehrine makine işler
Batum limanında gemiler kışlar
Yaram derindedir ciğere işler
Şimden sonra yara almam Ahmed'im*

*Kirova dediğin adınli şehir
Kara bıyıkların dünyaya değer
Ağaç meyve verir dalını eğer
Senden sonra daha yemem Ahmed'im*

*Tam yirmi yaşında aldı eşimi
Deryalara kattım bu gözyaşımı
Kimler kabre indirecek leşimi
Kur'an okuyanım yoktur Ahmed'im*

*Yaz gelince karlar erir sulanır
Eridikçe derelere bulanır
Ellerin evinde gelin dolanır
Bizim evler viran kalmış Ahmed'im*

*Çiçekli yaylalar topraklı taşlı
Eyvah ben gezerim gözlerim yaşlı
Eller gelin eder kutnu kumaşlı
Senden sonra gelin görmem Ahmedim*

*Güz gelince bizim dereler buzlar
Evladm acısı içerden sızlar
Toplanın yanıma sahipsiz kızlar
Şimdi daha bacı demez Ahmed'im*

*Düşsem deryalara deryalar boğar
Evladı olana bir gün gün doğar
Bizim dağa yağmur ile kar yağar
Senden sonra hiç kalkmasın Ahmed'im*

*Uğramasın Kirova'ya maşına
Felek ağı kattı tatlı aşına
Çok oturdum mezarının taşına
Şimden sonra daha gelmem Ahmed'im*

*Kirova dediğin Kırım'ın ucu
Kahpe felek seçmez kocayı genci
Kavga ettin seni kaldırdı kolcu
Belki hapsoldun da korktun Ahmed'im*

*Merağım yok koca ile kardaşa
Eyvah evladımla çıkmadım başa
Felek beni ne hayın çaldı taşta
Dört yanımdan yara aldım Ahmed'im*

*Bülbül konar ilga eder dalını
Ördek yüzer dalga eder gölünü
Dört sene dolandın Kırım elini
Şimden sonra daha koymam Ahmed'im*

*Kirova'dan hasta bindin vagona
Çiçekli yayla da gitsin yangına
Düşmemiştin akranına dengine
Merak ile toprak oldun Ahmed'im*

*Gülüm soldu dolu vurdu bostana
Benim dertlerimi yazın destana
Haber sorsam haladaki ustana
Acep meraktan mı öldün Ahmed'im*

*Dedim ölüm olmaz hastalık şaka
Meğer Azrail'e vermiştin yaka
Yetim kızlarıma kim olsun arka
Senden sonra arkam yoktur Ahmed'im*

*Koydun gittin yavrurum dünya malını
Kim omuzlar cenazemin salını
Son bir sevsem bıyığının telini
Bundan sonra hiç sevemem Ahmed'im*

*Fidan diktim bizim bağda bitmedi
Kız isteyip sana elçi gitmedim
Yenge gelin cilvesini etmedim
Dünyayı urgan geçirdim Ahmed'im*

*Gemi yolcu ister borusu sesler
Kuşlar yavrusunu yuvada besler
Basma koydular kırmızı fesler
Senden sonra fesli görmem Ahmed'im*

*Ben dertliyim öz canımdan bezerim
Dağlara taşlara destan yazarım
Abdal oldum her kapıyı gezerim
Eller güler ben ağlarım Ahmed'im*

*Deli gönül ne durursun fırkatli
Geçirdim dünyayı gam ile dertli
Ben seni büyüttüm nazlı zahmetli
Ölüm seni nasıl aldı Ahmed'im*

*Benim gönlüm her dem duruyor garip
Mahşerde görürüm olursa nasip
Bize yardım etsin hazret-i
Habib Hayatımda gülemedim Ahmed'im
(Bekâr, 2012: 80-83).*

*Dumanlanır gemilerin borusu
Azrail de aldı evin birisi
Benim gurbetçimin geldi gerisi
Senden sonra gurbet yansın Ahmed'im*

*Evvel bahar gelir meraklı aydır
Mezarın yüksektir etrafı çaydır
Kirpiklerin uzun kaşların yaydır
Senden sonra daha görmem Ahmed'im*

*Deli gönül daim gitme havadan
Ben bülbülü uçurmuşum yuvadan
Yol bulamam kaldım bir düz ovidan
Ne tarafa gideceğim Ahmed'im*

*Deli gönül her an çekersin firak
Çok çektim dünyada dert ile merak
Kahpe felek elleri etti çerak
Bize hayat kara oldu Ahmed'im*

*Her an dumanlıdır bizim dağımız
Bülbül ötmez viran kalmış bağımız
Cefa ile geldi geçti çağımız
Bu dünyayı viran gördüm Ahmed'im"*

Nokta Hala destanı dışında, 1980'li yıllarda Rize'nin Hemşin İlçesine bağlı Ortaköy Mahallesi sakinlerinden Ayşe Yazıcı kanser hastalığa yakalanır. Kapı komşusu daha sonraki zaman da ise gelini olan Fatma Yazıcı'nın, hastalığı süresince yaşadıklarından esinlenerek yazılan bu ağıttaki tüm yaşananlar; zamanın gerçeklerini, yaşam tarzını ve o zamanki insanların canlı cansız çevresine olan bağlılığını anlatan bir destan kaleme almıştır. Şekil-16'daki ezginin melodisi üzerine kaleme alınan destan, 11'li hece ölçüsü ve aaab kafiye şeması ile yazılmıştır.

*Çıkar otururdum kapiye duzde
Ciğerlerum yanar gulerum yüzden
Evladum doymadım hiçbirunuzden
Hasret gidiyorum ona yanarum.*

*Kaynanam yok diye hep koyde durma
Dayında hastadır kalbini kırma
Bi daha everip günaha girme
Kaderde buyimiş kime ne deyim.*

*Taksiden ayrıldı Ahmed'im ağlar
Aykanım dükkanda karalar bağlar
Ayşe gitti diye komşular ağlar
Hasret gidiyorum kime nedeyim.*

*Koyumden yurudum kızlarım ağlar
Ortaköy deresi arkamdan çağlar
Veran kaldı bütün bahçeler bağlar
Kaderde buyimiş on yanarum.*

*Doktorlar hastayım çare bulamaz
Kardeşim gidiyor daha duramaz
O allah deyildir canda veremez
İpeğim ufaktur ona yanarum.*

*İstanbul'dan çıktım canım yurudi
Bi su verin dudaklarum kurudi
Ciğerlerum neden erken çurudi
Kaderde buyimiş ona yanarum*

*Bindik arabaya şevki bey solla
Kaza yamayasın yolları kola
Şube adnanımı izine yolla
Hasret gidiyorum ona yanarum.*

*İpeğüm yetimdir düz mahallede
Yavrularım ağlar veran illerde
Bulbulla otuşür alçak çöllerde
Hasret gidiyorum kime nedeyim*

*Göç ettim dünyadan yolum selamet
Arkamdan ağlasın kardeşim mehmet
Yavrum ahmet yavrularım emanet
Hasret gidiyorum ona yanarum. (Kişisel Arşiv.)*

Atma Türküleri: Geleneksel müzik türleri bakımından “atma türkü” Doğu Karadeniz bölgesinin karakteristik özelliğini aktaran bir türdür. Kelimeden de anlaşılacağı üzere en az iki kişinin ya da iki grubun karşılıklı olarak türkü söyleme biçimidir. Bu bağlamda “Doğu Karadeniz Bölgesinde, bu şekilde söylenen türkölere verilen isimlere; atma türkü, atma, atışma, çatma, çatışma, kesme türkü, karşılıklı türkü, karsı – beri, karşılama, karşılaşma, kovalama şeklinde örnekler vermiştir” (Saatçi, 2008: 50). Yapısal özellik bakımından ele alındığında atma türküleri nazım biçimi olarak dörtlüklerden oluşmasının yanı sıra mani dörtlük şeklinde ve 7’li hece kalıbıyla yazılmaktadır. Kafiye şeması bakımından ağırlıklı olarak aaba, abab ve abcd şeklinde oluşmaktadır. Doğu Karadeniz bölgesi, atma türkü konusunda oldukça zengin bir coğrafyaya sahiptir. Bu geleneğin icra ortamlarıyla ilgili olarak belirtilen ifadeler de ve yapılan araştırmalarda en yaygın olanın düğünler, köy eğlenceleri, asker eğlenceleridir. Kaynak kişilerden ve yapılmış araştırmalarda edilen bilgiler doğrultusunda bu geleneğin en yaygın olarak icra edildiği ortamlardır. Buna bağlı olarak yapılan kültürel aktivitelerin tüm eğlencelerde söylenen geleneksel müzik türüdür. Bu anlamda kızlı erkekli grupların karşılıklı atışmalarına örnek verilecek olursa:

“Kızlar: Ahliyim yeminliyim
Daha gelmeyecegum
Yollarimun üstünde
Evli görmeyecegum

Erkekler: Gel gidelum ormana
Ormanlar tevli tevli
Yemin ederum kızlar
Evli degilum evli...” (Saatçi, 2008: 51).

Bu gelenek, yörede ağırlıklı olarak yöresel enstrümanlar eşliğinde oynanan horonlarda da sergilenmektedir. Yayla şenliklerinde büyük horon halkalarının olması münasebetiyle iki grubun karşılıklı olarak türkü atışmasının yanı sıra on kişiden oluşan küçük bir horon topluluğunda bile karşılıklı atma türkü geleneği gerçekleştirilir. Hemşin yöresinde yapılan alan araştırmasında bir köy düğününde şu dörtlük dikkat çeker:

Horondaki guzelun,
Giremedum kolina,
Karşı-beri bakişup,
İşi koduk yolina...

Yukarıdaki dörtlük incelendiğinde, 7'li hece ölçüsüyle ve abcb kafiye şemasıyla oluştuğu görülmektedir. Hemşin yöresindeki düğün ve eğlencelerde tulum çalgısı eşliğinde horonlar oynanır. Oynanan bu horonlarda ise türküler söylenir. Türkülerin söylenen bölümüne fora denilmektedir. Fora'nın tanımlaması **Horonlar** kısmında açıklanacaktır. Genellikle 4 ve 5 zamanlı horon ezgileri ve buna bağlı olarak fora bölümleri vardır.

Bölge halkı, tarım ve hayvancılıkla uğraşan bir topluluk olduğu için mayıs ayının sonlarında yaylalara yapılan göç, 4-5 aylık bir yayla yaşamının olduğu dönemdir.

“Geçmişte katır, at gibi yük hayvanlarıyla patika yollardan gidebilen yaylalara, günümüzde, stabilize yollar sayesinde ulaşılabilir. Yöredeki yaşlılar tarafından, geçmişteki ulaşım zorluğuna rağmen göç sırasında büyük bir heyecan yaşandığı, yol boyunca türküler söylendiği, atışmalar olduğu söylenmekte; özellikle genç kızların- erkeklerin, gidiş ve dönüş göçlerinde birbirlerine söyledikleri atma türkülerden söz edilmektedir” (Ulusoy, 2002: 42).

Bu bağlamda günümüzde yayla göçlerinin, kamyonlar vasıtasıyla yapıldığı, göç boyunca artık türkülerin söylenmediği buna bağlı olarak kültürün geçmişe nazaran daha sınırlı olduğunu ifade edilebilir.

Gelin Çıkarma Havası: İsimden de anlaşabileceği üzere, gelin baba evinden çıkartılırken yöresel çalgı eşliğinde söylenen geleneksel müzik türüne “Gelin Çıkartma Havası” denir. Hemşin yöresinde bu gelenek tulum çalgısı ile sürdürülmektedir.

“Daha önceden belli olan ezgisel motiflerin bir bütünlük sağlayacak şekilde ardı ardına sıralanmasıyla oluşturulan ve serbest ritimde icra edilen çalgısal bir açış türüdür. Bu türün icrasına genellikle “mi” perdesinden başlanılır, karar perdesi ile arasında kalan perdeler kullanılarak karar sesinde beklenir. Daha sonra sırasıyla “Mi” ve “Re” perdeleri güçlendirilerek karara düşülür ve açış biter. Kullanılan motiflerin sırası icracıdan icracıya değişiklik gösterebilir” (Yılmaz, 2017: 34).

Geçmiş dönemlerde Hemşin yöresinde gelin çıkarma geleneği gerçekleşirken, erkek tarafında gelinin baba evine yaklaştığını atılan silah ve yüksek ses veren patlayıcıyla patlatıp, tulum çalınıp türküler söylenerek gelin evine varıldığı bilinmektedir. Gelin, baba evinden çıkarken ayrıca sözlü olarak da türkü kaidesi³ çalınarak türkü söylenir. (Bkz. Şekil-17) Ayrıca Şekil-18 açıklamamızı destekleyen görselle örneklendirilmektedir.

Geydurdiler Gelini

Yöre: Rize-Hemşin
Söz- Müzik: Anonim

Kaynak Kişi: Remzi Bekar
Notaya Alan: Cem YAZICI
Tarih: 15.04.2019

ge li ni aç ti ler o da si ni
tik ti ler ka di fe ku pa si ni

Şekil- 17 “Geydurdiler Gelini” Gelin çıkarma türküsü nota

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1-) Geydurdiler gelini
Açtiler odasını,
Toplamalı diktiler
Kadife kupasını | 3-) Geldi duğuncileri
Verdiler bedelini
Alun kapi ustine
Yenge ile gelini |
| 2-) Duman geldi aşadan
Endi derede endi
Ağlama gelin baci
Anang da böyle gitti | 4-) Gelin gittiğün evde
Gulsun hep yuzung gulsun
Anang ağlar da der ki
İkbalung güzel olsun. |

³ Kaide, Kayde: Türkü, makam, ezgi, hava gibi anlamlarda kullanılmaktadır.



Şekil-18 Erkek tarafınca gelinin baba evinden alınması
(<https://www.facebook.com/HemsinKulturu>)

Horonlar: Horon; Karadeniz bölgesiyle bütünleşmiş olup, gerek halk oyunları gerekse halkın yaşayış biçimlerinden bir parça olarak geleneksellik içinde yerini almıştır. Karadeniz Bölgesi'nde, Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki yerel çalgı/lar eşliğinde; ritmik, hareketli, türkülü; dairesel, hilal ve düz sıra halinde; komutçu tarafından yönlendirilen bir halk dansına verilen isimdir. Saatçi'ye göre;

“Genellikle “Dizi oyunu” özelliğinde olan horon, erkekler ve kadınlar tarafından ya da karma olarak yarım halka ve halka biçiminde de uygulanabilir. Kadınların yer aldığı horonlara bazı yörelerde “Rahat Horon” denir. Erkek horonları daha serttir. Dizi horonlar biçiminde oynandığı zaman, tek sıra erkek, tek sıra kadın, düz dizi, eğri dizi, açık dizi, kapalı dizi, bağlı dizi, bağlı alaca dizi, gibi biçimlerde uygulanır. Halka oyunu dizilişlerinde ise, düz halka, koşut halka, tek halka, kapalı halka, açık halka, bağımlı halka, tek halka erkek, tek halka kadın, alaca halka, tepeli halka biçimleri uygulanır. Horon'un kıyı ve iç kesimlerde diziliş şekillerine ve oynanış biçimlerine göre farklı isimler aldığı görülmektedir. Sahil kesiminde hareketliliğini sürdüren oyun, iç kesimlere gidildikçe yerini daha rahat ve sakin hareketlere bırakmaktadır. Dağlık, engebeli arazilerin bu duruma etkisi oldukça fazladır. Sahil kesimi ve iç kesimdeki farklılıklar, horonların hareketlerine de yansımıştır” (Saatçi, 2008: 26-27).

Hemşin bölgesinde oynanan horonlar incelendiğinde, tulum çalgısı eşliğinde oynanan horonlar ele alınmaktadır. Dolayısıyla bölgede tulum çalgısı dışında herhangi bir çalgıya denk gelinmemiştir. Bu bağlamda Hemşin Bölgesinde oynanan horonların sayısı ve isimleri hakkında farklı tespitlerin yapıldığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak da yazılı kaynaklardan ziyade kulaktan dolma bilgilerin günümüze kadar geldiği düşünülebilir. Öyle ki bu sayı ve isimler gerek tulum çalan, gerekse horon oynatan ve horon kaidelerini iyi bildiğini iddia eden kişiler arasında büyük farklılıklar göstermektedir. Hemşinli Tulum Sanatçısı Remzi Bekâr 13 Haziran 2018’de yapılan görüşmede 45 tane horon ezgisi ismi vermekteyken, kendisine ait olan “Hemşin Folkloru” adlı kitabında 52 tane horon ezgisine ulaşılmaktadır. Çalışmanın seyri açısından 14-15 Eylül 2018 tarihinde Rize ile bağlı Çamlıhemşin ilçesinde gerçekleştiren “Tulum ve Horon Kurultayı” nda yapılan alan çalışmasında almış olduğumuz horon kaideleri ise sırasıyla şu şekildedir:

Abdi Horonu, Abdinin Rizesi (Dik Bıyık) Horonu, Alican Horonu, Alike Horonu, Anzer (Noktali Anzer) Horonu, Amlakit Kız Horonu, Ança/Anço Horonu, Büyükdüz/Kaçkar (Lazca Dini Zeni) Horonu, Büyükoğlu Horonu, Bakoz (Çeymakçor) Horonu, Eyüpdayı (Yeni Çano) Horonu, Çarişka Horonu, Eski Çano Horonu, Ğant Horonu, Hevek Horonu, Hodoçur Horonu, Çift Ayak/ 2 Ayak Horonu, Kaynaklı Rize Horonu, Dereci Horonu, Kemer Horonu, Gotina Horonu, Mahmutoğlu Horonu, Memedina Horonu, Ortaköy Kız Horonu Horonu, Paaçur Kız Horonu, Papılar Horonu, Pirsuz/Pilsiz (Eski Hemşin) Horonu, Seydioğlu Horonu, Seydioğlu Rizesi Horonu, Tapeçi Horonu, Yeni Tapeçi Horonu, Tumas Horonu, Çinçiva Vişne Horonu, Yali Horonu, Büyükdüz (Yeni Çano) Horonu, Samistal Kız Horonu, Sarhoş (Sabah Rizesi) Horonu, Hemşin Horonu, Hemşin Horonu Çeşitlemesi, Çinçiva Rize Horonu, Polatın Rizesi Horonu, Sık Rize (Mutaği) Horonu, Rize Horonu, Kaynaklı Rize Horonu, Sırtlının Rizesi Horonu, Bekiroğlu Rizesi Horonu, Hamlakit Erkek Horonu, Ye Hala Horonu, Zabitoğlu Horonu kaidelerine ulaşılmıştır. Başka kaynaklar ve yapılan görüşmelerde ise bu sayı değişmektedir. Bölgedeki horonların özellikleri ise şu şekilde açıklanmaktadır:

“Karadeniz Bölgesinde oynanan horonlar incelendiğinde kız horonları, erkek horonları ve bunların içerdiği ritmik değişimlere paralel hareket farklılıkları olduğu görülmektedir. Kız horonları Karadeniz bölgesinin genelinde daha yumuşak hareketleri olan, kolların çok fazla kalkmadığı, bayanların fiziksel durumlarına uygun olabilecek hareketler ihtiva eden horonlar olarak bilinmektedir. Fakat Hemşin Bölgesindeki kız horonlarına bakıldığında, genelde “savuşlu” (horonun hareketli sayılabilecek şekilde 3 sağa 3 sola gitmesi) horonlar olduğu görülür. Ayrıca kız horonlarında bayanlara özgü “kuşak sallama” diye tabir edilen bölümlerin olması, bu horonların aslında çok da ağır ve narin hareketlerle oynanmadığını göstermektedir. Savuşlu horonların genelinde hareketlilik mevcuttur” (Saatçi, 2008: 39).

Kız horonlarının ortaya çıkmasıyla ilgili olarak 30-40 yıl önce kızlar ve erkekler ayrı horon oynadıkları ve bundan dolayı kız horonlarının ayrı olarak ortaya çıktığı söylenmektedir. Fakat günümüzde böyle bir ayırım olmadığı, kızlı-erkekli karışık şekilde oynandığı görülmektedir. Hemşin bölgesinde oynanan horonların diğer horonlardan ayrılan en önemli özelliği türkülü olmasıdır. Horonlar da türkü söylenen ya da türkü atılan yere (atma türkü) “Fora” denilmektedir. Fora: Hemşin Yöresinde oynanan horonlarda kollar aşağıda olup, horonun ters yönüne doğru küçük adımlar eşliğinde karşılıklı türkü söylenen bölümdür. Dinlenme bölümü olarak da geçmektedir. Her horonun kendine has fora ezgisi vardır. Forası olmayan hiçbir horon kaidesi yoktur. Türküler, çalınan bu ezgiler üzerine söylenir.

“Hemşin Bölgesinde horonlar birbirini tekrar eden ezgiler üzerine kuruludur. Horonu çeviren kişinin verdiği komutlar bu ezgilerin tekrar sayısını artırır veya azaltır. Horonun yukarıda oynanan kısmından (kolların yukarıda olduğu kısım), aşağıda oynanan kısmına geçmek için mutlaka horoncunun komutu gereklidir. Bir ölçü içindeki ezginin 10’dan fazla tekrar edildiği görülebilir. Bu tamamen tulumu çalan kişiye bağlıdır. Ama abartıldığında ise komutçu tarafından ikaz edilir. Hemşin Horonları genellikle “5” zamanlı usul yapısındadır. Bununla birlikte 4,7 ve 10 zamanlı horonlarda mevcuttur ki bu horonların bazılarının fora bölümünde usulün değiştiği görülür” (Saatçi, 2008: 40).

Yukarıdaki açıklamayı destekleyeceğini düşünüldüğü örnek; “Hodeçur Horonu (Avcı Destanı)”dur. “7” zamanlıdır fakat fora bölümünde usul “5” zamanlı olarak değişmektedir. Bazı “5” zamanlı usul yapısında olan horon ezgilerin, 3’lü kalıp başta olmaktadır. Örneğin; “Yalı Horonu”, “Abdi Horonu” gibi. Horonların geneli incelendiğinde “4” ve “5” zamanlı usul yapısındadır. Şekil-19’da Yalı Horonu ezgisinin fora bölümü görülmektedir.

YALİ HORONU FORASI

Kaynak Kişi
Remzi Bekar

Notaya Alan
Yonca Saatçi

The image displays a musical score for the piece "Yali Horonu Forası". The score is written in 3/8 time and consists of two staves of music. The first staff is in the treble clef and the second staff is in the bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each containing two staves. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on a G4 and a bass staff starting on a G3. The second system continues the melody in the treble staff and the bass line in the bass staff. The third system shows a more complex rhythmic pattern in the treble staff, including a sixteenth-note triplet. The fourth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

Şekil-19 “Yali Horonu Forası” nota (Kaynak: Saatçi, 2008: 229)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM TULUM ÇALGISININ MÜZİK ENDÜSTRİSİNDEKİ DURUMU

1. TULUM ÇALGISININ KISA TARİHÇESİ

Tulum ya da tulumlu çalgılar, günümüz Türkiye’inde İskoçların çalmakta olduğu “gayda”nın atası olarak dile getirilmektedir. Ancak tulumla benzer çalgıların yapısal olarak benzerlik göstermesinin yanı sıra tınısal olarak birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Türkiye’de kullanılan tulum çalgısının bölge kültürüne ne zaman geldiği ile ilgili olarak çeşitli rivayetlerin olduğu görülse de, bu tür çalgılara dünyada küçükbaş hayvancılığın yapıldığı ve kamışın yetiştiği bölgelerde farklı isimle adlandırılan bir halk çalgısıdır diyebiliriz. Tulum kelimesinin kökenine bakıldığında Türkçede tolmak fiilinin kökünden türeyerek “dolmak”, “dolum” kelimelerinin dilden dile telaffuz edilerek tulum şeklini aldığı düşünülmektedir. Kelimenin kökeni bakımından çeşitli tezlerin olduğu görülmektedir. Mahmut Ragıp Gazimihal, Türk Nefesli Çalgılar adlı eserinde tulumu şu şekilde açıklamaktadır: “ Hüseyin Kazım merhuma göre tulum sözünün aslı Rumca *dulimos* kelimesidir ve gayda demektir!” ...“*Emil Horaszi* Paris’te çıkardığı değerli " Macar musikisi" kitabında tulumculara *gaido* denildiğini ve bu kelimenin tulumcu anlamına İslavca *gajd*’dan geldiğini yazmıştır.” (Gazimihal, 1975: 44-45).

Tulum çalgısında geçmişten günümüze önemli tarihsel aşamalara ele alacak olursak ilk olarak XV. yy. müzik bilginlerinden Abdülkadir Meragi tarafından “Nây-ı Hıyk” olarak tanımlanan çalgının şekli ve yapımı hakkında: “Üstteki ucunda, üflenerek tulumu doldurması için yerleştirilmiş bir kamış vardır. Diğer uçta ise aynı boyda, iri ve sert iki kamış bulunur. Bu kamışların üzerindeki delikler parmakla açılıp kapanarak sesler elde edilir” (Yılmaz, 2018: 150) şeklinde bilgi aktarımı sağlamıştır. XVII. yy. seyyahlarından Evliya Çelebi ise: “Rusya da icat edilmiş olup, çobanlar çalar: güzel ama onun mucitlik atfettiği kimseler ve yerler bazan yanılmaktadır.” (Gazimihal, 1975: 45). şeklinde açıklama yapmıştır. Çelebi’nin Rusya’da Çuvaş Türklerinin yerel çalgıları arasında yer aldığı için “Rusya’da icat edilmiştir” şeklinde açıklama yaptığı düşünülmektedir.

XX. yy. başlarında derleme çalışmaları başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından kısa bir süre sonra “1926 yılında Darülelhan’ın halk oyunlarını da içine alan bir araştırma

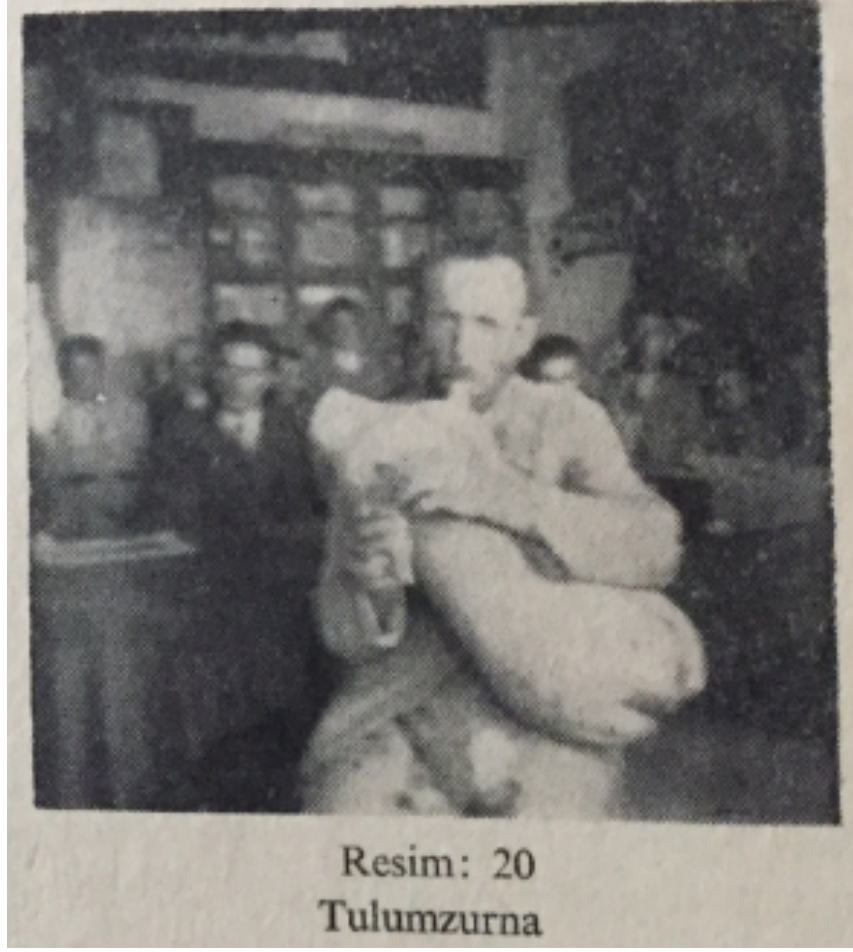
gezisi tertiplenmiştir. Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, Ferruh Arsunar ve Abdülkadir İnan gibi araştırmacılardan oluşan bu saha araştırmasında Rize, Trabzon, Erzincan ve Erzurum'da çeşitli oyunlar filme alınmış, bunların yanında birçok türkü de derlenmiştir.” (Öztürkmen, 1998: 224). Bunun üzerine İstanbul Konservatuar Folklor Heyeti'nin dördüncü seyahatini Karadeniz bölgesine gerçekleştirmek üzere 1929'da bölgeye giderler. Bu derleme gezisi sonucunda Gazimihal, Şarkî Anadolu Türküleri ve Anadolu başlıklı eserinde tulum hakkındaki bilgileri tarihsel açıdan şu şekilde kaleme almıştır:

“Şarki Karadeniz sahillerinde “Tulum” kullanılır. Asıl Rum ile Rize’de değil, köylerinde vardır. Of’ta çoktur. Rumca ismi bulunmayıp, Rumlar da tulum derler. Gayda dediğimiz şeydir. Tulum üzerine iki düdük takılı bulunur: biri koyunların çift kol kemiğinin incesinden kesilip oyulmuş küçük (üfleme ağızlığı) diğeri ise üzerinde delikleri bulunup parmaklarla çalınan asıl düdüktür (Ney⁴). Tulumun Kürtçe adı “Çale-meşk”dir. Türklerde bu çalgının halk diline mahsus adı “Tulum” ise de, şehirlerimiz Arapçadan aldıkları(gayda) adını kullanırlar. Vasıtamızla Sırp-Hırvat, cenup İslavları, hatta İspanyol dillerinde hep gayda tabiri geçmiştir! Polonyalılar da tulum çalgısını Türklerden öğrendiler: Türkçe düdük kelimesinden galat olarak (Duda), veya (Kupuz) derler! Almandada da Dudey Dudec adları vardır. Eski Yunan-Roma medeniyetlerince malum pek meşhur bir çalgıdır. Anadolu tulumlarında, Rumeli gaydaları gibi, mütemedi bir ses işittiren “dem düdüğü” yoktur” (Gazimihal, 1929: 76).

Gazimihal, yaptığı açıklamaya göre çalgının adının tulum olduğunu belirtmektedir. Trabzon’un Of ilçesinde çok olduğundan bahsederken bir sonraki gezisinde bölgedeki tulumdan bahsetmemiştir. Bunun sebebi ise mübadele sonucunda köyde eskisi kadar tulumun çalınmadığından o dönem yavaş yavaş kaybolmaya yüz tuttuğu düşünülmektedir. Bölgeye gittiği ikinci seyahatinde ise çalgıyı “Tulum Zurna” olarak ifade etmektedir. Gazimihal, tulum çalgısı hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“Tercihen oğlak derisinin tüyleri temizlendikten sonra ayakları yukarı taraflarından kesilir ve husule gelen deliklerden ikisi, hava kaçırmayacak surette sıkıca kapanır. Tabî ön ve arka deliklerde kapatılır. Diğer ikisinden –ki sağ ön ayak ile sol ön ayağın delikleridir- ön ayağa bir tahta boru, arka ayağa da üstü delikli iki boru raptedilir. Böylece meydana gelen âlete Tulum Zurna adı verilir. Ağızlık vazifesi görülen tahta borudan üflenerek tulum şişirilir. Deri hava ile dolunca, mukabil cihette bulunan delikli borulardan ses çıkmaya başlar. Bunların üzerlerindeki perdeler idare edilmek suretiyle istenilen hava çalınır. Ancak idhar edilmiş havayı kaçırmayacak tertibat mevcut olmadığı cihetle, tulumu -üfleme suretiyle- daima şişkin ve gergin tutmak lazımdır. Aksi takdirde çalmak mümkün olmaz” (Gazimihal, 1975: 47).

⁴ Tulum’daki “Nav” bölümünü tanımlamaktadır.



Şekil-20 Tulumzurna (Gazimihal, 1975: 46)

Görüldüğü üzere Gazimihal, çalgıyı genellikle “Tulum Zurna” olarak ifade etmektedir. Ülke genelinde bir başka çalışma ise 1936 yılında başlayan ve bu çalışmanın başına geçmesi için üzerine Sivas’ta görev yapmakta olan Muzaffer Sarısözen’in davet edilmesidir. Bu davet üzerine bir heyet oluşturulmuş ve heyet Ankara Devlet konservatuvarı (Şimdiki adı: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı) çatısı altında Anadolu’da, derleme çalışmalarına başlamıştır. İlk 1937 yılından gerçekleştirilen gezide Sarısözen ve ekibi Rize ve Artvin’e giderek burada gramofonla kayıtlar almışlardır. 1937-43 yılları arasında birçok defa Karadeniz seyahatleri olmuştur.

Halil Bedii Yönetken 1937-1952 yılları arasında Anadolu’daki derleme gezilerinde, Sarısözen’in ekibinde destek amaçlı yer almaktadır. Buna istinaden Sarısözen, Rize ve Artvin bölgesindeki derleme gezilerinde kayıt aldığı tulum çalgısını, şu şekilde ele almaktadır:

“En çok Rize’nin Pazar ilçesinde toplanmış bulunan “Tulum”, nefesli ve çiftsesli bir müzik aletidir. Bu alet, toklu derisinin tulum çıkarılarak, kol yerine beş perdeli bir “ Çifte Kamış” eklenmesiyle yapılır. Derinin ayak tarafındaki sipsi ile tulum şişirilerek, bolca hava depo edilir. Sanatçı onu istediği şekilde tasarruf eder. Tulumdaki kamışların her ikisinde de beşer perde vardır. Bunlar aynı sestedir. (Ünisondur). Parmaklar, aynı hizada bulunan her iki perdeye birden basılır. Parmakların birinci ve ikinci boğumları perde üzerine gelir. Şu duruma göre tulum çalınırken, kulağımıza gelecek seslerin ünison olmasından başka şey düşünülemezken, aynı hizada bulunan ve her iki perdesi de aynı parmakla idare edilen bu iki kamışın ayrı ayrı melodiler yapmağa başladığı hayretle işitilir. Hadisenin en çok dikkati çeken tarafı da, tulumda ayrı ayrı iki ses halinde kulağa çarpan melodilerin, daima aynı düzgünlükte olması ve sahifeler tutan notada, çiftseslilik bakımından, bir uygunsuzluk kayıt edilememesidir. O halde, tulumdaki çiftseslilik, gelişi güzel değildir. Her parçanın belli bir çiftseslilik şekli vardır ki, bunun önemini işaret etmek bile zaittir” (Sarisözen, 1962: 104).

Şeklinde açıklamalar yaparken, bölgede inceleme ve gözlemlene yapma fırsatı olduğunu düşünülerek tulum çalgısının nasıl çalındığıyla ilgili olarak da şu bilgiler aktarıyor:

“Tulum da parmak değiştirme, çalınan parçada, kullanılması gereken aralığa göre, parmakları geri çekerek ikinci parmak boğumunun yerine birinciyi getirmek, yahut parmak ucu ile, birinci boğumdaki sesi tutarak, ikinci boğuma gelen perdeyi açık bırakmak ve bu şekilde bütün parmakları işletmek demektir. Her vakit büyük bir intizam içinde yapılan parmak değiştirmeler, tulumun cazibesini artırır. Yapılışına bakılınca, ünisondan başka ses işitilmesine ihtimal verilemeyen tulumdan tespit ettiğimiz, iki, üçlü, dörtlü, beşli aralık taşıyan çiftseslilik, hep bu parmak değiştirmelerin sonucudur. Parmak değiştirmelerin pek önemli sonuçlarından birisi de şudur: Tulumun çiftesi ünisondur. Bir hizada bulunan bu sestaş perdelerin her ikisini tek parmak idare eder. İşte halk sanatçıları bu güç şartlar içinde, kontrer, direkt, oblik yürüyüşleri yaratmaya muvaffak olur ki, onlardaki sanat kabiliyetinin yüksekliğine bundan daha kuvvetli belge bulunamaz” (Sarisözen, 1962: 104).

Sarisözen yaptığı açıklamaya göre; tulum çalgısında melodilerin çalındığı, sesin çıktığı bölümü “çifte⁵” olarak tanımlamakta. Öte yandan “Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından gerçekleştirilen kurumsal derleme gezilerinin yanı sıra Ahmet Adnan Saygun, Sadi Yaver Ataman, Hulûsi Suphi Karsel ve Ali Rıza Yalgın’ın da bireysel çabaları ile derlemeler yaptıkları bilinmektedir. Bu çalışmalar sonucunda kaleme alınan ilk eser, Ahmed Adnan Saygun’un, *Rize, Artvin ve Kars Havâlisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat* isimli kitabıdır.” (Tetik Işık, 2015: 203) Buna göre yapılan araştırmalar sonucunda Ahmed Adnan Saygun, 1937 yılında Doğu

⁵ Tulum’daki Nav’a verilen isim.

Karadeniz bölgesi derleme çalışmaları yapmak üzere bölgeyi ziyaret etmiştir. Saygun kaleme aldığı kitapta ise tulum hakkında şu açıklamaları yapmaktadır:

“Tulum zurnanın, Rize’de önce kullanılmış olmakla beraber, gittikçe terk olunduğu ve hâlihazırda köylerde inhisar ettiğini bilmünasebe yazmışım. Rizeliler, yolumun üstünde bu aleti çalanlara tesadüf edeceğimi ve Mapavri’de tulumcular olduğunu söylemişlerdi. Fakat Mapavri’de de bu sazı görmek mümkün olmadı. Orada da, tulum için iç taraftaki köylere veya Pazar kazasına gitmek lazım geldiği söylendi. İç köylere gitmek için kâfi zamanım olmadığı cihetle naçar yoluma devam edip ümidi gideceğim yerlere bağladığıysam da ne Pazar da ve ne Hopa’da tulum rastlama imkânı bulamadım” (Saygun, 1937: 20).

Gazimihal’de olduğu gibi Saygun’un da Tulum’u “Tulum Zurna” olarak ifade ettiği görülmektedir. Öte yandan Rize’de önceden kullanılmış olup sonradan terk edildiğine dair açıklamasına ise Trabzon’un Of kazası, Rize merkeze olan yakınlığından dolayı, Of’un yüksek kesimlerinde mübadele öncesinde tulumun çalındığını belirterek Gazimihal’e atıfta bulunmuştur. Dolayısıyla Rize’de tulumun görülmemesinin sebebiyle Saygun’un bu şekilde açıklama yapmış olduğu düşünülmektedir. Öte yandan bölge ziyareti esnasında yörede köy halkı ve tulum sanatçılarının yayla şenliği veya yayla dönemine denk geldiği için Mapavri’de ve Pazar kazalarında tulumculara rastlayamadığı düşünülmektedir. Saygun, Tulum çalgısının üretimini ise şu şekilde açıklamaktadır:

“Tercihan oğlak derisinin tüyleri temizlendikten sonra ayakları yukarı tarafından kesilir ve husule gelen deliklerden ikisi, hava kaçırmayacak surette sıkıca kapanır. Tabii ön ve arka deliklerde kapatılır. Diğer ikisinden –ki sağ ön ayak ile sol arka ayağın delikleridir- ön ayağa bir tahta boru, arka ayağa da üstü delikli iki boru raptedilir. Böylece meydana gelen alete “Tulum zurna” adı verilir. Ağızlık vazifesini gören tahta borudan üflenerek tulum şişirilir. Deri hava ile dolunca, mukabil cihette bulunan delikli borulardan ses çıkmağa başlar. Bunların üzerindeki perdeler idare edilmek suretiyle istenilen hava çalınır” (Saygun, 1937: 45).

Gazimihal ve Saygun’un verdiği bilgilerde görüldüğü üzere çalgı “Tulum Zurna” olarak isimlendirilmektedir. 1950’li yıllarda Türkiye’ye gelerek derleme gezileri düzenleyen ve dönemin Hemşin nahiye müdürlüğünü yapan Nuri Trabzonluoğlu aracılığıyla 9 Ağustos 1952 yılında Hemşin bölgesine Laurence Picken gelmiştir. Picken, bölgede yaptığı kayıtlarda o dönem 15 yaşında olan Remzi Bekar’a tulum çaldırarak, görüntü ve bant kaydının yanı sıra çalgı hakkında notlar almıştır. Picken, *The Folk Musical Instruments of Turkey* (Türk Halk Müziği Çalgıları) adlı eserinde

çalgıyı tulum olarak adlandırmış ve şu şekilde açıklama yapmıştır: “ Tulum: Bu isim Kuzey Doğu Anadolu’nun illerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Saygun Artvin’de tulum zurna olarak isimlendirildiğini belirtmekte. Ancak Rize’nin Tatos, Çamlıhemşin ve Pazar bölgelerinde tulum zurna kelimesi hiç duyulmamaktadır” (Yılmaz, 44.). Picken, kitabında Hemşin bölgesinde çalınan tulum çalgısına 25 sayfa yer vermiştir. Bu döneme kadar tuluma yönelik bir nota yazımının olmadığı görülmektedir. THM’deki derleme yöntemi olan bağlama üzerinden nota yazımı mevcut idi. Ancak tulumla ilgili yapılan çalışmalarda ilk nota yazımını Ahmed Adnan Saygun yapmıştır.

Aerophones 535

Left-hand pipe

Right-hand pipe

Principal melody-notes (both pipes in unison)

Gracing-notes (Left-hand pipe)

First finger; raised lowered (vented by top two holes, I and II)

With first, second and third fingers of right hand lowered, left-hand pipe speaks as right-hand pipe when I and II are closed.

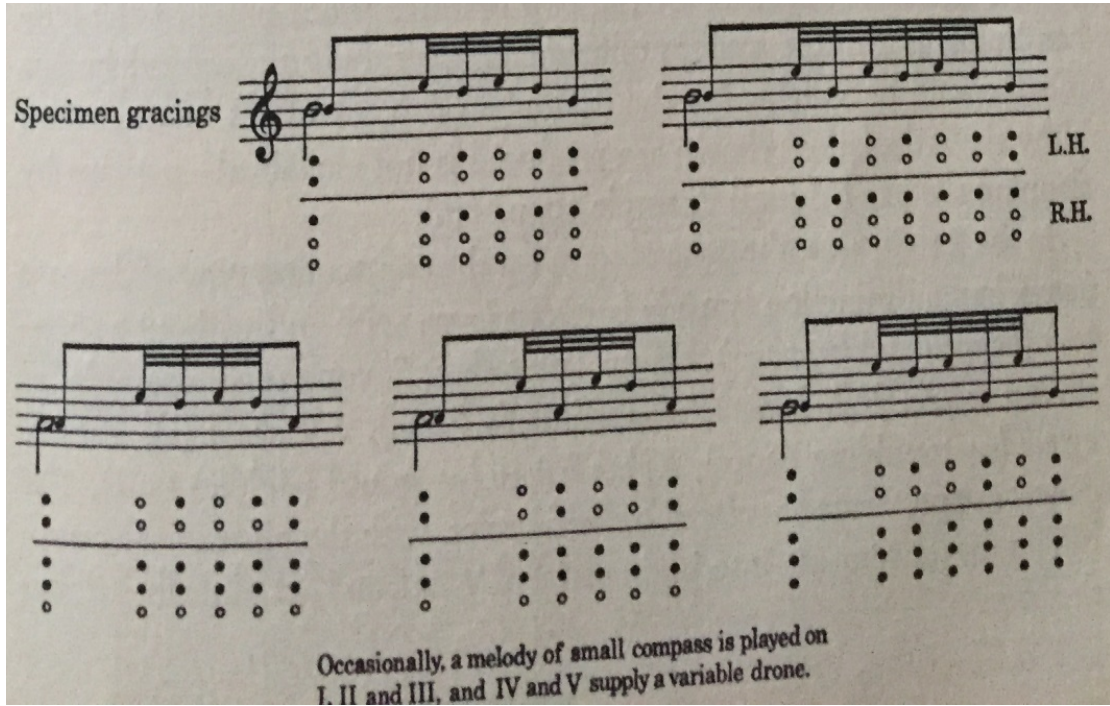
is not normally graced

• I Left hand, fingers 1 and 2
• II
• III Right hand, fingers 1, 2 and 3
• IV
• V

• III
• IV Right hand, fingers 1, 2 and 3
• V

Şekil-21 Laurence Picken’in tulumdaki ses aralık şeması (Picken, 1975: 535)

Bu durumda nota yazımıyla ilgili en kapsamlı ve verimli öncü Laurence Picken'dir denilebilir. Şekil-21'de görüldüğü üzere, parmakları tulumun şekline göre hangi pozisyonda hangi şekilde olacağını, yerlerini ve karşılıklarının nasıl olacağını göstermiştir. Şekil-22'de örnek çeşniler göstererek, sağ ve sol elin nasıl kapatılması gerektiği, kapatıldığında nasıl bir şekil aldığını gösteren bir örnek şemaya kitabında yer vermektedir.



Şekil-22 Laurence Picken'in nav üzerindeki çeşniler (Picken, 1975: 535)

Bu bağlamda Saygun ile Picken arasındaki nota yazım farkına değinilmek istenirse; Saygun, bağlamayı ya da soloyu esas alarak notaya almaktayken, Picken kitabında notaya aldığı eserleri parmak pozisyonuna göre detaylı bilgi vererek ele almıştır.

Yapılan literatür taramasında bölgede çalışan bir başka araştırmacının Kurt Reinhard olduğu görülmektedir. Türkiye'ye 1955'ten 1979 yılına kadar oldukça sık ziyarette bulunduğu bilinen, 1963 ve 1968'te bölgeye iki kez ziyarette bulunmuştur. 15 Mayıs 1963 tarihinde Rize'nin Pazar ilçesine gelerek burada tulum çalgısı hakkında

notlar almış, tulum sanatçısı Mustafa Tezcan'ın (Çukitalı⁶ Mustafa) tulum kaydını almıştır. Alınan bu kayıt 1966 yılında makaleye ek olarak 45'lik plakla yayımlanmıştır. Yayımlanan bu plak ise kayıtle alakalı bilgiler içermektedir. Sanatçı sırasıyla kaideleri çalmıştır Hemşin Horonu, Alike Horonu, Ancer Horonu, Çarişka Horonu. Kurt Reinhard'ın, öğrencisi olan Christian Ahrens, Reinhard'ın bütün Karadeniz ile ilgili sahada almış olduğu tüm materyalleri (tahmini 700 kadar) analizlerini yapan kişidir. Doktora tezi olarak yaptığı bu çalışmadan sonra bölgenin bir diğer ayağı olduğunu düşündüğü 1972 yılında Yunanistan'a gitmiştir.

Doğu Karadeniz bölgesi, kültürel zenginliğe sahip bir bölge olduğu için yerli ve yabancı araştırmacılar için önemli bir yere sahip yerdir. Bu bağlamda 1968 yılında Türkiye'de Gürcüleri çalışmak amacıyla Amerika'dan Türkiye'ye gelen Peter Gold'tur. Amerikalı Etnomüzikolog Peter Gold'un Gürcüleri çalışmak için bölgeye hareket ederken, bazı yörelerde kayıtlar yaptığı görülmektedir. Laz olduğu tahmin edilerek o dönem Cevdet Topaloğlu'ndan kayıtlar almıştır. Dolısıyla o dönem aldığı kayıtları Laz müziği olarak literatüre geçirerek, bölgede araştırma yapan araştırmacılar arasında yerini almıştır.

Ayrıca 2002 yılında Duygu Ulusoy Yılmaz tarafından yapılan Yüksek Lisans tez çalışması içerisinde, bölgeye ait 19 eser notaya alınmıştır. Bu notalama çalışması akademik tez formatındaki yayınlar içerisinde ilk çalışma olarak tespit edilmiştir.

2. TULUM ÇALGISININ İCRA EDİLDİĞİ GELENEKSEL ORTAMLAR

Tulum çalgısı, ses aralığı bakımından kısıtlı sayıda ses (nota) vermekteyken, bu kısıtlı seslerle insanların; kederleri, hüznleri, sevinçleri, duyguları gibi hislerine tercüman olmuş bir yerel çalgıdır. Özellikle geçmiş dönemlerde Rize çevresi ve Hemşin bölgesinde yapılmakta olan köy düğünlerinin simgesi haline gelmiştir.

Geleneksel ortamlar açısından Tulum; köy düğünlerinde, vartavor şenliklerinde⁷, yayla şenliklerinde, özel günlerde (23 Nisan, 19 Mayıs, 30 Ağustos, 29 Ekim gibi),

⁶ Çukita: Rize'nin Pazar ilçesine bağlı Derebaşı Köyü'ne yeni verilen isimdir.

⁷ Hemşin bölgesinde, Temmuz ayının son haftası ile Ağustos ayının ilk haftası aralığında yayla da yapılan eğlenceye verilen isim.

asker eğlencelerinde, son on yıldır dini bayramlarda bölgeye gelen Hemşinlilerin horon geceler düzenlemesi gibi toplantılarda tulum çalınıp horonlar oynanmaktadır.

Geçmiş dönemde bölgede yapılmakta olan köy düğünleri üç gün sürmekte idi. Erkek tarafınca yapılan düğün organizasyonu, gelinin baba evinden alınmasıyla başlanmakta. Gelini almak için evvela evin yakınına gelindiğinde yol boyunca silahlar ve gürültü sağlayan yanıcı maddeler patlatılırdı. Bu zaman dilimi içerisinde kalabalık grubun öncülüğünü alan bir tulumcu vardı. Tulumcu ağır ağır yol havası ezgisini ve gelin çıkarma ezgisini çalıp, türküler eşliğinde gelin evine varılırdı. Gelin evine varıldıktan sonra, erkek tarafına magarlık⁸ yapılır, bunu her iki taraf da karşılıklı yapardı. Gelin, tulumun gelin çıkartma ezgisiyle baba evinden çıkar, düğün evine gelindiğinde ise evvele misafirlere yemekler ikram edilirdi. Sürekli yemeklerin piştiği, horonların oynandığı bir ortam mevcut olurdu.

Bölgede düğün günlerine özellikle önem gösterilirdi. Bazı inançlar doğrultusunda hareket edilmekte idi. “Eski düğünlerin özellikle Perşembeyi takip eden Cuma günü düğünlerin en güzel günü sayılırdı. İki bayram arasında (Dini bayramlarda ramazan ve kurban) kesinlikle düğün yapılmazdı. Bunun nedeni de iyi gelmediği için. Ayrıca bir inanişâ göre ayın tekli günlerinde düğün yapmak iyi değildir. Ayın son Çarşamba günleri de uğursuz sayılırdı.” (Topaloğlu, 2005: 93).

Görüldüğü üzere bölgede yapılan düğün günleri dini inançlarına göre belirtilen gün ve zamanlarda yapılmadığı ifade edilmektedir. Bölgedeki erkek bireyler, çarlık dönemi zamanında çalışmak için gurbete çıkar, Batum üzerinden Kırım’a, oradan Rusya ve yakın ülkelerde giderek gittikleri yerde pastacılık ve fırıncılık mesleklerini öğrenirlerdi. Öğrenilen bu mesleği orada geliştirip, kendilerine ait dükkânlar açıp para kazanmışlar, kazanılan bu paralar ile köye gelip, ihtişamlı konaklar yaptırmışlardı. Bundan dolayı bölgede yüzlerce ihtişamlı konak görülmektedir. Bu nedenle köyde yapılan düğünler bu konaklarda yapılırdı. Horonlar ise konaklarda büyük odaların içerisinde gerçekleşirdi.

Bazı düğünlerde birden fazla tulumcunun olduğu da görülebilirdi. Odaların köşe tiplerinde, ortada ise çoğunluğun kadınlardan oluştuğu davetliler yer alırdı. Bu horonlarda özellikle atma türküler çok önemli olup, kendini şair statüsüne koyan birey/ler horon içerisinde atma türkü yarışına girerlerdi. Horon esnasında hangi taraf

⁸ Gelini baba evinden çıkartırken yapılan bir takım teatral oyun.

karşılık veremez ise kaybeden kabul ediliyor ve kazanan birinciye de ustalık unvanı veriliyordu. “Günümüzde salon düğünlerinin ağırlıklı kazanması ve çay tarımında sağladığı imkânlar, yöremizdeki eski köy düğünlerini, örf ve adetleri büyük ölçüde unutturmuştur” (Topaloğlu, 2005: 93).

Bu bağlamda üç gün süren bir ritüel günümüzde üç saatlik salon düğünü ile yer değiştirmektedir. Bu kültürel değerlerin sadece köy düğünlerden ibaret olmadığı görülmektedir.

Bölgede vartavor şenliklerinin de artık yapılmadığı görülmektedir. Ersoy konuyla alakalı olarak şu bilgileri vermektedir:

“Bunlardan Vartavor (Vartavar), halk arasında "Yayla Ortası Şenliği" olarak da bilinen en önemli kutlamadır. Sözcüğün Ermenice bir sentaks yapısı olduğu sanılmaktadır. Günümüzde yöre halkı yalnızca Türkçe konuştuğundan kelimenin ne anlama geldiği bilinmemektedir. Vartavar kelimesi günümüz Hemşin diyalektinde, son hedeki düz ve geniş ünlünün (-a) yuvarlaklaşması (-o ve -u halini alması) kuralına bağlı olarak, "Vartavor" ya da "Vartavur" olarak telaffuz edilmektedir. Vartavor'un günümüzde Hıristiyanlık inancıyla bir ilişkisi bulunmamaktadır. Ancak kutlamalarda İslam inancıyla ilgili ritüeller de tesadüf edilmemektedir” (Ersoy, 1994: 110).

Vartavor, geleneksel olarak yayla dönemi içerisinde Temmuz sonu Ağustos başından itibaren kutlanan yayla ortası şenlik ritüelidir. Bu ritüele, her yıl aynı tarih aralığında yaylaya çıkılarak yayla vanağında⁹ ateşler yakılarak horonların oynandığı bir organizasyondur. Gündüz vakti çeşitli eğlenceler ve gezilerin düzenlenmesinin yanı sıra esas eğlencenin akşam karanlığında ve horon çadırlarında olduğu söylenmektedir. Bu horon çadırlarında eğlencenin en coşkulu olduğu yerdir. Belirli bir disiplin ve düzen içerisinde horonlar gerçekleştirilirken kurallara göre oynanan horonları, kadınlar ve erkekler ayrı gruplar halinde oynandığı gibi karışık bir şekilde de oynanmaktadır.

Günümüzde bu ritüelin artık gerçekleşmediği bunun sebebini Ersoy şu şekilde açıklamaktadır:

“genç nüfusun kentlere göç etmesi nedeniyle horonların sönük geçtiği, kentlerden gelen gençlerin eski kuralları (disiplini) unuttuğu da başlıca şikâyet konularıdır. Buna karşılık gençler yeni bazı kuralların çıkmasını olağan bularak, değişimi savunabilmektedirler. Yaşlılar gençlerin bu tepkisini onaylamamaktadırlar ve sık olarak tartışmalar çıkabilmektedir. Diğer taraftan günümüzde yörede eskisi kadar iyi tulum çalan ustaların kalmadığı da söylenmektedir” (Ersoy, 1994: 113).

⁹ Yayla meydanı.

olarak ifade etmektedir. B y k ehirde ‘‘Vartavor’’ adı altında horon gecelerinin düzenlendiği görülmektedir. Konsept olarak yayla havası verilmeye, amacına ulaşılmaya çalışılan bir kültür organizasyonu olarak değerlendirilmektedir.



Şekil-23 Yayla ortası Şenliği (<https://www.facebook.com/HemşinKulturu>)



Şekil-24 Puşi bağlayan Hemşin’li geç kadınlr

Tulum algısının geleneksel ortamlarında ağırlıklı olarak köy düğünleri ve yayla şenliklerinde olduğunu yukarıdaki dile getirmeye çalışıldı. Son dönemde ise tulum çalgısı popülaritesi oldukça artık bir çalgı haline gelmiş durumdadır. Tulum algısının geleneksel ortamların dışında farklı platformlar yerini aldığı görülmektedir. Bu gelişme ise gurbete çıkan Hemşinli tulum sanatçılarının öncülüğünde olmuştur..

Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki şekil-24'te de görüldüğü üzere Hemşin yöresinde kadınların günlük yaşantısında sürekli olarak başlarına bağladıkları Puşi¹⁰,yle de şenliklere katıldıkları gözlemlenmiştir.

3. MÜZİK ENDÜSTRİSİNDE TULUM ÇALGISI

Tulum, yukarıda belirtildiği üzere yöre de belirli dönemlerde yapılan kültürel faaliyetlerde, eğlence aracı olarak kullanılan bir halk algısıdır. Bu dönemsal faaliyetlerde eğlence aracı olarak kullanılmasının yanı sıra TRT'nin kurulmasıyla farklı bir boyuta geçtiği dönemdir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kuruluşundan daha önce Cumhuriyetin ilk yıllarında (1927-1928) İstanbul ve Ankara radyoları kurulmuş. TRT kurumunun ardından başlayan radyo programları, radyonun yaygınlaşmasıyla değişim göstermiştir. O dönemlerde ulaşım ve teknolojik imkânların gelişmeye başlaması ile bölgedeki önemli kemençe ve tulum sanatçıları yaşadıkları yörelerden İstanbul ve Ankara'ya getirilerek, solo sazları ile icra ettikleri performansları, radyo programı vasıtası ile yayınlanmaya başlamıştır. Bu bağlamda yöredeki önemli kemençe sanatçılarından Görele'li Picoğlu Osman (Osman Gökçe) ve Hemşinli tulum sanatçısı Garipoğlu Mustafa (Mustafa Taşer) bu anlamda solo icralarda bulunan sanatçılardandır.

Hemşinli tulum sanatçısı Remzi Bekâr'ın aktarımına göre Garipoğlu Mustafa Taşer, 1945 yılında ilk kez radyoda tulum çalan kişi olduğunu ifade etmektedir. Bu sürecin devam etmesinin ardından belirli periyotlarda radyo programlarında tulum kayıtlarının yapıldığı görülmektedir. Bu bağlamda tulum çalgısı müzik endüstrisinin içerisine girmeye bağlaması, radyo vasıtasıyla tüm ülke de duyulmasını sağlamıştır.

Öte yandan Rizeli kemençe sanatçısı Hasan Sözeri'nin İstanbul radyosunda çalıp söylemesiyle Karadeniz Türküsü kavramının adımları atıldığı dönemdir. 1950'li yıllarda Cemile Cevher, Karadeniz Türkülerini seslendirmesiyle bu alanda en etkin rol kılan

¹⁰ Puşi; Hemşin yöresinde kadınların başlarına bağladıkları renkli ve desenli başörtüsü.

sanatçılardan bir tanesidir. Radyo vasıtasıyla Karadeniz türkülerinin ülke çapında yayılmasına öncü olurken, bölgede söylenmekte olan halk türküsü repertuarının diğer bölge ve yörelere ulaşmasını sağlamıştır.



Şekil-25 Mustafa Tahir Taşer “Garipoğlu Mustafa” (<https://www.facebook.com/HemşinKulturu>)

Garipoğlu Mustafa ile başlayan radyoda tulum çalma, Hemşin yöresinde ün kazanmış olan bazı tulum sanatçıların da radyo programlarında tulum çalmaları ile devam etmiştir. Hemşinli tulum sanatçısı Yaşar Çorbacıoğlu ile 20 Eylül 2018’de Rize iline bağlı Hemşin ilçesinde yapılan görüşme neticesinde sanat hayatında profesyonel anlamda ilk olarak Ankara’da meteoroloji radyosunda tulum çaldığını ifade etmektedir. Topaloğlu ise Çorbacıoğlu hakkında şu bilgileri aktarmaktadır:

“1958-1959 yılların arasında Ankara’da ilk olarak meteoroloji radyosunda tulum çalmaya başladı. Yurttan Sesler, Osman Özdenkçi, Ankara radyosunda ilk programı yaptı. Ankara’ya gidip, radyo da onbeş dakikalık arşiv bantları yapmaya başladı. Ankara radyosunun cumartesi özel eğlence programlarına katıldı. 1964 yılında Ankara Radyosunun düzenlemiş olduğu Türk Folkloru adı altında tertiplenen bir Avrupa turnesine Karadeniz’, temsilen gönderdiler” (Topaloğlu, 2005: 51-52).

Bu gelişimler doğrultusunda Remzi Bekâr, 1964 yılında ise TRT İstanbul ve Ankara radyolarında programlar yaptığını açıklarken devamında ise müzik endüstrisindeki teknolojik gelişmeler doğrultusunda Türkiye’de ilk Tulum plağını, “Odeon Müzik Yapımcılık” tarafından Ocak 1967’de yaptığını belirtmektedir. Bu dönemde yörenin önemli tulum sanatçılarından Ali Çamkerten, ile ilgili olarak: “Ali Çamkerten, 1968 yılında Erzurum’a bir düğüne tulum çalgısı olarak gidip aynı hafta içerisinde Erzurum Radyosu’nda tulum çaldı. 1974 yılında Ankara Radyosu’nda tulum çaldı” (Topaloğlu, 2005: 144). şeklinde bilgiye ulaşılmıştır.

Düzenli olarak televizyon yayınlarını gerçekleştirmesi amacıyla 1963 yılında Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) kurulup radyo programlarından bir üst endüstriye geçiş sağlandığı dönemdir. Buna bağlı olarak ülkede teknolojik olanakların ve müzik pazarının gelişim sağladığı görülmektedir. Bu anlamda tulumu ilk defa televizyon ekranına 13 Aralık 1974 yılında Remzi Bekâr taşımaktadır. Bu televizyon programları belirli periyotlarda devam etmiştir. (Şekil-26)

Bu sürecin ardından kamu kurumu olmayan müzik endüstrisi diyebileceğimiz sektörlerinin ortaya çıkmasıyla albüm yapıtları içerisinde duyulmaya başlamıştır. Bu albümler özellikle gurbette geçimlerini sağlamakta olan Hemşinliler başta olmak üzere herkes tarafından dinlenmeye ve duyulmaya başladığı dönemdir. Radyo programlarıyla başlayan ve ardından müzik endüstrisiyle devam eden yayılma, kısa sürede Hemşin dışındaki bölgelerde de yayılmaya, tanınmaya ve dinlemeye başladı.

İlerleyen yıllarda Erkan Ocaklı’nın ‘Karadeniz Türkü’lerini bağlama çalarak söylemesiyle, Karadeniz Müziği kavramının ortaya çıkmasına öncülük etmiştir. Bu dönemde Mustafa Topaloğlu’nun da aynı icra şekliyle söylediği görülmektedir.

Bu bağlamda plak endüstrisinin gelişim göstermesinin ardından, kaset basımlarının ortaya çıktığını görmekteyiz. Remzi Bekar, 1986 yılında “Yaşar Kekeva Plakçılık” tarafından “Karadenizimiz” adlı tulum albümüyle yeni bir döneme geçiş sağlamaktadır. On sekiz tane tulum ezgisinin yer aldığı, ağırlıklı olarak Hemşin yöresinde horonlarda çalınmakta olan horon ezgilerinin yanı sıra Anadolu coğrafyasındaki halk ezgilerinin de yer aldığı bir tulum albümü ile müzik endüstrisinde yerini almıştır.

Dolayısıyla bu gelişimlerin akabinde, ilk defa orkestra eşliğinde bir ses sanatçısının albümünde tulumu ile eşlik eden kişi de Remzi Bekâr'dır. Mustafa Topaloğlu'nun 1987 yıllarında çıkarmış olduğu Emine ve Makbule albümlerinde sırasıyla "Maçka Yolları, Nani, Oflu" (Bkz. EK CD. 2-3-4) eserinde tulum çalmıştır.



Şekil-26 Remzi Bekar'ın 1977 yılında TRT televizyon programından bir kare
(https://www.youtube.com/watch?v=f_XFhE20ysY)

Batılı anlamda ise yeniliklerin yaşandığı Cumhuriyetin ilanından sonra, radyonun gelmesiyle birlikte ülkede müzik alanında yeni girişimler ortaya çıkmıştır. O dönemlerde Avrupa'dan yayın yapan ve Türkiye'ye ithal edilen plakların etkisiyle, 1950'lerin sonlarında 'Rock'n Roll' ortaya çıkmış ve beraberinde ortaya çıkan birçok müzik ve dans türü, büyük kitleler tarafından dönemin eğlence hayatındaki yerini almasını sağlamıştır.

Rock'n Roll, Amerika'da ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra tüm ülkeye ve dünyaya yayılmayı başarmıştır. Türkiye'deki müzisyenlerin de Rock'n Roll'dan etkilenmesiyle birlikte ülkede yeni bir sentez oluşmaya başlamıştır.

Türkiye'ye Rock tarzının gelişi 1960'lı yıllara dayanmaktadır. “Başlangıçta Batı'dan gelen parçaların aynı şekilde yorumlanmaya çalışması üzerine kuruluyken, daha sonraları Fecri Ebcioğlu'nun girişimiyle Türkçe sözler yaygınlaşmaya başladı” (Kolivar, 2012: 325).

“Rock müziğin Türkiye'de miladi olarak kabul edilebilecek tarz daha sonra Anadolu pop olarak adlandırılacak olan türkülerin Rock formlarında yorumlanmasıyla oluşan tarzıdır. Burada Anadolu pop, tıpkı ABD'de Rock müziğinin kırsal kökenli olan Blues ve Country tarzlarının şehirlerde yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıkması gibi, kırsal kesimlerde de yaygın olarak dinlenen halk müziği türkülerinin merkezlerde Batılı bir formda yeniden yorumlanmasıyla ortaya çıktı. 1964'te Tülay German'ın yorumladığı “Burçak Tarlası” parçasıyla temsil edilebilecek olan bu yaklaşım Türkiye'de Rock müziğinin bir formasyon olarak yerleşmesini sağladı. Bu tarz atmışlı yılların ortalarından itibaren Türkiye'deki kitlesel sol anlayışın(ortanın solu) halkçılık üzerinden şekillenmesiyle aynı zamanda Rock müziğine benzer bir politik içerik de kazandı” (Kolivar, 2012: 353).

Bu hareketlere örnek olarak Anadolu Rock'ın temsilcilerinden Cahit Berkay ve Cem Karaca gibi isimleri örnek verebiliriz. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan Anadolu Rock olarak isimlendirilen müzik türü uzun yıllar boyunca etkili olmuştur. Tulum çalgısının da içerisinde bulunduğu Karadeniz Rock türündeki toplulukların başlangıç noktası olarak, yukarıda açıklanan geçmişteki Rock müziğin Türkiye'de etkili olduğu dönemler kabul edilebilir.

4. GÜNÜMÜZDE TULUM ÇALGISININ MÜZİK ENDÜSTRİSİ İÇİNDEKİ DURUMU

90'lı yılların başına gelindiğinde gitarıyla kendine has yorumunu katarak Karadeniz Türkü'lerini söyleyen Volkan Konak, popüler kültürün etkisindeki kitlenin beğenisini kazanarak bu türün devam etmesini sağlamıştır.

“5 Aralık 1992 tarihinde Strazburg'da imzalanan, Avrupa Bölgesel ya da Azınlık Dilleri Sözleşmesi'nin ardından Lazca'yı yaşatmak ve gelecek nesillere aktarmak amacıyla Lazca sözlerin kullanıldığı ilk Rock müzik grubu olan Zuğaşi Berepe kurulmuştur” (Akat, 2010: 148). 1990'lı ve 2000'li yılların başında, Karadeniz müziğinde yeni bir müzik türün ortaya çıktığı dönem olarak bilinmektedir. Popülaritesi tüm ülke de oldukça yüksek olan Anadolu Rock geleneği; bu dönem aralığında Karadeniz versiyonu ile sivrilmeye başladı. Batı müziği enstrümanlarıyla birlikte

yerelde kullanılmakta olan geleneksel çalgıların (kemençe ve tulum) ilave edilmesiyle, yeni bir müzik türü olarak kabul edilen “ Karadeniz Rock” olarak ortaya çıkmıştır.

Bu müzik türünün ilk adımını ve öncülüğünü yapmış olan, yukarı da bahsi edilen Zuğaşi Berepe adlı Karadeniz Rock müzik yapan grup tarafından sağlanmıştır. 1995 yılında “Va Mişkunan (Bilmiyoruz)” ve 1998 yılında “İgzas (Yol Alıyor)” albümleriyle, müzik endüstrisinde ve Karadeniz Rock müziğinin popülaritesi anlamında yeni bir dönüm noktası olmuştur. Gruptaki enstrümanlara bakıldığında; elektro gitar, bas gitar, bateri, keyboard (klavye) ve geleneksel enstrüman olan tulumdan oluşmakta olduğu görülmüştür. Bu iki albüm sürecinde kemençenin henüz bu müzik türü içerisinde yerini almadığı görülmektedir. Bundan, Zuğaşi Berepe grubu üyelerinin çoğunluğunun Laz olmaları ve buna bağlı olarak, yörelerinde kemençe sazının yaygın olarak çalınmadığı izlenimi çıkarılmaktadır.

Grup, halk müziği ezgilerini Lazca sözlerle sentezleyerek kitle kültüre hitap etmişlerdir. Temel amaçlarından bir tanesi de yukarıda belirtildiği gibi Lazca'nın kaybolma, unutulma tehlikesiyle karşı karşıla kalındığından dolayı kitle kültür aracılığıyla tekrar yaşatmaktır. Dolayısıyla Kolivar'ın belirttiği gibi

“müzisyenlerin kendi kültürleri dışındaki bir kültürden bir parçayı repertuarlarına alması, 1997 yılında Fuat Saka'nın Türkçe, Rumca, Lazca ve Gürcüce parçalara yer verdiği albümüyle başlamıştır. Hemşince ilk parça ise 1998 yılında Zuğaşi Berepe tarafından seslendirilmiştir. Bu çokkültürcülük yaklaşımında kendisinden farklı olanlarında varlığının sanatsal olarak ifade edilmesi açısından önemli bir değişimi ifade etmektedir” (Kolivar, 2012: 355).

Bu bağlamda 2001 yılında “Viya!” adlı albüm ile Karadeniz Rock müzik endüstrisine bireysel olarak giriş yapan Kazım Koyuncu, yöresel sazları tam manasıyla orkestra da yer vermektedir. Dolayısıyla buna bağlı olarak müzik endüstrisinin de gelişiminin ve pazarın devam edeceğinin sinyalinin verildiği bir geçiş süreci denilebilir. Albüm incelenerek; Zuğaşi Berepe'deki albüm sound ile karşılaştırıldığında kanal kayıtlarının olduğu ve sırasıyla enstrümanlarla stüdyo kaydı yapıldığı görülmektedir. Yani Zuğaşi Berepe'nin albümleri ele alındığında, hücum kaydı diye bilinmekte olan toplu çalım kaydı yapılmaktayken, Kazım Koyuncu'nun Viya albümünde enstrümanlar sırayla stüdyo kaydı yapılmıştır.

Kazım Koyuncu'nun Karadeniz Müziği'ndeki popülaritesinin artmaya başlamasıyla aynı dönem aralığında televizyon kanallarında Karadeniz dizi ve sinema filmlerinin de yayımlandığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, dizi ve sinema filmlerine özgü müzikler yapılmaktadır. Dolayısıyla bölgeyi doğrudan olarak anlatan dizi ve sinema filmlerinde Karadeniz müziği yer almaktadır. Buna bağlı olarak tulumun ve kemençenin yer aldığı yeni intro müzikler bestelenmiş ve bu dizi ve sinema filmlerinde yayınlanmıştır. (EK CD. 5-6).

2005 yılında Kazım Koyuncu'nun vefat etmesi üzerine, Kazım Koyuncu'yu temsil etmek isteyen ya da onun izinden devam etmek isteyen birçok amatör ve profesyonel gruplar kurulmuştur. Dolayısıyla 2019 yılına gelindiğinde günümüzde tulum çalgısının müzik endüstrisindeki durumuna bakıldığında Karadeniz müziği içerisinde yer alan bütün sanatçı ve müzik gruplarında yer aldığı görülmektedir. Buna bağlı olarak, dizilerde, sinema filmlerinde, uzun-kısa metrajlı belgesel filmler vb. görsel medyanın yayımlandığı tüm medya organlarının jenerik müzik olarak yer verilmektedir. (Bkz. EK CD. 7).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TULUMUN POPÜLERLEŞMESİ SÜRECİNDE MEYDANA GELEN İCRA VE MEKÂN FARKLILIKLARI

Geçmişten günümüze bakıldığında tulum çalgısı; etkileşimin az olduğu, kapalı bir havza konumunda iken, eğlencelerde kullanılan bir halk çalgısı olarak yerini almıştır. Hemşin yöresi başta olmak üzere çevre ilçeler ve il/ilçelerde bu açıklamayı kapsayan bir bölge konumundadırlar. Bu durum Cumhuriyetin ilk yıllarında İstanbul ve Ankara’da radyoların kurulması ile Anadolu’daki yerel halk sazlarının farklı yöreler tarafından etkileşim olmasına ve tanınmasına öncülük eden kurumlardır.

1960’lı yıllarda plak basımının yaygınlaşmaya başladığı dönemlerde, gurbete çalışmaya çıkan Hemşin tulum sanatçısı Remzi Bekâr’ın Tulum sazının popülerleşmesi açısından öncülük ettiği dönem olarak ele alınmaktadır. İlk tulum plağını 1967 yılında çıkaran Bekâr, anlaşma sağladığı müzik firmasının talebi üzerine yeni plakların basılması, tulum sazının büyükşehirde büyük ilgi ve talebin görüldüğünün göstergesi olmuştur. Bu sayede, tulum artık büyükşehirlerin yanı sıra Anadolu coğrafyasında da tanınmaya başlamıştır. Dolayısıyla tulum çalgısı, yörede; düğünlerde, yayla göçlerinde, vartavor şenliklerinde, vb. kültürel faaliyetlerin eğlence aracı olarak icra edilen bir halk sazı konumunda iken, bu dönemlerde müzik endüstrisinin yönlendirmesi ile yeni icra ortamlarının oluşmasına öncü olmuştur. Bu bağlamda kapalı havzada icra edilmekte olan tulum, bu sayede etkileşimin sağlandığı ortamlarda icra edilmeye başlamıştır.

Müzik endüstrisindeki bu gelişmelerin meydana gelmesiyle birlikte tulum sazının artık yeni icra ortamlarına geçiş sağlamıştır. Yöredeki icra ortamları göz önüne getirildiğinde tulum; horon halkasının ortasında, horoncu tarafından yönlendirilen/yönetilen, horon ezgilerinin çalındığı bir yerde tulumcu tarafından performans sergilenmekte iken; ilk tulum plağının çıkması ile tulum çalgısının artık farklı platformlarda yer aldığını görülmektedir. Bu anlamda tulum; yörede geleneksel icra ortamlarında yer alırken, bölge dışına çıkıp müzik endüstrisinde yerini almıştır.

Bu bağlamda tulum çalgısı, 1967 yılında Remzi Bekâr’ın ilk tulum plağını çıkarmasının ardından 80’li yıllarda müzik üretim firmaları, albümleri kaset formatında basmaya başlamıştır. Bu geçiş sürecinde çalışmalarına devam eden Bekâr’ın yanı sıra yörede de tulum sanatçılarının da tulum albümü yaptığı görülmektedir. Örneğin; Yaşar Çorbacıoğlu, Mahmut Turan, Naci Çorbacıoğlu, Osman Yazıcıoğlu, Rıdvan Yılmaz,

Şükrü Parlak gibi isimlerinde tulum albümü çalışmalarının olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu isimlerin albüm çalışmaları, gelecek kuşaktaki genç tulum icracılarına da ışık olmuştur. Bu bağlamda Uğur Yazıcı, Aycan Yeter, Kadın tulum sanatçılarından ise Filiz İlkay Balta bu alanda önemli örneklerden bazılarıdır.

1. TULUM ÇALGISINDA YENİ İCRA ORTAMLARINA ADAPTASYON AMACIYLA YAPILAN ÇALIŞMALAR

Tulum çalgısının günümüzdeki icra ortamlarına adapte olmasına öncülük ettiği düşünülen olayın Türkiye’de TRT aracılığıyla televizyon yayınına başlamasıdır. Çünkü televizyon yayınıyla birlikte halk müziğine de yer verilmekteydi. Dönemin TRT İstanbul Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu Şefi Yücel Paşmakçı tarafından televizyonda yönetilen Yurttan Sesler programına Remzi Bekâr davet edilmektedir. Bu davetin tulum sazının tanınmasında önemli bir yere sahip olmaktadır. 13 Aralık 1974 tarihinde, Türkiye’de çalınmakta olan tulum çalgısı ilk kez televizyonda ekranında bölge insanın dışında farklı yörelerde izlenmesine ve tanınmasına öncü kişi ise Remzi Bekâr olmuştur. Programda, Hemşin yöresinde horonlarda çalınmakta olan “Çinçiva Rize Horonunu” icra etmiştir.

Bu bağlamda bu dönem içerisinde yörede tulum çalgısı, kapalı bir havza içerisinde popülaritesini korumaktayken aynı zaman da farklı alanlara da hitap ettiğini göstermektedir. Bölgedeki etkileşimi yaptığımız alan araştırmasında, Çorbacıoğlu ile yapılan görüşmede şu şekilde açıklamalara yer vermektedir:

“Bizim Hemşin’de horon kaidelerini bilmezdik. Çamlıhemşin’de düğün olduğu vakit, sabah erken yola çıkardık. Yürüyerek Üsküt Dağını¹¹ aşıp Çamlıhemşin’e varırdık. Biliyorsun düğünler üç (3) gün sürerdi. Cuma akşamından başlayıp Pazar-Pazartesiye kadar devam ederdi. Bizler de o düğünlere giderek, horon kaidelerini dinlerdik çalmaya çalışırdık. Bu şekilde git-gel horonları öğrendik.” (Çorbacıoğlu, 2018) şeklinde açıklama yaparken, diğer bölgelerdeki gibi sahil etkileşiminin yanı sıra minimal kırsal etkileşimi olduğu görülmektedir. Buna göre tulum çalgısının yöredeki popülaritesini bu şekilde koruduğunu düşünmekteyiz.

Batı’da televizyon ekranlarında yer almaya başlarken zaman içerisinde de tulum çalgısı, TRT “Yurttan Sesler” topluluğunda da yer almıştır. İlk etapta solo saz olarak

¹¹ Hemşin ve Çamlıhemşin ilçe sınırları içişiinde yer alan bir dağ.

performans edilmiştir. İlk başlarda tulumun orkestra ile uyum sorunu yaşarken, tulumun yapısal değişimleri konusunda Mehmet Özbek'in katkısıyla orkestra ile entonasyon soruna yönlendirmeler olmuştur. Daha ileriki zamanlar da ise perde sayısının arttırılmasını konusunda fikirlerde bulunmasını Ferah şu şekilde desteklemektedir:

“Perde sayısının arttırılması tulumun oktav sahasının bir nota daha genişlemesine ve repertuar yelpazesinin artmasını sağlayacak aynı zamanda orkestralara eşliği çok daha rahat olacaktı. Tulum'un hem oktav sahası hem de akorduyla ilgili eksikleri, tulumun orkestra ile beraber icrasını sıkıntıya sokuyordu. Bu nedenle tulum en az bir karar sese sahip olmalıydı, aksi halde tulum icrası orkestra ile mümkün olmayacaktı. Tulumun iptidai hali 5 perde ve 6 tam sestem oluşmaktaydı. Aslında bu hali ile de tulum kendi repertuarını çalabilir ve çeşitli düzenlemeler içerisinde yer alabilirdi. Ancak perde sayısında ki artışın amacı Anadolu'nun diğer bölgelerindeki eserlere de eşlik fikrini güçlendirecek ve bu sayede tulumun orkestrada içinde daha yaygın çalınabilecekti” (Ferah, 2012: 54).



Şekil- 27 Hemşin yöresinde kullanılan 5 perdeli tulum

Bu bağlamda tulum çalgısında günümüz icra ortamlarına adaptasyon için yapılan geliştirme çalışmaları açısından tulumun ilk kez televizyon ekranına çıkması ile başladığını söyleyebiliriz. Mehmet Özbek'in yönlendirmesi ile o dönem tulum çalgının gelişim sağlaması için ışık tutmuştur. Remzi Bekâr, artık tulumun ve Hemşin yöresinin büyük şehirlerdeki sesi ve sanat temsilcisidir.

Büyükşehirlerde tulum çalgısının günümüzdeki icra ortamlarına adaptasyon için yapılan gelişmelerin bir başka türü de derneklerde, alkolsüz kafelerde ve hava koşullarına göre meydanlarda düzenlenen horon etkinlikleridir. Bu etkinlikleri düzenleyen bir takım yöredeki kişilerin bir araya gelerek, sosyal medya desteği ile haftanın belirli günlerinde horon aktivitesi yapmaktır. Yapılan bu aktiviteler neticesinde tulum sazının çeşitli kitleler tarafından etkileşim haline gelmektedir. Bu durum karşısında İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehirlerde; horon grupları ve kulüpleri kurulduğu görülmektedir. Başlıca bu horon grupları ve kulüplerini örneklendirmek gerekirse; Yer Dumani Horon Kulübü (Ankara), Rakkani Horon Grubu (İstanbul), Yüksek Rakım Timi (Ankara), Karemiş Horon Grubu (Ankara), Kuzey Rüzgarı (İzmir) gibi örnek verilmektedir. Bu gruplar ve kulüp/ler özellikle sosyal medya hesapları üzerinden horon ve tulum hashtag ile(başlık etiketi) paylaşım yapılarak, daha çok erişim sağlanarak bu kültürün farklı yöre ve coğrafyalara yayılmasını sağlamaktadır.

Öte yandan yukarıda horonlar için bilgi aktarımı sağlanırken aynı zamanda tulum ile bağlantılı instagram sosyal medya uygulamasından paylaşımlar yapılmaktadır. Bu sayfalar ortama elli bin takipçisi olan sayfalardır. Ortak amacın tulum çalgısının yer aldığı paylaşımlar olmaktadır. Bu sayfalara örnek vermek gerekirse; Tulumile, Birsevdadirtulum, Tulumkültürü, gibi sayfalardır. Yukarıda da bahsedildiği üzere bu sayfalarda da hashtag (başlık etiketi) kullanarak, daha çok erişim sağlanmaktadır.

Bahsedilen sayfaların ulaşım uzantısı ise şu şekildedir:

<https://www.instagram.com/tulumile/>, <https://www.instagram.com/birsevdadirtulum/>.

2. TULUM ÇALGISININ GÜNÜMÜZDE İCRA EDİLDİĞİ MEKÂNLAR

Yöresel icracıların radyo programlarına davet edilmesi ile başlayan bu serüven, Remzi Bekâr'ın çalışmak için gurbete (büyükşehir) çıkmasıyla, tulum çalgısı üzerine yapılabilecek gelişmelerin değerlendirildiği dönemdir. Tulum çalgısı, 13 Aralık 1974 yılında ilk kez televizyon ekranına çıkmasıyla çalgının yaygınlaşması anlamında bir gelişim olduğu düşünülmektedir.

Radyo programları, plak basımları, televizyon kanalında programa çıkma ve sonrasında müzik endüstrisinin de içine girmesiyle birlikte yöredeki tulum sanatçılarının da yavaştan bu havuz içerisinde yer aldıkları görülmektedir. Müzik üretim firmalarının 45'lik plaktan kaset formatına geçmiş yapmasıyla albümlerin daha çok kitleye ulaşması sağlanması sağlamıştır. Kitlenin daha kolay erişim sağlayacağı ve her alanda dinleme fırsatı yakalayacağı bir müzik dönemidir. Bu dönem içerisinde tulum sanatçıları da payı almışlardır. Yukarı da bahsettiğimiz gibi yöresel tulum sanatçıların da tulum albümlerinin yaptığı görülmektedir.

Tulum çalgısı gelenekte; köy meydanlarında, konaklarda yapılan köy düğünlerinde, köye kahvelerinde yapılan düğünlerde, çay alım evlerinde, yayla göçlerinde, vartavor şenliklerinde, özel müsabakalarda vb. gibi eğlence ve kültürel faaliyetlerin gerçekleştiği alanlarda tulum çalındığı ve bu mekânlarda horon oynandığı görülmüştür. Yukarı da bahsi edilen gelişmelerin atılımları yapıldıktan sonra ise gelenekteki yerini değişimin olduğu görülmektedir. Bu değişim tulum çalgısının yörede sayıları oldukça fazla olan tulum icracılarının yanı sıra büyükşehirde de tulumcuların olduğu görülmektedir. Büyükşehirlerde özellikle dernekler ve özel müzik kursları aracılığıyla tulum dersleri verilmeye başladığı görülmüştür. Bu dersler vasıtasıyla da yöre ve yöre dışından birçok tulum sanatçısı yetişmektedir. (Bakınız Şekil-28'da) 2006 yılından beri öğretmenliğini Hemşinli tulum sanatçısı Mustafa Gökay Ferah tarafından yapılmakta olan tulum kursu, bu anlamda önemli bir yer oluşturduğu düşünülmektedir. 2006-2019 yılları arasında tulum kursiyerlerin sayısı yüze kadar ulaştığı, kadın ve erkek tulum kursiyerin olduğu görülmektedir. Bu kursiyerler daha ileri ki seviyelerde Karadeniz müziği temsilcilerine eşlik edebilecek seviyede eğitim aldığı görülmektedir.



Şekil-28 Mustafa Gökay Ferah tulum kursu öğrencileri

Öte yandan müzik piyasasındaki gelişmelere bakmak gerekirse, 2000’li yılları Kazım Koyuncu ile önemli bir ilgi ve talep gören Karadeniz Rock müziği, bu anlamda hem yöresel çalgılar hem de tulumun farklı platformlarda yer almasına öncü olmuştur. Bu bağlamda tulum çalgısı, gelenekte kültürel faaliyetlerde yer alırken, 2019 yılı itibariyle: Barlar, kafeler, kültür merkezleri, konser salonları, gençlik festivalleri-üniversite bahar şenlikleri, yöresel festivaller gibi platformlarda yer almıştır.

Dolayısıyla bu mekânlara gerçekleşmekte olan konser ve dinletiler sayesinde de tulum çalgısının kalabalık kitlelere canlı olarak ulaşmasını sağlamaktadır. Bu kitlelere ulaşmasının sağlanan en büyük etken ise “Karadeniz Müziği”nin icra edilmesidir. Bu müzik türünü icra etmekte olan birçok sanatçı ve grupların olması, orkestrada da tulumun yer alması anlamına gelmektedir. İcra edilen bu mekânlarda, sahne dizilimi ve sahne ışıklandırması da sanatçı ve müzik gruplarının önem verdiği bir husustur. Şekil-29’da Ses ve Tulum sanatçısı Mustafa Gökay Ferah’ın konserinden bir kare. Baktığımız zaman vokalin sağ ve sol ön kısımda yöresel çalgılara yer verirken bir arka sıra da

karşılıklı olarak elektrogitar ve basgitar yer almaktadır. Davul ise sahnenin boyutuna yüksekte ve orta arkada yer almaktadır.



Şekil-29 Mustafa Gökay Ferah orkestra dizilimi

Şekil-29'da, tulumun yer aldığı orkestranın sahne üzerindeki dizilimi ve konser mekânının görseli görülmektedir. Birçok yerde bu mekân farklılıkları değişim görmektedir. Bu değişim orkestranın sound check (ses kontrolünü) yaparken bile etki göstermektedir. Aşağıda tulumun çalgısının yer aldığı orkestralarla ilgili olarak farklı mekânlarda görsel örneklerine yer verilmiştir. (Şekil-30,31,32,33,34,34,36)



Şekil-30 Selim Tarım bar sahne dizilimi (Selim Tarım kişisel arşiv)



Şekil-31 Mustafa Gökay Ferah kafe sahne dizilimi



Şekil-32 Grup Marsis kültür merkezi sahne dizilimi
(Kaynak; Sosyal medya hesabı <https://www.instagram.com/p/0fk932yZhl/>)



Şekil- 33 Grup İmera kültür merkezi sahne dizilimi



Şekil-34 Selçuk Balcı konser salonu sahne dizilimi (Kaynak; Tunceli Valiliği)



Şekil-35 Niyazi Koyuncu sahne dizilimi (Kaynak; Emre Pehlivanlar kişisel arşiv)



Şekil-36 Yöresel festivaller sahne dizilimi

(Kaynak: http://beysehir.bel.tr/haberler/grup+imera+beysehirde+karadeniz+ruzgari+estirdi_2140.html)

Görüldüğü üzere tulum çalgısı yörede geleneksel icra ortamlarını koruduğu görülürken, farklı platformlarda da yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla tulum çalgısının sahne üzerinde yeni bir konum sıfatı kazanırken aynı zamanda da tulum sanatçılarının iki farklı şekilde adlandırıldığı görülmektedir. Bu adlandırmalar ise “sahne tulumcusu” ve “horon tulumcusu”. Bu adlandırmalardan yola çıkılacak olursa, sahne tulumcusu diye adlandırılan isim; orkestra alanında performans sergileyen tulum sanatçılara, horon tulumcusuna ise; yörede oynanmakta olan horon ezgilerine hâkim olan tulumculara verilen isim olarak tanımlanabilmektedir. Bu bağlamda tulum çalgısının günümüzde icra edildiği mekânlar bakımından ulusal ve uluslararası platformlardaki birçok sahnede yer aldığı görülmektedir.

3. TULUM ÇALGISININ POPÜLERLEŞME SÜRECİNİN İNCELENMESİ

Bu bölüm ele alınırken, Karadeniz müziği türünde kitle tarafından beğeni kazanmış ve çalışmalarına halen devam etmekte olan sanatçı ve müzik gruplarına yer verilecektir. Bu sanatçı ve müzik gruplarının eserleri içerisinde yöredeki horon kaidelerinin yer aldığı eserler hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Eserler hakkında bilgi verilirken kullanılan tonalite isimlendirmeleri LA = 440 Hz referansına göre yapılmıştır. Diğer bir deyişle Tampere sisteme göre tonaliteler tespit edilmiştir.

90'lı yıllarda Zuğaşı Berepe, bölge müziği anlamında yeni bir dönemin başlangıç adımları altığı söylenebilecek müzik grubudur. Grup üyelerinin Laz etnik kimliğine sahip olmasından dolayı, albümlerinde yer alan Şarkı/türkülerin Türkçe sözlerin yanı sıra o dönem kaybolma endiőesi taşıyan diller arasında Lazcanın yer alması, yeni bir müzik türün oluőumunu ortaya koyulduğu düşünölmektedir. Batı müziği çalgıların ile yöresel çalgı/ların yer alması ve buna Lazca etnik dilinin eklenmesiyle Karadeniz bölgesinde icra edilmeye başlayan bir karadeniz rock müzik grubu ortaya çıkmıştır. Bu dönemden önceki bölge müziğinde de tulum çalgısının yer aldığı görölmektedir. Örneğin; İsmail Türüt'ün 1990 yılında yapmış olduğu "Oy Gelin" adlı albümünde yer alan "Vur Patlasın" adlı eserinde tulum çalgısının yer aldığını görmekteyiz. Aynı albümde tulum çalgısına yer verilen diğer eserler ise Őunlardır: "Oy Sevdiğim" ve Hemşin yöresine ağırlıklı olarak söylenmekte olan albümde; "Ya Gel Yanıma" adlı eserde tulum sazı yer almaktadır. Bu bağlamda Türüt'ün günümüze kadar olan albümlerini incelediğimizde en az bir adet tulum sazının yer aldığı albüm görölmektedir.

Tulum algısının gelenekte baktığımızda; köy meydanlarında, konaklarda yapılan köy düğünlerinde, köy kahvelerinde yapılan düğünlerde, çay alım evlerinde, yayla göçlerinde, vartavor Şenliklerinde, özel müsabakalarda vb. gibi eğlence ve kültürel faaliyetlerin gerekleőtđi alanlarda çalınır ve bu mekânlarda horon oynandığını daha önceden ifade edilmektedir. Dolayısıyla bu eğlencelerde çalınan tulum çalgısı buna bağlı olarak çoğunluğu anonim horon kaidelerinden oluşan eserlerdir. Bu kaideleri müzik endüstrisi içerisinde incelediğimizde bölge müziğini icra eden sanatçıları ve müzik gruplarının albümlerinde yer alan eserler içerisinde horon kaidelerine de yer verildiği görölmektedir. Yaptığımız araştırmalarda bu duruma örnek teőkil eden ilk kişi

İsmail Türüt'tür. Türüt'ün 1998 yılında "Reis/Kaderi Ben Yazmadım" albümün yer alan tulum adlı eserin; Yol havası ile başlayıp 0:37-02:14 dakikaları arasında "Papilat Horonu" kaide'sinin fora ezgisine yer vermektedir. (Bkz. EK CD.9).

Aşağıda verilen isimlere ait olan albümlerin çoğunluğunda tulum çalgısı yer aldığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla bu çalışma içerisinde yöredeki horon kaidelerinin yer aldığı eserler hakkında bilgi verilmeye çalışılacak, ve bu çalışmada yer alacak olan kişi ve müzik grupları şu şekildedir:

- | | | |
|-------------------|---------------------|--------------|
| • Zuğaşi Berepe | Kazım Koyuncu | Fuat Saka |
| • Volkan Konak | İsmail Türüt | Hülya Polat |
| • Gökhan Birben | Birol Topaloğlu | Selçuk Balcı |
| • Niyazi Koyuncu | Mustafa Gökay Ferah | Selim Tarım |
| • Salih Yılmaz | Volkan Arslan | Resul Dindar |
| • Selim Bölükbaşı | Tolga Kurtoğlu | Fatih Yaşar |
| • Altan Civelek | Filiz İlkay Balta | Ferda Sümer |
| • Grup Marsis | Grup Karmate | Grup Koliva |
| • Grup İmera | Grup Entu | Fatih Reyhan |

Tulum çalgısının 90'lı yıllarda popüler kültüre adapte olduğu, Zuğaşi Berepe müzik grubu ile birlikte farklı kitlelere ulaştığı dönem olarak düşünülmektedir. Öyle ki üniversite şenliklerinde grubun birçok konser vermesi, tulum çalgısının da bu anlamda genç yaş ortalaması ile tanıştığı anlamına gelmektedir. Grubun ilk albümde yer alan eserleri incelediğimizde iki parçada tulum çalgısına yer verildiği görülmektedir. Bu eserlerden anonim Laz halk türküsü olan "Avlaskani Cuneli" ve ikinci sırada yer alan potpori eserde tulum çalgısı yer almaktadır. Bu ezgileri incelediğimizde parçanın bitiminde yöredeki horon kaidelerine yer verilmektedir. Buna bağlı olarak "Avlaskani Cuneli" adlı eserde; Sık Rize Horon kaidesini çalınırken ikinci eserde ise Kaçkar Horonu kaidesi çalınmaktadır. (Bkz. EK CD.10-11). Grubun "İgzas (Yol Alıyor)" ikinci albümünü incelendiğinde ise sadece bir eserde tulum kullanıldığı görülmektedir.

Zuğaşi Berepe kurucu üyesi olan Kazım Koyuncu, Karadeniz müziğinin popülaritesinde hiç kuşkusuz en büyük katkı sağlayan kişi konumundadır. Koyuncu, kendi solo çalışmalarına devam ettirmek amacıyla Zuğaşi Berepe'den ayrılıp ilk 2001 yılında ola albümü olan "Viya" dinleyicilerle buluşturur. Bu albümden sonra Karadeniz

müziğinde yerel çalgıların ağırlıklı olarak yer aldığı görülmektedir. (Bkz. EK CD.12). Bu zaman dilimi içerisinde televizyon ekranlarında “Gülbeyaz” adlı Karadeniz dizisinin yayınlanması ile bölgedeki yerel sazların yer aldığı dizi müziği formatına uygun jenerik ve introlar müzikler üretilmiştir. (Bkz. EK CD.13-14).

Gülbeyaz dizinin müziklerini Kazım Koyuncu tarafından yürütülmüştür. Aynı zaman da konuk oyuncu olarak da dizi de yer almasıyla, rol gereği yöresel türküler icra etmiştir. Bundan dolayı medya aracılığı ile de Karadeniz müziğinin çok daha fazla kitleye ulaşmasını sağladığı düşünülmektedir. Fakat bu durumdan Koyuncu’nun rahat olduğu, hatta bundan sebep “Hayde” adlı ikinci solo albümünü bir yıl geç yayımlandığı düşünülmektedir.

Koyuncu, 2004 yılında da “Hayde” adlı albümünü yayımlamıştır. Albümün genel durumunu ele alınmak gerekirse; teknolojik olanların daha belirgin olarak kullanıldığı bir albüm olduğu karşımıza çıkmaktadır. Sound¹² daha dinlenir ve temiz gelmektedir. Albüm içerisinde yer alan “Potpori (Horonlar)” adlı eserde; Hemşin yöresinde horon oynandığında çalınmakta olan “Ğant Horonu” kaidesi olduğu ve birinci kıta bitiminde de tulum solo olarak “Kaçkar Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. Solo bitiminde ise bölgede “gelin havası” diye bilinen anonim bir kaide yer vermiştir. Bu kaidenin bitiminde ise tekrardan tulum çalgısına solo bir yer vererek; “Kaynaklı Rize Horonu” kaidesine yer vermiştir. Sözlerin ise Lazca olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK CD.15). Albümün adını aldığı “Hayde” adlı eserde; 3 analıklı kamışın yer aldığı tulum ile çalınmıştır. Bu bilgiye ise tulum imalatçısı Sebahattin Kangal tarafından erişmiş bulunmaktayız. (Bkz. EK CD.16).

Fuat Saka’nın günümüze kadar çıkartmış olduğu albümlerin genelini incelediğimizde çalgılarda ağırlıklı olarak gitar ve kemençe olduğu dikkatimizi çekmektedir. Saka’nın solo tulum olan tek eser ise 2008 yılında Lazutlar albüm serisinde yer alan “Hey Gidi Tulumcu” adlı enstrümantal bir tulum eserine yer verildiği tespit edilmiştir. Tulum sanatçısı ise Mahmut Turan olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK CD.17).

Tulum çalgısı, ses sahası açısından Sol-Mi sesleri arasında sınırlanmaktadır. Bu açıdan makamsal dizilerin ise yerinde Uşşak dörtlüsü ve yerinde Hüseyini beşlisi olduğu tespit edilmiştir. Buna göre yöredeki icra edilmekte olan horonlar, yol havaları, türküler

¹² Zuğaşi Berepe’deki gibi dip gürültülerinin olmadığını ima etmek için kullanılmıştır.

vb. kaideler bu makam dizileri üzerinden yapılmaktadır. 2000’li yılların başında Selim Bölükbaşı’nın öncülüğünde farklı ton ve makamlarda nav yapılmaya çalışıldı. Bu gelişim sayesinde; her ton’da navlar üretilmeye başlanmış. Hicaz, Kurdi, Nihavent ve Saba Makamlarında navlar üretilmiştir. Yöre halkı, icra edilmekte olan tulum çalgısının ses yapısına alıştıkları düşünülmektedir. Bu anlamda makamlar için yörede geleneksel ezgiler olmadığı için yöre halkı tarafından rağbet görülmediği gözlemlenmiştir. Fakat üretilen bu makamsal navları; dizi, film, belgesel müzikleri için yeni besteler üretilerek kullanılmıştır. Örneğin; Sen Anlat Karadeniz dizisindeki Kurdi tulum introsu.(Bkz. EK CD.18-19).

Bu bağlamda Volkan Konak’ın 2006 yılında “Mora” adlı albümünde yer alan “Bu Kaybana Sevdaluk” adlı eserinde; Hicaz makamında tulum kullanarak, yukarıdaki açıklamamıza desteklemektedir. (Bkz. EK CD. 20). Bu gelişimi sayesinde kadın ses sanatçıların ses aralığına uygun tonlarda navların üretilmesi, sanatçıların repertuarına tulum eserlerinin de artması sağlanmıştır. Örneğin; Hülya Polat’ın “Pusula” adlı albümünde yer alan tulum eserleri RE karar ton da olduğu tespit edilmiştir.(Bkz. EK. CD. 21). Rino” albümü DO# karar tonunda olduğu tespit edilirken (Bkz. EK CD. 22), “Aha” albümünde ise DO# eserlerin yanı sıra SOL# eserde karşımıza çıkmaktadır. (Bkz. EK CD. 23). “Haye Haye” albümünde ise “Didi Guda (Büyük Guda)” eserinde; Hemşin yöresinde horon oynandığında çalınmakta olan “Kaçkar Horonu” diye bilinmekte olan Lazca “Didi Zeni” anlamına gelen horon kaidesinin fora kısmını ana ezgi olarak albümünde yer vermesi, söz bitiminde “Çarişka ve Sık Rize Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 24). Dolayısıyla Polat’ın albümlerini genel anlamda incelendiğinde tulum çalgısının SOL#- DO# - RE tonlar da olduğu tespit edilmiştir. Yapılan bu tespit, sanatçının yayımlamış olduğu albümler referans alınarak ele alınmıştır.

Gökhan Birben, Gülbeyaz dizisinin yayınlanması ve Kazım Koyuncu’nun da desteğiyle müzik piyasasına adını yazdırmıştır. Karadeniz müziğinin güçlü seslerinden olan Birben, özellikle “Gülbeyaz” adlı eser ile büyük beğeniler toplamış kişilerdendir. 2003 yılında “Hey Gidi Karadeniz” adlı ilk solo albümü çıkaran Birben, Hemşin yöresinde horon oynandığında çalınmakta olan “Kemer Horonu” kaidesinin fora bölümünde çalınmakta olan kaideyi kullanarak “Liligum” adıyla albümünde yer verdiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 25). Aynı albümde yer alan “Oy Oy Guzelum” adlı

eserin son söz bitiminde “Rize İki Ayak Horonu” nu eser içerisinde kullandığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 26). Aynı horon kaidesini 2005 yılında yayımlamış olduğu “Asa Sevdam” albümünün de yer alan “Tulumci” adlı eser olarak da kullandığı tespit edilmiştir.

Zuğaşı Berepe ile Karadeniz müziği; yerelde kullanılmakta olan halk sazlarının yanı sıra etnik dillerin de müzik ile birleşmesi, gelecek dönemlerde bu dillerin devamlılığını göstermektedir. Bu anlamda Laz müziği derlemeleri yapan ve büyük katkılar sağladığını düşündüğümüz Birol Topaloğlu bu anlamda önemli bir isimdir. 1997 yılında “Heyamo” adlı albümünde yer alan “Helesa Yalesa” adlı eserde; Hemşin yöresinde horon oynandığında çalınmakta olan “Anço’nun Rizesi Horonu” kaidesi çalındığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 27). “Aravi” albümünde yer alan “Nani Nani Oy” adlı eserde; üçüncü kıtanın bitiminde yer alan tulum solo bölümünde “Kaçkar Horonu” kaidesi yer alırken son kıta bitimiyle birlikte finalde ise “Büyük Düz Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 28). “Ezmoce” albümünde yer alan “Rize Horon” adlı eserde; birinci bölümünde yine yörede horonlarda çalınmakta olan “Çarışka Horonu” ikinci bölümde “Eski Çano Horonu” üçüncü bölümde “Eyüp Dayı Horonu(Yeni Çano Horonu)” kaidelerine yer verildiği, fora bölümünde söylenen türkünün sözleri ise Lazca olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 29). “Destan” albümünde yer alan “Ma Cileri Vore Si Komoceri” adlı eserde; ağırlıklı olarak Artvin yöresinde icra edilmekte olan “Deli Horonu” kaidesine, vokal bölümde; Hemşin bölgesinde “gelin havası” diye bilinen anonim kaide yer vermiştir. Bu söz bitiminin ardında ise “Deli Horonu” kaidesine devam ederek ikinci bölüme “Avlaskani Cuneli” adlı eserle devam etmektedir. Bu bölümün bitimiyle “Anço’nun Rizesi Horonu” kaidesine yer verdiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 30).

Genç yaşta Karadeniz müzik piyasasındaki sanatçı ve müzik gruplarına eşlik ederek adını duyuran Selçuk Balcı, kemençe çalıp söylemesiyle sosyal medya da büyük beğeni kazanan Balcı, 2011 yılında “Patika” adlı solo albümü ile çalışmalarına başladığı yıl olarak tarihte yerini almaktadır. “Yağan Yağmur Kar Değil” adlı eserde; yörede horonlarda çalınmakta olan “Ye Hala Horonu” kaidesinin ana melodi de yer verdiği, ikinci kıta söz bitiminde tulum solo bölümünde; “Mahmutoğlu Horonu” kaidesine, son kıtanın bitimindeki tulum solo bölümüne; “Büyük Düz Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 31). “Mila” albümünde yer alan “Kestane Balı Gibi” adlı

eserde; ikinci kıta bitiminde tulum solo olarak yörede horonlarda çalınmakta olan “Yalı Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 32). “Alika Horonu” adlı eserde ise yörede horon formunda icra edilmekte olan “Alika Horonu” kaidesini, türkü formunda seslendirdiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 33). “Felamur” albümünde yer alan “Verane” adlı eserde; ikinci kıta bitiminde tulum solo olarak “Sık Rize Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 34).

Müziğe üniversite yıllarında başlayan ve “Serinata” Lazca “Karanlıkta ışık” anlamına gelen grup ismi ile müzik yapmaya başlayan Niyazi Koyuncu, 2012 yılında “Muço Pa (Nasıl yapayım)” adlı albümüyle Karadeniz Rock müziğine giriş yapmıştır. Otantik yöre türkülerini Rock formatıyla cover yaparak “Köprü Ortası” aldı eserinde örneklendirmekteyken, (Bkz. EK. CD. 35). “Liva” albümünde yer alan “Fadimeşi Destani” adlı eser ise diğer bir örnekle albüm çalışması yaptığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 36) “Verane” adlı eserinde yörede horonlarda çalınmakta olan “Anço’nun Rize Horonu” kaidesinin fora bölümünü ana melodi olarak kullanması; ikinci kıta’dan sonra tulum solo olarak “Abdi’nin Rizesi Horonu” kaidesine yer verdiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 37). Koyuncu, Gökhan Birben’in 2003 yılında “Hey Gidi Karadeniz” adlı ilk solo albümünde yer alan; Hemşin yöresinde horon oynandığında çalınmakta olan “Kemer Horonu” kaidesinin fora bölümünü “Liligum” adıyla albümünde yer vermesi gibi Koyuncu’da da tespit edilmiştir. Fakat iki sanatçı arasındaki müzikal farklılık olduğu gözlemlenmiştir.(Bkz. EK. CD. 38).

Karadeniz müziğinde Kazım Koyuncu’nun ölümünden sonra birçok genç müzisyen ve grupların ortaya çıktığı bir dönümdür. Bu bağlamda yaklaşık on yılı aşkın Karadeniz müziğinde birçok sanatçıya tulumu ile eşlik etmiş olan Mustafa Gökay Ferah 2015 yılında ilk solo albümü olan “Çise” ile müzik piyasasında yerini almıştır. Ağırlıklı olarak Hemşin yöresi ağızıyla eserleri seslendiren Ferah, albüm içerisinde yer alan eserlerde de bölgede oynanmakta olan horon kaidelerini de eser içerisinde yer verdiği tespit edilmiştir. Bu anlamda; “Aykuri Yollarune” adlı eserin ikinci kıta bitimin de; “Hamlakit Kız Horonu” kaidesi, “Daha Etmem Sevdaluk” adlı eserin ikinci kıta bitimin de; “Memedina Horonu” kaidesi, “Yalı” adlı eserinde; yine bölgedeki horon kaidelerinden 5/8’lik (3+2kalıplı) ritminde “Yalı Horonu” kaidesinin fora bölümünü söz kısmı olarak kullandığı; 2. kıta bitiminde ise yine 5/8’lik (2+3 kalıplı) “Anço’nun Rizesi Horonu” kaidesi kullandığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 39-40-41).

Doğu Karadeniz bölgesinde; sazlı/sözlü karşılıklı atma türkü geleneğinin yaygın olarak görüldüğü bir bölgedir. Dolayısıyla bu atma türkü geleneği; bölgede oynan horonlar, kızlı-erkekli, kız kıza, erkek erkeğe ya da karma şekilde karşılıklı bir melodi eşliğiyle icra edilir. Dolayısıyla Selim Tarım'ın, 2014 yılında "Bir Nefes" adlı albümünde yer "Bir Nefes (Enstrümantal)" adlı eserde; iki tulumun karşılıklı bir nevi atıştığını göstermektedir. (Bkz. EK. CD. 42).

Bir diğer isim ise Salih Yılmaz, profesyonel müzik kariyeri 2012 yılında yayımladığı "Abril'den Sonra" isimli albümle başlamıştır. Albümünde Hopa bölgesinde konuşmakta olan Hemşince ve Türkçe dillerinde eserlere yer verdiği görülmektedir. "Marnin" albümünde yer alan "Ver Elini Alayım" adlı eserinin ikinci kıta bitimin de; "Seydioğlu Horonu" kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 43) Ayrıca, tulum çalgısının ön planda olduğu ve çalgıya ait solo introların olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 44)

Karadeniz müzik piyasasında; sanatçı ve müzik gruplarına tulum çalarak eşlik eden Volkan Arslan; 2011 yılında ilk solo albümü olan "Kayde" ile Karadeniz müziğine giriş yapmıştır. Albümde yer alan "Dinle Dere Sesini" adlı eserin ikinci kıta bitiminde; Hemşin yöresinde horonlarda çalınmakta olan "Abdi'nin Rizesi Horonu" kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 45). Yine aynı albümde yer "Biletum Orağumi" adlı eserde; "Gotina Horonu" kaidesine (Bkz. EK. CD. 46)., "Yayladan Gelen Var mı" adlı eserde; birinci kıta bitiminden sonra "Rize İki Ayak Horonu" kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 47). "Tulumdan Kaydeler-Enstrümantal" adlı eserde; son dönem tulum sanatçılarının pozisyon değiştirerek, LA-Mİ-LA atlaması yaparak; "LA" notasını "Sİ" perdesi ile süsleme yaptığı tespit edilirken; ikinci bölümde; "Hopa Hemşin horonu kaidesini çeşitleme yaptığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 48). "Puğar" albümünde yer alan "Oce Kaydesi" adlı eserde; ikinci kıta bitiminde "Eski Çano Horonu" kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD. 49)., "Çayeli Dereleri" eserinde; "Rize İki Ayak Horonu" kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 50) "Senoz Kaydesi (He yar)" adlı eserin ikinci kıta bitiminde "Anço'nun Rizesi Horonu" kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 51) "Hayde Karadeniz'e" albümünde yer alan "Tulum Etma Zulüm" adlı eserde; ana ezgi olarak Hemşin yöresinde horonlarda çalınmakta olan "Noktali Anzer Horonu" nun fora bölümü ezgisi olurken, söz bitiminde ise horon ezgisine yer verildiği, (Bkz. EK.

CD.52), “ Hemşinli Sevdam” adlı eserde; ikinci kıta bitiminde “Yalı Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 53)

İler ki sayfada adından bahsedilmiş olacak olduğumuz “Karmate” adlı müzik grubun kurucu üyeleri arasında olan Resul Dindar, ilk solo çalışması olan “Divane” adlı albümü 2013 yılında yayımlamasıyla Karadeniz müziği piyasasında büyük bir yer kazanmıştır. Ulusal ve uluslararası birçok konserler vermektedir. Albümde yer alan “Dedikodu” adlı eserde; ikinci kıta bitiminde “Ortaköy Kız Horonu” kaidesine yer verildiği(Bkz. EK. CD. 54)., “Dalgalan Karadeniz” albümünde yer alan “Papilat Horonu” adlı eserde; ana ezgi olarak Hemşin yöresinde horonlarda çalınmakta olan “Papilat Horonu”nun fora bölümü ezgisi olurken, söz bitiminde ise horon ezgisine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 55).

Kazım Koyuncu’nun ilk solo çalışmalarında yer alan Selim Bölükbaşı, Koyuncu’nun ölümünden sonra uzun yıllar Volkan Konak ile çalışmalarına eşlik etmektedir. 2015 yılında “Akl-ı Selim” adlı albümüyle Karadeniz müzik piyasasında ilk solo çalışmasını yayımlamıştır. Albümde ağırlıklı olarak; Uşşak Makamında tulum ezgileri yer alırken “Gri Sular” adlı eserinde Hicaz tulum kullanıldığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 56). “Gel Sesume Sesume” adlı eserde; ikinci kıta bitiminde “Sırtlının Rizesi Horonu” kaidesi ile giriş yaparak tulum soloya yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 57).

2005 yılında “Muçore Karadeniz” albümü ile müzik piyasasına giriş yapan isim Tolga Kurdoğlu. Albümünde yer alan “Ses Ver Sev Ver” adlı eserinde; “Sık Rize Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 58).

2008 yılında “Kıyıların Ardı” adlı albümüyle Karadeniz müzik piyasasına adından bahsettiren Fatih Yaşar, albümünün de Erkan Oğur’un; gerek vokal gerekse kopuz sazı ile desteğini görmekteyiz. Naif bir teması olan albümde; Lazca “Lazpeşi Duğuni” adlı eserle eğlenceli bir tema ile karşımıza çıkmaktadır. Bu eseri incelediğimizde ise; ikinci kıta bitiminde ve buna bağlı olarak nakarat bitiminde; “Papilat Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 59).

2018 yılında adını “Karayel” albümü ile yeniden duyuran Altan Civelek yer almaktadır. Albümünde yer alan “Çal Tulumci” adlı eserde; üçüncü kıta bitiminde “Rize Horonu) kaidesi yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 60).

Radyo programları aracılığı ile tulum çalgısı farklı yörelerde duyulmaya ve bilinmeye başladı. Bu anlamda çalgı icracıları tarafından da farklı yörelere ait ezgilerini de çalgı üzerinde icra ettikleri görülmektedir. Örneğin; kadın tulum sanatçısı Filiz İlkey Balta; “Tulum ile Anadolu” albümünde yöre dışındaki repertuarlara; perde aralığının yettiği kadar olan eserlere eşlik ettiği tespit edilmiştir. Albümde yer alan “Cevizin Yaprakları” adlı Afyon türküsünü örnek olarak verebiliriz. (Bkz. EK. CD. 61). Bunun yanı sıra kendisine ait olan “Filiz’in Rizesi Horonu” kaidesinin de yer aldığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.62). “Ho Nenni” adlı albümünde iki farklı sound’un yer aldığı tespit edilmiştir. “Ho Nenni” adlı eserin tekno altyapılı olduğu tespit edilirken; “Doğa” adlı eserinde de bu altyapının olduğu gibi olmasına rağmen, girişte yer alan intro ise “Gotina Horonu” kaidesinin birleşmesiyle yeni bir eserin ortaya çıkardığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.63). “ Oy Vay Bana” adlı eserde; akustik enstrümanlar tarafından kayıt alındığı tespit edilirken, eser içerisinde yaygı grubunun da yer aldığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.64).

Laz müziğinin önemli kadın temsilcilerinden Ferda Sümer 2008 yılında “Meleni Mira” albümü ile müzik piyasasında yerini almıştır. Fakat müzikal çalışmalarına günümüzde pek yaygın olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda albümde yer alan “Avlaskani Cuneli” eserinde; giriş ve ara sazlar “Papilat Horonu” kaidesinin fora bölümü çalınırken final de “Büyükdüz Horonu” kaidesinin yer aldığı tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.65).

Kazım Koyuncu ile Karadeniz müziğinde yeni bir dönemin başlamasıyla birçok sanatçı ve müzik grubu ortaya çıkmıştır. Bu anlamda Kazım Koyuncu’nun ölümünden sonra müzik alanında daha fazla ilginin olduğunu görülmektedir. Bu bağlamda Marsis müzik grubu, kendi deyimleriyle; “Karadeniz’in içinden gelenler...” özetleyen Karadeniz’in etnik ezgilerini, Rock müzikle birleştirerek Karadeniz Rock müziğinin popüler kültür bağlamında önemli temsilcileri arasında yerini almıştır. 2005 yılında kurulan grup; ilk solo albümlerini yayımlayana kadar ülke içerisinde birçok festivallerde ve üniversite şenliklerinde sahne aldılar. 2009 yılında “Marsis” albümüyle müzik piyasasında adını daha da duyurmaya başladı. Bu ilk albümde; bölgede konuşulmakta olan yerel dillerden oluşan yöre türküleri oluşmaktadır. Bu anlamda Marsis’in albümünde yer alan “Bakışlarından Belli” adlı eserin ikinci kıta bitiminden “Yalı Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.66). “Zamani

Geldi (Komoxto Ora)” albümünde yer alan “Ses Ver” adlı politik sözlerin yer aldığı eserde; 3. kıta bitiminden sonra “Gotina Horonu” kaidesinin yer aldığı (Bkz. EK. CD.67)., “Dik Oyna Laz Uşağı” adlı eserde; birinci kıtanın serbest ölçüde seslendirilirken, ikinci kıta da seslendirilen ezginin “Sık Rize Horonu” forasının olduğu, ara sazda ise; “ Abdi’nin Rizesi Horonu” kaidesi yer aldığı, üçüncü kıta bitimindeki ara sazda; “Yeni Çano Horonu” kaidesi yer aldığı, dördüncü kıta bitiminde de tekrardan “Abdi’nin Rizesi Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.68).

Karadeniz müziği, müzik sektörüne “Gürcü- Laz” etnik müziklerinin yer aldığı “Karmate” müzik grubu ile daha popüler hale gelmiştir. 2009 yılında “Nani” adlı ilk albümlerini yayımlayan grup, albümde yer alan “Atma Türkü” adlı eserin 2. kıta bitiminde, “Rize İki Ayak Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.69). “Potpori” adlı eserin birinci kıta serbest ölçüde seslendirilirken, ikinci kıta da sözler; son dönemlerde “Hemşin Horonu”nda ellerin aşağıda, sol’a doğru yürünen bölümde seslendirilen “ Gavurun Eminesi” adlı ezgiye yer verildiği, üçüncü kıta bitiminde tulum solo bölümünde “Hemşin Horonu” kaidesine yer verildiği, dördüncü kıta da, ikinci müzik seslendirildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.70). “Nayino” albümünde yer alan “Yağmur” adlı eserin üçüncü kıta bitiminde; “Pirsuz/Pilsuz (Eski Hemşin Horonu)” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.71). “Sevdalanduk” adlı eserin dördüncü kıta bitiminde; “Gotina Horonu” kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD.72)., “Verteri” adlı eserin dördüncü kıta bitiminde; “Alika Horonu” kaidesine (Bkz. EK. CD.73)., “Ela Gözli Sevduğum” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Noktali Anzer Horonu” kaidesine (Bkz. EK. CD.74). “Zeni” albümünde yer alan “Oy Araba” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Tumas Horonu” kaidesine (Bkz. EK. CD.75)., “Hemşinli” adlı eserin dördüncü kıta bitiminde; “ Ortaköy Kız Horonu” kaidesine (Bkz. EK. CD.76)., “Pazar Hemşin” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “ Sırtlının Rizesi Horonu” kaidesine (Bkz. EK. CD.77)., “E vay Beni” adlı eserde; “ Çinçiva Vişne Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.78). “Ona” albümünde yer alan “Dere” adlı eserin üçüncü kıta bitiminde; “Ortaköy Kız Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.79). “Bendi” albümünde yer alan “Karaağaç Fidani” adlı eserde “Abdi’nin Rizesi Horonu” kaidene (Bkz. EK. CD.80)., “Yapma Dedum” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Hemşin Güzellemesi”

kaidesine (Bkz. EK. CD.81)., “E Çonaşkimi” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Rize İki Ayak Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.82).

Karadeniz müziği; bölge insanı tarafından o kadar çok benimsenmiş durumda, üniversitede öğrenim görmekte olan yöre insanların bir arada toplanarak müzik yapmalarına ve bir bağ kurmasına vesile olmuş bir durumdadır. Bu anlamda “Koliva” müzik grubunu müzik endüstrisindeki popülaritesi bağlamında örnek olarak verebiliriz. Üniversite yıllarında bir araya gelerek müzik grubu kuran grup üyeleri, 2014 yılında “Yüksek Dağlara Doğru” adlı albümü ile Karadeniz müzik piyasasına giriş yaptığı tespit edilmiştir. Albüm içerisinde yer alan “Senden Başka” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Noktali Anzer Horonu” kaidesine yer verildiği, (Bkz. EK. CD.83)., “Salladum Çemberumi” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Gotina Horonu” kaidesine yer verildiği, (Bkz. EK. CD.84)., “Ye Hala” adlı eserin aynı zaman da horon kaidesi olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD.85). “Nafile” albümünde yer alan “Potpori: Sen Gözümde/ Horon/ Denize Dalan Bilir” adlı eser içerisinde yer alan “Horon” eseri; “(Bkz. EK. CD. 15)’deki eser düzenlemesi ile aynı olduğu tespit edilmiştir. İkinci kıta bitimi ile birlikte bölgede “gelin havası” diye bilinen anonim bir kaide yer verilmiştir. Bu kaidenin akabinde; “Tapeçi Horonu” kaidesine yer verildiği; “Denize Dalan Bilir” bölümünde ikinci kıta bitiminde; Gotina Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 86).

2014 yılına kadar birçok sanatçı ile müzik yapan iki çocukluk arkadaşı olan Yıldray Yanlı ve Hüseyin Ulsan Karadeniz müzik piyasasına “İmera” müzik grubu olarak giriş yapmışlardır. “Ena” albümüyle 2014 yılında ilk solo çalışmalarını yayımlamışlardır. Albüm içerisinde yer alan “Ander” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Kaynaklı Rize Horonu” kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD. 87)., “Ayı İzi” adlı eserin üçüncü kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Ortaköy Kız Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 88). “Dio” albümünde yer alan “Olur Olur” adlı eserin ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Hemşin Horonu” kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD. 89)., “Nazar” adlı eserde; “Sırtlının Rizesi Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 90).

Karadeniz Müziği, her geçen gün daha çok rağbet görürken, bölgedeki yerel müziğin farklı müzik türleriyle sentezlenmesi de kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu

bağlamda “Karadeniz Reggae” olarak karşımıza “Entu” müzik grubu çıkmaktadır. 2016 yılında “Dostiko” adlı albümüyle müzik severlerin beğenisini kazanmıştır. Albümün genel anlamda incelediğimizde tulum çalgısında eser temasına göre yeniden düzenlenmiş soloların olduğu görülmektedir. Tulum çalgısının Mİ ve SOL iki farklı tonda eserlerin olduğunu da ayrıca belirtmek gerekmektedir. Albüm içerisinde yer alan “Haba/Kimsesizler Kimsesi” adlı eserin karar tonu “Mİ” olduğu tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 91). “Çeşme” adlı eseri ikinci kıta ve buna bağlı nakarat bitiminde; “Savuş Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 92). “Reggea Atma” adlı eser ise bu müzik türünün içeriğini anlatan eser niteliğinde olduğu düşünülmektedir. (Bkz. EK. CD. 93).

2009 yılında “Hencacalik” adlı albümüyle otantik Hemşin türkülerini yerel sazların eşlik etmesiyle müzik piyasasında seslendiren Fatih Reyhan, çoğu karadeniz müziği yapan sanatçı ve müzik grupları gibi yerel ana sazların ilaveten batı müziği enstrümanlarının da yer verdiği bir sanatçıdır. Albümde yer alan “Dumlu Horonu” adlı eser, Hemşin yöresi horonlarında oynanmakta olan “Dumlu Horonu” kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD. 94). ; Hemşin yöresinde halk arasında bilinen ve popüler olan “Avcı Ahmet Destanı” adlı yaşanmışlıkları anlatan ezginin yer aldığını görüyoruz. (Bkz. EK. CD. 95). Albüm içerisinde yer alan “Ye Hala Ye Hala” adlı eserin Hemşin yöresi horonlarında olan “Ye Hala Horonu” kaidesinin fora bölümüne yer verildiği (Bkz. EK. CD. 96). ; Bölgede Laz halk şarkısı olarak bilinmekte olan “Avlaskani Cuneli” adlı esere Reyhan, “Duşupta Öleceksun” şeklinde isimlendirerek yer verildiği; aynı eser içerisinde ikinci kıta bitiminde “Sık Rize Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 97). 2011 yılında “Gitma Söyle Bana Aşk” isimli ikinci solo albümünü müzik piyasasına süren Reyhan, albüm içerisinde yer alan “Aşıkların Deresi” adlı eserin ikinci kıta bitiminde Hemşin Horonlarında oynanmakta olan “Kaynaklı Rize Horonu” kaidesine yer verildiği (Bkz. EK. CD. 98). ; “Pazarişi Susape” lazca sözlerin yer aldığı eserin ikinci kıta bitiminde hemşin horonlarında oynanmakta olan “ Rize Horonu” kaidesine yer verildiği; üçüncü Kıta bitiminde ise “Kaynaklı Rize Horonu” kaidesine yer verildiği tespit edilmiştir. (Bkz. EK. CD. 99).

Yukarıdaki sanatçı ve müzik gruplarının yayımlamış oldukları albüm çalışmaları incelenmeye çalışılmıştır. Bu inceleme esnasında endüstri ürünlerinde icra edilen horon ezgisi sayısı ile yörede icracılarının dile getirdiği horon ezgisi sayısında dikkate değer

bir fark tespit edilmiştir. Hemşin yöresinde tulum çalgısı eşliğinde icra edilmekte olan horon ezgilerinin sayısı, kesin olmamakla beraber elli civarı olduğu önceki bölümlerde kaynak kişiler tarafından dile getirilmiştir. Bu bölümdeki incelemeye bakıldığında ise, hemen hemen tüm sanatçı ve müzik gruplarında icra edilen horon ezgisi sayısının yaklaşık 10-15 civarında olduğu görülmüştür. Dolayısıyla tulum çalgısının müzik sektöründe 10-15 horon ezgisiyle varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Bu durumun sektörde icra edilmeyen diğer horon ezgilerinin unutulmaya yüz tuttuğunun bir göstergesi olabileceği düşünülebilir. Dolayısıyla tulum repertuarında süreç içerisinde ciddi bir daralma yaşanması şeklinde bir olumsuzluktan bahsedilebilir. Bu yüzden alanda zikredilen tüm horon ezgilerinin, yapılacak titiz bilimsel çalışmalar neticesinde tüm özellikleriyle kayıt altına alınıp yayınlanması gerektiği düşünülmektedir.

SONUÇLAR VE DEĞERLENDİRMELER

Yapılan saha çalışmaları ve literatür tarama çalışmalarında elde edilen verilerin değerlendirilmesiyle, aşağıda yer alan sonuçlara ulaşılmıştır:

- Tulum çalgısının yaklaşık 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sadece geleneksel ortamlarda icra edilen bir çalgıyken 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra öncelikle radyolarda, daha sonra müzik endüstrisi yapımlarında ve televizyonda icra edilmeye başlanmasıyla geleneksel icra ortamları dışına çıktığı görülmüştür.
- 20. yüzyılın sonlarına kadar geleneksel icra özelliklerine uygun olan müzik yapıtlarında ve programlarında icra edildiği tespit edilmiştir.
- 20. Yüzyılın sonlarından itibaren öncelikle Pop ve Anadolu Rock olarak adlandırılan müzik türlerinin içerisinde, daha sonra da farklı müzik türlerinin içerisinde görüldüğü tespit edilmiştir.
- Günümüzde ise pop, rock, reggae, klasik müzik gibi müzik türleriyle birlikte aynı sahnede ve yapımlarda yer aldığı görülmektedir.
- Yukarıda söz edilen tarihsel değişimlerin paralelinde, icra ortamlarında da birçok değişikliğin meydana geldiği tespit edilmiştir.
- Tulumun geleneksel icra ortamları olan köy meydanı, kahvehane tarzı kapalı köy mekânları haricinde, açık hava ve kapalı konser salonları, kafe-barlar, kültür merkezleri, üniversite kampüsleri gibi yeni ve “modern” icra ortamlarında yer aldığı görülmüştür.
- Tulum çalgısının eğitim ve öğretiminde geleneksel usta-çırak yönteminin yanında, halk müziği nazari bilgileri ışığında metotlu çalışmaların yapılmaya başlandığı tespit edilmiştir.
- Tulum çalgısının günümüze kadar geçirdiği çeşitli değişimler arasında en dikkati çeken, farklı tonlarda ve farklı çeşnilerde çalınabilmesine imkan sağlayan “nav” kısmında yapılan değişimler olarak tespit edilmiştir.
- Nav’ın farklı ağaçlar ve bir takım sentetik malzemelerle üretilmesi de dikkati çeken değişimlerden birisidir.
- Nav’ın içerisinde yer alan analık kısımlarında toprak kamışı yerine farklı ağaç, metal ve sentetik malzemelerden üretimler yapıldığı tespit edilmiştir.
- Her ne kadar farklı çeşnilerde icra edilebilecek “nav”lar yapılmış olsa da henüz çok yaygınlaşmadığı ve daha çok deneysel olarak icra edildiği görülmüştür.

- Söz konusu yeni çeşnilerde icra edilen ezgilerin yaygınlaşmamış olmasında, ezgilerin toplum tarafından yeterince kabul görmemesi etkili olmuştur denilebilir.
- Tulum çalgısının günümüze kadar geçirdiği çeşitli değişimler arasında dikkati çeken diğer bir gelişme, deri kısmındaki havanın kaçmasını engelleyen supap ünitesinin eklenmesi olmuştur.
- Dikkati çeken bir başka değişim, derinin üzerinde daha güzel bir görüntü elde etmek için çeşitli kumaşlardan yapılan kılıfların tulum çalgısına giydirilmesidir.
- Deri kısmının boyutlarının farklı kullanımlar için yeniden ölçülendirildiği tespit edilmiştir.
- Ağızlık kısmında da farklı malzemeler kullanımına yönelik bir takım çalışmaların sürdüğü gözlenmiştir.
- Tulum çalgında yapılmış tüm bu değişimler ve geliştirmelerin konserler, stüdyo kayıtları ve sabit perdeli çalgılarla birlikte icra yapabilmek gibi amaçlara yönelik entonasyon temelinde gerçekleştiği görülmüştür.
- Günümüzde gerek düğün, yayla şenlikleri vb. geleneksel etkinliklerde gerekse müzik endüstrisi ve medya ortamlarında tulum repertuarının bir kısmının yaygın olarak icra edildiği tespit edilmiştir.
- Geçmişten günümüze icra edilen eser sayısında bir daralma dikkati çekmektedir.
- Günümüzde tulumun eşlik ettiği oyunlarda (Horonlar) yer alan dans figürlerinde de çeşitli değişimler olduğu tespit edilmiştir.
- Bu değişimlerin sebepleri arasında özellikle gurbette bulunan genç kuşakların büyük payı olduğu dile getirildiği görülmüştür.
- Günümüzde horonu yönetip-yönlendiren ve komutçu (Horoncu) olarak isimlendirilen kişilerin nitelikleri açısından bir memnuniyetsizliğin olduğu, özellikle yöre halkı yaşlıları tarafından sıklıkla dile getirildiği tespit edilmiştir.

KAYNAKLAR

- AKAT, Abdullah. *Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci*, Doğa Karadeniz. 4, ss. 12-13. (2007).
- AKAT, Abdullah. *(B)aşsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci*, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- AKAT, Abdullah. *Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik*. Trabzon: Serander Yayıncıları, 2012.
- AKAT, Abdullah. *Karadeniz Kemençesinde İcra Farklılıkları: Görele Çevresinin Çiftetelli Havaları ve Taksimleri*, Porte Akademik, 2013, 27-35.
- ARIK, Muhammet Bilal. *Bir Kültür Endüstrisi Ürünü Olarak 14 Şubat Sevgililer Günü*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 20 (1), 2004, ss. 79-87.
- ARIK, Muhammet Bilal. *Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar*, İletişim Fakültesi Dergisi, 19, 2004, ss. 327-345.
- BEKÂR, Remzi. *Hemşin Folkloru*. Ankara: Elma Teknik Basım Matbaacılık, 2012.
- CÖMERT, Eray. *"Tulum", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2012, ss. 368-369.
- ÇETİN, Merve. *Medyatokrasi Üzerinden Kültür Endüstrisinde Subliminal Mesajların Rolü*, (Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- ÇİFTÇİ, Ersan. *Popüler Kültür, Popüler Müzik ve Müzik Eğitimi*, Erzincan Eğitim Fakültesi Dergisi, 12 (2), 2010, 149-161.
- DEMİRCİ, Çağlar. *Artvin Yöresi Halk Oyunları Üzerine Derleme ve İnceleme Çalışması*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- DEMİRCİ, Oğuz. *Rize Çamlıhemşin Bölgesinde Görülen Tulum Çalgısının Yapısal Ve İcrasal Özellikleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017.
- EROL, Ayhan. *Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009.
- ERSOY, Erhan Gürsel. *Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Hemşin'de Yaylacılık*, (Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

- FERAH, Mustafa Gökay. *Remzi Bekâr ve Tulum İcracılığı*, (Bitirme Ödevi) İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, 2012.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Şarkı Anadolu Türküleri ve Oyunları*, İstanbul: Evkaf Matbaası, 1929.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- KAPLAN, Ayten. *Kültürel Müzikoloji*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2008.
- KARAMAN, Kasım. *Ritüellerin Toplumsal Etkileri*, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2010, ss. 227-236.
- KAYIKÇI, Murat. *Adorno'nun Kültür Endüstrisi Kavramı Üzerine*, Üniversite ve Toplum Dergisi, 7 (2), 2007, ss. 1-4.
- KOLİVAR, Ayşenur. "Karadeniz-Rock" Karardı Karadeniz. *BİRYOL, Uğur. Karadeniz'in Kaybolan Kimliği*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2012, ss. 321-364.
- ONUK, Özlem. *Türkiye'de Müzik ve Dil Ekseninde Kültürel Yozlaşma*, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 10-15 Eylül 2007. Ankara: Türkiye, 2007.
- ÖZBEK, Meral. *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay*, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2002.
- ÖZDEMİR, Fatih. *Popüler Müzik Kültürünün Tipografiye Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- ÖZDEMİRCİ, Ata. *Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.
- ÖZDEN, Ömer. *Üniversite Öğrencilerinin Popüler Kültür ve Popüler Müzikle İlgili Görüşleri*, (Doktora Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- ÖZTÜRKMEN, Arzu. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1998.
- PİCKEN, Laurence. *Folk Musical Instruments of Turkey*, London: Oxford University Press, 1975.
- RUTLİ, Evren Erman. *Max Horkheimer ve Theodor Adorno'da Eleştirel Teori ve "Kültür Endüstrisi" Kavramı*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

- SAATÇI, Yonca. *Hemşin Horonlarında Atma Türküleri*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.
- SARISÖZEN, Muzaffer. *Türk Halk Musikisi Usulleri*, Ankara: Resimli Posta Matbaası, 1962.
- SAYGUN, Ahmed Adnan. *Rize, Artvin ve Kars Havalisi Türkü, Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat*, İstanbul: Numune Matbaası, 1937.
- ŞAHİN, Mehmet Cem. *Türkiye'de Gençliğin Toplumsal Kimliği ve Popüler Tüketim Kültürü*, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 25 (2), 2005, ss. 157-181.
- ŞAN, Mustafa Kemal ve Hira, İsmail. *Sosyoloji Yazıları 1 Sakarya Üniversitesi Sosyoloji Bölümü Ortak Çalışması*. İstanbul: Kızılelma Yayıncılık, 2007.
- TETİK IŞIK, Seher. *Türkiyede Organoloji Çalışmaları*, Mukaddime, 6, 1, 2015, ss. 197-220.
- TOPALOĞLU, İhsan. *Rize Folklorunda Tulum- Horon ve Düğünler*, Trabzon: Eser Ofset Matbaacılık, 2005.
- ULUSOY, Duygu. *Çamlıhemşin Yöresi Hemşin Halkının Toplumsal Yaşamında Tulum ve Horon'un Yeri ve İşlevleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- UYGUNKAN, Sanem Bengü. *Kültürleme Kavramı ve Televizyon*, Kurgu Dergisi, 21, 2005, ss. 205-213.
- VAROL, Sibel Fügen. *Kültür Endüstrisi Bağlamında Cinsiyetçi İdeoloji ve Kadın Kimliğinin İnşası*, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- YILMAZ, Oğuz. *Tulum Çalgısının Yapısal Ve İcrasal Özellikleri*, Eurasian Journal of Music and Dance, 2018, ss. 147-163.

Elektronik Kaynaklar

- BEKAR, Bülent. Tulum Ürünleri, <http://tulum.com.tr/urunler.htm>, (13.04.2019)
- Hemşin Kültürü Facebook hesabı, <https://www.facebook.com/HemşinKulturu> (17.04.2019).
- TRT arşiv, https://www.youtube.com/watch?v=f_XFhE20ysY (10.05.2019).
- Marsis, <https://www.instagram.com/p/0fk932yZhl/>, (20.05.2019).
- İmera, http://beysehir.bel.tr/haberler/grup+imera+beysehirde+karadeniz+ruzgari+estirdi_2140.html (20.05.2019).

Kişisel Görüşmeler

BEKAR, Remzi. Kişisel Görüşme, Ulus/İstanbul. (13.06.2018)

Çorbacıoğlu, Yaşar. Kişisel Görüşme, Hemşin/ Rize. (20.09.2018).

EK

CD LİSTESİ

- Eser No. 01:** Yahya Birinci - Rize Sıksara
Eser No. 02: Mustafa Topaloğlu - Maçka Yollari
Eser No. 03: Mustafa Topaloğlu - Nani
Eser No. 04: Mustafa Topaloğlu - Oflu
Eser No. 05: Kazım Koyuncu - Gülbeyaz
Eser No. 06: Kazım Koyuncu - Yirtik Hamsi 1
Eser No. 07: Gecenin Kraliçesi 2. Bölüm 2. Fragman
Eser No. 08: Grup İmera - Konser
Eser No. 09: İsmail Türüt - Tulum
Eser No. 10: Zuğışı Berepe - Avlaskani Cuneli
Eser No. 11: Zuğışı Berepe - Golas Empula Yulun Yeşili Kamiyoni
Eser No. 12: Kazım Koyuncu - Koçari
Eser No. 13: Kazım Koyuncu - Gulbeyaz
Eser No. 14: Kazım Koyuncu - Yirtik Hamsi 2
Eser No. 15: Kazım Koyuncu - Potpori (Horonlar)
Eser No. 16: Kazım Koyuncu - Hayde
Eser No. 17: Fuat Saka - Hey Gidi Tulumcu
Eser No. 18: Sen Anlat Karadeniz Müzikleri - Karadeniz Fırtınası
Eser No. 19: Sen Anlat Karadeniz Müzikleri - Gerilim (Tulum)
Eser No. 20: Volkan Konak - Bu Gaybana Sevdaluk
Eser No. 21: Hülya Polat - Vur Davula
Eser No. 22: Hülya Polat - Avlaskani Cuneli
Eser No. 23: Hülya Polat - Lazona
Eser No. 24: Hülya Polat - Didi Guda (Büyük Guda)
Eser No. 25: Gökhan Birben - Liligum
Eser No. 26: Gökhan Birben - Oy Oy Guzelum
Eser No. 27: Birol Topaloğlu - Helesa Yalesa
Eser No. 28: Birol Topaloğlu - Nani Nani Oy
Eser No. 29: Birol Topaloğlu - Rize Horon
Eser No. 30: Birol Topaloğlu - Ma Cileri Vore Si Komoceri
Eser No. 31: Selçuk Balcı - Yağan Yağmur Kar Değil
Eser No. 32: Selçuk Balcı - Kestane Bali Gibi
Eser No. 33: Selçuk Balcı - Alike Horonu
Eser No. 34: Selçuk Balcı - Verane
Eser No. 35: Niyazi Koyuncu - Köprü Ortasi
Eser No. 36: Niyazi Koyuncu - Fadimeşi Destani
Eser No. 37: Niyazi Koyuncu - Verane
Eser No. 38: Niyazi Koyuncu - Liligum
Eser No. 39: Mustafa Gökay Ferah - Aykuri Yollarune
Eser No. 40: Mustafa Gökay Ferah - Daha Etmem Sevdaluk
Eser No. 41: Mustafa Gökay Ferah - Yali
Eser No. 42: Selim Tarım - Nefes (Enstrümantal)
Eser No. 43: Salih Yılmaz - Ver Elini Alayım
Eser No. 44: Salih Yılmaz - Lusnika

Eser No. 45: Volkan Arslan - Dinle Dere Sesini
Eser No. 46: Volkan Arslan - Biletum Orağumi
Eser No. 47: Volkan Arslan - Yayladan Gelen Var mı?
Eser No. 48: Volkan Arslan - Tulumdan Kaydeler
Eser No. 49: Volkan Arslan - Oce Kaydesi
Eser No. 50: Volkan Arslan - Çayeli Dereleri
Eser No. 51: Volkan Arslan - Senoz Kaydesi
Eser No. 52: Volkan Arslan - Tulum Etma Zulüm
Eser No. 53: Resul Dindar - Dedikodu
Eser No. 54: Resul Dindar - Sevdali
Eser No. 55: Resul Dindar - Papilat Horunu
Eser No. 56: Selim Bölükbaşı - Gri Sular
Eser No. 57: Selim Bölükbaşı - Gel Sesume Sesume
Eser No. 58: Tolga Kurdoğlu - Ses ver Ses Ver
Eser No. 59: Fatih Yaşar - Lezepeşi Duğuni
Eser No. 60: Altan Civelek - al Tulumci
Eser No. 61: Filiz İlkay Balta - Cevizin Yaprağı
Eser No. 62: Filiz İlkay Balta - Filizin Rizesi Horonu
Eser No. 63: Filiz İlkay Balta - Doğa
Eser No. 64: Filiz İlkay Balta - Oy Vay Bana
Eser No. 65: Ferda Sümer - Avlaskani Cuneli
Eser No. 66: Marsis - Bakişlerundan Belli
Eser No. 67: Marsis - Ses Ver
Eser No. 68: Marsis - Dik Oynar Laz Usagi
Eser No. 69: Karmate - Atma Türkü
Eser No. 70: Karmate - Potpori
Eser No. 71: Karmate - Yağmur
Eser No. 72: Karmate - Sevdalanduk
Eser No. 73: Karmate - Verteri
Eser No. 74: Karmate - Ela Gözlü Sevduğum
Eser No. 75: Karmate - Oy Araba
Eser No. 76: Karmate - Hemşinli
Eser No. 77: Karmate - Pazar Hemşin
Eser No. 78: Karmate - E Vay Beni
Eser No. 79: Karmate - Dere
Eser No. 80: Karmate - Karaağaç Fidanı
Eser No. 81: Karmate - Yapma Dedum
Eser No. 82: Karmate - E onaşkimi
Eser No. 83: Koliva - Senden Başka
Eser No. 84: Koliva - Salladım emberimi
Eser No. 85: Koliva - Ye Hala
Eser No. 86: Koliva - Potbori
Eser No. 87: İmera - Ander
Eser No. 88: İmera - Ayı İzi
Eser No. 89: İmera - Olur Olur
Eser No. 90: İmera - Nazar
Eser No. 91: Entu - Haba Kimsesizler Kimsesi
Eser No. 92: Entu - eşme

- Eser No. 93:** Entu - Reggea Atma
Eser No. 94: Fatih Reyhan - Dumlu Horonu
Eser No. 95: Fatih Reyhan - Avcı Ahmet Destanı
Eser No. 96: Fatih Reyhan - Ye Hala Ye Hala
Eser No. 97: Fatih Reyhan - Duşupta Öleceksun
Eser No. 98: Fatih Reyhan - Aşıkların Deresi
Eser No. 99: Fatih Reyhan - Pazarişi Susape

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Cem YAZICI
Tez Adı	Tulum Çalgısının Popülerleşmesi Sürecinde Yeni İcra Teknikleri ve Ortamlarının Oluşması
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anasanat Dalı	Müzik
Tez Türü	Yüksek Lisans Tezi
Tez Danışman(lar)ı	Doç. Ersen VARLI
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	<input type="checkbox"/> Patent Kısıt (2 yıl) <input type="checkbox"/> Genel Kısıt (6 ay) <input checked="" type="checkbox"/> Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 19.07.2019

İmza :

