

T. C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

GİRESUN YÖRESİ KEMENÇECİLİK GELENEĞİ
ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

ABONUZ KÜÇÜK

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. MEHMET AÇA

BALIKESİR, 2015

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 201112512006 numaralı Abonoz KÜÇÜK'ün hazırladığı "Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma" konulu DOKTORA TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliđi uyarınca 04.02.2015 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına **OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĐU** ile karar verilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Mustafa ÖNER İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Prof. Dr. Mehmet AŞA İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı (Danışman)

Üye Doç. Dr. Sıhhiye SARITAŞ İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Doç. Dr. Hilmiye TAŞ İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Üye Yard. Doç. Dr. Hüsnü DUBELİ İmza.....

Unvanı, Adı-Soyadı

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum.

05./02./2015

Prof. Dr. Hakan GETİNTAŞ
Enstitü Müdürü



Bu alışma Balıkesir Üniversitesi Rektörlüğü Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından BAP 2014/98 kodlu proje ile desteklenmiştir. Teşekkür ederiz.

ÖN SÖZ

Bu çalışmada, Türk sözlü geleneğinde önemli bir yere sahip olan Giresun yöresi kemençecilik geleneği icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu açılarından incelenmiştir.

Sözlü geleneğe dayalı bir nitelik arz eden Giresun yöresi kemençecilik geleneği, kendine has özelliklere ve dinamik bir yapıya sahiptir. Geleneğin bu yapısı günümüzde de devam etmektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğini konu edinen bu çalışma “Giriş”, “İlgili Alanyazın”, “Yöntem”, “Bulgular ve Yorumlar”, “Sonuç ve Öneriler” başlıklı beş bölümden oluşmaktadır.

Çalışmamızın “Giriş” başlıklı birinci bölümde problem, amaç, önem, varsayımlar ve sınırlılıklardan bahsedilmiştir. “İlgili Alanyazın” başlıklı ikinci bölümde, çalışmanın kuramsal çerçevesi ile konumuzla ilgili olarak geçmişte yapılan çalışmalar; kitaplar, makaleler, bildiriler ve tezler şeklindeki bir tasnif içerisinde sunulmuştur.

“Yöntem” başlıklı üçüncü bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem/araştırma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, veri toplama süreci ve verilerin analizi hakkında bilgi verilmiştir.

“Bulgular ve Yorumlar” başlıklı dördüncü bölümde öncelikle geleneğin icra özellikleri değerlendirilmiştir. Bu kısımda Performans (İcra) Teori’nin esas alındığı bir şekilde geleneğin icra, icracı, dinleyici, icra ortamı ve müzik aleti (kemençe) özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Geleneğin ürettiği türkülerin oluşumunu inceleyen ikinci kısımda, Sözlü Kompozisyon Teorisi’nden hareketle değerlendirmelerde bulunulmuştur. Gelenek ve geleneğin ürettiği türkülerin işlevlerinin incelendiği üçüncü kısımda, İşlevsel Halkbilimi Kuramı’ndan hareketle gelenek ve geleneğin ürettiği türkülerin işlevleri 7 başlıkta değerlendirilmiştir. Bu bölümde geleneğin ürettiği en önemli ürün olan türkülerin şekil/yapı ve içerik özellikleri de değerlendirilmiştir. Türkülerin şekil/yapı özellikleri; kullanılan ölçü, bent ve bağlantılarının yapısı, kafiye örgüsü, durak, kafiye ve redif açılarından

değerlendirilmiştir. İçerik özellikleri ise işledikleri konular ve kullanıldıkları yerler açılarından değerlendirilmiş ve türkü metinleri bahsi geçen yaklaşım tarzının esas alındığı bir tasnif içerisinde sunulmuştur. Ayrıca bu bölümde geleneğin ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu da değerlendirilmeye çalışılmıştır.

“Sonuç ve Öneriler” başlıklı beşinci bölümde geleneği icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu açılarından inceleyen çalışmamızın ulaştığı sonuçlar ve bu sonuçlara dayalı olarak şekillenen öneriler sunulmuştur.

Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma başlıklı bu çalışmanın sözlü verilerinin derlenmesi sürecinde yardımlarını gördüğüm Hayrettin GÜNAY ile Katip ŞADİ’ye ve onların şahsında bütün kaynak kişilerimize; çalışmanın hazırlanması sürecinde bana destek ve güç veren aileme; Tez İzleme Komitesi’nde yer alarak öneri ve katkılarda bulunan Doç. Dr. Süheyla SARITAŞ ve Yrd. Doç. Dr. Hüseyin DURGUT’a; çalışmanın hazırlanmasında en büyük pay sahibi olan, bakış açısı ve tecrübesiyle ufkumu açan öğrencisi olmaktan gurur duyduğum kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet AÇA’ya sonsuz teşekkür ederim.

Abonoz KÜÇÜK

BALIKESİR, 2015

ÖZET

GİRESUN YÖRESİ KEMENÇECİLİK GELENEĞİ ÜZERİNE BİR

ARAŞTIRMA

KÜÇÜK, Abonoz

Doktora Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet AÇA

2015, 481 sayfa

Bu çalışmada, Türk sözlü geleneğinde önemli bir yere sahip olan Giresun yöresi kemençecilik geleneği; icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu açılarından incelenmiştir.

Çalışmamızın “Giriş” başlıklı birinci bölümünde problem, amaç, önem, varsayımlar ve sınırlılıklardan bahsedilmiştir. “İlgili Alanyazın” başlıklı ikinci bölümde çalışmanın kuramsal çerçevesi ile konuyla ilgili olarak geçmişte yapılan çalışmalar; kitaplar, makaleler, bildiriler ve tezler şeklindeki bir tasnif içerisinde sunulmuştur. “Yöntem” başlıklı üçüncü bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem/araştırma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, veri toplama süreci ve verilerin analizi hakkında bilgi verilmiştir.

“Bulgular ve Yorumlar” başlıklı dördüncü bölümde geleneğin icra özellikleri, türkülerin oluşumu, geleneğin ve türkülerin işlevleri, türkülerin şekil/yapı özellikleri, türkülerin içerik özellikleri, geleneğin ezgileri, geleneğin âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme kısımlarından elde edilen verilerden yola çıkılarak çalışmamızın “Sonuç ve Öneriler” başlıklı beşinci bölümü oluşturulmuştur. Çalışma ile geleneğin bölgede halen güçlü bir şekilde yaşamakta olduğu; yaşama gücünü işlevselliğinden aldığı; kemençe, kemençeci, türkü ve horonun bölge insanının bölgesel ve kültürel kimliğinde önemli bir yere sahip olduğu; geleneğin bölge insanının maruz kaldığı

değişim ve dönüşüme uyum sağladığı; meydana gelen yeni icra ortamları ile teknolojik imkânlardan azami derecede yararlandığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır.

Bu çalışmanın oluşturulmasında sözlü ve yazılı veriler kullanılmıştır. Sözlü verilerin tespiti noktasında alan araştırması ve örnek olay yöntemlerine, yazılı verilerin tespiti noktasında ise yazılı kaynaklardan yararlanma yöntemine başvurulmuştur. Alan araştırması, örnek olay ve yazılı kaynaklardan yararlanma yöntemleriyle elde edilen malzemenin değerlendirilmesi sürecinde halkbiliminin bağlam merkezli inceleme kuramlarından Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramı'ndan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Kemeçe, Kemeçecilik Geleneği, Âşıklık Geleneği, Sözlü Gelenek, Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi, İşlevsel Halkbilimi Kuramı.

ABSTRACT

A RESEARCH ON THE TRADITION OF KEMENÇECİLİK IN GİRESUN REGION

KÜÇÜK, Abonoz

Phd Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Prof. Dr. Mehmet AÇA

2015, 481 pages

In this research, the tradition of kemençecilik in Giresun region which is important in Turkish oral tradition, was studied in performance, performer, the place of performance, the audience, musical instrument (kemençe), text, function properties, melody, the relation with the tradition of minstrelsy and actual cases versus the popular culture.

In the first chapter with the title of “Introduction”, it is mentioned about problem, aim, importance, hypothesis and limitation. In the second chapter with the title of “Related Literature”, theoretical frame of the research and the studies done in the past within the topic; books, articles, declarations and thesis have been presented in classification. In the third chapter with the title of “Method” it has been informed about the model of the research, the universe and sample/research group, materials and techniques of data collection, the process of data collection and analysis data.

In the fourth chapter with the title of “Results and Comments”, performance properties of the tradition, composition of folk-songs, functions of the tradition and folk-songs, the properties of shape/structure of folk-songs, the melodies of the tradition, the relation of tradition with the tradition of minstrelsy and the actual case versus the popular culture have been evaluated. The fifth chapter with the title of “Conclusion and Suggestion” of our research has been made on the basis of the data which obtained from the parts of that evaluation. With this research, it has been concluded as the fact of stil living of the tradition acutely in that area; getting the vigor from its functionality; having an important position of kemençe, kemençeci,

folk-song and horon on the regional and cultural identity of that region's public; accommodating of the tradition to the change and transformation that the region's public subjected to; profiting to the utmost by the resultant new performance places and technological possibilities.

In the forming of this research, oral and written data have been used. It has been referred to the methods of field research and case study for the oral data, and the method of utilization from the written sources for the written data. In the process of evaluation of the materials obtained by the methods of field research, case study and the utilization from the written sources, it has been utilized from the Performance Theory, Oral Composition Theories and The Theory of Functional Folklore that base on the context of Folklore.

Key Words: Giresun, Keme , The Tradition of Keme cilik, The Tradition of Minstrelsy, Oral Tradition, Performance Theory, Oral Composition Theory, The Theory of Functional Folklore.

Sevgili eşim Esra 'ya ve biricik oğlum Metehan 'a...

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	xi
KISALTMALAR	xx
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem.....	1
1.2. Amaç	1
1.3. Önem.....	2
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	4
2. İLGİLİ ALANYAZIN	6
2.1. Kuramsal Çerçeve.....	6
2.1.1. Halkbilimi (Folklor)	6
2.1.2. Etnomüzikoloji (Kültürel Müzikoloji).....	8
2.2. Kemeççilik Geleneği Üzerine Yapılan Çalışmalar	11
2.2.1. Kitaplar	11
2.2.2. Makaleler	18
2.2.3. Bildiriler	25
2.2.4. Tezler.....	28
3. YÖNTEM	31
3.1. Araştırmanın Modeli	31
3.2. Evren ve Örneklem/Araştırma Grubu	31
3.2.1. Evren ve Örneklem Grubunun Bağlı Olduğu Alan Hakkında Genel Bilgiler	32
3.2.1.1. Tarih	32
3.2.1.2. Coğrafi Yapı	35
3.2.1.3. İdari Yapı	37
3.2.1.4. Ekonomik Durum	40
3.2.1.5. Eğitim-Öğretim.....	41

3.2.2.	Evren ve Örneklem/Araştırma Grubunun Özellikleri	43
3.3.	Veri Toplama Araç Ve Teknikleri	44
3.4.	Veri Toplama Süreci	45
3.5.	Verilerin Analizi	45
4.	BULGULAR VE YORUMLAR	47
4.1.	Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İcra Özellikleri.....	47
4.1.1.	İcracılar.....	49
4.1.1.1.	Tuzcuoğlu	50
4.1.1.2.	Kuyucuoğlu.....	51
4.1.1.3.	Halil Kodalak (Karaman).....	51
4.1.1.4.	Osman Gökçe (Piçoğlu)	54
4.1.1.5.	Kemal İpşir (Durkaya).....	59
4.1.1.6.	Hacı Ali Özdemir	60
4.1.1.7.	Mehmet Odabaş (Yarımkaş, Odabaşoğlu)	61
4.1.1.8.	Kemal Caba	61
4.1.1.9.	Ahmet Caba.....	61
4.1.1.10.	Nazmi Özdemir.....	62
4.1.1.11.	Sabri Özdemir.....	62
4.1.1.12.	Mehmet Sırrı Öztürk	63
4.1.1.13.	Katip Şadi	64
4.1.1.14.	Sami Günay	65
4.1.1.15.	İsmet Şadi.....	65
4.1.1.16.	Şenel Dandin (Çolak Şenel)	65
4.1.1.16.	Erol Dandin.....	65
4.1.1.17.	Hüseyin Özdemir	66
4.1.1.18.	Mehmet Karadeniz.....	66
4.1.1.19.	Burhan Caba	67
4.1.1.20.	Mehmet Maksutoğlu	67
4.1.1.21.	İbrahim Kavraz	67
4.1.1.22.	Hüseyin Çınar	68
4.1.1.23.	Mustafa Naci Keskin.....	68
4.1.1.24.	İbrahim Gülpınar	68
4.1.1.25.	Haşim Torun	68

4.1.1.26. Mehmet Gündoğdu.....	69
4.1.2. İcracı ve İcra Özellikleri	69
4.1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi	69
4.1.2.2. Doğaçlama (İrtical)-Usta Malı	71
4.1.2.3. Kollar (Ekoller).....	73
4.1.2.4. İcracıların Sosyal Statüsü ve İşlevleri.....	76
4.1.3. Dinleyiciler	78
4.1.4. İcra Ortamları	80
4.1.4.1. Yayla Şenlikleri	81
4.1.4.2. Otçu Göçü Şenlikleri.....	86
4.1.4.3. Mayıs Yedisi (Hıdırellez) Şenlikleri	93
4.1.4.4. İş Yapılan Ortamlar (İmeceler)	96
4.1.4.5. Nişan, Kına, Düğün Törenleri	101
4.1.4.6. Eğlence Mekânları (Kahvehaneler, Meyhaneler).....	104
4.1.4.7. Elektronik Kültür Ortamları	105
4.1.5. Kemeñçe	107
4.1.5.1. Kökeni ve Genel Özellikleri.....	107
4.1.5.2. Kemeñçe Yapım Ustaları	111
4.1.5.2.1. Kuyucuoğlu.....	111
4.1.5.2.2. Esat Somuncu.....	111
4.1.5.2.3. Ziya Patan (Şadi).....	112
4.1.5.2.4. Metin Hamzaoğlu.....	112
4.1.5.2.5. Enver Topal	112
4.1.5.2.6. Ali Kol	113
4.1.5.2.7. Diğerleri.....	113
4.1.5.2.7.1. Temel Karademir.....	113
4.1.5.2.7.2. Yunus Gülşen.....	114
4.2. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerin Oluşumu	114
4.2.1. Türkülerin Oluşumunda Olayın Etkisi.....	115
4.2.2. Türkülerin Oluşumunda İletişimin Etkisi	120
4.2.2.1. Kişileri Hedef Alan Hitaplar	121
4.2.2.2. Grupları Hedef Alan Hitaplar.....	123
4.2.3. Türkülerin Oluşumunda Kemeñçecilik Geleneğinin Etkisi	124

4.2.4. Türkülerin Oluşumunda İcra ve İcracıların Etkisi	128
4.2.5. Türkülerin Oluşumunda Müziğin Etkisi	130
4.3. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İşlevleri	132
4.3.1. Hoşça Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi	135
4.3.2. Değerlere, Toplumsal Kurallara ve Törenlere Destek Verme İşlevi	141
4.3.3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi	143
4.3.4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi	145
4.3.5. İletişim İşlevi	147
4.3.6. Kültürel Kimliği Oluşturma ve Koruma İşlevi	148
4.3.7. Sanat Eseri Oluşturma İşlevi	149
4.4. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Şekil/Yapı Özellikleri	150
4.4.1. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Ölçü	157
4.4.1.1. 7 Heceli Türküler	157
4.4.1.1.1. 7 ve 5'li Hece Ölçülerinin Sistematik Bir Düzende Kullanıldığı Türküler	159
4.4.1.2. 10 Heceli Türküler	160
4.4.1.3. 11 Heceli Türküler	163
4.4.2. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Bent ve Bağlantı	164
4.4.2.1. Bentleri İki Mısradan Oluşan Türküler	164
4.4.2.1.1. Bentleri İki, Bağlantıları İki Mısradan Oluşan Türküler	164
4.4.2.2. Bentleri Üç Mısradan Oluşan Türküler	165
4.4.2.2.1. Bentleri Üç, Bağlantıları Bir Mısradan Oluşan Türküler	165
4.4.2.3. Bentleri Dört Mısradan Oluşan Türküler	166
4.4.2.3.1. Mani Dörtlüklerinden Kurulu Türküler	166
4.4.2.3.2. Bentleri Dört, Bağlantıları Bir Mısradan Oluşan Türküler	173
4.4.2.3.3. Bentleri Dört, Bağlantıları İki Mısradan Oluşan Türküler	175
4.4.2.3.4. Bentleri Dört, Bağlantıları Üç Mısradan Oluşan Türküler	179
4.4.2.3.5. Bentleri Dört, Bağlantıları Dört Mısradan Oluşan Türküler	182
4.4.2.3.6. Bentleri Dört, Bağlantıları Beş Mısradan Oluşan Türküler	185
4.4.2.3.7. Bentleri Dört, Bağlantıları Altı Mısradan Oluşan Türküler	186
4.4.3. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Kafiye Örgüsü	187

4.4.4. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Kafiye ve Redif.....	192
4.4.5. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Durak.....	196
4.5. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerin İçerik Özellikleri	201
4.5.1. Konularına Göre Türküler.....	203
4.5.1.1. Lirik Türküler	203
4.5.1.1.1. Aşk Türküleri	203
4.5.1.1.1.1. Akan Dereler Gibi	203
4.5.1.1.1.2. Allah Sana Soracak	204
4.5.1.1.1.3. Almanya’dan Geliyor	205
4.5.1.1.1.4. Altını Pas Edemem	207
4.5.1.1.1.5. Aşkımıza Şahittir.....	208
4.5.1.1.1.6. Atmacayı Vurdular	209
4.5.1.1.1.7. Ayağında Mesi Var	210
4.5.1.1.1.8. Ayrıldım İstanbul’dan	212
4.5.1.1.1.9. Ayrılık	213
4.5.1.1.1.10. Babam Dedi Ki Bana (Zorla Güzellik Olmaz).....	214
4.5.1.1.1.11. Batmışım Bataklığa.....	215
4.5.1.1.1.12. Belki İşimiz Uyar	217
4.5.1.1.1.13. Ben Aklımı Aldırdım.....	219
4.5.1.1.1.14. Ben Bu Dağa	221
4.5.1.1.1.15. Ben Geçiyse Gidemem.....	223
4.5.1.1.1.16. Bile Duralı Bile	223
4.5.1.1.1.17. Birtanem	224
4.5.1.1.1.18. Çıksam Issız Dağlara	226
4.5.1.1.1.19. Çıktık Dağın Başına	227
4.5.1.1.1.20. Çini Tabakta Pekmez	229
4.5.1.1.1.21. Çitten Söktüm Çangalı.....	231
4.5.1.1.1.22. Doruk Geniş.....	231
4.5.1.1.1.23. Doruk Geniş Yeni Hava.....	232
4.5.1.1.1.24. Elinde Ayna	234
4.5.1.1.1.25. Emine’m	235
4.5.1.1.1.26. Erikbeli karakol.....	236

4.5.1.1.1.27. Esmesin Yeller	238
4.5.1.1.1.28. Esti Yine Rüzgarı (Köyün Yaramazları).....	238
4.5.1.1.1.29. Etti Annesi Sitem	239
4.5.1.1.1.30. Evlerinin Önü Gara Üzüm Asması	241
4.5.1.1.1.31. Fadime	242
4.5.1.1.1.32. Fındık Attım Harmana	243
4.5.1.1.1.33. Fındıklıkta Bekle Beni	243
4.5.1.1.1.34. Fındık Toplayan Gelin.....	245
4.5.1.1.1.35. Gece Gezdiğim Kadar	245
4.5.1.1.1.36. Gemilerde Yan Direk	246
4.5.1.1.1.37. Geminin İçineyim	247
4.5.1.1.1.38. Gizli Sevda	248
4.5.1.1.1.39. Görele’den O Yanı	250
4.5.1.1.1.40. Görele’den Yukarı	251
4.5.1.1.1.41. Görele Kayalar Havası	253
4.5.1.1.1.42. Görele’nin İçinde İkiliyim İkili	254
4.5.1.1.1.43. Görele’nin Yolları	255
4.5.1.1.1.44. Görele Türkü Havası.....	256
4.5.1.1.1.45. Gözlerimde Tüter Oldu	258
4.5.1.1.1.46. Hastane Odasında (Benim Güzel Hemşirem).....	260
4.5.1.1.1.47. Irmağın Kenarında.....	261
4.5.1.1.1.48. Irmak Sıra	264
4.5.1.1.1.49. İlişmeyin Ayşeme	265
4.5.1.1.1.50.İneğim Var Alaca	266
4.5.1.1.1.51. Kadirga Dedikleri.....	268
4.5.1.1.1.52. Kara Başlı Koyunum	269
4.5.1.1.1.53. Kayadan Bakan Yılan	270
4.5.1.1.1.54. Kemençemin Üstüne.....	273
4.5.1.1.1.55. Kızlara Bak Kızlara	275
4.5.1.1.1.56. Koyunum Kuzuladı	276
4.5.1.1.1.57. Küçük Bıçak Yanımda	276
4.5.1.1.1.58. Mektup Yazdım Acele	278
4.5.1.1.1.59. Ne Bal Yedim Ne Kaymak.....	278
4.5.1.1.1.60. Oğul Oğul	280

4.5.1.1.1.61. Oturduk da Konuştuk	282
4.5.1.1.1.62. Oy Benim Sevdiceğem	283
4.5.1.1.1.63. Oy Dere Bulanırsın	284
4.5.1.1.1.64. Oy Gadırğa Gadırğa	286
4.5.1.1.1.65. Oy Oy Türküsü.....	288
4.5.1.1.1.66. Parka Geldi Yanıma	290
4.5.1.1.1.67. Pencerenin Üstüne Boya Sürerim Boya	291
4.5.1.1.1.68. Penceresinin Camı.....	292
4.5.1.1.1.69. Portakal Dilim Dilim	294
4.5.1.1.1.70. Püsküllüdür Püsküllü	297
4.5.1.1.1.71. Sevdam Sevdalandın Mı.....	297
4.5.1.1.1.72. Sevdüğimin Saçları	299
4.5.1.1.1.73. Sevgilim Diye Çağır	300
4.5.1.1.1.74. Sevip Alamayanlar.....	301
4.5.1.1.2.75. Sonumuz Kara Toprak	302
4.5.1.1.1.76. Şaduman-I	303
4.5.1.1.1.77. Şaduman-II	305
4.5.1.1.1.78. Tamzara Havası	306
4.5.1.1.1.79. Tepeler Tepeler	306
4.5.1.1.1.80. Tirebolu Cinbaşı	307
4.5.1.1.1.81. Usta Girdi Dükkâna	309
4.5.1.1.1.82. Uy Kavaklar Kavaklar	312
4.5.1.1.1.83. Ya Bak Kadırğa Üçün	313
4.5.1.1.1.84. Yârin Gözleri Doldu	315
4.5.1.1.1.85. Yaylanın Düzleri.....	316
4.5.1.1.1.86. Yaylaya Gidemedim	319
4.5.1.1.1.87. Yıka Çamaşırları.....	319
4.5.1.1.1.88. Yiyeyim O Dilleri	321
4.5.1.1.1.89. Yolların Açık Olsun	322
4.5.1.1.2. Gurbet Türküleri, Askerlik Türküleri, Hapishane Türküleri	323
4.5.1.1.2.1. Aldı Gitti Yârımı	323
4.5.1.1.2.2. Çanakçı'dan Aşağı	326
4.5.1.1.2.3. Her Zaman Gelemezsin	327
4.5.1.1.2.4. Ulusoy	328

4.5.1.1.2.5. Yıkılâsın İstanbul.....	329
4.5.1.1.2.6. Zonguldak'ın Parası	330
4.5.1.1.3. Ağıtlar	333
4.5.1.1.3.1. Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)	333
4.5.1.1.3.2. Valiye Gideceğim (Ağlama)	334
4.5.1.2. Anlatı Türküleri.....	334
4.5.1.2.1. Bölgelere ya da Bireylere Özgü Konuları Olan Türküler,	334
4.5.1.2.1.1. Kadiroğlu Destanı	334
4.5.1.2.1.2. Destan	335
4.5.1.2.1.3. Feysbuk	339
4.5.1.2.1.4. Köroğün Bemece'si	341
4.5.1.2.2. Tarihlik Konuları Olan Türküler	343
4.5.1.2.2.1. Trabzon Kahya Havası	343
4.5.2. Kullanıldıkları Yere Göre Türküler	344
4.5.2.1. İş Türküleri	344
4.5.2.1.1. Al Tavandan Belleri (İmece Havası).....	344
4.5.2.1.2. İmeci Havası	344
4.5.2.2. Tören Türküleri.....	345
4.5.2.2.1. Düğün Türküleri	345
4.5.2.2.1.1. Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)	345
4.5.2.2.1.2. Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum	345
4.5.2.2.1.3. Gelin Ağlatma Havası	346
4.5.2.3. Oyun ve Dans Türküleri.....	347
4.5.2.3.1. Büyüklerin Oyunlarında Söylenenler	347
4.5.2.3.1.1. Açtı Erik Çiçeği.....	347
4.5.2.3.1.2. Ağasar Gaydası.....	350
4.5.2.3.1.3. Ağasar Sallaması.....	354
4.5.2.3.1.4. Ağasar Türkü Havası.....	356
4.5.2.3.1.5. Al Oğlum.....	358
4.5.2.3.1.6. Altını Bozdurayım (Giresun Karşılması).....	359
4.5.2.3.1.7. Ben Bir Yâre Vuruldu.....	360
4.5.2.3.1.8. Biz Hepimiz Üç Kardeş (Sallama Havası)	362
4.5.2.3.1.9. Büyük Liman İçinde (Horon Havası)	363
4.5.2.3.1.10. Çavuşlu Diye Diye (Horon Havası)	364

4.5.2.3.1.11. Ey Gidi Beşikdüzü	364
4.5.2.3.1.12. Gel Verelim El Ele	368
4.5.2.3.1.13. Görele Çarşısında	369
4.5.2.3.1.14. Görele İnışdibi	370
4.5.2.3.1.15. Hayde Hayde Gidelim (Kız Horonu)	372
4.5.2.3.1.16. Horon Havası-I.....	372
4.5.2.3.1.17. Horon Havası-II.....	374
4.5.2.3.1.18. Horon Havası-III.....	377
4.5.2.3.1.19. Horon Oynarım Horon	379
4.5.2.3.1.20. İstanbul'dan Geçerken	381
4.5.2.3.1.21. Karadeniz Uşağı.....	383
4.5.2.3.1.22. Kemeñçe Çala Çala (Horon Havası)	385
4.5.2.3.1.23. Otçular Pazara Giriş.....	386
4.5.2.3.1.24. Romiko Horon (Giresun Milli Şarkısı)	388
4.5.2.3.1.25. Sözlü Horon	391
4.5.2.3.1.26. Şırıp Şırıp Havası.....	394
4.5.2.3.1.27. Tarlalar Salkım Saçak.....	395
4.5.2.3.1.28. Timiye.....	395
4.5.2.3.1.29. Trabzon Ören Havası.....	396
4.5.2.3.1.30. Yayla Çimeni Budur (Kız Horonu)	397
4.6. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkü ve Oyun Havalarında Ezgi	398
4.7. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneğinin Âşıklık Geleneğiyle İlişkisi	404
4.8. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneğinin Popüler Kültür Etkisindeki Güncel Durumu	408
5. SONUÇ VE ÖNERİLER	418
SÖZLÜK	424
KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ.....	430
KAYNAKÇA	438
EKLER.....	462

KISALTMALAR

bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
İSAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
KTÜ	: Karadeniz Teknik Üniversitesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MESAM	: Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
THADS	: Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TS	: Türkçe Sözlük
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
vb.	: Ve benzeri
vd	: Ve diğeri
YTS	: Yeni Tarama Sözlüğü

1. GİRİŞ

1.1. Problem

Giresun yöresi kemençecilik geleneğine bakıldığında oldukça geniş, canlı ve yaygın bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Gelenek böylesine geniş, canlı ve yaygın bir yapıya sahip olmasına rağmen, üzerine yapılan bilimsel çalışmalar sınırlı sayıda olup konuyu bütünüyle ele alan bir çalışma da mevcut değildir. Bu bağlamda konuya bütüncül yaklaşarak, sözü edilen eksiklikleri tamamlama gayesi güden çalışmamızın ana problemi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin icra, icracı, icra ortamı özelliklerini ortaya çıkarmak, geleneğin temsilcilerinin repertuarlarını ortaya koyduktan sonra icra edilen ürünlerin şekil ve tür bağlamındaki özelliklerini tespit etmek ve geleneğin işlevsel boyutunu değerlendirmektir. Çalışmanın bir diğer problemi ise, kemençecilik geleneğinin âşıklık geleneği ile ilgisinin olup olmadığıdır. Bu bağlamda alandan ve literatürden elde edilen bilgiler paralelinde kemençecilik geleneğinin âşıklık geleneğiyle olan ilgisi noktasında da incelemelerde bulunulacaktır. Çalışmanın önde gelen başka bir problemi de gelenek, geçmişten günümüze icra, icracı, icra ortamı, repertuar ve işlev bakımından ne gibi değişikliklere maruz kalmıştır, kalmış ise bu değişikliklerin nedenleri ve sonuçları nelerdir sorusuna cevap verebilmektir.

1.2. Amaç

Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma başlıklı bu tezin ana amacı, kemençecilik geleneğini icracı, icra, icra ortamı, müzik aleti, doğaçlama-usta malı, atışma, usta-çırak ilişkisi, kollar (ekoller) esasında inceleyerek sözlü kültür geleneğindeki yerini ve işlevini tespit edip yorumlamaktır.

Çalışmamız öncelikle Giresun yöresi kemençecilerinin yetişme tarzları ve ustalarını tespit edip gelenek içerisindeki oluşan ekoller ve bu ekoller arası farklılıkları değerlendirmeyi, yöredeki icracılarının özelliklerini ve repertuarlarını ortaya koymayı, geleneğin icra ortamlarını ve kemençecilerin bu ortamlardaki rolünü tespit edip değerlendirmeyi amaçlamaktadır. İcra ortamları bağlamında geleneğin dinleyici/izleyici kitlesi, bu kitlenin sosyo-kültürel özellikleri ve geleneğin dinleyici/izleyici kitlesi için ne ifade ettiğini ortaya koymak da amaçlanmıştır.

Bu çalışmada ayrıca kemençecilik geleneğinin âşıklık geleneğiyle olan farklılıkları ve benzerlikleri noktasında karşılaştırmalı bir inceleme yapmak, kemençecilik geleneği bağlamında ortaya konulan edebi ürünlerin şekil ve tür özelliklerini tespit etmek ve geleneğin popüler kültür karşısındaki güncel durumunu ortaya koymak da amaçlanmıştır.

1.3. Önem

Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine konuyu bütüncül şekilde ele alan bir çalışma yapılmamış olması, tezin önemini arttırmaktadır. Konuyla ilgili olarak geçmişte yapılan çalışmalara bakıldığında bunların genellikle bir kemençecinin hayatı, sanatı, eserleri veya geleneğin bir boyutuyla sınırlı kaldığı görülmektedir.

Konuya halkbilimi merkezli yaklaşan en önemli çalışmalar Bekir Şişman (2007) ve Kemal Üçüncü'ye (2007) aittir. Anılan isimlerin çalışmaları makale boyutundadır.

Konuyla ilgili olarak muzikologlar da önemli çalışmalar yapmışlardır. Bu hususta en önemli çalışmalardan biri Abdullah Akat'a ait olup **Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Çepni Müziği** adını taşımaktadır. Yüksek lisans tezi olan bu çalışmada, bazı icracıların biyografileri, repertuarları hakkında bilgi verilmiş ve geleneğe has türkülerin bir kaçı notaya alınmıştır. Anılan çalışma müzikoloji alanında yapılmış olup halkbilimiyle doğrudan bir ilgisi bulunmamaktadır (2006). Bu çalışma daha sonra **Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik** adıyla kitaplaştırılmıştır (2012). Abdullah Akat dışında alana müzikoloji disiplini paralelinde yaklaşan bir diğer isim Sultan Mehmet Gündoğdu'dur. Sultan Mehmet Gündoğdu bitirme çalışmasında Katip Şadi'yi (Gündoğdu 2011), yüksek lisans tezinde ise Osman Gökçe (Piçoğlu)'yi konu edinmiştir (Gündoğdu 2013). Gündoğdu, yüksek lisans tezini genişleterek **Mihr-i Kemençevi Piçoğlu Osman Efendi** adıyla kitaplaştırmıştır (Gündoğdu 2014). Gündoğdu'nun eserleri, bahsi geçen icracıların hayatı, sanatı ve kemençe kültürüne etkileri noktasında hazırlanmış en kapsamlı çalışmalardır.

Hazırlamaya çalışacağımız tez, Giresun yöresi kemençecilik geleneğine bütüncül yaklaşması ve geleneği icracı, icra, icra ortamı, dinleyici, metin ve işlev boyutuyla değerlendirecek olması nedeniyle geniş kapsamlı bilgiler edinilebilecek niteliğe sahiptir. Çalışmada geleneğin geçmişteki usta temsilcileri, bu temsilcilerin

icra ortamları, biçimleri ve dinleyici/izleyici kitleleri hakkında da bilgiler yer alacaktır. Bu bilgiler, geleneğin geçmiş ve günümüz bağlamında bir bütün halinde ele alınmasını, gelenekte yaşanan değişim ve dönüşümün gözler önüne serilmesini sağlayacaktır. Kemeñecilerin, âşıklık geleneği içerisinde değerdendirilip değerdendirilemeyeceği sorusuna da odaklanacak olan çalışmamız, geleneği bütün yönleriyle kapsamlı bir şekilde ele alacağı için konuyla ilgili olarak gelecekte yapılacak çalışmalara da özgün katkılar sunabilecektir.

Giresun yöresi kemeñecilik geleneği “Somut Olmayan Kùltürel Miras” bağlamında da önemli bir yere sahiptir. Bilindiği üzere, Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kùltür Örgütü olan UNESCO, 17 Ekim 2003 tarihli 32. Genel Konferansı’nda Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Korunması Sözleşmesi’ni kabul etmiştir. Bahsi geçen bu sözleşmenin 2. maddesinin 2. fıkrasında Somut Olmayan Kùltürel Mirasın belirlediği alanlar beş başlıkta sunulmaktadır. Sözleşme, bu alanlarda beliren mirasın araştırılmasını, derlenmesini, arşiv ve dokümantasyon merkezlerinin oluşturulmasını, müzelerinin kurulmasını, öğretim kurumlarında ders olarak okutulmasını, kitle iletişim araçlarında olumlu kùltür değerdeleri olarak yer verilmesini ve kuşaklar arasında ortaya çıkan kopuklukları giderecek tarzda etkin biçimde değerdendirilmesini, temel amaçlar ve eylem planları arasında görmektedir.

Yukarıda bahsedilen beş alandan Somut Olmayan Kùltürel Mirasın Aktarımında Taşıyıcı İşlevi Gören Dille Birlikte Gelen Sözlü Anlatımlar ve Sözlü Gelenekler, Gösteri Sanatları şeklinde sunulan ikisi kemeñecilik geleneğiyle doğrudan alakalıdır.

Buraya kadar ifade etmeye çalıştığımız hususlar ana çerçevesi UNESCO tarafından çizilen “Somut Olmayan Kùltürel Miras” bağlamında Giresun yöresi kemeñecilik geleneğinin önemli bir yere sahip olduğunu göstermekte ve tezimizin önemini gözler önüne sermektedir.

1.4. Varsayımlar

Giresun yöresi kemeñecilik geleneği üzerine yapılacak bu çalışmayla ilgili olarak kullanılacak temel araştırma yöntemlerinin yazılı kaynaklardan yararlanma yöntemi, alan araştırması yöntemi ve örnek olay yöntemi olacağı varsayılmaktadır. Bahsi geçen bu yöntemler içerisinde çalışmamıza özgün malzeme temininde en fazla

alan araştırması yöntemine ve bu yöntem içerisinde de katılma, gözlem, mülakat tekniklerine başvuracağız.

Sözü edilen araştırma yöntem ve teknikleri neticesinde elde edilen malzeme tasnif edilip ortaya konulduktan sonra değerlendirilmesi sürecinde halkbiliminin bağlam merkezli inceleme kuramlarından Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramına başvurulacağı varsayılmaktadır. Geleneğin bahsi geçen bu üç kuram paralelinde değerlendirilmeye müsait yapısı varsayımımızı güçlendirmektedir.

Yukarıda ifade edilen araştırma yöntemleriyle elde edilen malzeme, halkbiliminin bağlam merkezli Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramları bağlamında incelendiğinde kemençecilik geleneğinin icracı, icra, icra ortamı, müzik aleti, doğaçlama-usta malı, atışma, usta-çırak ilişkisi ve kolları (ekolleri) hakkında bütüncül bilgiler sunulacağı, geleneğin sözlü kültür geleneğindeki yeri ve işlevinin ortaya konulacağı varsayılmaktadır. Ayrıca tezimiz tamamlandığında kemençecilik geleneğinin ürettiği ürünlerin şekil-tür özellikleri, âşıklık geleneğiyle benzeşen ve ayrışan yönleri ile popüler kültür karşısındaki güncel durumunun da ortaya konulacağı varsayımlarımız arasındadır.

1.5. Sınırlılıklar

Tezimizde çalışma alanı Giresun, çalışma konusu ise kemençecilik geleneği olarak belirlenerek bir sınırlandırmaya gidilmiştir. Kemençecilik Geleneği Doğu Karadeniz Bölümü'nde yaygın bir şekilde varlığını devam ettirmektedir. Lakin bu geleneğin geçmişi ve günümüzdeki canlılığı noktasında Giresun İli ön plana çıkmaktadır. Bilinen en eski kemençecinin Giresun İli'ne bağlı Görele İlçesi'nden yetişmiş olması ve bu yörede geleneğin halen canlı bir şekilde yaşaması Giresun İli'nin önemini arttırmaktadır. Bu husus çalışma alanımızın belirlenmesinde etkili olmuştur. Bahsi geçen çalışma alanı içerisinde geleneğin icracıları ve onların ürettiği ürünler bağlamında da sınırlamaya gidilmiştir. Çalışmamızda 26 icracı ve 137 türkü metni ele alınmıştır.

Çalışma alanı ve konusu yukarıda ifade edilen hususlar paralelinde belirlendikten sonra elde edilen malzemenin işlenmesi noktasında da sınırlamaya gidilmiştir. Malzemenin incelenip değerlendirilmesi noktasında halkbilimi

disiplininin bağlam merkezli Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramı kullanılmıştır.

Çalışma konumuzun müzikoloji disipliniyle olan ilişkisinden dolayı kemençecilik geleneğinin müzikal boyutunda da bazı noktalarda söz söylenmeye çalışılmıştır. Müzikoloji alanında herhangi bir uzmanlığımız olmaması nedeniyle geleneğin müzikal boyutunun incelenmesinde mecburi bir sınırlamaya gidilmiştir. Bu noktada meselenin teknik hususlarına girilmemiş, etnomüzikoloji (kültürel müzikoloji) bağlamında kültürel boyutu değerlendirilmeye çalışılmıştır.

2. İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. Kuramsal Çerçeve

2.1.1. Halkbilimi (Folklor)

Folklorun tanımlanması üzerine çabalar, William J. Thoms'un 1846'da bu sözcüğü ortaya atmasıyla başlar. Tanımların çoğu bilgiyle (lore) ilgilenirken, bazıları da halkı (folk) ele alır. Folklorun doğası konusunda sadece farklı ülkelerdeki folklorcular değil, aynı ülkenin folklorcuları da farklı görüşler öne sürmüşlerdir. Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend'in ilk cildindeki yirmi bir farklı tanım bu çeşitliliği ortaya koyar (Dundes 2005a: 16-17).

Folklor¹, insanoğlunun kimliğini ve geçmişini öğrenme arzu ve ihtirasından kaynaklanarak gelişen bir araştırma alanı, sosyal ve beşeri ilimler arasında yer alan müstakil bir disiplindir (Yıldırım 1991b: 15). Folklor teriminin tanımı hakkında uzun bir çalışma yapan Dan Ben-Amos'un bu konudaki düşüncelerini özet olarak vermek yararlı olacaktır. Bilindiği üzere, Türkçe'de "Halk Bilimi" ve "Halk Bilgisi" terimleriyle karşıladığımız, İngilizce "Folklore" teriminin ikinci kısmını oluşturan "lore", "bilgi, bilim" demektir. O halde, "Halk Bilgisi" halkın sahip olduğu üretim, yaratma ve kullanım tarzlarını anlatan bilgiyi ifade edecektir. Ancak, bu bilgi herhangi bir halk tarzı bilgiyi ifade etmesi durumunda, sonsuza uzayan bir üretim, yaratım ve kullanım bilgisinden söz etmek mümkün olacaktır. Amos'a göre; folklor bir şeylerin dahil edilmesi veya hariçte tutulması değildir. Folklor; karşılıklı iletişime dayalı sanatsal değeri olan bir olgudur. Bu olgu, iletişimin diğer türlerinden farklıdır. Bu olguda sanat kaygısı ve estetik bir taraf vardır. (Ekici 2008: 45). Halkbilimi veya "Folkloristik" en geniş anlamda bir tanımlanışıyla insan davranışlarını ve geleneklerini çalışarak, objesi olan insanı daha iyi anlamaya ve onun hakkında daha derin bir bilgiye kavuşmak amacıyla 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkan bağımsız bir bilim dalıdır (Çobanoğlu 2010: 19).

¹ Dünyada ve Türkiye'de Halkbilimi (Folklor) araştırmaları tarihi, genel özellikleri, araştırma yöntemleri ve inceleme kuramları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Ülkütaşır 1973), (Boratav 1982a), (Boratav 1982b), (Alangu 1983), (Sakaoğlu 1988), (Yıldırım 1991a), (Yıldırım 1991b), (Krohn 1996), (Amos 2003), (Bascom 2003), (Dundes 2003a), (Dundes 2003b), (Tan 2003), (Ekici 2004), (Dundes 2005a), (Dundes 2005b), (Le Utley 2005), (Dorson 2006), (Ekici 2008), (Oğuz 2008), (Sokolov 2009), (Çobanoğlu 2010), (Boratav 2013), (Boratav 2014)

Halkbilimi disiplini konu edineceği malzemeyi, konunun mahiyetine uygun yöntem ve tekniklerle tespit eder. Tespit edilen malzeme, halkbilimi disiplininin konuya uygun özelliklere sahip inceleme kuramları paralelinde değerlendirilerek sonuca ulaşılır.

Biz bu çalışmamızda malzemenin tespiti noktasında Halkbilimi disiplininin alan araştırması, yazılı kaynaklardan yararlanma ve örnek olay yönteminden yararlandık. Alan araştırması yöntemi içerisinde ağırlıklı olarak gözlem, görüşme ve kılavuz kişilerden yararlanma tekniklerine başvurulmuştur. Anket tekniği ise çalışmamıza doğrudan katkı sağlayan bir yapıya sahip olmadığı için kullanılmamıştır.

Bahsi geçen yöntem ve teknikler paralelinde tespit edilen malzeme, çalışma konumuza uygulanmaya müsait yapıya sahip, bağlam merkezli inceleme kuramları başlığı altında değerlendirilen Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halk Kuramı bağlamlarında değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, icra, icracı ve icra ortamlarının canlı yapısı nedeniyle, Türkiye sahasında Performans (İcra) Teori bağlamında incelenmeye müsait nadir sözlü geleneklerden biridir. Bu bağlamda çalışmamız içerisinde değerlendirilecek malzemenin, kuramsal çerçevesi ilk olarak Performans (İcra) Teori bağlamında oluşturulmuştur.

Sözlü gelenek, varlığını, hitap ettiği kitlenin sosyo-kültürel yapısını yansıtmaya ve bu kitlenin bazı ihtiyaçlarına cevap verecek belli başlı işlevleri yerine getirmesine borçludur. Bu hususlar sözlü geleneğe dayalı bir yapıya sahip Giresun yöresi kemençecilik geleneği için de geçerlidir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, yukarıda bahsi geçen hususları bünyesinde barındıran bir yapıya sahiptir. Bu yapı, geleneğin Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramı bağlamında da incelenmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu nedenle Giresun yöresi kemençecilik geleneği paralelinde tespit edilen malzeme, Performans (İcra) Teori'den sonra sırasıyla Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramı bağlamlarında da incelenmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızın bu kısmında, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin halkbiliminin araştırma yöntemleri ve inceleme kuramlarından hangileri paralelinde

tespit edilip değerlendirileceği ana hatlarıyla izah edilmeye çalışılmıştır. Bahsi geçen araştırma yöntemleri ve inceleme kuramları hakkında ayrıntılı bilgi, çalışmamızın Yöntem başlıklı üçüncü bölümü ile Bulgular ve Yorumlar başlıklı dördüncü bölümünün ilgili kısımlarında bağlamı içerisinde sunulacaktır.

2.1.2. Etnomüzikoloji (Kültürel Müzikoloji)

Teknik deyişle müzik, ses yüksekliği (diklik-perde) (incelik-kalınlık) ve tartım (ritim) bağıntıları içinde düzenlenmiş seslerin sanatıdır. Müzik, insan sesinin, insan kulağının ve de seslerin daha zengin, daha karmaşık biçimde düzenlenmesine olanak veren, dolayısıyla da insan sesinin ve insan kulağının daha iyi gelişmesini sağlayan müzik gereçleri (çalgıları) yapma becerilerinin bir gelişimidir. Ne var ki, müzik, salt insanların seslerin nasıl işlenebileceğine duydukları merakla gelişmezdi. En başından bu yana müzik, insanların coşkusal bir etkinliği, bu coşkulara dışsal bir biçim verme yolu olagelmıştır (Finkelstein 2000: 9-10).

Müzik sanatını² inceleyen müzikoloji, musikinin nazariyat ve tarihini araştıran bir bilim dalıdır. Avrupa dışı kıdemli musikileri mukayeseli bir suretle incelemek, hep müzikolojinin sahasındadır. Musiki hakkında nazari ve tarihi teliflerin en eskileri ilk çağlardan kalmadır ve musiki bilginliğinin kıdemi böylesine derindir; fakat kadrolanış, metoda bağlanmak isteniliş ve yüzyılımızın ilim anlayışına alınış bakımlarından konu genç bir bilimdir (Gazimihal 1961: 171).

Müzik yapıtları özlerinde beşeri imgeleri, tipik insan edimlerini ve ilişkilerini içerirler. Müziğin duygu uyandırmasını sağlayan da, işte bu beşeri imgelerin varlığıdır. Müzik tarihi, her şeyden önce, beşeri imgelerin ses halinde gelişmesinin tarihi olduğu gibi insan sesine, insan parmaklarına ve çalgılara ilişkin teknik ve becerilerin gelişmesinin de tarihidir. Beşeri imgelerin gitgide artan bir zenginlikte yaratılmasına olanak sağlamış olan işte bu gelişmedir. Bu gelişme her zaman toplumsaldır, çünkü geçmişte her biri bir insan topluluğu için taşıdıkları anlam bakımından sınamadan geçmiş sayısız edimin ve buluşun ürünüdür. Müzik yapıtları fikirleri de iletirler. Fikirler, sayısız insan eyleminin, doğa ve toplum hareketinin

² Müzik sanatının tanımı, tarihi, özellikleri, çeşitleri inceleme yöntemleri ve farklı milletlerdeki çeşitleri hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. (Finkelstein 2000), (Kaygısız 2000), (Kaplan 2005), (Yöre 2005), (Said 2006), (Say 2010), (Vural 2011), (Nacakcı 2013a), (Nacakcı 2013b), (Kurtuldu 2013), (Temiz 2013), (Karabulut 2013), (Ece 2013), (Dalkıran 2013), (Canbay 2013a), (Canbay 2013b), (Sağır 2013), (Kahraman-Tebiş 2014), (Mimaroglu 2014).

altında yatan derin yasaları keşfetmenin, kavramanın ürünü olan genellemelerdir. Buna karşılık, fikirler insanların gerçek yaşamını dönüşüme uğratar, dolayısıyla da insanların duygusal yaşamını değiştirirler (Finkelstein 2000: 10)

Müzikoloji, musikinin biçim ve teknikleri üzerine yoğunlaşan bir bilim dalı olması nedeniyle müzik eserlerinin toplumsal derinliğine çok fazla girmemesi olağandır. Ancak müzik sanatının, biçim ve teknik dışında sosyo-kültürel anlamda da incelenmesi gerekliliği ortadadır. Öyle ki müzik sanatı bağlamında üretilen eserlerin bünyesinde barındırdığı sosyo-kültürel unsurlar, eserin üretildiği toplumun yapısı hakkında önemli ipuçlarını barındırabilmektedir.

Müzik yapıtları, bestecinin düşüncelerini somutlar. Bu düşünceler verdikleri ürünlerde, beşeri imgelerin ve çöşkusal yaşamın düzenlenmesinde kendilerini gösterir; genelleşmiş oldukları halde gerçektirler, yaşamdan alınmış ve bestecinin müziğine aktarılmışlardır. Müzik yapıtlarının anlamlarını kavramak için, insanların nasıl yaşamış olduklarını, emeğini sarf edenlerle üretim araçlarına sahip olanlar arasında ne gibi ayrımlar bulunduğunu, müziğin hangi toplumsal sınıfa hizmet ettiğini, dünya görüşünün, insan, toplum ve doğaya ilişkin görüşlerinin ne olduğunu soruşturmamız gerekir. Salt biçim ve teknikleri ve de bunları üreten çağların yüzeysel rengini tanımlayan bir müzik tarihi yazılabilir. Ne var ki, böyle bir tanımlama, içinden fışkırdığı toplumsal etkinlikleri ve düşünüşü göz ardı ettiği için müziği anlamından soyutlar; sonra da kalkıp müziğin anlamsız olduğunu iddia eder. Müziği anlamak için yeniden onu yaratan gerçek yaşam bağlamı içine oturmak gerekir (Finkelstein 2000: 11).

Yukarıda verilen bilgiler, müziğin sosyo-kültürel yapısının araştırılması gerekliliği ortaya koymaktadır. Bu hususta yakın tarihlerde, Müzikolojinin bir dalı olarak gelişme gösteren etnomüzikoloji (kültürel müzikoloji) disiplini ön plana çıkmıştır.

Etnomüzikoloji terimi ortaya çıkmadan önce yapılan Avrupa dışı müzik incelemeleri, “Karşılaştırmalı Müzikoloji (Comparative Musicology)” olarak adlandırılmaktaydı yani Avrupa Sanat Müziği’yle Avrupa dışı müzikler karşılaştırılarak ortaya çıkan farklılıklar değerlendirilmekteydi. Ancak bunun yeterince güvenilir sonuçlar ortaya çıkarmadığını savunan Jaap Kunst, 1950’de “comparative” sözcüğünü çıkarıp, yerine “ethnology” sözcüğünü koyarak, Avrupa

dışı müziklerin “etno-müzikoloji” terimi içerisinde incelenmesini önermiştir (Yöre 2005: 4).

Etnomüzikoloji³, alanını belirleme sorunlarını henüz tam olarak çözümleyememiş bir disiplindir. Genel olarak doğa bilimleri ve insan bilimleri araştırma yöntemlerini birleştirerek, herhangi bir kültürün müziğini, içinde olduğu kültürle ilişkileri açısından inceler (Kaplan 2005: 17). Etnomüzikolojinin amaçları ve yöntemleri insan bilimseldir. Müziği daha çok toplumsal olarak biçimlenmiş kavrayışlar ve müzik yapımcılarının içinde ele alır. Görevi, insanların icrada/edimde bulunma, dinleme ve konuşma aracılığıyla müzik olarak tanımladıkları şeyin müzik duyumunu nasıl oluşturduğunu keşfetmektir (Blacking 1992: 86).

Çalışmamızda konu edinilen Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin, sözlü kültür bağlamında ortaya çıkan müzikal yapısı çok güçlüdür. Biz bu çalışmamızda, gelenek paralelinde ortaya çıkan müzikal yapıyı⁴ kültürle olan ilişkisi bağlamında değerlendirmeye çalıştık. Türkiye’de bu doğrultuda halkbilimi merkezli olarak yapılan ilk ve tek çalışma Ayten Kaplan’a aittir. “Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali’de Halkbilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması⁵” başlığını taşıyan ve danışmanlığını Nevzat Gözaydın’ın yürüttüğü doktora tezi mahiyetindeki bu çalışma, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin de etnomüzikolojik açıdan incelenmesi gerekliliği noktasında çalışmamıza örnek teşkil etmiştir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğine etnomüzikoloji bağlamında derinlemesine baktığımızda geleneğin müzikal yapısının ve bu müzikal yapı paralelinde üretilen sözlü kültür ürünlerinin (türkülerin) kültürel yapıyla doğru orantılı bir ilişki içerisinde olduğunu söyleyebiliriz. Kemençecilik geleneğinin müzikal yapısı yörede çok yaygın olan horon⁶ kültürünün etkisinde bir gelişme göstermiştir. Bu yapı, gelenek içerisinde usullü havalara (kırık hava) yoğun bir şekilde kullanımı sonucunu da doğurmuştur. Horon kültürü, geleneğin müzikal yapısının hızlı ve işlek bir yapıya sahip olmasında başlıca etkindir. Yine müzikal

³ Kültür ve müzik ilişkisi ile bu ilişkiyi inceleyen etnomüzikoloji disiplini hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Merriam 1980), (Nettl 2005), (Yöre 2005), (Kaplan 2007), (Haviland-Prins 2008: 717-720), (Stone 2008), (Yöre-Nettl 2012).

⁴ Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin, müzikoloji disiplinin araştırma alanına giren biçim ve tekniğine dayalı özellikleri için bk. (Akat 2012)

⁵ Anılan çalışma için bk (Kaplan 1998)

⁶ Horon türü oyunlar hakkında ayrıntılı bilgi için bk (Erdem-Pulur 2002)

yapıyla doğru orantılı olarak kemençe eşliğinde icra edilen sözlü kültür ürünlerine (türkölere) baktığımızda, yöre kültürünün muhtevaya tesirlerini çok net bir şekilde görebilmekteyiz⁷.

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bağlamlarda, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin etnomüzikoloji (kültürel müzikoloji) disiplini paralelinde değerlendirilmeye müsait bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Çalışmamızda, bu husus göz önünde tutularak, ilgili bölümlerde geleneğin etnomüzikolojik yönü ve bu bağlamda ortaya çıkan ana özellikleri hakkında değerlendirme ve tespitlerde bulunulacaktır.

2.2. Kemençecilik Geleneği Üzerine Yapılan Çalışmalar

Çalışmamızın bu bölümünde kemençecilik geleneğiyle ilgili olarak günümüze kadar yapılmış olan çalışmalar tanıtılmaya çalışılacaktır. Bu tanıtım bölümünde kemençecilik geleneği üzerine yapılan çalışmalar, kitaplar, makaleler, bildiriler ve tezler olmak üzere dörtlü bir tasnif bağlamında sunulacaktır. Bu dörtlü tasnif, her biri kendi içinde kronolojik sıralamayı esas alan bir yapıya sahiptir.

Yukarıda bahsi geçen dörtlü tasnif bağlamında ortaya çıkan bu bölüm, kemençecilik geleneğiyle ilgili olarak yapılan çalışmaların ulaşabildiği aşamayı göstermesi açısından önem arz etmektedir.

2.2.1. Kitaplar

Mahmut Ragıp Gazimihal, **Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ** adlı eserinin “*Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ*” başlıklı ilk bölümünde ıklığ kelimesinin kökeni, ıklığın Türklerdeki kullanımı ve farklı adlandırmaları üzerine bilgiler verdikten sonra farklı milletlerin ıklığa benzer çalgı tiplerini de tanıtır. Yukarıda da görüleceği üzere eserin ilk bölümünün başlığında Anadolu ismi geçiyor olsa da bu bölümde ıklığın sadece Asya merkezli varyasyonları hakkında bilgiler yer almaktadır. Eserin birinci bölümünde eksiklik gibi görünen bu husus, “*Anadolu’da İkliğ*” başlıklı ikinci bölümde tamamlanmaktadır. “*Anadolu’da İkliğ*” başlıklı ikinci bölümde ıklığın Anadolu muhitinde ilk görünüşü, Anadolu merkezli edebi ve tarihi

⁷ Türkülerin oluşumunda, kültürün yanında kültürün şekillenmesinde önemli bir fonksiyona sahip olan coğrafya da etkilidir. Doğal ortam özelliklerinin türkü sözleri üzerindeki etkisini Coğrafya disiplini paralelinde inceleyen bir çalışma için bk. (Şahinalp 2012). Ayrıca bölgesel müzik kültürleri içinde bulunan etnik kimlik kodlarını konu edinen bir çalışma için de bk. (Dönmez 2011)

kaynaklardaki izleri, Anadolu'nun farklı muhitlerindeki varlığı meselelerinden hareketle tespit ve değerlendirmeler yapılmakta ve eser bu şekilde tamamlanmaktadır. Çalışmanın bizim açımızdan önemi, ıklığın kemençenin eski şekli olabileceği hakkında değerlendirmelere yer vermesi ve Giresun İli Dereli İlçesi'ne bağlı İklıkçı Köyü'nün adından hareketle Karadeniz Kemençesi'nin selefinin ıklığ olabileceği görüşünü ortaya koymasıdır. (Gazimihal 1958).

Halil Bedii Yönetken, **Derleme Notları-I** adlı eserinde 1943 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın düzenlediği derleme gezisi esnasında gittiği Giresun'un halk müziği hakkında gözlemlerine dayalı olarak bilgi verir. Yönetken, bu çalışmasında kemençe ezgileri ve kemençe ezgileriyle oynanan horon oyunu hakkında önemli bilgiler sunmaktadır (Yönetken 1966: 69-73).

Ursula Reinhard ve Kurt Reinhard birlikte hazırlayıp Almanca olarak Berlin'de yayınladıkları **Volkslieder Von Der Osttürkhischen Schwarzmeerküste (Doğu Karadeniz Türk Kıyılarının Türküleri)** adlı eserlerinde Doğu Karadeniz oyun havaları ve türkülerinin konu edinildiği görülmektedir. Eserin ilk kısımlarında oyun havaları ile ilgili bilgiler verildikten sonra türküler kısmına geçilmiştir. Türküler kısmının ilk alt başlığı "*Fiedellieder (Kemençe türküleri)*" adını taşımaktadır. Bahsi geçen bu alt başlıkta, alandan toplanan kemençe türkülerini Türkçe orijinal şekilleri ve Almanca çevirileriyle birlikte sunulmuştur (Reinhard 1968: 74-95).

Ömer Kayaoğlu'nun **Trabzonlu Kemençeden** başlıklı şiir kitabı, kemençecilik geleneğinin yöre kültürüne mensup şairlerin şiir sanatları üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir (Kayaoğlu 1986).

Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş** adlı eserinin 9. cildinde yer alan Türk Yaylı Sazları başlıklı 9. bölümde kemençe konusuna da temas etmektedir. Ögel, eserin bahsi geçen bölümünün "*İklığ (En Eski Türk Kemençesi)*", "*Kıyak (Türk Ayaklı Kemençesi)*", "*Türkiye Dışındaki Türk Yaylı Sazları*", "*Doğu Türkistan, Kırgız, Özbek ve Asya'daki Türk Kemençeleri*", "*Güney Anadolu'da Yörük Kemençeleri*" alt başlıklarında tarihsel süreç paralelinde adı geçen çalgı aletinin gelişim sürecini derinlemesine incelemiştir (Ögel 1987: 269-346).

Süleyman Şenel, **Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş** adlı eserinin özellikle "*Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Topografik Bir Bakış*" adlı ikinci bölümünde kemençecilik geleneğiyle ilgili bilgileri görsel malzemeyle de süsleyerek

sunar. Anılan bölümün *Çalgılar* alt başlığında, kemençe hakkında tespit ve değerlendirmelerde de bulunur (Şenel 1994: 131-198). Şenel'in bu çalışması yöre müziği üzerine hazırlanmış önemli bir eserdir.

Selim Cihanoğlu, **Kemençe Metodu** başlıklı eserinde, kemençenin teknik özellikleri ve çalınış yöntemi hakkında bilgiler verir ve gelenek paralelinde ortaya çıkan türkülerin notaya alınmış şekillerini sunar. Çalışmanın *Kemençe* başlıklı ikinci bölümünün “*Kemençenin Yapısı*”, “*Bölümleri*”, “*Kemençenin Teknik Çizimi*” alt başlıkları çalışma konumuz açısından önem arz etmektedir (Cihanoğlu 1998).

Harun Güngör ve Mustafa Argunşah, **Gagauz Türkleri Tarih-Dil-Folklor ve Halk Edebiyatı** adlı eserlerinin “Gagauz Folkloru” başlıklı ikinci bölümünde “Müzik” alt başlığında Gagavuzlardaki kemençecilik geleneği hakkında bilgiler verir. Ayrıca aynı bölümde kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan horon oyununun Gagavuzlarda da görüldüğünden ve her köyde bu oyunun oynandığı büyük meydanlar bulunduğu bahsedilir. Çalışmanın “Halk Edebiyatı Metinleri” başlıklı üçüncü bölümünde Masallar başlığı altında “Kemençeci Hem Şeytannar” adlı bir metin sunulmuştur. Kemençeci ile şeytan arasında geçen bir hadiseyi konu edinen bu metin, kemençecilik geleneğinin Gagavuzlardaki varlığını ortaya koyması açısından önem arz etmektedir (Güngör-Argunşah 2002: 99-102, 297-301).

Mustafa Duman, **Kemençemin Telleri Karadeniz Kemençesi, Kemençeciler ve Türküleri** adlı eserinde geleneği “*Karadeniz Kemençesi Konusunda*”, “*Trabzon-Giresun-Ordu-Rizeli Kemençeciler*”, “*Ve Diğerleri*” başlıklı üç ana bölümde değerlendirir. Eserin “*Karadeniz Kemençesi Konusunda*” başlıklı ilk bölümünde kemençeyle ilgili genel bilgi verilmektedir. “*Trabzon-Giresun-Ordu-Rizeli Kemençeciler*” bölümünde kronolojik bir sistemde otuz kemençeci, eserlerinden seçmelerle birlikte tanıtılır. Bu bölümde kronolojik sistemde sıralanan isimlere baktığımızda ilk sıraya Halil Kodalak (Karaman)’ın konulduğu görülmektedir. Bu yanlış bir yaklaşım olup, ilk sırada 1829 doğumlu Tuzcuoğlu’nun yer alması gerekmektedir. Eserin “*Ve Diğerleri*” başlıklı son bölümünde kemençecilik geleneği içerisinde sınırlı bir yere sahip olan icracılar hakkında kısa bilgiler verilerek çalışma tamamlanmıştır (Duman 2004).

Seyfullah Çiçek, **Kemençenin Ordinaryüsü Picoğlu Osman** adlı eserinde Giresun yöresi kemençecilik geleneği içerisinde kendine haklı bir yer edinen Osman

Gökçe (Piçoğlu)'nin hayatı, sanatı, eserleri ve çırağı M. Sırrı Öztürk hakkında bilgiler sunar. Bu kitap, Giresun yöresinde üstat sayılan kemençe icracılarından birini çok yönlü şekilde ele alan ilk çalışma olması nedeniyle önemlidir. Yedi bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde kemençenin Türk çalgısı olduğu ifade edilmeye çalışılmıştır. İkinci bölümde çeşitli başlıklar halinde özetle Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin hayatı, sanatı ve eserlerinin sunulduğu söylenilebilir. Üçüncü bölümde konuyla ilgili olarak geçmişte yapılan çalışmaların çelişki ve hataları değerlendirilir. Dördüncü bölümde Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin çırağı M. Sırrı Öztürk hakkında bilgiler yer alır. Beşinci bölümde Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin TRT repertuarında kayıtlı dört türküsünün notaları verilir. Altıncı bölümde TRT repertuarında kayıtlı Görele türkülerinin listesi verildikten sonra yedinci bölümde Osman Gökçe (Piçoğlu)'yle ilgili fotoğrafla sunulur (Çiçek 2006).

Çalışma konumuzun alanı olan Giresun İli içerisinde Görele İlçesi oldukça büyük bir öneme sahiptir. Bu önem, çalışma alanımız içerisinde kemençecilik geleneğinin geçmişte ve günümüzde en yaygın şekilde işlendiği yerin Görele İlçesi olmasından kaynaklanmaktadır. Bu paralelde Görele İlçesi ile ilgili yapılan müstakil çalışmalarda da kemençecilik geleneğiyle ilgili bilgilere tesadüf edilmesi olağandır. Ali Bilir, **Geçmişten Günümüze Görele** adlı eserinin “*Kültürel Hayatı*” başlıklı altıncı bölümünün “*Görele’de Halk Müziği, Halk Oyunları, Kemençe ve Kemençe Sanatçıları*” alt başlığında yöre tüküleri, yöre müziği, kemençenin kökeni, kemençe sanatçıları ve halk oyunları hakkında bilgiler verir. Eserin bahsi geçen bölümünde Görele’deki önemli kemençe sanatçılarının biyografileri *Durkaya, Hüseyin Özdemir, Karaman, Katip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Naci Keskin, Nazmi Özdemir, Picoğlu Osman, Sami Günay ve Tuzcuoğlu* sıralamasıyla verilir. Bu sıralama kronolojik bir yapıya sahip değildir (Bilir 2007: 240-248).

Ali Işık, **Giresun** adlı kitabında kemençe hakkında genel bilgi verdikten sonra Görele kemençesinin özelliklerini sunar. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında Giresun yöresindeki kemençecilerin ismi verilerek, bu kemençeciler içinde haklı bir yere sahip olan Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin biyografisi sunulur (Işık 2007: 186-187).

Erdoğan Altınkaynak editörlüğünde hazırlanan **Giresun Kent Kültürü** adlı eserde de kemençecilik geleneğiyle bilgiler yer almaktadır. Eserin “*Giresun’da Müzik Kültürü*” başlıklı 9. bölümünün “*Kemençe ve Kemençeciler*”, “*Giresun Yöre Oyunları Hakkında Genel Bilgiler ve Oynanmakta Olan Oyunlar*”, “*Giresun’da*

Kullanılan Çalgılar Hakkında Genel Bilgiler” alt başlıklarında konuya doğrudan temas edilmektedir (Altınkaynak vd. 2008: 237-248).

Salih Turan ve Erdoğan Altınkaynak, **Giresun Türküleri ve Oyun Havaları** başlıklı eserin Giriş kısmında “*Giresun’un Tarihçesi*” başlığı altında Giresun tarihi hakkında kısa bilgi verdikten sonra, “*Giresun Halk Müziğine Toplu Bakış*” başlığı altında “*Giresun Halk Müziği Araştırmaları*”, “*Giresun’da Kullanılan Çalgılar*”, “*Kemençe ve Giresunlu Kemençeciler*”, “*Giresun Halk Oyunları*” ve “*Giresun’da Giyim Kuşam*” hakkında bilgiler sunar. Giriş kısmı dışında üç bölümden oluşan bu çalışmanın, “*Türküler*” başlıklı birinci bölümünde yöreye ait anonim türkü metinleri, “*Özel Besteler*” başlıklı ikinci bölümde bestekârı belli ürünler, “*Uzun Havalar*” başlıklı üçüncü bölümde yöreye has uzun havalar, “*Oyun Havaları (Karşılama-Horon-Sallama)*” başlıklı dördüncü bölümde ise yöreye has oyun havaları sunulmuştur. Bahsi geçen bu bölümlerde, eserler notaya alınmış şekilleriyle sunulmuştur. Salih Turan ve Erdoğan Altınkaynak’ın bu eseri yöre müziği açısından önem arz eden bir niteliğe sahiptir (Turan-Altınkaynak 2009).

Ömer Akpınar, **Giresun Türküleri ve Oyun Havaları** adlı eserinin “*Giresun Halk Musikisine Toplu Bakış*” başlıklı birinci bölümünde Giresun Halk Musikisi içinde önemli bir yere sahip olan kemençecilik geleneğiyle ilgili değerlendirmeler de yapar. “*Giresun Çevresinde Halk Musikisinin Saz ve Söz Ustaları*” başlıklı beşinci bölümünde ise kemençecilik geleneğinin önemli isimlerinden Osman Gökçe (Piçoğlu), Aziz Şeker, M. Sırrı Öztürk, Katip Şadi ve İsmet Şadi hakkında bilgiler vermektedir. (Akpınar 2010: 1-11, 31-46).

Abdullah Akat’ın **Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik** adlı eseri konuyla ilgili olarak son dönemde yapılmış en önemli çalışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki yörede kemençe denilince akla ilk olarak Çepniler gelmektedir. Akat’ın çalışması Kemençecilik Geleneği’yle ilgili oluşan bu algıyı bilimsel metotlarla inceleyen ilk çalışma olması nedeniyle önem arz etmektedir. Akat’ın eseri *Giriş* ve *Sonuç* dışında “*Tarih Araştırması*”, “*Çepniler*”, “*Çepnilerde Müzik*” başlıklı üç ana bölümden oluşmaktadır. Çalışma konumuz bağlamında eserin tarafımızca en faydalı görülen “*Çepnilerde Müzik*” başlıklı bölümünün “*Çepnilerin Yaylacılık ve Müzikle İlgisi*”, “*Çepni Müzik Kültüründe Kıyı ile Kırsal Farklılığı*”, “*Çepni Müzik Kültürünün Doğu Karadeniz Bölgesi’ndeki Yeri ve Yapısal Özellikleri*”, “*Çepnilerde Kullanılan Çalgılar*”, “*Çepni Bölgesi’nde Tanınmış*

Kemençeciler” alt başlıklarında konuyla ilgili önemli tespit ve değerlendirmelere yer verilmektedir. “*Çepni Bölgesi’nde Tanınmış Kemençeciler*” alt başlığında sunulan isimlere baktığımızda çoğunun Göreleli olduğunu görmekteyiz. Bu durum, Görele’nin kemençecilik geleneği açısından taşıdığı önemi doğrulayan bir niteliğe sahiptir. Bu ana bölümlerden sonra çalışmanın en sonunda yer alan Ekler kısmının “*TRT THM Repertuarındaki Balkanlardaki Kıpçak (Kuman) Türklerine Ait Türkülerin Notaları*”, “*Gagavuzlardan Derlenmiş Kemençe İle İlgili Bir Halk Edebiyatı Türü Olan Masal*”, “*Gagavuzlardaki 7 Zamanlı Türkülere Örnekler*”, “*Çepni Bölgesinde Derlenmiş TRT THM Repertuarındaki Parçaların Notaları*”, “*Çepni Bölgesinden Notaya Aldığımız Gaydeler*” alt başlıklarında konuyla ilgili materyaller sunulduğu görülmektedir. “*Çepni Bölgesinde Notaya Aldığımız Gaydeler*” alt başlığında yöre kemençecileri tarafından üretilip günümüzde halen icra edilen ürünlerin notaya alınmış olması, çalışmanın kıymetini daha da arttırmaktadır (Akat 2012).

Ayhan Yüksel ve Okan Yeşilot’un birlikte hazırladığı **Giresun’da İz Bırakanlar** adlı eserde, yöre dışında da yaygın bir üne sahip olan 3. kuşak kemençecilerden (Piçoğlu) Osman Gökçe’nin hayatı hakkında bir bölüm yer almaktadır. Eserin bu bölümü 2012 yılına kadar Osman Gökçe (Piçoğlu) üzerine yapılan çalışmalardan hareketle yazılmıştır. Anılan çalışma Osman Gökçe (Piçoğlu) gibi üstat bir kemençeci hakkında derli toplu bilgi sunması açısından önem arz etmektedir (Yüksel-Yeşilot 2012: 171-176).

Ali Karadeniz, **Pontus Euxinos Kemençe ve Horon** adlı eserinde Doğu Karadeniz’deki kemençe ve horon geleneğiyle ilgili müzikolog sıfatıyla tespit ve değerlendirmelerde bulunur. Bölgedeki Pontusçu faaliyetler nedeniyle Yunanlılara ait olarak tanıtılmaya çalışılan kemençe ve horonun Türklere ait olduğunu ispat etmeye çalışır. Ali Karadeniz, bölge insanı olmasının verdiği avantajla ileri sürdüğü görüşleri bireysel gözlemleriyle de destekler. Çalışmada konunun işlenişini ve izahını kolaylaştırma noktasında herhangi bir bölümlendirme sisteminin kullanılmadığı görülmektedir (Karadeniz 2012).

Kemençecilik geleneğiyle ilgili olarak bir diğer önemli kitap çalışması, Mehmet Gündoğdu’ya aittir. Mehmet Gündoğdu, **Mihr-i Kemençevî Piçoğlu Osman Efendi** adlı eserinde Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin en önemli temsilcilerinden Osman Gökçe (Piçoğlu)’yi kapsamlı bir şekilde ele almaktadır.

Bahsi geçen eser konuyla ilgili olarak yapılmış en güncel çalışma mahiyetine de sahiptir.

Eserin “*Karadeniz Kemençesine Genel Bakış*” başlıklı birinci bölümünde “*Kemençenin Tarihçesi ve Kemençe Adının Kaynağı*”, “*Karadeniz Kemençesinin Akort Sistemi ve Yay Tekniği*”, “*Karadeniz Kemençesinin Yapısal Özellikleri ve Ölçüleri*” ile “*Görele’nin Karadeniz Kemençe Kültüründeki Yeri*” hakkında değerlendirmelerde bulunmaktadır.

“*Piçoğlu Osman Efendi’nin (Osman Gökçe) Hayatı*” başlıklı ikinci bölümde icracının hayatı 19 başlıkta sunulur. “*Karadeniz Kemençesinde Piçoğlu Üslubu*” başlıklı üçüncü bölümde Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin kemençe icrası esnasında uyguladığı ve onu farklı kılan teknikler 10 başlıkta değerlendirilir.

“*Doğaçlama Olarak Söylediği Türkülerin (Atma Türkülerin) İncelenmesi*” başlıklı dördüncü bölümde Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin söylediği atma türküler ve bunların nazım birimi, ölçü, kafiye ve kafiye örgüsü özellikleri hakkında değerlendirmelerde bulunulur.

“*Kullandığı Kemençenin Tınsal ve Yapısal Özellikleri Hakkındaki Görüşler*” başlıklı beşinci bölümde 9 farklı kaynak kişinin görüşlerine yer verilir. “*Taş Plaklarında Bulunan ve Diğer Eserleri Hakkında Bilgiler*” başlıklı altıncı bölümde icra ettiği ürünlerin özellikleri ve kayıt altına alınışı hakkında bilgi verilmektedir.

“*Eserlerinin Hikâyeleri*” başlıklı yedinci bölümde 6 eserinin ortaya çıkış hikâyesi konu edinilmektedir. “*Taş Plaklarda Yer Alan ve Tespit Edilen Diğer Türkü Sözleri*” başlıklı sekizinci bölümde icracıya ait olan eserlerin tamamı, temin edildikleri yere göre yapılan bir tasnif içerisinde sunulmuştur.

“*Piçoğlu Osman Efendi Hakkında Anlatılan Hikâye ve Anılar*” başlıklı dokuzuncu bölümde 21 kaynak kişinin icracıyla ilgili anlattıkları sunulmaktadır. “*Piçoğlu Osman Efendi’nin Davetli Olduğu ve Üç Gün Süren Düğün*” başlıklı onuncu bölümde Prof. Dr. Halil Yüksel’in “*Şundan Bundan Şiirler*” adlı kitabında yer alan bir şiirsel anlatım, nesir haline dönüştürülerek sunulmuştur. “*Kaynak Kişi ve Akademisyenlerin Piçoğlu Osman Efendi Hakkındaki Görüşleri*” başlıklı on birinci bölümde 13 farklı ismin görüşlerine yer verilmiştir.

“*Piçoğlu Osman’ın Efendi’nin Karadeniz Kemençe Kültürüne Etkileri*” başlıklı on ikinci bölümde icracının sanatsal özellikleri 6 madde halinde sunulur. Bu

özelliklerinden dolayı yöre kemençeciliğinde derin etki bıraktığı ifade edilir. “Çırakları” başlıklı on üçüncü bölümde 11 çırağı hakkında bilgi verilir. “Sonuçlar” başlıklı on dördüncü bölümde ise çalışmanın ulaştığı sonuçlar aktarılır (Gündoğdu 2014).

2.2.2. Makaleler

Veysel Arseven, **Türk Halk Çalgıları** başlıklı çalışmasında kemençeyi de değerlendirir. Kemençenin ana özelliklerini belirttikten sonra iki resim sunar (Arseven 1961: 2391-2394).

Sadi Yaver Ataman, **Giresun’a ait İki Türkü ve Anılar** başlıklı çalışmasında *Çatak Altında* ve *Yar Yar Horonu* adlı iki türküyü değerlendirir ve notaya alır. Bu çalışmada *Yar Yar Horonu* adlı türkünün Osman Gökçe (Piçoğlu) tarafından farklı bir şekilde çalındığından ve Osman Gökçenin lakabı olan Piçoğlu kelimesinin kökeninden bahsedilir (Ataman 1965: 3883-3884).

Kutlu Özen, **Trabzonlu Kemençeden** başlıklı makalesinde Şair Ömer Kayaoğlu’nun makaleyle aynı başlığı taşıyan şiir kitabını değerlendirir. Bu çalışma, “Giriş” dışında “Eserin Tanıtımı”, “Eserin Bölümleri”, “Eserdeki Folklorik Unsurlar” başlıklı üç bölümden oluşur (Özen 1986: 27-29, 49).

Nihat Öztürk, **TRT’deki Kemençe Sanatçımız: Mustafa Naci Keskin** başlıklı makalesinde Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği içerisinde önemli bir yer edinen M. Naci Keskin’in hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunar. M. Naci Keskin, TRT’de kadrolu olarak çalışan ilk kemençeci olması nedeniyle gelenek açısından önem arz eder (Öztürk 1987: 12-13).

Kudret Emiroğlu, **Trabzon Salnamesinde Kemençe ve Horon: 1903 Yılında Resmi Görüş Halk Sanatını Değerlendiriyor** başlıklı makalesinde, kemençe ve ona bağlı bir şekilde gelişme kaydeden horon oyununun 1903 tarihli Trabzon Vilayeti Salnamesinde nasıl değerlendirildiği hakkında bilgi verir (Emiroğlu 1987 10-11).

Savaş Ekici, **Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma** başlıklı makalesinde 4-15 Eylül 1989 tarihlerinde Giresun merkez, ilçe ve köylerinde yapmış olduğu alan araştırmalarına dayalı olarak bölge müziğini değerlendirmektedir. Ekici, bu çalışmasında Giresun müziğini “Kıyı Bölgeleri, İl Merkezi ve İç Bölgeler” olmak üzere bir tasnife tabi tutar ve kemençenin en yaygın şekilde kıyı nölgelerinde

kullanıldığıının altını çizer. Ayrıca Kıyı Bölgeleri başlığı altında kemençecilik geleneğinin icra ortamlarından bahsettikten sonra yörede kullanılan kemençe ezgilerini tasnifli bir şekilde sunar (Ekici 1990: 47-48).

Ali Çelik, **Doğu Karadeniz Bölgesi Atma Türküleri** başlıklı makalesinde, bölgedeki türküleri söyleniş biçimlerine göre “*Bir Kişi Tarafından Söylenilen Türküler*” ve “*Karşılıklı Söylenen Türküler (Atma Türküler)*” olmak üzere ikiye ayırır. Çelik, makalesinin “*Bir Kişi Tarafından Söylenilen Türküler*” başlıklı birinci bölümde türküleri yapılarına göre “*Beyit Birimiyle Söylenen Uzun Türküler*”, “*Üç Mısralık Kümelerden Oluşan Türküler*”, “*Dörtlüklerden Oluşan Türküler*”, “*Dörtlü Türküler*” olmak üzere dörde ayırır. Ancak bu tasnif bağlamında ortaya çıkan ürünlere değinmeden makalenin asıl konusu olan “*Karşılıklı Söylenen Türküler (Atma Türküler)*” başlıklı ikinci bölüme geçer.

“*Karşılıklı Söylenen Türküler (Atma Türküler)*” başlıklı ikinci bölümde “*Atma Türkü Adının Menşei*” değerlendirildikten sonra “*Söyleniş Şekillerine Göre Atma Türküler*” başlığı altında ikili bir tasnif içerisinde “*İki Grubun Karşılıklı Söylediği Atma Türküler*” ve “*İki Şairin Karşılıklı Söylediği Atma Türküler*” hakkında bilgi verilmektedir.

Çalışmanın “*Atma Türkülerin Yapı ve Şekil Özellikleri*” başlıklı üçüncü bölümünde atma türkülerin vezin, birim ve kafiye yapısı, “*Atma Türkülerin Muhteva Özellikleri*” başlıklı dördüncü bölümde ise işlediği konular hakkında tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Ali Çelik’in bu çalışması, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türküleri değerlendirmemizde çalışmamıza yarar sağlayacak önemli bir çalışmadır (Çelik 1994: 184-204).

Hayrettin Günay⁸, **Görelle Türküleri** başlıklı makalesinde türkü türü hakkında genel bilgi verdikten sonra Görelle türküleri hakkında bilgiler sunar. Görelle

⁸ Giresun yöresi halkbilimi çalışmalarında önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Hayrettin Günay, 1954 yılında Çürükeynesil (Sağlık) Köyü’nde doğdu. Trabzon Fatih Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü ve Anadolu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Lisans Programını bitirdi. Çeşitli yerlerde Türkçe ve Edebiyat öğretmenliği yapan Günay, uzun yıllar görev yaptığı Görelle Lisesi’nden emekli oldu. Mesleğine özel bir dershanede devam etmektedir. Hayrettin Günay, Görelle Halkbilimi üzerine yaptığı çalışmalarla adından bahsettirmiştir. TRT ve Kültür Bakanlığı’nın yaptığı derleme çalışmalarında kaynak olarak bilgisine başvurulacaklar arasında ilk akla gelen kişidir. Hayrettin Günay’ın, baskıya hazır “*Görelle Halkbilimi*” ve “*Kemençemin Üstüne, Kemençe Türküleri, Türküler-Maniler*” adlı kitap çalışmaları ile Görelle’nin işgali döneminde Ruslara karşı aralarında “*Dursun Çavuş*” lakaplı Gülüşan Maksutoğlu adlı kahraman kadının da bulunduğu milis güçlerin mücadelelerini anlatan kısa bir tiyatro oyunu da vardır. Hayrettin Günay, başta Görelle folkloru olmak üzere, edebiyat alanında yaptığı çalışmaları “*Kıyı*”, “*Yeşilgiresun*”, “*Giresun Dergisi*”, “*Görelle Lisesi Dergisi*”, “*Cumhuriyet Kitap*

türkülerini ezgilerine ve konularına göre tasnif eder. Çalışma, yöre türkülerinin kemençecilik geleneği paralelinde ortaya çıkmış olduğuna yönelik tespitleri nedeniyle bizim için önemlidir (Günay 1994: 14-15).

Hayrettin Günay, **Görelle İmeceleri** başlıklı makalesinde imeceler, imece türküleri ve kemençecilik geleneğinin imecelerdeki rolü hakkında bilgiler vermektedir (Günay 1995: 12-13).

Mehmet Bilgin, **Son Kemençe Ustalarından Sürmeneli Ali Temelli** başlıklı makalesinde Ali Temelli'nin hayatı ve kemençe yapım sanatı hakkında bilgi vermektedir (Bilgin 1996: 14-15).

Hayrettin Günay'ın, **Kemençemin Üstüne** başlıklı makalesi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğiyle ilgili yazılmış önemli çalışmalarındandır. Çalışmanın giriş kısmında, kemençe hakkında genel bilgi verilir ve Görelle kemençesinin diğer kemençelerden ayrılan teknik özellikleri sunulur. İlerleyen kısımlarda yörenin üstat kemençecileri hakkında biyografik bilgi verildikten sonra, Kemençecilik geleneği paralelinde ortaya çıkan oyun havalarından bahsedilerek çalışma tamamlanır (Günay 1997: 7-10).

Hayrettin Günay'ın **Görelle Oyunları** başlıklı makalesi, kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan oyun havalarının teknik özellikleri, kime ait olduğu ve ortaya çıkış hikâyeleri hakkında bilgiler sunması nedeniyle, kemençecilik geleneği üzerine yapılmış çalışmalar içerisinde önemli bir yere sahiptir (Günay 1998b: 5-6).

Hayrettin Günay'ın **Durkaya (Kemal İpşir)** başlıklı makalesi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin 3. kuşağına mensup üstat bir kemençeyi konu edinmesi açısından önem arz etmektedir. Çalışmada Kemal İpşir (Durkaya)'ın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunulmaktadır (Günay 1999: 28-30).

Hayrettin Günay'ın **Kemençeyle Cenaze Çağırılmış, Türkü Yöresi: Görelle** başlıklı makalesi, Kemal İpşir (Durkaya)'ın meşhur cenaze çağırma anısını konu edinmektedir. Makalede, bahsi geçen anı paralelinde ortaya çıkan “Hasan Dayı Ölmüş” türküsünün metni de sunulmuştur. Yukarıda bahsi geçen hadisenin merkeze alındığı makale, Görelle'nin kemençecilik geleneği açısından taşıdığı değerin ifade edildiği sonuç kısmıyla tamamlamıştır (Günay 2000a: 7-8).

Bülteni” gibi gazete ve dergilerde yazdığı makalelerle geniş bir kitleye duyurma misyonunu da başarılı bir şekilde devam ettirmektedir (Çiçek 2014: 174).

Hayrettin Günay, **Tuzcuoğlu Üstüne** başlıklı makalesinde, Doğu Karadeniz’de bilinen en eski kemençeci kabul edilen Tuzcuoğlu’nun hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunar. Günay’ın bu makalesi doğrudan Tuzcuoğlu’nu konu edinen ilk çalışmadır (Günay 2000b: 27).

Hayrettin Günay, **Karaman Üstüne** başlıklı makalesinde, Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği içerisinde Tuzcuoğlu’dan sonra bilinen ikinci isim olarak karşımıza çıkan Halil Kodalak (Karaman)’ın hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunmaktadır. Günay’ın bu makalesi doğrudan Halil Kodalak (Karaman)’ı konu edinen ilk çalışmadır (Günay 2001: 3-4).

Hüsnü Aydoğdu, **Halk Çalgılarımızdan Karadeniz Kemençesi** başlıklı makalesinde yöre kemençelerinin belirleyici özelliklerinden ve kemençe yapım ustalarından bahseder (Aydoğdu 2002: 33-37).

Hayrettin Günay, **Görele’de Âşık Biçimi Şiir Geleneği** başlıklı makalesinde, yörede âşıklık geleneği bağlamında karşımıza çıkan Âşık Abbas İncehasanoğlu ve Âşık Mecburi dışında Tuzcuoğlu, Halil Kodalak (Karaman), Osman Gökçe (Piçoğlu), Kemal İpşir (Durkaya) ve Katip Şadi gibi kemençecileri de konu edinir. Günay, bahsi geçen kemençecilerin de âşıklık geleneği içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürer. Günay’ın bu çalışması, Kemençecilik geleneğinin âşıklık geleneğiyle ilgisi noktasında tespitlerde bulunulan ilk çalışmadır (Günay 2002: 12-15).

Hayrettin Günay, **Görele Cezayir Havası** başlıklı makalesinde Görele yöresinde düğüne gelen erkek misafirleri karşılarken kemençe eşliğinde çalınan Görele Cezayir Havası’nın ortaya çıkışı ve özellikleri hakkında kısa bilgi verir (Günay 2004a: 2).

Hayrettin Günay, **Görele Kına Havaları** başlıklı makalesinde Görele Gelin Ağlatma Havası hakkında bilgi verdikten sonra bu hava bağlamında söylenen türkünün metnini sunar ve Görele’ye has bir ürün olduğunu ifade eder. Ayrıca bu çalışmada Sami Günay’dan alınan bilgilerden hareketle bahsi geçen havanın üstat kemençeci Hacı Ali Özdemir’e ait olduğu tespiti de sunulur (Günay 2004b: 2).

Bekir Sami Özsoy, **Karadenizde Atma Türküler ve Atma Türkü Geleneği** başlıklı makalesinde Türk halk şiirinin kökeni hakkında kısa bir giriş yaptıktan sonra, atma türkülerde kullanılan şekil, işlenen konu ve ezgiler hakkında bilgi verir.

Makale, Karadeniz Bölgesi'ndeki önemli atma türkü ustalarının eserlerinden örneklerle tamamlanır (Özsoy 2004: 113-118).

Hayrettin Günay, **Picoğlu mu Bicioğlu mu?** başlıklı makalesinde üstat kemençecilerden Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin lakabı üzerine yaşanan tartışmaları konu edinir ve Şadi Cındık'tan almış olduğu bilgilerden hareketle Piçoğlu lakabının doğru olduğunu ifade eder (Günay 2005a: 2).

Necati Demir'in **Trabzon ve Yöresinde Kemençe** başlıklı makalesi, konuya doğrudan temas eden çalışmalar arasındadır. Çalışma, "*Giriş*" ve "*Sonuç*" kısımlarının dışında "*Kemençe Kelimesinin Kaynağı*", "*Kemençenin Coğrafyası*", "*Kemençenin Yapılışı*", "*Kemençe Terimleri*" bölümlerinden oluşmakta ve konuyla ilgili önemli bilgiler sunmaktadır (Demir 2005: 79-90).

Yine konuyla ilgili olarak Necati Demir'in 21-26 Kasım 2005 tarihleri arasında Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi tarafından düzenlenen **VI. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi**'nde bildiri olarak sunduğu ve daha sonra genişleterek makaleye dönüştürdüğü **Türk Yaylı Sazı Kemençe ve Dünya Kültürüne Etkisi** başlıklı bir çalışması karşımıza çıkmaktadır. Demir, bu çalışmasında kemençe kelimesinin kaynağı, coğrafyası ve dünya üzerindeki yayılışını tespit edip değerlendirmeye çalışır (Demir 2007: 1143-1149).

Kemal Üçüncü'nün **Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamları Açısından Kemençecilik** başlıklı makalesi, konuyla ilgili olarak hazırlanmış önemli çalışmalardandır. Çalışmanın "*Giriş*" kısmında Türk sözlü geleneğinde Trabzon'un önemli bir yeri olduğuna vurgu yapılmış ve Trabzon tarihi hakkında bilgi verilmiştir. "*Türk Sözlü Kültürü İçerisinde Kemençecilik Geleneği*" başlıklı birinci bölümde Dursun Yıldırım'ın sözlü kültürle ilgili tanımı aktarıldıktan sonra kemençenin tarihçesi hakkında bilgi verilmiştir. Devam eden kısımda, Türk sözlü geleneğinde icracılar hakkında genel bilgi verilmiş ve kemençecilerin bunlar içindeki yerinden bahsedilmiştir. Ayrıca kemençecilerin icra ortamları hakkında kısa bilgi verildikten sonra, işledikleri konular ve kullandıkları şekiller bağlamında da tespitlerde bulunulmuştur. Çalışmanın, "*İcra Mekânları ve Töresi*" başlıklı ikinci bölümünde geleneğin en önemli icra mekânları hakkında bilgiler sunulmuştur. Burada ayrıca kemençecinin sözü ve ezgiyi, etkinliğin türüne göre belirlediği ifade edildikten sonra geleneksel halk oyunlarında kemençecinin işlevi üzerinde durulur.

Kemençecilerin icra etmiş olduğu türkülerin hane sayısı, ölçüsü ve kafiye örgüsü üzerine bilgiler verilir. Bölgenin önemli kemençecilerin isimleri verildikten sonra artık eserlerin elektronik kültür ortamlarında da icra edildiğinden bahsedilerek geleneğin asli üretim bağlamı ve şartlarını hızlı bir şekilde kaybettiği ifade edilerek çalışma sonlandırılır (Üçüncü 2007: 127-135).

Kemençecilik geleneğiyle ilgili önemli çalışmalardan bir diğeri, Bekir Şişman'a aittir. Şişman, **Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği** başlıklı makalesinin “*Giriş*” başlıklı birinci bölümünde kemençeci adı verilen sanatçıların genel özelliklerinden bahsettikten sonra yörede bu bağlamda eserler veren sanatçılara halk dilinde kemençeci veya türkücü denildiği belirtilmiş ve bu tipleri adlandırmada kendisinin “kemençeli âşık” kavramını önerdiğini söylemiştir. Çalışmanın “*Kemençenin Tarihi*” başlıklı ikinci bölümünde kemençe adlı çalgı aletinin tarihçesi sunularak bu aleti bölgeye Çepni Türkleri’nin getirmiş olma ihtimalinin yüksekliğinden bahsedilmiştir. Çalışmanın “*Kemençenin Yapılışı*” başlıklı üçüncü bölümünde aletin nasıl yapıldığına dair teknik bilgiler verildikten sonra bölgede kemençenin model olarak üç çeşit olduğundan ve bu çeşitlerin kendine has özelliklerinden bahsedilmiştir. Ayrıca bu bölümde verilen 3 numaralı dipnotta kemençenin yapılışıyla ilgili olarak iki kemençe ustasından bahsedildiği görülmektedir. Çalışmanın “*Kemençeli Âşıklık Geleneği*” başlıklı dördüncü bölümünde kemençeli âşıkların yetiştirme tarzları üç madde altında değerlendirilmiştir. Bu maddeler altında öne çıkan icracılar tanıtılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın “*Gelenek İçerisinde Mahlas Kullanma*” başlıklı beşinci bölümünde iki icracının eserlerinden hareketle mahlas kullanma üzerine kısa bir açıklama yapılmıştır. Çalışmanın “*Geleneğin İcrası ve İcra Bağlamı*” başlıklı altıncı bölümünde geleneğin icra edildiği geleneksel ortamlardan bahsedildikten sonra günümüzde geleneğin geleneksel ortamların dışında radyo ve televizyon programlarında da yaygın bir şekilde işlendiğinden söz edilmiştir. Daha sonra bölgenin en önemli icracılarının isimleri verilerek Rize yöresinde ön plana çıkan atma türkülerin kemençecilik geleneği ile olan bağından kısaca bahsedilmiştir. Çalışmanın “*Sonuç*” başlıklı yedinci bölümünde âşıklık geleneği içerisinde kemençecilerin yeri bağlamında değerlendirmeler yapılmıştır. Kemençecilik geleneğinin, âşık fasılları dikkatle incelendiğinde âşıklık geleneği ile tam örtüşmediğinden bahsedildikten sonra bu

farklılık dolayısıyla bölgedeki sanatçı tiplerinin geleneğin dışına itilmemesi gerektiği ifade edilmiştir (Şişman 2007: 211-224).

Hayrettin Günay, **Mehmet Karadeniz** başlıklı makalesinde Görele yöresi kemençecileri arasında önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Mehmet Karadeniz'in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgiler sunar. Hayrettin Günay'ın bu makalesi Mehmet Karadeniz üzerine yapılmış ilk ve tek müstakil çalışmadır (Günay 2009a: 2).

Hayrettin Günay, **Burhan Caba** başlıklı bir diğer makalesinde de Görele yöresi kemençecileri arasında önemli bir isim olarak karşımıza çıkan Burhan Caba'nın hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunar. Hayrettin Günay'ın bu makalesi Burhan Caba üzerine yapılmış ilk ve tek müstakil çalışmadır (Günay 2009b: 2) .

Ayhan Yüksel, **Kemençe Sanatkarı Piçoğlu Osman** başlıklı makalesinde, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunar. İlk olarak 1986 yılında **Yeni Aksu Dergisi**'nin 7. Sayısında **Piçoğlu Osman ve Notlar** adıyla yayınlanan bu makale (Yüksel 1986: 24-25) 2009 yılında genişletilerek yeniden yayınlanmıştır (Yüksel 2009b: 151-156). Ayhan Yüksel, tarihçi kimliğiyle ön plana çıkan bir şahsiyettir. Çalışmalarını Giresun üzerine yoğunlaştıran Yüksel'in bu makalesi, Osman Gökçe (Piçoğlu) hakkında bilgi edinilebilecek güvenilir bir kaynaktır.

Hayrettin Günay, **Timiye** başlıklı makalesinde, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında değerlendirebileceğimiz Timiye türküsünü derlediği Ziya Patan (Şadi)'ı tanıttıktan sonra türkünün hikayesi hakkında bilgi verir ve metnini sunar. Çalışma Timiye türküsünü konu edinen ilk çalışma olması nedeniyle önemlidir (Günay 2010a: 2).

Hayrettin Günay, **Görele İmeci Havaları** başlıklı makalesinde kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından biri olan imeceleri konu edinir. Bu çalışmanın kemençecilik geleneği açısından önemi, imecelerde kemençe eşliğinde icra edilen türküleri ve kemençecilik geleneğinin imecelerdeki rolünü konu edinmesidir (Günay 2010b: 2).

Hayrettin Günay, **Hüseyin Özdemir Üstüne** başlıklı makalesinde Giresun yöresi kemençecilik geleneği açısından önem taşıyan ve Hacı Ali Özdemir ekolünün

günümüzdeki temsilcilerinden olan Hüseyin Özdemir'in hayatı ve sanatı hakkında bilgiler vermektedir (Günay 2010c:2).

Hayrettin Günay, **Kemençemin Üstüne (1)** başlıklı makalesinde Giresun yöresi kemençecilik geleneği hakkında bilgi verdikten sonra kemençe üstüne söylenen türkülerini sunar (Günay 2011a:2). Günay, **Kemençemin Üstüne (2)**, **Kemençemin Üstüne (3)** başlıklı makalelerinde de kemençe üstüne söylenen türkü metinlerini sunmaktadır (Günay 2011b: 2; 2011c:2).

Hayrettin Günay, Meyser Kaya ve Yunus Gülşen'in birlikte hazırladıkları **Görelle Kemençesi** başlıklı makalede, kemençenin genel özelliklerinden bahsedildikten sonra Görelle kemençesinin kendine has özellikleri sunulur. Çalışma, Görelleli kemençeciler hakkında bilgi verilerek tamamlanır (Günay-Kaya vd. 2013: 1-4).

2.2.3. Bildiriler

Turgut Günay'ın, **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi**'nde sunmuş olduğu **Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Atma Türkü Geleneği** başlıklı bildirisi, atma türkülerin kemençecilik geleneği içerisinde yer alması nedeniyle çalışmamız açısından önem arz etmektedir. Günay, çalışmasının ilk sayfalarında atma türkü ile ilgili genel bilgiler verir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında atma türkülerini yapılarına göre inceler ve tasnif eder. Bu noktada atma türkülerini, "*Dörtlüklerden Kurulu Atma Türküler*", "*Dörtlüklerle Başlayıp İkiliklerle Süren Atma Türküler*", "*Üçlüklerden Kurulu Atma Türküler*", "*İkiliklerden Kurulu Atma Türküler*" olmak üzere dört ana başlıkta değerlendirir (Günay 1976: 73-83).

Ali Çelik, **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi**'nde sunmuş olduğu **Yaşayan Bir Atma Türkü Şairi Osman Efendioğlu ve Atma Türkü** başlıklı bildirisinde Rizeli bir atma türkü ustası olan Osman Efendioğlu'nun gelenek içerisindeki yerini "*Osman Efendioğlu'nun Hayatı*", "*Yetiştirdiği Çevre ve Dönem*", "*Şiire Başlaması*", "*Türk Halk Şiiri İçindeki Yeri*", "*Atma Türkü*", "*Atma Türkü Adının Menşei*", "*Söyleniş Şekillerine Göre Atma Türküler*", "*Atma Türkülerinin Yapı ve Şekil Özellikleri*" ve "*Atma Türkülerinin Muhteva Özellikleri*" başlıkları altında değerlendirir (Çelik 1997: 161-177).

Erden Menteşeoğlu ve Ayhan Yüksel, **Giresun Kültür Sempozyumu**’nda sunmuş oldukları **Giresun Halk Musikisi** başlıklı bildiride, yörenin müzikal özellikleriyle ilgili değerlendirmelerini sunduktan sonra yörede yapılan müzik araştırmalarının tarihinden bahsederler ve en sonda Giresun yöresine ait türkü metinlerini sunarak çalışmalarını tamamlarlar (Menteşeoğlu-Yüksel 1998: 449-470).

Hayrettin Günay, **Giresun Kültür Sempozyumu**’nda sunmuş olduğu **Görelde Kemeçe ve Kemeçeciler** başlıklı bildirisinde kemeçe hakkında genel bilgi verdikten sonra Görelde kemeçesini tanıtır. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında Görelde üstat kemeçeciler Tuzcuoğlu, Halil Kodalak (Karaman), Osman Gökçe (Piçoğlu), Kemal İpşir (Durkaya) hakkında bilgiler yer alır. Hayrettin Günay’ın bu çalışması Giresun yöresi kemeçecilik geleneği açısından önem arz etmektedir (Günay 1998a: 471-478).

Ali Karadeniz, **Giresun Kültür Sempozyumu**’nda sunmuş olduğu **Giresun Türkülerinde Aşk-Sevdalık Temaları** başlıklı bildirisinde yöreye ait 12 türkü metninden hareketle tematik bir inceleme yapar. Çalışmada değerlendirmeye tabi tutulan türkü metinleri kemeçecilik geleneği paralelinde ortaya çıkan bir niteliğe sahip olduğundan bizim açımızdan önem arz etmektedir (Karadeniz 1998: 479-489).

Ali Karadeniz, **Trabzon Tarihi Sempozyumu**’nda sunmuş olduğu **Yedi Çeşme Çanağı Kırdıran Çalgımız: Kemeçe** başlıklı bildirisinde, Giresun Tirebolu’da halk arasındaki “yedi çeşme çanağı kırmadan kemeçe çalmanın öğrenilemeyeceği” yönündeki kabulden etkilenen iki kemeçeci adayının geceleyin köydeki bütün çeşme çanaklarını kırmasını anlatan hadiseyi konu edinmiştir. Karadeniz, bu hadiseden hareketle yöre kemeçeciliği hakkında değerlendirme ve tespitlerde bulunmuştur (Karadeniz 1999: 641-652).

Doğan Kaya, **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu**’nda sunmuş olduğu **Trabzon Türkülerinin Yapı Konu ve Ezgilerine Göre Değerlendirilmesi** başlıklı bildirisinde, TRT THM repertuarındaki 62 türkü metninden hareketle konuyla ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Çalışmada Trabzon türkülerinin yapı, konu ve ezgileri paralelinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın bizim açımızdan önemi, değerlendirilen türkülerin büyük bir kısmının kemeçecilik geleneği içerisinde üretilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kaya, çalışmasının sonuç kısmında ulaştığı tespitleri 7

madde halinde sıralar. Bu maddelerden ilki, Trabzon türkülerinin çoğunluğunun manilerle bir kısmının da koşma tarzı olmak üzere dörtlükler halinde söylendiği noktasındadır. Aynı bölümün 7. maddesinde ise Trabzon türkülerinin ezgi itibarıyla ritmi oldukça yüksek, hareketli ve çoğunluğunun 7 zamanlı olduğu minvalindedir. Yukarıda ifade edilen hususların Gireun yöresi kemençecilik geleneği paralelinde üretilen ürünlerin de en önemli özellikleri olması nedeniyle Doğan Kaya'nın çalışması bizim açımızdan önem arz etmektedir (Kaya 2001: 93-102).

F. Gülay Mirzaoğlu, **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu**'nda sunmuş olduğu **Yapısal ve İşlevsel Açısından Atma Türkü İcra Geleneği** başlıklı bildirisinde, Doğu Karadeniz'de günümüzde de halen devam eden atma türkü icra geleneğini Yapısal ve İşlevsel Kuram açısından bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Ayrıca bu çalışmada yabancı etnomüzikologların görüşlerinden hareketle, geleneğin müzikal boyutu da değerlendirilmiştir. Çalışmada yer alan “Bölgede icra ortamlarından anlaşıldığına göre, dans-türkü çoğunlukla beraber icra edilmektedir” şeklindeki tespit, atma türkülerin kemençecilik geleneğiyle olan ilişkisi noktasında fikir vermektedir. Mirzaoğlu'nun bahsettiği icra ortamlarında icracı, kemençe eşliğinde atma türkülerini sıralar ve bu esnada törene iştirak eden ahali ise horon halkasındaki yerini alarak horon teper (Mirzaoğlu 2001a: 103-119).

A. Mevhibe Coşar, **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu**'nda sunmuş olduğu **Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi Yapısı** başlıklı bildirisinde, Trabzon atma türkülerini 100 örnekten hareketle unsur dizilimi noktasında değerlendirir ve çeşitli açılardan istatistiğini çıkarır. Coşar'ın ulaştığı sonuçlara göre atma türkülerin söz dizimi yapısının oluşumunda yapı tekrarları ile mani nazım şeklinin kullanılması belirleyici olmuştur. Çalışma, incelemeye esas olan atma türkü metinleri sunularak tamamlanmıştır (Coşar 2001: 121-134).

Necip Saraçoğlu, **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu**'nda sunmuş olduğu **Sürmene ve Çevresinde Söylenen Atma Türkü-Maniler** başlıklı bildirisinde, atma türkünün ne olduğu noktasında kısa bir izah yaptıktan sonra icra ortamları hakkında da bilgi verir. Çalışmanın ilerleyen kısmında, atma türkünün şekil ve tür özellikleri örnekler eşliğinde incelenir. Çalışmanın en son kısmında, atma türkü metinlerine yer verilir (Saraçoğlu 2001: 135-141).

Hayrettin Günay, **Cumhuriyetin 80. Yılında Görele Kültür Sanat Sempozyumu**'nda sunmuş olduğu **Görele'de Sözlü ve Sözsüz Halk Musikisi** başlıklı bildirisinde konuyla ilgili kısa bir giriş yaptıktan sonra "*Kemençe Ustalarımız*" başlıklı ilk bölümün "*Tuzcuoğlu*", "*Karaman*", "*Piçoğlu Osman Gökçe*", "*Durkaya*", "*Katip Şadi*", "*Mehmet Sırrı Öztürk*", "*Sami Günay*", "*Nazmi Özdemir*" ve "*Hüseyin Özdemir*" alt başlıklarında yöre kemençecilerini tanıtır. "*Görele Ezgileri*" başlıklı ikinci bölümde Görele ezgilerinin isimlerini 15 başlıkta sunar. Bu ezgilerle ilgili detaylı bilgi vermez. "*Türkülerimiz*" başlıklı üçüncü bölümde TRT repertuarına girmiş 58 adet Giresun türküsünün 28'inin Görele'ye ait olduğu tespitinden hareketle, Görele'nin kemençe ve horonun başkenti olduğunu ifade eder. "*Türkülerin Yapısı*" başlıklı dördüncü bölümde Görele'ye ait türkülerin şekil ve tür yapısı hakkında kısa bir değerlendirme yer almaktadır. Çalışmanın "*Sonuç*" kısmında ulaşılan sonuçlar 6 maddede sunulmuştur. Hayrettin Günay'ın bu çalışması, TRT repertuarındaki Görele türkülerinin listesi sunulularak tamamlanmıştır (Günay 2005b: 79-88) .

Erdem Özdemir, **Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sempozyumu**'nda sunmuş olduğu **Giresun Müziğinde Tür Çeşitliliği** başlıklı bildirisinde, kemençecilik geleneği paralelinde oluşturulan ürünlerin, bahsi geçen tür çeşitliliği içerisindeki rolünü de kısaca ifade eder (Özdemir 2008: 665-669).

İrfan Gürdal, **Güney Kafkasya Halkları Dil-Tarih-Kültür İlişkileri Uluslararası Bilgi Şöleni**'nde sunmuş olduğu **Kafkaslarda Bir Türk Çalgısı Kemençe** başlıklı bildirisinde, kemençenin kökeni ve Anadolu'da görünüşünden bahsettikten sonra Kafkas halkları ve çevresindeki Karadeniz Kemençesi ile aynı formda olan çalgıları, 9 başlıkta tanıtmıştır (Gürdal 2011: 341-346).

2.2.4. Tezler

İrfan Gürdal, **Ordu, Giresun ve Trabzon Bölgesindeki Yerel Müzik Kültürü** başlıklı yüksek lisans tezinde, Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği'ne de vurgu yapar. Gürdal'ın çalışmasında, tarihsel yapı ile müzikal karakterler arasındaki ilişkinin sorgulandığı görülmektedir (Gürdal 2003).

Mehmet Akif Korkmaz, **Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü** başlıklı yüksek lisans tezinde, Doğu Karadeniz türkü kültürünü ve yöre türkülerinin türkü türü içindeki yerini değerlendirmeye çalışır. Yöredeki türkülerin büyük

çoğunluğunun kemençecilik geleneği paralelinde ortaya çıkmasından dolayı bahsi geçen tez bizim için önem arz etmektedir. Korkmaz, tezinin “*Doğu Karadeniz’de Türküler ve Türkler*” başlıklı ikinci bölümünün “*Doğu Karadeniz’de Türkü Yaratıcılar ve Türkü Ustaları*” şeklindeki 6. alt başlığında ve “*Doğu Karadeniz’de Halk Müziği Çalgıları*” şeklindeki 7. alt başlığında kemençecilik geleneğiyle ilgili bilgiler vermektedir. “*Doğu Karadeniz’de Türkü Yaratıcılar ve Türkü Ustaları*” alt başlığında kemençecilik, kemençe türkü, kemençe icra ve üretim tüketim alanları değerlendirilir. “*Doğu Karadeniz’de Halk Müziği Çalgıları*” alt başlığında ise kemençe, bağlama, davul, zurna, tulum ve akordeon hakkında bilgiler verilir (Korkmaz 2006).

Abdullah Akat’ın **Doğu Karadeniz Bölgesindeki Çepniler ve Çepni Müziği** başlıklı yüksek lisans tezi, kemençecilik geleneğiyle ilgili bilgiler barındıran önemli bir eserdir. 2006 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anasanat Dalı’nda yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma, 2012 yılında kitaplaştırılmıştır. Eserle ilgili bilgileri, kitaplar başlığı altında verdiğimiz için, burada tekrar etmiyoruz (Akat 2006).

Sultan Mehmet Gündoğdu, **Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği** başlıklı bitirme çalışmasında Kemal İpşir (Durkaya) ekolünün günümüzdeki en önemli temsilcisini konu edinir. Çalışma müzikoloji disiplini paralelinde hazırlanmış olup, Katip Şadi’nin hayatı ve kemençe çalış tekniğini konu edinmektedir (Gündoğdu 2011).

Sultan Mehmet Gündoğdu, **Piçoğlu Osman Efendi’nin Hayatı Ve Karadeniz Kemençe Kültürüne Etkileri** başlıklı yüksek lisans tezinde, Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin hayatı ve sanatı hakkında bilgiler sunduktan sonra Karadeniz kemençe kültürüne etkileri noktasında da değerlendirmeler yapılmıştır. Osman Gökçe (Piçoğlu), Göreleli olup Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde önemli bir yere sahiptir (Gündoğdu 2013). Bu çalışma 2014 yılında genişletilerek, **Mihr-i Kemençevî Piçoğlu Osman Efendi** adıyla kitaplaştırılmıştır (Gündoğdu 2014). Eserle ilgili bilgileri kitaplar başlığı altında sunduğumuz için burada tekrar etmiyoruz.

Yukarıda bahsedilen tezlerin dışında, konumuzla ilgili doğrudan yapılmış herhangi bir tez çalışması literatürde mevcut değildir. Yalnız kemençe adı verilen

müzik aletiyle ilgili olarak müzikologların yapmış oldukları lisansüstü tez çalışmaları mevcuttur. Çalışma konumuzla doğrudan ilgili olmasa bile bahsi geçen bu çalışmalardan birkaçının adını zikretmenin faydalı olacağını düşünmekteyiz. Bu bağlamda Aslıhan Eruzun Özel'in, **Üç Telli Kemençe'nin Eğitimine İlişkin Bir Yöntem**; Gözde Çolakoğlu'nun, **Anadolu'dan Balkanlara Armudi Kemençe: Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz**; Sevdâ Özdemir'in, **Klasik Kemençe'de Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma**; Filiz Kaya'nın, **Dört Telli Klasik Kemençe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri**; Fatoş Önüter'in, **Kemençenin Tarihi Gelişimi, Kemençe Üzerinde Araştırma ve Düşünceler** adlı çalışmalarıyla alana katkı sağladıklarını söyleyebiliriz.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Giresun yöresi kemençecilik geleneğini konu edinen bu çalışmanın hazırlanması, iki aşamalı bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Bahsi geçen bu ikili süreç, malzemenin tespiti ve değerlendirilmesi aşamalarından oluşmaktadır. Bu bağlamda, çalışma konumuza özgün katkı sağlayacak malzemenin tespiti ve bu malzemenin değerlendirilmesi süreçlerinde farklı modellere başvurulmuştur.

Çalışmamızın hazırlanmasında etkili olan özgün malzemenin temini noktasında halkbilimine özgü araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Bu bağlamda alan araştırması, yazılı kaynaklardan yararlanma ve örnek olay yöntemlerine başvurulmuştur. Bu yöntemler içerisinde alan araştırması yönteminin katılma, gözlem ve mülakat teknikleri çalışmanın doğası gereği fazlaca kullanılmıştır.

Yukarıda bahsi geçen araştırma yöntemleri model alınarak tespit edilen malzeme, çalışmamızın halkbilimi merkezli olması nedeniyle halkbiliminin bağlam merkezli inceleme kuramlarından konuya en uygun olanları paralelinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda çalışma konumuzun özgün niteliğine dayalı olarak en aktif şekilde yarar sağlayacağını söyleyebileceğimiz Performans (İcra) Teori, Sözlü Kompozisyon Teorisi ve İşlevsel Halkbilimi Kuramı esas alınmıştır.

Ayrıca kemençecilik geleneğinin müzikoloji disipliniyle olan ilişkisi nedeniyle konuya bu açıdan da yaklaşılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda halkbilimi merkezli bir şekilde hazırladığımız çalışmamızda, sözü edilen geleneğin müzikal yapısı noktasında tespit ve değerlendirmelerde bulunabilmek için etnomüzikoloji (kültürel müzikoloji) disiplini de model alınmıştır.

3.2. Evren ve Örneklem/Araştırma Grubu

Çalışmamızın evreni Giresun yöresi kemençecilik geleneği, örneklem/araştırma grubu ise Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin icracıları ve dinleyici kitesidir. Çalışmamızın bu kısmında Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ortaya çıktığı alanın tarihi, coğrafi yapısı, idari yapısı, ekonomik durumu ve eğitim-öğretim durumu sunulduktan sonra, geleneğin belirleyici özellikleri ve malzeme temininde kendilerine başvurulacak kaynak kişiler hakkında bilgi verilecektir.

3.2.1. Evren ve Örneklem Grubunun Bağlı Olduğu Alan Hakkında Genel Bilgiler

3.2.1.1. Tarih

Günümüzdeki coğrafi taksimat bağlamında Doğu Karadeniz Bölümü içerisinde yer alan Giresun, kalesi ve bir liman kenti olmasından dolayı tarih boyunca çeşitli halkların ilgisini çekmiş ve farklı yerleşimlere sahne olmuştur⁹.

Giresun şehrinin nüvesini oluşturan kalenin ne zaman kurulduğu ve nasıl bir yerleşime sahip olduğu hakkında kesin bilgi yoktur. Hititler döneminde Azzi ülkesinin bu bölgeyi de içine aldığı, M.Ö. IV ve V. Yüzyıl Grek kaynaklarında ise Pontos denilen kesimin bir parçası olduğu belirtilir. Kerasus adlı bir yerleşme yerinin veya kalenin, M.Ö. 670'lerde Karadeniz Bölgesi'nde koloniler teşkil etmeye başlayan Miletoslar tarafından kurulduğu ileri sürülür. Fakat bu ad altındaki koloninin Giresun'un bugünkü yerinde bulunup bulunmadığı tartışma konusudur. Ksenofon'un ifadeleri de bu konuda kesin bilgilere ulaşmayı güçleştirmektedir. Onun belirttiğine göre, başında bulunduğu Yunanlı askerlerle M.Ö. 400'lerin başında ulaşip bir ay kadar kaldıkları Trabzon'dan üç günde Kerasus'a varmışlardır. Dolayısıyla Trabzon'dan üç günlük mesafedeki yerin bugünkü Giresun olmayıp, Vakfıkebir Körfezi'nde bulunduğu ve bunun da yörede yer alan Kereşon Deresi (Kirazlık) adından teyit edildiği üzerinde durulmaktadır. Bazı yazarlar ise söz konusu bilgilerin doğrudan doğruya Giresun'un günümüzdeki yerini işaret ettiğini belirtirler. Strabon, Amisos'tan (Samsun) itibaren şehirleri sayarken Kytoros'tan sonra Farnakia'nın geldiğini, buranın Kytoros'ta oturanlarca iskân edildiğini, buradan önce Iskhopolis'e, oradan da orta büyüklükteki Kerasus'a ve Trapezus'a ulaşıldığını yazar. Bundan dolayı Kerasus ve Farnakia'nın ayrı şehirler olduğu ifade edilir. Arrien, idarecilik yaptığı bu bölgeden Roma imparatoruna yazdığı mektupta, Farnakia'nın eski adının Kerasus olduğunu ve buranın da Sinoplular tarafından kurulduğunu bildirir. Bütün bu bilgilerden hareket eden pek çok araştırmacı, M.Ö. 183'te Sinop'u aldıktan sonra bölgeyi ele geçiren Pontos Kralı I. Farnakes tarafından kurulan Farnakia'nın bugünkü şehrin bulunduğu yarımada da yer aldığını, uzun süre bu adla

⁹ Giresun'un tarihi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Karaibrahimoğlu 1969), (Komisyon 1973), (Emecen 1989), (Sümer 1992b), (Sümer 1992c), (Emecen 1996), (Bilgin 1997), (Bostan 1997), (Emecen 1997), (Gökdağ 1997), (Keskin 1997), (Karaman 1999), (Bekdemir vd. 2000), (Bostan 2002a), (Bostan 2002b), (Yüksel 2002), (Akın 2004), (Tellioğlu 2007), (Altınkaynak vd. 2008), (Yüksel 2009a).

anıldığını ve Romalılar döneminde buranın Kerasus şeklinde adlandırıldığını belirtir (Emecen 1996: 78-79).

A. Bryer ile D. Winfield ise, Farnakia'nın Yason Burnu'nda olabileceği ihtimalini ileri sürerler. Onlara göre eski coğrafyacıların verdiği karışık bilgiler, XIX. yüzyılın bazı titiz araştırmacılarınca üç ayrı Kerasus'un varlığını ortaya çıkarmıştır. Bunlardan biri Sinop'un batısında, ikincisi Vakfikebir'in doğusunda (Kireşon), üçüncüsü de şehrin biraz uzağındaki vadide yer almakta olup, Kireşon-Kerasus ihtimali çok zayıftır. Kerasus için Giresun'dan uzakta herhangi bir yer aramaya da ihtiyaç bulunmamaktadır (Bryer-Winfield 1985: 126).

Giresun, Pontusluların ardından Romalıların hakimiyetine girmiştir. Ancak Romalılar bu bölgede tam bir hakimiyet kuramamışlardır. İlerleyen süreçte şehir Bizanslılar'ın hakimiyetine girmiştir. 1071 Malazgirt Savaşı sonrasında hızlı Türk fetihleri sırasında ele geçirilen yerler arasında Trabzon ve yöresinin de bulunduğu bilinmektedir. Bununla birlikte, Kerasus'un da Selçuklular'ın hakimiyeti altına girdiğine dair herhangi bir bilgi yoktur (Emecen 1996: 79).

1204 yılında, Anadolu Selçuklu Devleti ile ticari ve siyasi ilişkilerinin bozulmasını istemeyen Latinler, IV. Haçlı seferinde Kudüs yerine İstanbul'u işgal etmişlerdir. Bu işgal üzerine İstanbul'dan kaçan Aleksis Komninü, Anadolu'nun kuzeydoğusunda Trabzon Rum Devleti'ni kurdu. Bu devletin etrafı, sayı ve menşe bakımından farklı olan çok sayıda Türkmen boyu ile kuşatılmış vaziyetteydi. 1204 yılından 1461'deki Fatih Sultan Mehmet'in Trabzon'u fethine kadar hüküm süren bu imparatorluk devrinde Karadeniz'deki Türkmen varlığından özellikle de Çepni¹⁰ boyundan haberdar olmaya başlamaktayız (Shukurov 1999: 111)

Selçuklular, Sinop ve Samsun yöresine hakim olduktan sonra Trabzon Rum İmparatorluğu'nun batı sınırlarını zorlamaya başladılar. 1297'de Ünye Yöresi'ni ele geçiren ve Çepniler olduklarına inanılan Türkmenler, Trabzon'a kadar akında bulundular. Bu tarihlerden itibaren Karadeniz'de ticaret kolonileri kurmaya başlayan Cenevizlilerin de şehirde temsilcilerinin olduğu sanılmaktadır. Dolayısıyla burada ayrıca Ceneviz nüfuzu da etkili olmuştur. XIV. Yüzyılın başlarında Çepni Türkmenlerinin akın faaliyetleri sırasında kalenin zapt edildiği tahmin edilmektedir. Nitekim tarihçi Panaretos'un kısa yıllığına göre, 1301'de İmparator II. Alexios

¹⁰ Oğuz boy teşkilatı ve Çepnilerin bu teşkilat içerisindeki yeri hakkında bk. (Sümer 1992a)

Kerasus'a gelip "Koustougans" adlı Türkmen beyini yenilgiye uğratmış, surları yeniden yaptırıp kaleyi tahkim etmişti. Panaretos'un zikrettiği bu Türkmen beyinin Küçük Ağa veya Küçdoğan olduğu belirtilmektedir. Giresun'un bilinen ilk Türk fatihi olduğu anlaşılan bu beyin adının, bölgede bulunan bir yerleşme isminin hareketle Kuşdoğan şeklinde okunması, daha doğru olmalıdır (Emecen 1996: 79).

Yukarıda ifade edildiği üzere Türkler tarafından Giresun'un fethine dönük bilinen ilk faaliyet, 1301 yılında Kuşdoğan adlı bey tarafından gerçekleştirilmişse de kalıcı bir sonuç elde edilememiştir. XIV. Yüzyıl boyunca bu fetih hareketlerinin devam ettiği muhakkaktır. Ancak Giresun, Ordu Yöresi'ni fethederek Bayramlı Beyliğini kuran Bayram Bey'in torunu ve Hacı Emir Bey'in oğlu Süleyman Bey tarafından 1397 yılında fethedilmiştir (Sümer 1992b: 40). Esterebadi, Bezm u Rezm adlı eserinde bu fethi haber alan Kadı Burhaneddin'in yaşadığı sevinç ve neşe vesilesiyle kutlamalar yaptırdığından bahseder (Esterebadi 1990: 485).

Fetihten yedi yıl sonra 1404'te Trabzon'a gitmek üzere Giresun'dan geçen Katalan elçisi Claviyo, bu sahillerin Türk beyi Arzemir'in (Hacı Emir ?) kontrolü altında olduğunu ve onun 10000 kadar atlı askeri bulunduğunu yazmaktadır (Claviyo 1975: 60). Giresun fatihi Süleyman Bey'in ne zaman ve ne şekilde vefat ettiği, beyliğin nasıl ortadan kalktığı bilinmediği gibi, Giresun'un hangi tarihte tekrar Trabzon Rum İmparatorluğu'nun eline geçtiği hakkında da bilgi yoktur. Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon'u fethi sırasında Giresun, imparatorluğun elinde kuvvetli bir kale durumunda bulunuyordu. Muhtemelen Fatih, 1461'de Trabzon'u alışının ardından geri dönüş sırasında burayı da teslim almıştı. Şehrin direnmeksizin zapt edildiği, fetihten yirmi beş yıl sonra yapılan tahrirden de anlaşılmaktadır (Emecen 1996: 79).

Giresun'un Osmanlı Devleti'nin egemenliği altına girişinden hemen sonraki kayıtlara bakıldığında 1486'da "Zeamet-i Kürtün" şeklinde kaza statüsünde bir idari yapı olarak belirlendiği görülür. 1515 tarihinde hazırlanan Trabzon Tahrir Defterinde ise Vilayet-i Çepni olarak kaydedilir (Akın 2004: 8). Bu bilgi, yöredeki Çepni¹¹ varlığını gözler önüne sermesi açısından önemlidir.

¹¹ Giresun Çepnileriyle ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bk. (Sümer 1992b), (Sümer 1992c), (Kaya 2011), (Küçük 2014)

Giresun, Osmanlılar zamanında günden güne gelişmiş ve Karadeniz'in önemli ticari limanlarından biri haline gelmiştir. Bunda da Giresun'u İç Anadolu'ya bağlayan yolların önemli rolü olmuştur. Diğer taraftan Giresun'da bu dönem boyunca zaman zaman bazı önemli olaylarla karşı karşıya kalınmıştır. XVI. Yüzyılın sonlarına doğru görülen eşkıyalık hareketleri, Giresun ve çevresini de etkisi altına almıştır. Bu yüzyılın başlarında Giresun'un Çepnilerle meskun dağ köylerinin bir kısım halkı, Safevi propagandasının etkisiyle İran'a kaçmıştır. Buna, yüzyılın son çeyreğinde Pazarsuyu kazasında toplanan otuz kadar medreselinin kentte yaptığı eşkıyalık faaliyetleriyle, XVII. Yüzyılın başlarında Celali grupların çıkardığı isyanlar da eklenebilir. Aynı zamanda 1634 yılında Giresun'un Kazakların yağmasına sahne olduğu ve XIX. yüzyılın ilk çeyreğindeki Tuzcuoğulları isyanından Karadeniz Bölgesi ile birlikte Giresun'un da etkilendiği bilinmektedir (Emecen 1996: 79-80)

Şehrin asıl önemli olayları, Milli Mücadele döneminde yaşandı. İşgale uğramamasına karşılık Rusların Trabzon'u alıp Harşit'a kadar ilerlemesi, büyük bir endişeye yol açtı. Yörede Pontus Rum Devleti kurmaya yönelik hareketler, Rum çetelerin faaliyetleri ve bunlara karşı direniş, pek çok karışıklığa sebep oldu. Direnişi örgütleyen belediye reisi Topal Osman Ağa önemli faaliyetlerde bulundu. Giresun askerlik şubesi başkanı ve Türk dili, kültürü hakkında yazıları olan Hüseyin Avni Bey de bu mücadelede rol oynadı. Cumhuriyet döneminde vilayet merkezi haline getirilen (1923) Giresun'un Rum nüfusu, Lozan Antlaşması sonrasında yapılan mübadele ile burayı terk etti (Emecen 1996: 80).

3.2.1.2. Coğrafi Yapı

Karadeniz Bölgesi'nin Doğu Karadeniz Bölümü'nde yer alan Giresun İli, 37° 50' ve 39° 12' doğu boylamları ile 40° 07' ve 41° 08' kuzey enlemleri arasında yer almaktadır. İl, doğusunda Trabzon ve Gümüşhane, batısında Ordu, güneyinde Sivas ve Erzincan, güneybatısında yine Sivas iliyle komşu olup, kuzeyi Karadeniz ile kuşatılmıştır. Giresun İli, 6.934 km² lik yüzölçümü ile ülke topraklarının binde 8,5'ini kapsamaktadır. 2008 yılında il nüfusu 421.766 olarak tespit edilmiştir. Nüfus yoğunluğu kıyı şeridinde il ortalamasının üzerinde iken, bu oran, kıyı şeridinden iç kesimlere doğru gidildikçe belirgin bir şekilde il ortalamasının altına düşmektedir. İl merkezi, Aksu ve Batlama vadileri arasında denize doğru uzanan bir yarımada

üzerinde kurulmuş olup, bu yarımadanın doğusunda ve 2 km açığında Doğu Karadeniz'in tek adası olan Giresun Adası bulunmaktadır (Akın 2004: 11).

Giresun¹² ve çevresinde doğa engebeli bir yapıya sahip olduğu için deniz kıyısından 10-12 km'den sonra birden dikleşen yamaçlara rastlanır. Giresun, Doğu Karadeniz Dağları'nın uzantısı olan Giresun Dağları üzerinde yer alır. Yüzölçümünün % 94'ünü dağlar kaplar. Dağların hemen her yeri ormanlarla kaplıdır (Çakan 1994: 244-245). Giresun İli'nin yüzey şekillerinin çatısını, Karadeniz kıyısı boyunca uzanan oldukça dar ve alçak düzlüklerden oluşan bir kıyı şeridi ile Güneyde Kelkit Çayı vadisi arasını kaplayan Giresun Dağları meydana getirir. Bu dağların yüksekliği genellikle 2000 metrenin üzerinde olmakla birlikte bazı yerlerde 3000 metreyi aştığı da görülmektedir (Akın 2004: 11). Giresun Dağları'nın 3000 metreyi aşan noktaları Abdal Musa Tepesi (3331 m), Cankurtaran Tepesi (3278 m), Gavur Dağı (3248 m), Kırgız Tepesi (3025 m), Karagöl Dağı (3038) ve Karataş Tepesi (3095)'dir (Çakan 1994: 245).

Giresun Dağları'nın 2000 metreyi aşan bazı kesimlerinde hayvancılık açısından büyük önem taşıyan birçok yayla yer alır. Giresun Dağları üzerindeki bu yaylalarının başlıcaları Kümbet, Kulakkaya, Bektaş, Tamdere, Karagöl, Eğribel ve Kazıkbeli yaylalarıdır (Akın 2004: 11).

Giresun İli'nde yer alan belli başlı akarsuları ise Tirebolu ilçesinde Harşid Çayı, Espiye İlçesi'nde Gelevera, Yağlıdere Deresi, Giresun merkezde Aksu, Batlama Deresi ve Bulancak İlçesi'ndeki Pazar Suyu Deresi'dir. İl sınırları içinde büyük göllere rastlanmamaktadır. Yalnız dağların yüksek kesimlerinde krater gölleri bulunmaktadır. Bu tür göllerden en önemlisi Karagöl'dür (Çakan 1994: 245). Bunun dışında yapay bir göl olmasına rağmen, Kelkit Çayı üzerine kurulan Kılıçkaya baraj gölü, bölgenin en büyük gölü sayılabilecek durumdadır.

Giresun İli, iklim açısından iki kısma ayrılır. İlin kuzey kesimlerinde yazları sıcak kışları ılık bir iklim hakimdir. Yağış dört mevsime dağılır ve yüksek kesimlere bol kar düşer. Güney kesimlerde ise Orta Anadolu iklimi kendini gösterir. Bu kesimde yazlar sıcak ve kurak, kışlar soğuk ve yağışlıdır (Çakan 1994: 246).

¹² Giresun ilinin coğrafi özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Karaibrahimoğlu 1969), (Komisyon 1973), (Bekdemir 2000), (Altınkaynak vd. 2008).

İlin kuzey kesiminde kış mevsiminin ortalama sıcaklığı 7, 8 derece, yaz mevsiminin ortalama sıcaklığı ise 21,6 derecedir. İlde tespit edilen en yüksek sıcaklık değeri 37,3, en düşük sıcaklık değeri ise -9,8 derecedir. Yılda ortalama 8 gün don olayı yaşanır. Yılın en az sekiz ayında ortalama sıcaklık 10 dereceden fazladır. Yıllık ortalama yağış miktarı 1327 mm olup, yağışlar her mevsim görülür. Yağışların en az görüldüğü ay Mayıs ayıdır. Yılda ortalama 158 gün yağışlı, 10 gün karlı geçer. Maksimum kar kalınlığı 125 cm'dir. Ortalama deniz suyu sıcaklığı 16, 9 derece olup tespit edilen maksimum değer 25 derecedir (Akın 2004: 11).

3.2.1.3. İdari Yapı

Giresun şehrinin idari yapılanmasına dair ilk bilgileri, Osmanlı Devleti'nin bölgeyi fethinden sonraki süreçte tutulan kayıtlardan öğrenebilmekteyiz. 1486 tarihli kayıtlarda Zeamet-i Kürtün olarak kaydedilen ve Giresun'u da içine alan idari yapı, 1515 tarihli Trabzon Tahrir Defterinde Vilayet-i Çepni olarak adlandırılmıştır. 1515 tarihli bu deftere göre Giresun İli, Vilayet-i Çepni ve bu vilayete bağlı Yağlı Dere, Karaburun, Elki Yomlu, Alanhas, Kürtün, Bayram Oğlu ve Üreğir adlı yedi nahiyeden oluşmaktaydı ve tamamıyla Trabzon Sancağı'na bağlı bir durumdaydı (Sümer 1992b: 61-62).

Giresun, 1585 yılında Giresun ve Keşap adlı iki kaza şeklinde teşkilatlandırılmıştır. Giresun'un doğusunda yer alan Düzyer, Barça, Kalkalu, Karabulduk, Girbas, Eğriambar, Yenicehisar, Kışla, Karagönç, Çakırlı, Kozköy, Sarban, Saraycık, Haçlı, Dölçukuru gibi köyler Keşap'a bağlanarak burası kaza olmuştu. XVI. Asrın sonlarından XIX. asrın ortalarına kadar Giresun ve Keşap kazalarının Trabzon Eyaleti'nin Trabzon Livası'na bağlı olarak kaldıklarını görmekteyiz. 1876, 1877, 1878 ve 1879 tarihli Devlet Salnameleri'nde Giresun kaza statüsünde, Sivas vilayetine bağlı olarak Karahisar-i Şarki Sancağı kayıtları içerisinde yer almaktadır. 13 Mart 1879 tarihinden itibaren kaza olarak tekrar Trabzon Sancağı'na bağlanmış, I. Dünya Savaşı'na kadar bu husus devam etmiştir. Savaş yıllarında Tirebolu ve Ordu Kazaları ile birlikte Canik Sancağı'na bağlı olarak idare edildi. Giresun, 4 Aralık 1920 yılında Tirebolu, Görele Kazaları, Karahisar-i Şarki Sancağı ve Kırık Nahiyesi'nin katılması ile birlikte müstakil bir sancak, 1923 yılında ise vilayet olmuştur (Bostan 1997: 121).

1923 yılında Giresun ili Giresun Merkez, Tirebolu ve Görele ilçeleri ile bunlara bağlı Bulancak, Keşap ve Espiye Bucakları'ndan ibaret olmuştur. 1933 yılında Şebinkarahisar İli'nin kaldırılması sonucunda Şebinkarahisar merkezi ve Alucra ilçeleri Giresun İli'ne bağlanmıştır. 1934 yılında Bulancak, 1945 yılında Keşap, 1957 yılında Espiye, 1958 yılında Dereli, 1960 yılında Eynesil, 1987 yılında Piraziz ve Yağlıdere, 1990 yılında Çanakçı, Güce, Doğankent ve Çamoluk İlçeleri'nin kurulmasıyla ilçe sayısı 15 olmuştur (Akın 2004: 9). Günümüzde de bu idari yapı devam etmekte ve bu yapı içinde Giresun ilindeki, ilçe, belde, mahalle ve köy dağılımına baktığımızda aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmaktadır.

Giresun İli İdari Yapılanma Çizelgesi

İLÇELER	BELEDİYE	BUCAKLAR	KÖY SAYISI	MAHALLE SAYISI
GİRESUN	GİRESUN		48	26
	ÇALDAĞ			5
	DUROĞLU			5
	İNİŞDİBİ			6
ALUCRA	ALUCRA		38	6
BULANCAK	BULANCAK	KOVANLIK	60	15
	KOVANLIK			5
	AYDINDERE			5
ÇAMOLUK	ÇAMOLUK		26	8
	YENİCE			2
ÇANAKÇI	ÇANAKÇI		13	4
	KARABÖRK			3
DERELİ	DERELİ	YAVUZKEMAL	36	6
	YAVUZKEMAL			4

DOĞANKENT	DOĞANKENT		9	5
ESPİYE	ESPİYE		29	8
	SOĞUKPINAR			4
EYNESİL	EYNESİL		12	5
	ÖREN			6
GÖRELE	GÖRELE		48	14
	ÇAVUŞLU			7
	AYDINLAR			5
	KÖPRÜBAŞI			5
	KIRIKLI			4
GÜCE	GÜCE		15	4
KEŞAP	KEŞAP	KARABULDUK	43	6
	KARABULDUK			4
PİRAZİZ	PİRAZİZ		19	9
	BOZAT			4
ŞEBİNKARAHİSAR	ŞEBİNKARAHİSAR		62	15
TİREBOLU	TİREBOLU		50	7
YAĞLIDERE	YAĞLIDERE		23	11
	ÜÇTEPE			3
TOPLAM	33		531	226

(http://www.giresunilozelidare.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=256&Itemid=115 Görüntüleme Tarihi: 10.03.2014)

3.2.1.4. Ekonomik Durum

Giresun İli'nde ekonomik bakımdan genelde tarım ve hayvancılığa bağlı bir yapı göze çarpmaktadır. Giresun'da istihdamın büyük bir kısmı tarım ağırlıklı olmasına rağmen, kırsal nüfus başına düşen tarımsal ürünler üretimi ülke ortalamasının altındadır. Bunun temel nedeni, tarımsal verimliliğin düşük olmasıdır. Giresun İli tarımsal hâsılasının ülke tarım hâsılası içindeki payı binde 8,5 gibi düşük bir düzeydedir. İlin yer aldığı Karadeniz Bölgesinin sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyi itibariyle ülke ortalamaları altında kalmamasının temel nedenleri engebeli arazi yapısına sahip olması ve coğrafi koşulların tarım ve sanayi için elverişli olmamasıdır. Yörede tarım sektörü ağırlığını korumakla birlikte, tarımsal arazinin küçük parçalardan oluşması verimliliği düşürmektedir. Doğu Karadeniz dağ silsilesinin ikiye böldüğü Giresun İli'nin bu iki bölümü, arazi yapısı bakımından çok ayrı özellikler arz eder. Sahil kesiminde genellikle fındık tarımı yapılmaktadır. Ailelerin fındığın dışında geçimlerini sağlamak için hayvancılık ve sebzeçilik faaliyetlerinde bulundukları da görülmektedir. Son yıllarda seracılık önem kazanmaya başlamıştır. Tirebolu ve Eynesil'de çay yetiştiriciliği fındıktan sonra ikinci sırada olup, çoğu ailenin geçim kaynağının temelini teşkil etmektedir. Giresun İli'ne bağlı Şebinkarahisar, Alucra ve Çamoluk İlçeleri'nde tarımsal yapı sahilden farklı bir özellik göstermektedir. Bu bölgede hububat, meyvecilik, sebzeçilik ve son yıllarda da tütün üretimi yaygın bir şekilde yapılan tarımsal faaliyetlerdir. Son dönemde kivi yetiştiriciliği, üzüm yetiştirme çalışmaları ve küçük ölçekli ahududu yetiştiriciliği de yapılmaya başlanmıştır (Altınkaynak vd. 2008: 21-22).

İl ekonomisinde tarımsal faaliyetlerin dışında, hayvancılık da büyük bir önem arz etmektedir. Bölgede hayvancılık dağların yüksek tepelerinde yer alan yaylalara bağlı bir gelişme göstermiştir. Bu hususla bağlantılı olarak bölgede bir yaylacılık kültürü gelişmiştir. Bölgede hayvancılıkla uğraşan insanlar baharla birlikte yaylalara çıkıp sonbaharda sahil kesiminde yer alan köylerine inerler. Bu bağlamda eski Türk kültüründe yaylak-kışlak arasında yaşanan yarı göçebe yaşam tarzının bu bölgede özellikle hayvancılıkla uğraşan bölgelerde devam ettiğini ileri sürebilmekteyiz.

Bölgede tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin dışında özellikle sahil kesimlerinde balıkçılık ana geçim kaynağı olarak gözükmektedir. İl sınırlarının kıyı kesimlerinde yer alan köylerin büyük çoğunluğu balıkçı köyü hüviyetindedir.

3.2.1.5. Eğitim-Öğretim

Giresun İli'nde okuma ve yazma bilen nüfusun oranı, ülke genelinde olduğu gibi her iki cinsiyet için de sürekli artış göstermektedir. İlde okuma yazma bilenlerin oranı, TÜİK 2010 verilerine göre +6 yaş nüfus baz alındığında %85.3'tür. Okuma yazma oranı bakımından cinsiyetler arasında önemli bir fark gözlenmektedir. Bu oran erkek nüfus için % 92.1 iken, kadın nüfus için %78.7'dir.

Günümüzde Giresun İli'ndeki eğitim öğretim durumuna okullaşma oranı, paralelinde baktığımızda aşağıdaki gibi bir tablo karşımıza çıkmaktadır.

OKUL ÖNCESİ

OKUL TÜRÜ	OKUL SAYISI	DERSLİK SAYISI	ŞUBE SAYISI	ÖĞRETMEN SAYISI	ÖĞRENCİ SAYISI
ANAOKULU	18	72	82	80	1858
ANASINIFI	151	184	213	183	4265
ANASINIFI (ÖZEL)	2	8	5	3	79
UYGULAMALI ANASINIFI	3	5	5	9	100
Ç.P.L BÜN. ANASINIFI	3	3	3	3	42
S.H.ÇOC. ESİRGEME KUR.					161
PROF.DR. İ. ÖZDEMİR DEV. HAS.					37
OKUL ÖNCESİ TOPLAMI	177	272	308	278	6542

İLKÖĞRETİM

OKUL TÜRÜ	OKUL SAYISI	DERSLİK SAYISI	ŞUBE SAYISI	ÖĞRETMEN SAYISI	ÖĞRENCİ SAYISI
Bil.Sın.İlköğr.Ok.	67	263	380	58	1742
İlköğretim Okulu	134	1756	1851	1828	43058
Y.İ.B.O.	13	210	209	155	4766
Özel Eğitim İ.Ö.Okulu	3	28	29	29	133
İlköğr. Toplam (Resmi)	217	2257	2469	2070	49699
Özel İ.Ö.Okulları	2	49	34	55	576
İlköğretim Toplamı (Resmi-Özel)	219	2306	2503	2125	50275

ORTAÖĞRETİM

Okul Türü		Okul Sayısı	Derslik Sayısı	Şube Sayısı	Öğretmen Sayısı	Öğrenci Sayısı
Genel Lise	Lise (Orta.Öğ.)	8	129	133	95	3180
	Anadolu Lisesi	14	234	227	281	4554
	And.Öğretmen L.	3	57	45	89	1043
	Fen Lisesi	1	19	12	25	270
	And.Güzel Sanatlar Ls	1	24	10	23	179
	Özel Genel L.	1	20	5	15	65
	Özel Fen Lisesi	1	14	4	17	54
	Genel Lise Toplamı	28	497	436	545	9345

Meslek Liseleri	And.T.L.ve End.M.L.	6	111	178	160	3995
	Ç.P.L.(Erk.Tek.)	3	58	57	63	1402
	Denizcilik	3	39	33	27	778
	And.Mes.Lis.(Erk.Tek)					
	And.T.M.L.ve T.M.L.	3	43	60	65	1578
	Ç.P.L.(Tic.Tur.)	5	93	80	56	1676
	And.Otel.Turizm	1	9	14	26	259
	Mes.L.(Tic.Tur.)					
	Fatih Ticaret Meslek Lisesi(Tic.Tur.)	1	8	6	7	153
	And.İ.H.L.ve İ.H.L.	12	150	137	146	3126
	And.Mes.L.ve Kız.Mes.L.	4	63	77	90	1900
	Ç.P.L.(K.M.L.)	3	46	54	50	916
Sağlık Meslek L. Özel Eğitim İ.Ö.O.(Mes.Eğt.Kısmı)	6	40	40	57	946	
	Özel Eğitim İ.Ö.O.(Lise Kısmı)	1	4	4	18	35
Mesleki Teknik Liseler Toplamı		48	664	740	765	16764
GENEL VE MESLEKİ TEKNİK LİSELER TOPLAMI		77	1161	1176	1310	26109

(http://www.giresun.gov.tr/syf/sayfalarıGoster.aspx?sayfa_ID=36 Görüntüleme

Tarihi: 11.03.2014)

2006 yılında kurulan Giresun Üniversitesi, ilin yegâne yüksek öğretim kurumu olarak gelişimini devam ettirmektedir. Giresun Üniversitesi'nin temelini 1962 yılında Kız Öğretmen Okulu adıyla eğitim-öğretime başlayan birim teşkil etmektedir. Giresun Kız Öğretmen Okulu, 1976 yılında Eğitim Enstitüsü'ne dönüştürülmüş, 1982 yılında iki yıllık Eğitim Yüksekokulu olarak KTÜ Fatih Eğitim Fakültesine bağlanmıştır. 1992 yılında da aynı üniversiteye bağlı olarak Eğitim Fakültesi halini almıştır. Giresun'da Kız Öğretmen Okulu'ndan sonra ikinci sırada sayılabilecek yüksek öğretim kurumu, 1976 yılında MEB'e bağlı olarak açılan ve 1982 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi'ne bağlanan Giresun Meslek Yüksek Okulu'dur (<http://www.giresun.edu.tr/index.php?id=169> Görüntüleme Tarihi: 11.03.2014).

Giresun Üniversitesi'nin kurulduğu 2006 yılına kadar ilde Karadeniz Teknik Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan yüksek öğretim birimlerinin sayısı yedidir. Karadeniz Teknik Üniversitesi'nden devralınan bu yedi birimle kurulan Giresun Üniversitesi, günümüzde 10 Fakülte, 3 Enstitü, 5 Yüksekokul, 11 Meslek Yüksekokulu, 7 Araştırma ve Uygulama Merkezi ve Devlet Konservatuvarıyla eğitim-öğretim faaliyetlerine devam etmektedir.

3.2.2. Evren ve Örneklem/Araştırma Grubunun Özellikleri

Çalışmamızın evreni olan Giresun yöresi kemençecilik geleneği kendine has kuralları ve özellikleri olan dinamik bir yapıya sahiptir. Giresun yöresi kemençecilik geleneği icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin ve işlev özellikleri açısından Türk sözlü kültür geleneğinde önemli bir yer edinmiştir. Geleneğin en belirleyici özellikleri, icrası, müzik aleti (kemençe) ve ürettiği ürünler noktasında ortaya çıkmaktadır. Geleneğin icrası genellikle söz, musiki ve dansın bir arada kullanıldığı bir mahiyet arz eder. Kullandığı müzik aleti (kemençe), Karadeniz Bölgesi'nin diğer yörelerinde kullanılan kemençelerden boyutu ve çıkardığı ses açısından farklıdır. Geleneğin ürettiği en önemli ürünler olan türküler de kendine has bir özellik gösterirler. Geleneğin ürettiği türkülerin büyük çoğunluğu mani dördlüklerinin art arda sıralanması suretiyle oluşturulmuştur. En belirleyici özelliklerini birkaç cümleyle ifade etmeye çalıştığımız geleneğin, icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu hakkında ayrıntılı bilgi çalışmamızın ilerleyen kısımlarında verilecektir.

Çalışmamızın örneklem/araştırma grubu Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin icracı ve dinleyici kitlesi olan insanlardan oluşmaktadır. Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine yürütmüş olduğumuz saha çalışmalarında, özgün malzeme temin etmek amacıyla geleneğin icracı ve dinleyici kitlesinden insanların bilgilerine başvurulmuştur. Bu çalışmada incelemeye esas olan malzeme, 28 kaynak kişiden temin edilmiş olup bunların hepsi profesyonel kaynak kişi özelliğine sahiptir. Çalışmamızın kaynak kişiler listesi başlıklı kısmında kaynak kişiler hakkında ayrıntılı bilgi, isimleri esas alan bir alfabetik düzende sunulmuştur. Çalışmamız içerisinde bilgileri kullanılan kaynak kişiler, bahsi geçen alfabetik düzendeki sırasına göre K1, K3 gibi bir kısaltmayla gösterilmiştir.

Kaynak kişilerimizin 11'i icracı, 17'si ise dinleyici kitlesine mensup insarlardır. İcracılar içinde hayatı boyunca kemençecilik yapan 9 kişi olup diğer ikisi kemençecilikle birlikte farklı işler de yapmışlardır.

Dinleyici kitlesine mensup 17 kaynak kişimizin 5'i kemençe yapım ustası, 2'si emekli memur, 1'i işçi, 1'i avukat, 2'si yapımcı-yönetmen, 1'i şair-bestekâr, 4'ü emekli öğretmen, 1'i ise muhtardır.

Kaynak kişilerimize eğitim-öğretim durumu paralelinde baktığımızda 28 kaynak kişiden 10'unun ilkokul, 3'ünün ortaokul, 7'sinin lise, 2'sinin yüksekokul, 4'ünün üniversite, 1'inin yüksek lisans mezunu olduğu, 1 kişinin ise okuma-yazma bilmediği görülmektedir.

3.3. Veri Toplama Araç Ve Teknikleri

Giresun Yöresi Kemeçecilik Geleneği Üzerine Bir Araştırma başlıklı bu tezin oluşturulmasında yazılı ve sözlü verilerden yararlanılmıştır. Bahsi geçen verilerin toplanması sürecinde kullanılan araç ve teknikler birbirinden farklıdır.

Çalışmanın oluşturulmasında yarar sağlayan yazılı verilerin temini noktasında kütüphanelere ve internet ortamına başvurulmuştur. Öncelikle konuyla ilgili kaynakları bünyesinde barındıran kütüphanelere gidilerek eserler incelenmiş ve fotokopi yaptırılmak suretiyle temin edilmiştir. Burada çalışma konumuzla ilgili kaynakların hangi kütüphanede bulunduğunu tespit etme noktasında kütüphane kataloglarının internet ortamına aktarılmış olmasının işimizi oldukça kolay hale getirdiğini söyleyebiliriz. Yazılı verilerin temini noktasında internet ortamı da kullandığımız araçlar arasındadır. Günümüzde birçok ulusal ve uluslararası derginin internet ortamından yayın faaliyetlerini yürüttüğü bilinen bir husustur. Biz bu dergilerde konumuzla ilgili doğrudan ya da dolaylı olarak yapılmış çalışmaların tam metnini internet ortamını araç edinerek temin ettik.

Bu çalışmanın özgünlüğünü sağlayan sözlü verilerin tespiti noktasında daha çok alan araştırması yönteminin katılma, gözlem ve mülakat tekniklerine başvurulmuştur. Bahsi geçen bu yöntem ve teknikler bağlamında verileri toplarken dijital ses kayıt cihazı, kamera ve fotoğraf makinesi; bu elektronik araçlar vasıtasıyla kayıt altına alınan malzemenin depolanması ve yedeklenmesi noktasında ise bilgisayar ve harici hard disk kullanılmıştır. Yukarıda ifade edilen şekilde kayıt altına alınıp, depolanan verilerin deşifre edilip yazıya aktarılması ve metin haline getirilmesi sürecinde ise yine bilgisayar kullanılmıştır. Ayrıca sözlü verilerin temini noktasında Youtube gibi internet sitelerinden de faydalanılmış, bu tip sitelerden elde edilen veriler de yukarıda bahsi geçen şekilde yazıya aktarılmıştır.

3.4. Veri Toplama Süreci

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneğini konu edinen bu çalışmanın oluşturulmasında sözlü ve yazılı verilerden faydalanılmıştır. Konuyla ilgili en orijinal bilgileri barındıran sözlü verilerin temininde Giresun yöresi kemeñcecilik geleneğinin icracı ve dinleyici kitlesinden insanlara başvurulmuştur. Sözlü verileri temin etmek amacıyla 05.08.2013-20.08.2013 tarihleri arasında 16 gün, 09.08.2014-22.08.2014 tarihleri arasında 14 gün olmak üzere toplamda 30 gün süreyle Giresun yöresinde saha çalışmaları yürütölmüştür. Çalışmamıza başladığımız ilk günden bugüne konuyla ilgili sözlü veri sunan Youtube gibi önemli internet sitelerinden de faydalanılmıştır. Bu tip sitelerden elde edilip çalışmamız içerisinde kullanılan malzemenin altında sitenin künyesi ve görüntöleme tarihi verilmiştir. Ayrıca çalışmamızın Kaynakça kısmının en sonunda İnternet Kaynakları başlığı altında yararlandığımız sitelerin künyeleri alfabetik bir düzende de sunulmuştur.

Çalışmamızın oluşturulmasında katkı sağlayan yazılı kaynakların temininde ise doktora tez önerimizin kabul edildiğı 26.06.2013 tarihinden bugüne muhtelif zamanlarda Balıkesir Üniversitesi Kütüphanesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Faik Ahmet Barutçu Kütüphanesi, Balıkesir İl Halk Kütüphanesi, Giresun İl Halk Kütüphanesi, Giresun Kent Arşivi, Trabzon İl Halk Kütüphanesi, İSAM Kütüphanesi, Prof. Dr. Mehmet Aça'nın şahsi kitaplığı ve internet ortamından yayın yapan bilimsel dergilerin sitelerinden faydalanılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneğini konu edinen çalışmamızın hazırlanma sürecinde, veri toplama aşamasından sonra, tezin yazımına başlamak için, elde edilen verilerin analizi yapılmıştır. Sözlü ve yazılı verilerin kullanıldığı bu çalışmada, bahsi geçen veriler tasnif edildikten sonra tezin yazım sürecine başlanmıştır.

Çalışmamızın hazırlanmasında yarar sağlayan yazılı veriler temin edildikten sonra okunmuş, gelenekle ilgili kısımları fişlenmiştir. Fişlenen bilgiler, tezimizin yazım sürecinde yeri geldikçe kaynak göstererek kullanılmıştır.

Sözlü verilerin temininde Giresun yöresi kemeñcecilik geleneğinin icracı ve dinleyici kitlesinden insanlarla görüşölmüş, ayrıca internet ortamına da başvurulmuştur. Sözlü kaynaklarla yapılan görüşmeler, derleme yapılan ortamın

özelliğine göre dijital ses kayıt cihazı veya kameraya kaydedilmiştir. Bu şekilde kayıt altına alınan sözlü veriler, bilgisayar aracılığıyla harici hard diske kopyalanarak muhafaza edilmiştir. Sahadan döndükten sonra bahsi geçen sözlü veriler yazıya aktarılmıştır. Yazıya aktarılan bu veriler geleneğin, icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu bağlamlarında bir tasnife tabi tutulmuştur. Bu şekilde tasnif edilen veriler, çalışmamız içerisinde kullanılırken, alındığı kaynak kişi bilgisi, alfabetik düzene sahip kaynak kişiler listesindeki numarasına göre (K1, K2 gibi) verilmiştir.

Yukarıda bahsi geçen şekilde tasnif edilen verilerin büyük çoğunluğu, İstanbul Türkçesi esas alınarak yazıya aktarılmıştır. Geleneğin ürettiği türküler, yöreye has kelimeler, adlar ve lakaparlarda ise ağız özellikleri korunmuştur. Geleneğin ürettiği türkülerde ağız özelliklerinin korunması şekil yapısının ortaya konup incelenmesinde yarar sağlamıştır. Çalışmamızda ağız özellikleri korunarak yazıya aktarılan yöreye has kelimeler, adlar ve lakapların anlamları sözlük kısmında sunulmuştur.

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İcra Özellikleri

Çalışmamızın bu bölümünde, icra özellikleri canlı bir şekilde yaşayan Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu bağlamda ortaya çıkan türküler, Performans (İcra) Teori'nin temel yaklaşımlarına göre icracı, dinleyici, icra ortamı ve müzik aleti (kemençe) bağlamlarında değerlendirilmeye çalışılacaktır.

19. yüzyıl ile 20. yüzyıl başlarındaki ilk kuramsal söylemlerden, yüzyılın sonuna gelene kadar, her şeyden önce halk biliminin tanımında ciddi sorunlar yaşanmış ve yüzyılın sonlarına doğru “halk”, “halk bilgisi” ve “halk bilimi” (folklor) tanımlarına ulaşılmıştır. Böylece, halkbiliminin çalışma ve araştırma alanı sınırlı ve marjinal olmaktan çıkarılıp, köy ve kent ayrımı yapmayan daha geniş ve dinamik bir çalışma alanı kazanmıştır. İşte bu yeni dinamik alanda yapılacak çalışmaların başlangıcını da “İcra (Performans) Kuram ve Yöntemi” oluşturmaktadır (Ekici 2004: 123-124)

1970'li yıllarda ortaya çıkan Performans Teori, Türkçe'ye gösterimci, bağlamsal ve icracı kuram diye çevrilmektedir. Başka bir ifadeyle, performans kavramı, icra ya da gösterim anlamında folklorun işlevselliğini ön plana çıkaran tüm yaklaşımları bünyesinde toplayan geniş bir şemsiye terim olarak da tanımlanabilir. Söz konusu bu yaklaşımla folklor, fosilleşmiş kültür değerlerinin ötesinde yeni oluşan kültür değerlerini inceleyen bir disiplin olma hüviyetine kavuşmuştur (Ersoy 2004: 90).

Özellikle “Sözlü Kompozisyon Kuram ve Yöntemi”nin ortaya çıkışıyla dikkat çekilen anlatıcı ve dinleyicinin bir metnin oluşmasındaki etkisi, icra (performans) kuram ve yönteminin ilk temel tanımını oluşturmuştur. Ancak bu kuram ve yöntemin oluşmasındaki asıl etki, Moskova ve Prag Dilbilim Okulları'ndan gelen Roman Jakobson ve E. Saussure'ün dilbilim alanında ortaya attıkları edebi yaratmaların anlamlandırılmasıyla ilgili kuramsal söylemde aranmalıdır. Dilin farklı bağlamlarda kullanılması ve aynı cümlelerin bir edebi eserde anlam kazanmasının veya doğru algılanmasının temelde kullandığı bağlama dayalı olması düşüncesi, halkbilimciler tarafından da sürekli benimsenmiştir (Ekici 2004: 124).

Richard M. Dorson'un yetiştirdiği veya onun etkisi altında kalan Amerikalı halkbilimcilerden Alan Dundes, Roger Abrahams, Dan-Ben Amos, Richard Bauman,

Delly Hymas, Kenneth Goldstein ve Henry Glassie, bu yeni yöntemin oluşması ve gelişmesinde katkıları bulunan bilim adamlarıdır (Çobanoğlu 2010: 293).

Bu bilim adamlarından Alan Dundes, 1964 yılında ilk şeklini yayınladığı “Text, Texture and Context” (Doku, Metin ve Bağlam) adlı makalesinde, icra (performans) kuram ve yönteminin ilk haber vericisi olarak ortaya çıkar. Alan Dundes, bu makalesinde, “Doku” veya “Sözel Doku” kavramı ile bir metnin içinde oluşturulduğu dile ait özellikleri, “Metin” kavramı ile halk bilgisi yaratmasının bizzat kendini ve “Bağlam” kavramı ile de bu metnin yaratıldığı sosyal çevre veya ortamı kastetmektedir (Ekici 2004: 124).

Söz konusu edinilen bu yöntem, metni anlamak için metnin anlatıldığı ortamı anlama fikrinden doğmuş, antropoloji çalışmalarının sözlü kültür ürünlerine uyarlanmasıyla başlamış ve gelişerek günümüzdeki şeklini almıştır. Bu yöntem ve yaklaşımlar sayesinde sözlü kültür ürünleri yorumlanabilir hale gelip anlam ve derinlik kazanmıştır. İnceleme konusu yapılan herhangi bir sözlü kültür ürününün hangi ortam ve şartlarda icra edildiğini göz önüne alarak çalışmalar yapan bu yaklaşım, icra sırasında; icra mekanı, icra tarihi, icra zamanı, icra nedeni, icra biçimi, icracı kimliği gibi unsurları context (bağlam) olarak ele alır ve söz konusu bu unsurları incelemeye dahil eder (Ersoy 2004: 90-91).

Ekici’ye göre, sosyal çevre ve şartlar (Kontekst) halkbiliminin (folklorun) tarifi için vazgeçilmez bir öneme sahip olduğu gibi, halk edebiyatı türlerinin tarifinde ve de herhangi bir metnin incelenmesinde metnin kendisi kadar önemlidir. Halk bilgisini “belli bir sanat özelliği olan ve estetik kaygı taşıyan iletişime ait sosyal bir hadise sonunda ortaya konulan yaratma” olarak tarif edersek, bu yaratmayı oluşturan şartların ve çevrenin ne olduğunu da kaydetmek zorunluluğu kendiliğinden ortaya çıkar. Yapılan pek çok araştırma ve incelemede sanat eseri sanatçıdan bağımsız olarak ele alınıp sunulmakta ve halkbilim araştırmacıları da halk bilgisi ürünlerine, arkeologların tavrıyla, kullananı ve yaratıcısı artık mevcut olmayan herhangi bir tarihi esere yaklaşır gibi yaklaşmaktadır. Hâlbuki halk bilgisi ürünleri tarih içinde bir yerlerde donmuş yaratmalar olmadıkları gibi, bu yaratmalar kendi çevreleri içinde bir hayata, bir renkliliğe ve canlılığa sahiptir. Bu ürünler sadece geçmiş zamanların yaratmaları değil, aynı zamanda günümüzde de yaşayan, yaşatılan ve yaratılan değerlerdir. Dolayısıyla halk bilgisi ürünleri bir geçmişte olduğu gibi, günümüzde de belli sosyal çevre ve şartlara sahip olmak zorundadır (Ekici 1998: 26-27).

Günümüzde halkbilimciler, sözlü halkbilimi unsurlarını anlatılan geleneksel anlatı etrafında onu anlatan ve dinleyen tarafların oluşturduğu bir sosyal olay, bir gösterim, bir başka ifadeyle, icra olarak ele almaktadırlar. Başka bir deyişle, bir folklor olayının icrası, söz konusu üç unsurdan oluşmaktadır. Alan Dundes’ın metin, doku, bağlam şeklinde izah ettiği bu üçlü yapı, Dan Ben-Amos tarafından;

1. Kişisel Boyut (Anlatıcı/Oynayıcı)
2. Sosyal Boyut (Dinleyici/İzleyici)
3. Söz Boyutu (Anlatılan) şeklinde tasnif edilmiştir (Çobanoğlu 2010: 332).

Çalışmamızın bu bölümle ilişkili ilk kısımlarında, yukarıda söz edilen görüşlerden hareketle, Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu gelenek bağlamında ortaya çıkan türküleri, Performans (İcra) Teori’ye göre ele alırken icracılar, dinleyiciler, icra ortamları ve müzik aleti üzerinde durulacaktır.

Yukarıda Performans (İcra) Teori’yle ilgili sunulan görüşlere baktığımızda, teoriyle ilgili olarak sunulan üçlü yapılar içerisinde metin faktörünün de bulunduğunu görmekteyiz. Temeli “Sözlü Kompozisyon Kuramı”na dayanan “Performans (İcra) Teori”nin metni de göz önünde bulundurması, anılan kuramla kesişen en önemli yanlarından birini oluşturmaktadır.

Geleneğin icracıları, dinleyicileri, icra ortamları ve müzik aleti ele alındıktan sonra “Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerin Oluşumu” başlıklı kısımda, Sözlü Kompozisyon Teorisi hakkında bilgi verildikten sonra Performans Teori açısından da önemli sayılan metin faktörünü ortaya çıkaran etkenler paralelinde değerlendirme ve tespitler yapılacaktır.

“Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İşlevleri” başlıklı kısımda ise İşlevsel Halkbilimi Kuramı hakkında bilgi verilerek, kemençecilik geleneğinin ve bu bağlamda oluşan türkülerin işlevleri, William R. Bascom’un yapmış olduğu dörtlü tasnif kullanılarak izah edilmeye çalışılacaktır.

4.1.1.İracılar

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin merkezinde icracılar yer almaktadır. Geleneğin oluşumunda büyük pay sahibi olan icracılar, özgün eserler yaratıp icra

edebilmenin yanı sıra, başkalarının eserlerini de icra etmektedirler. Bu durum, icracıların doğaçlama yetenekleriyle doğrudan bağlantılıdır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde kemençeci adayının tam anlamıyla yetişmiş sayılabilmesi için Tuzcuoğlu, Hasbal, Cezayir gibi önemli ezgileri layıkıyla çalması gerekmektedir. Bu ezgileri layıkıyla çalamayanlara gelenek içerisinde çok fazla itibar edilmediği görülmektedir (K8, K11).

Geleneğin, genellikle erkek icracılardan kurulu bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Bilinen ilk icracıların yaşadıkları dönemle ilişkili olarak 19. yüzyıla kadar götürebildiğimiz geleneğin günümüze kadarki tarihsel sürecine baktığımızda, ağırlığın erkek icracılardan yana olduğunu görmekteyiz.

Çalışmanın bu kısmında, öncelikle geleneğin 26 usta icracısı, kronolojik sıralama esas alınarak tanıtılacaktır. Usta kemençecilerin biyografileri, sanat anlayışları ve repertuarları, icra ve icracı özelliklerinin biçimlenmesinde önemli bir yere sahiptir. Bu usta icracılar hakkında verilecek bilgiler, icracı ve icra özelliklerinin tespiti ve yorumu açısından gereklidir. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ortaya çıkıp yaşamasında en büyük pay icracılara aittir. Bu nedenle geleneğin usta icracılarının biyografileri, sanat anlayışları ve repertuarları hakkında bilgi vermenin, geleneğin ana özelliklerinin ortaya konulmasına katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Sonuçta geleneği ortaya koyan icracılardır ve bu icracıların içinde yetiştikleri şartların ve ortamların onların sanat anlayışları, dolayısıyla kemençecilik geleneği üzerinde doğrudan etkisi vardır.

4.1.1.1. Tuzcuoğlu

1829 yılında Görele'nin Kandahor Köyü¹³'nde doğmuştur (Günay-Kaya vd. 2012: 2). Kuyucuoğlu ile birlikte adı bilinen en eski kemençecidir. Ölüm tarihi bilinmemektedir. Kıyı kesiminde oynanan meşhur Tuzcuoğlu Horon Havası'nın sahibidir. Günümüzde kaybolmak üzere olan ezgiyi geçmişte en doğru biçimde Halil Kodalak (Karaman) ile Hacı Ali Özdemir çalmıştır (Günay 2005b: 82).

Görele'de gerçekleştirdiğimiz alan araştırmaları sırasında görüştüğümüz Hayrettin Günay, Tuzcuoğlu'yla ilgili olarak şunları söylemiştir:

¹³ Günümüzde bu köy Görele'ye bağlı Üçtepe Köyü'nün mahallesi olmuştur ve Orta Mahalle olarak adlandırılmaktadır.

“Tuzcuoğlu, Doğu Karadeniz yöresinde bilinen ilk kemençeci olarak kabul edilir. Mustafa Duman, Kemençemin Telleri adlı eserinde Halil Kodalak (Karaman)’ı ilk kemençeci olarak belirtir. Ancak bu görüş yanlış olup Halil Kodalak (Karaman), Tuzcuoğlu’nun öğrencisidir. Tuzcuoğlu’nun şu anda mezarı yok. Nerede gömüldüğü de belli değil. Tuzcuoğlu’nun 8. kuşak torunuyla yaptığım görüşmede Tuzcuoğlu’nun adının Osman olduğu bilgisine ulaştım. Tuzcuoğlu’ndan günümüze kalan bir horon havası var. Bu havanın bestecisi Tuzcuoğlu’dur. Yayla göçünü anlatan bir havadır. Eskiden yayla göçleri çok kalabalık olurdu. İnsanlar toplu halde yaylaya giderken yanlarında kemençelerini de götürürlerdi. O göç esnasında vadi boyunca giderken hayvanların boyunlarındaki “kor” denilen çanlar, kuş sesleri yankı yapardı. Tuzcuoğlu bu seslerden etkilenecek Tuzcuoğlu Havası’nı üretmiştir. Bu hava bir konçertoya benzer.”

Yukarıdaki aktarımlardan, Tuzcuoğlu’nun gerçek adının Osman olduğu anlaşılmaktadır. Sonuç olarak, Tuzcuoğlu’yla ilgili bilgilerin kısıtlı olmasına rağmen, kendisinin ürettiği ve adını verdiği horon havasından hareketle çok güçlü bir kemençeci olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.1.2. Kuyucuoğlu

1830-1900 yılları arasında yaşamıştır. Tarihsel süreç içinde bilinen ilk kemençe üreticisidir. Kemençe ustalığının yanında, icracı özelliği de vardır. Görele’nin Çavuşlu Beldesi’ndendir (K2, K8).

4.1.1.3. Halil Kodalak (Karaman)

Halil Kodalak, Görele’nin Karadere Köyü’nde 1878 yılında doğmuştur. Göreleli kemençecilerin en tanınmışlarından. Babasını adı Süleyman, annesinin adı Esma’dır. Osman Gökçe (Piçoğlu) ile Kemal İpşir (Durkaya)’in ustasıdır. Kemençeyi Kuyucuoğlu ile Tuzcuoğlu’ndan öğrenmiştir. Halil Kodalak, Rus işgali sırasında kurduğu çeteye çeşitli savaflara katıldığı için Kahraman (Karaman) olarak anılır. Karaman Halil Ağa, İstanbul’da saraylarda ve sonra radyoda da kemençe çalmış, türküler söylemiştir. Kendine has ezgileri (havaları) olan bir kemençecidir. Kendisiyle birlikte her düğüne katılan arkadaşı Hasbal Keskin için düzenlediği “Hasbal Havası” ve bunun dışında “Cezayir Karşılması”¹⁴ ile “Şırıp Şırıp Havası”¹⁵,

¹⁴ Bu hava, düğüne gelen misafirler karşılanırken çalınır. Geçmişte Giresun yöresinde yapılan düğünlerde ahalinin kafileler halinde düğüne teşrif ettiği bilinmektedir. Bu katile, ya bir köyün bütün

ürettiği en önemli havalar olarak karşımıza çıkmaktadır (Duman 2004: 75; Bilir 2007: 242).

Halil Kodalak (Karaman)'ın Osmanlı sarayında kemençe çaldığı rivayet edilmektedir. Padişah huzurunda yapılan bir geçiş töreni esnasında herkes bandoyla yürümektedir. Halil Kodalak (Karaman), kemençe çalarak geçmek ister ancak padişahın yaveri izin vermez. Yaverin sözünü dinlemeyen Halik Kodalak (Karaman), beraberindeki horoncularla birlikte kemençe çalarak geçiş törenine katılır. Geçiş töreni tamamlandıktan sonra padişah, Halil Kodalak (Karaman) ve ekibinin bir kere daha geçiş yapmasını emreder. İlk başta geçişlerine izin vermeyen yaver, padişahın Halil Kodalak (Karaman) ve ekibine gösterdiği ilgiyi fark edince, horon oynayanların ayakları ve dizleri zarar görmesin diye yerdeki çakılları temizlemeye başlar (K8).

Halil Kodalak (Karaman), İsmet İnönü huzurunda da icrada bulunmuş bir isimdir. 1940'lı yıllarda Görele'den bir horon ekibi kurulmuş. Bu horon ekibi Romanya'da Türkiye'yi temsil edecekmiş ancak 2. Dünya Savaşı çıkınca organizasyona katılamamış. Bu ekibin içinde Gülef köyü muhtarı Kıcı Hüseyin hariç herkes Çürük Eynesil (Sağlık) Köyü'ndenmiş. Bu ekip Romanya'ya gidemese de dağılmamış. Bir gün İsmet Paşa'nın Giresun ziyareti dolayısıyla bu ekibi karşılama törenine çağırılıyorlar. Ekibin başında kemençeci olarak da Halil Kodalak (Karaman) yer alıyor. O dönemin Giresun Cumhuriyet Halk Partisi il başkanı, Halil Kodalak (Karaman)'a, İsmet İnönü'den bahşiş istememesini tembihliyor ve törenden sonra bahşişini zarf içinde kendisinin vereceğini söylüyor. Halil Kodalak (Karaman) da bunu kabul ediyor. Tören bitmeye yakın il başkanı Halil Kodalak (Karaman)'ın cebine bir zarf sokuyor. Halil Kodalak (Karaman) zarfı açıyor ve içinden beş lira çıkıyor. İsmet İnönü cimri olarak bilinirmiş. Karaman da bu durumla ilgili olsa gerek Cumhuriyet Halk Partisi il başkanına Allah belanı versin. Paşa olsa daha fazla verirdi diyor (K8).

ahalisinden, ya da bir ailenin bütün mensuplarından oluşmaktaydı. Bahsi geçen bu misafir kafilesi, düğüne teşrif ederken kemençeci tarafından karşılanır. Kemençeci, çalıp söyleyerek kafileyi düğün meydanına getirir ve kafileye bir süre horon oynatır. Burada horon oynamayan misafir saygısızlık yapmış sayılır. Misafirler, bu ritüel tamamlandıktan sonra kendilerine ayrılan yere oturabilir.

¹⁵ “Şırıp Şırıp Havası” Halil Kodalak'tan (Karaman) sonra da pek çok isim tarafından icra edilmiştir. Bu havayla ilgili son icra, Mustafa Şafak tarafından 2012 yılında yapılmıştır. Anılan icra için bk. (<http://www.youtube.com/watch?v=EGdifjhna0s>, Görüntüleme Tarihi: 01.05.2014).

“Şırıp Şırıp Havası”na orijinal biçiminde horon oynanırken geçilir. Karaman dışında hiçbir kemençeci horon oynadığı sırada bu havaya geçmeyi becerememiştir. (<http://www.gorele.gov.tr/kultur-sanat-turizm/gorele-kemence-ustadlari.html>, Görüntüleme Tarihi: 01.05.2014)

Halil Kodalak (Karaman) kemençeyi teknolojik imkanları kullanarak geniş kitlelere tanıtma fırsatı bulan ilk isimdir. Bir dönem, İstanbul Radyosu'nda kemençe çalmıştır. Bu dönem Cevdet Çağla'nın İstanbul Radyosu'nda müdür olduğu zamana rastlamaktadır. Halil Kodalak (Karaman), kendine özgü kişiliği olan bir insandır. Bu nedenle İstanbul Radyosu'nda, radyonun kurallarından çok kendi kurallarına uygun bir ortam aramıştır. Kendine uygun ortamı bulamaması nedeniyle İstanbul Radyosu'ndaki sanat hayatını kısa bir süre sona erdirmiştir (K8).

Halil Kodalak (Karaman)'ın sanat hayatının en önemli icra ortamlarından biri de düğünlerdir. Bu hususla ilgili bilgiler sınırlı olmakla birlikte, kaynaklarda, birkaç anekdot yer almıştır. Bunlardan ikisi şöyledir:

Bir gün Karadere Köyü'nde ilahili bir düğün yapılacaktı. İlahili olduğu için düğüne kimse katılmamış. Bunun üzerine düğün sahibi Halil Kodalak (Karaman)'ı çağırması ve düğünü kemençeliye çevirmişler. Bu düğünde Halil Kodalak (Karaman), yaşanan hadiseyle alakalı olarak şu dördlüğü söylemiş:

Mayıs ayı gelende
Balıkçı göle daldı
İmam ile bayrağı
Bakın kapıda kaldı

Yine bir başka düğünde muhtarın verdiği bahşisi beğenmemesiyle ilgili olarak şu dördlüğü söylemiştir:

Baktım da göremedim
Gözünün karasını
Bakın da geri verin
Muhtarın parasını (Duman 2004: 76; Bilir 2007: 242).

1964 yılında vefat eden Halil Kodalak (Karaman)'ın yetiştirdiği çırakları, kendisinden sonra Kemençecilik Geleneği'nin devamında ve kolların (ekoller) oluşumunda etkili olmuşlardır. Bu çıraklar Halil Kodalak (Karaman)'tan aldıkları bilgileri, sanatsal kabiliyetleri bağlamında geliştirerek farklı kollar (ekoller) oluşturmuşlardır.

Osman Gökçe (Piçoğlu) ve Kemal İpşir (Durkaya) dışında Halil Kodalak (Karaman) ekolünde çalabilen önemli isimler Hacı Ali Özdemir (1904-1979), Kemal Caba (1925-1956), Nazmi Özdemir (1937-...), Sabri Özdemir (1937-1994), Sami Günay (1938-...) ve Hüseyin Özdemir (1948-...)'dir (Duman 2004: 76).

4.1.1.4. Osman Gökçe (Piçoğlu)

Piçoğlu lakabıyla anılan Osman Gökçe, 1901 yılında Görele'nin Daylı Köyü'nde¹⁶ doğmuştur. Araştırmacılar, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin soy kütüğü, hayatı ve Piçoğlu lakabını alması hakkında birbirinden farklı görüşler¹⁷ ileri sürmekte olup, bu noktada en sağlıklı bilgiler, Seyfullah Çiçek, Hayrettin Günay Mehmet Gündoğdu'ya aittir.

Seyfullah Çiçek, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin soy kütüğünü vukuatlı nüfus kaydına ve kızı Esmâ'dan aldığı bilgilere göre şöyle açıklar:

Babasının adı Gökçeoğulları'ndan¹⁸ İsmail, annesininki ise Cındıkoğulları'ndan Esmâ'dır. Piçoğlu'nun babası İsmail, 5 çocuğu olduktan sonra eşi Esmâ'yı Görele'de bırakarak Adapazarı'na yerleşir. Daha sonra orada evlendiği öğrenilmekle beraber, çocuğu olup olmadığı bilinmemektedir. Beş çocuklu bir ailenin ferdi olan Piçoğlu Osman'ın kendinden başka Bilal, Hanife, Ali ve Havva adında dört kardeşi vardır (Çiçek 2006: 21).

Osman Gökçe (Piçoğlu), yetim kaldıktan sonra Halil Kodalak (Karaman) onu yanına alır. Babası İsmail ve abisi Ali'nin de kemençe çaldığını bilgisini veren kaynaklar, çocukluğundan beri kemençecilik geleneğinin etkisinde olan Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin, Halil Kodalak (Karaman)'ın çırağı olarak yetiştiğini belirtirler (Duman 2004: 83; Çiçek 2006: 23-24; Gündoğdu 2014: 60-64).

Yaygın kanaate göre Osman Gökçe (Piçoğlu) lakabını ustası Karaman'dan almıştır.¹⁹ Bu konuda Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin çırağı olarak Giresun yöresi

¹⁶ Daylı Köyü'nün kuruluşu ve Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin ailesinin bu köye gelişiyle ilgili olarak bk. (Gündoğdu 2014: 47-54)

¹⁷ Bahsi geçen bu farklı görüşler için bk. (Ataman 1965), (Duman 2004), (Önder 2005), (Günay 2005a, 2006, 2013), (Çiçek 2006), (Bilir 2007), (Akpınar 2010), (Akat 2012), (Gündoğdu 2014).

¹⁸ Görele yöresinde Göcular diye anılır.

¹⁹ Osman Gökçe'nin Piçoğlu lakabını almasıyla ilgili olarak ortaya atılan farklı görüşler için bk. (Gündoğdu 2014: 72-82)

kemençecilik geleneğinde kendisine önemli bir yer edinen M. Sırrı Öztürk şu şekilde bilgi verir:

“Ustası Karaman Halil Ağa, Tuzcuoğlu Horon Havası hariç, tüm bildiklerini çırağı Osman’a öğretmişti. Bilindiği üzere ustaların çıraklarına pek çok şeyi öğretip, en önem verdiklerini kendilerine saklamaları geleneğimiz vardır. Ancak çok akıllı olduğu kadar kurnaz da olan Osman, ne yapıp edip bu havayı öğrenmeyi aklına koyar. Arkadaşlarıyla yaptığı bir plan gereğince, Karaman’ın geçeceği saat hesaplanarak bir köprünün altına saklanır. Osman’ın saklandığı yerin olduğu yere kadar gelen Karaman’a Osman’ın arkadaşları ‘ağa be’ derler:

Hele şu Tuzcuoğlu gaydasını bi çal da dinleyelim!

Koca usta, gençlerin hatırını kıracak değil ya, asılır kemençenin yayına, öyle bir resital sunar ki, demeyin gitsin.

Bu sırada Osman ustasının ruhu bile duymadan, notası notasına gaydayı kafasının bir köşesine yerleştirir. Bir gün Şalaklı’da bir düğünde ustasının yanında bu gaydayı çalınca, kıyamet de kopar. Kan beynine sıçrayan Halil Ağa, belindeki tabancayı çektiği gibi, ‘ula ben sana her gaydayı öğretmedim mi? Bunu da mı çalacaktın, piç oğlu piç!’ diye küfrü basar. Tabancanın tutukluk yapmasıyla birlikte Osman postu kurtarır kurtarmasına da ‘Piçoğlu’ lakabı da bu olaydan sonra bir hafta gibi boynuna asılır. Olayın etkisiyle orada hemen şu dörtlüğü söylediği rivayet olunur:

Kemençemin beline

Sene yazarım sene

Şalaklı’nın içinde

Piçoğlu garip gene” (Çiçek 2006: 25-26)

Yukarıdaki kısımda Halil Kodalak (Karaman)’ın, çırağı Osman Gökçe (Piçoğlu)’ye Tuzcuoğlu Horon Havasını öğretmek istemediğinden ve Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin bu havayı hileyle öğrendiğinden bahsedilmektedir. Bu hadise paralelinde, Piçoğlu lakabınının ustası tarafından verdildiği ifade edilmektedir.

Katip Şadi ve Sami Günay, Halil Kodalak (Karaman)'ın Osman Gökçe (Piçoğlu)'ye öğretmek istemediği havanın, Tuzcuoğlu Horon Havası değil Kıtirik Havası olduğu bilgisini vermektedirler. Tuzcuoğlu Horon Havası'nın çalımı 4-5 dakika sürmektedir ve melodik yapısı da gerçekten çok karmaşıktır. Böyle bir havayı, köprünün altında akan suyun sesi eşliğinde hafızaya almak çok zor bir ihtimaldir. Bu nedenle Katip Şadi ve Sami Günay'ın konu hakkındaki ortak görüşlerini kabul etmek gerekmektedir (Gündoğdu 2014: 78).

Osman Gökçe'nin Piçoğlu lakabını almasıyla ilgili olarak Şadi Cındık, Emin Önder ve Sadi Yaver Ataman'ın da görüşleri mevcuttur²⁰. Bu hususta Sadi Yaver Ataman, “Bicoğlu Osman Karadeniz kemençesinin usta sanatçılarından biri idi, hatta gelmiş geçmiş kemençecilerin ustasıdır diyenler de vardır. Halk ona Picoğlu diyor, aslında Bicoğlu-Bicioğlu olması gerekir. Daha evvel yine dergimizde, Altaylı Türklerin musikilerinden bahsettiğimiz bir yazıda, Altaylı Türklerin oyun havalarına ‘Bi’ dediklerini ‘Bico’nun da oyuncu anlamına geldiğini kaydetmiştik. Halen Safranbolu’da Bicioğulları diye anılan bir aile vardır” şeklinde bilgi vermektedir (Ataman 1965: 3884). Sadi Yaver Ataman'ın bu görüşü, konuyla ilgili araştırma yapanlar açısından pek mantıklı bulunmamış ve eleştirilere maruz kalmıştır²¹.

Osman Gökçe (Piçoğlu), ilk evliliğini 18-19 yaşlarında Hürriyet (Kemikli) Mahallesi sakinlerinden bir hanımla yaptı. Hanımının İdrisgiller'den olduğu bilinmekle beraber adı bilinmemektedir. Fakat bilinen bir şey vardır ki o da daha evlenmeden önce hem onunla, hem de onun amcasının kızı olan Havva Hanım (1898-1931) ile görüştükleridir. Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin bu ilk evliliğinden hiç çocuğu olmadı. Bunun üzerine âşık olduğu diğer kızı, yani hanımının amcasının kızı olan Havva Hanım'ı evine getirdi. Onu da nikahladı. İlk hanımı, amcasının kızını bir akşam evinde görünce bunu hazmedemedi ve hemen evi terk etti. Daha sonra Karadenizli olmayan biri ile evlenip İzmir'e yerleşti ve o günden sonra memleketine geri dönmedi. İkinci eşi olan Havva Hanım'dan üç kızı ve iki oğlu oldu. Çocuklarının isimleri sırasıyla Fehime, Esmâ, Ali, Nedime ve İsmail'dir (Gündoğdu 2014: 83).²²

²⁰ Bu görüşler için bk. (Ataman 1965) , (Önder 2005), (Çiçek 2006).

²¹ Bu eleştiriler için bk. (Çiçek 2006), (Günay 2006).

²² Ailesiyle ilgili bilgi için ayrıca bk. (Çiçek 2006: 31-32).

Osman Gökçe (Piçoğlu) 1921 yılının Kasım ayında askere gitmiştir. Evvela İzmir'e gönderilen Osman Gökçe (Piçoğlu), daha sonra Trabzon'a gönderilmiş ve askerlik görevini burada tamamlamıştır. Trabzon'da askerlik yaptığı sırada M. Kemal Atatürk'ün huzurunda kemençe çalmıştır. M. Kemal Atatürk onunla ilgili olarak dönemin belediye başkanına "Bu delikanlıyı iyi saklayın, bu büyük bir sanat dehasıdır" demiştir. O esnada M. Kemal Atatürk'ün Osman Gökçe (Piçoğlu)'ye 5 lira bahşiş verdiği bile söylenir. M. Kemal Atatürk ile daha sonra Ankara'da da karşılaştığı ve orada kemençesi ile İstiklal Marşı çaldığı da rivayet edilmektedir (Gündoğdu 2014: 86-87).

Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin kemençe çalma ve atma türküdeki ustalığı halen unutulmamıştır. 1932 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı tarafından kendisinden kaç eserin derlendiği bilinmemekle beraber, *Tamzara* adlı eserin kayıt altına alındığı kesin olarak bilinmektedir (Gündoğdu 2014: 178). 1937'de Muzaffer Sarısözen'le tanıştıktan sonra üç ay kadar Ankara Radyosu'nda çalışmıştır. Ankara Devlet Konservatuarı 1943 yılında düzenlemiş olduğu 7. derleme gezisinde kendisinden *Kahya, Naciye, Kol Oyunu, Tulum Havası, Metelik Kolbastı, Gelin Ortaya Getirme-Gelin Ağlatma, Dizgine Deresine (Ören Havası) ve Durnalar* adlı eserleri derlemiştir (Gündoğdu 2014: 171-172).

Columbia Plak Şirketi'ne doldurduğu 78'lik dört plakta *Giresun Karşılması/Giresun Eşref Bey Şarkısı; Romiko (Giresun Milli Şarkısı)/Tamzara Havası; Sıksara Oyun Havası/Trabzon Ören Havası; Trabzon Şarkısı Fadime/Trabzon Kâhya Şarkısı* adlı eserleri icra etmiştir²³ (Bilir 2007: 245). Odeon Plak Şirketi'ne doldurduğu dört plakta ise *Tepeler Batum Laz Havası/Hemşin Tulum-Zurna; Korboson Rum Havası/Kilise Kapusu Laz Havası; Maçka Laz Havası/Büyük Liman Havası; Tonya Laz Havası/Akçaabat Laz Havası* adlı eserleri icra etmiştir (Gündoğdu 2014 171-172). Osman Gökçe (Piçoğlu), yukarıda bahsi geçen eserleri dışında destan tarzı eserler de oluşturmuştur. *Alim, Kadiroğlu, Ali Şükrü Bey, Topal Osman, Gülcan Ağa* adlı destanlarından günümüze yalnızca Kadiroğlu destanının tam metni ulaşmıştır (Gündoğdu 2014: 178-179).

Kemençe çalanlarda iki meziyet vardır. Ya yayı kuvvetli parmağı hafiftir ya da parmağı kuvvetli yayı hafiftir. Bu görüşe bütün yöre halkı ve otoriteler katılırlar. İşte

²³ Bahsi geçen türkülerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Çiçek 2006)

Osman Gökçe (Piçoğlu), hem yayına hem de parmaklarına hakim ve çok işlek bir sanatçıymış. Bugün onun plağı çalındığında, dinleyenler hemen onun çaldığını anlar (Akpınar 2010: 33). Bahsi geçen bu özelliğinden ötürü Osman Gökçe (Piçoğlu), gelmiş geçmiş en büyük kemençeciler arasında hatırı sayılır bir yer edinmiştir.

Osman Gökçe (Piçoğlu), sanat kabiliyetinin yanı sıra yetiştirmiş olduğu çıraklarıyla da geleneğe önemli katkılarda bulunmuştur. Mehmet Gündoğdu'ya göre 11 çırak yetiştirmiştir. Bu çıraklar, Mehmet Namazcı (Tormiçoğlu Mehmet), Ali Öncü (Maraz Ali), Mehmet Keskin (Çerkezoğlu Mehmet), Hamza Kesin (Topal Hamza), Salih Kılıç (Sarı Salif), Salih Avcı (Avcıoğlu Salif), Zeki Öztürk, Kemal İpşir (Durkaya), Mehmet Nemli (Menzil), Mehmet Odabaş (Yarımkaş Mehmet) ve Mehmet (Sırrı) Öztürk'tür (Gündoğdu 2014: 327-351).

Osman Gökçe (Piçoğlu) son olarak kendi köylüsü Boncuk Ahmet'in düğününde kemençe çalar. Bundan sonra hastalığı²⁴ epeyce ilerlediği için artık düğünlere gidemez (Gündoğdu 2014: 98).

Hastalığı ilerleyince Vakfıkebir'e doktora gider. Doktor, "Seni iyi edeceğim" der. Piçoğlu, inanmaz. İçinde bulunduğu durumun vahametini çok iyi bilmektedir, çünkü hastalığının adı siroz (kimilerine göre de zatürre ya da tüberküloz)'dur. Doktora boşu boşuna para kaptırmaya da hiç niyeti yoktur. Buna rağmen, sınamak için doktora sorar: "Yüz bin lira veririm beni eski Osman yapar mısın?" Tabii doktor bir cevap veremez (Çiçek 2006: 61). Bunun üzerine tedaviden vazgeçer. Bir müddet sonra hastalığı epeyce ilerler. Bu hastalığın tedavisi için İstanbul'a gitmeye karar verir. Kızı Nedime'yle birlikte Cumhuriyet Vapuruyla İstanbul'a doğru yola çıkar. Vapur, Zonguldak açıklarındayken 31 Mayıs 1946 Cuma günü vefat eder. Kendisini çok seven geminin 2. kaptanı Bahtiyar Ağa tarafından cenazesi Zonguldak Sahil Sıhhiye görevlilerine verilmeyerek İstanbul'a getirilir. Piçoğlu Osman'ın naaşı, Sirkeci Limanı'nda cenazeyi bekleyen kalabalık bir hemşeri topluluğu tarafından gemiden alınır (Gündoğdu 2014: 98-99). 4 Haziran 1946 Salı günü Kasımpaşa Kulaksız Mezarlığına defnedilir. Bayrampaşa Giresunlular Kültür ve Yardımlaşma Derneği tarafından yeniden yaptırılan ve 27 Mayıs 2006'da açılan anıt mezarının kitabesinde, son nefesinden önce söylediği rivayet edilen şu dörtlük yazılıdır:

Kestim parmacuğumu

²⁴ Hastalanmasına neden olan etkenlerle ilgili olarak bk. (Gündoğdu 2014: 93-95)

Kanım akıyor kanım

Zonguldağın üstünde

Canım çıkıyor canım (Bilir 2007: 245).

4.1.1.5. Kemal İpşir (Durkaya)

Kemal İpşir (Durkaya), nüfus kaydına göre 1912 yılında Görele'nin Ardiç Köyü'nde doğdu. Babası Salih Efendi annesi ise Emine Hanım'dır. Babası Ardiç Köyü'nün köklü bir sülalesi olan İpşiroğulları'dandır. Annesi Emine Hanım ise Görele'nin Beyazıt Köyü'ndendir. Emine Hanım'ın sülalesine Cinoğulları denmektedir. Kemal İpşir (Durkaya)'ın Havva, Cemal ve Tevhide adlı üç kardeşi vardır (Gündoğdu 2014: 332).

Kemal İpşir, Durkaya adıyla ün salmıştır. Bu adı almasıyla ilgili olarak şunlar anlatılır:

Kemal, bebekken çok ağır bir hastalığa yakalanır. Halk ilaçlarıyla bir sonuç alınamaz. Babası ondan umudunu kesmiştir. Başında beklediği bir sırada aksakallı yaşlı bir adam gelir ve bebeğin başında durur. Bebeğin başını okşar ve “bebeğin iyi olacak. Bundan sonra onu Durkaya diye çağırın” der. Yaşlı adam gider, bebek sağlığına kavuşur. Yaşlı adamı bir daha gören olmaz. Kemal de bundan sonra Durkaya adıyla çağrılır (Günay 1999: 28).

Bir başka rivayete göre ise, Kemal İpşir (Durkaya) bebekken çok ağır bir hastalığa yakalanır. Bir gün annesi Emine Hanım'a rüyasında “çocuğun yaşayacak ama adını Durkaya koy” diye bir ses gelmiş. Bu rüyadan sonra Kemal İpşir (Durkaya) iyileşmiş. Emine Hanım gördüğü rüyadan çok etkilenmiş olacak ki, adını Kemal koyduğu oğluna bundan sonra Durkaya diye seslenmeye başlamış (Gündoğdu 2014: 332).

Durkaya, kemençeyi çocuk yaşta, Velioğulları'nda çobanlık yaparken öğrenmiştir. Ustası Halil Kodalak (Karaman)'tır (Günay 1999: 28; Duman 2004: 97). Mehmet Gündoğdu'ya göre ise ustası Osman Gökçe (Piçoğlu)'dir. 8-10 yaşlarında mısır sapından yapmış olduğu kemençeyle icraya başlamıştır. Kemal İpşir (Durkaya), Osman Gökçe (Piçoğlu) ile birçok düğüne katılmış ve ondan çok şey öğrenmiştir (Gündoğdu 2014: 333-334).

Kemal İpşir (Durkaya), 1932 yılında askerlik görevini yapmak için Ağrı'nın Doğubeyazıt İlçesi'ne gitmiştir. Askerden döndükten sonra evlenmiştir. Hayatı boyunca üç evlilik yapmıştır. İlk evliliğini kendi köyünden Havva Hanım'la yapmıştır. Hanımının erken ölümü sebebiyle bu evlilikten çocuğu olmamıştır. İkinci evliliğini Görele'nin Dikmen Köyü'nden Fadime Hanım'la yapmış ve bu evlilikten Kebire adlı bir kız çocuğu olmuştur. Üçüncü evliliğini ise 30-35 yaşı civarında Kaledibi Köyü'nden Emine Hanım'la yapmıştır. Bu evliliğinden beşi kız beşi erkek olmak üzere on çocuğu olmuştur (Gündoğdu 2014: 335-336).

Kemal İpşir (Durkaya), nüktedan bir kişiliğe sahiptir. Bu özelliği kendisiyle ilgili anlatılanlarda yansımaları bulmuştur. Kemal İpşir (Durkaya) yıllar önce bir düğüne katılır. Düğün sahibi Kemal İpşir (Durkaya)'i o gece misafir eder. Evin kadını, Kemal İpşir (Durkaya)'in altına ot yığını, başının altına da bir bağ mısır sapı bırakır. Kemal İpşir (Durkaya) yatar. Bir süre sonra evin kadını geri gelir ve Kemal İpşir (Durkaya)'e “kardeşim rahatmısın, bir bağ mısır sapı daha getireyim mi” der. Bunun üzerine Kemal İpşir (Durkaya), “sağol bacım, ben sabaha kadar ancak bunu yerim” der.

Halil Kodalak (Karaman)'a göre Kemal İpşir (Durkaya) kemençeyi iyi çalar. Osman Gökçe (Piçoğlu) de türküyü iyi söyler (Günay 1999: 28). Görele'nin tanınmış kemençe ustası Kemal İpşir (Durkaya), 19 Ağustos 1989 tarihinde ölmüştür. Kemençesinin eşliğinde söylediği türküler kayda alınmış olarak günümüze kalmıştır. Türküleri, Çepni ağzının güzel örneklerindendir (Duman 2004: 97).

Kemençe icrasındaki ustalığı yanında, başından geçen hadiseleri konu edindiği hikayeleri ve söylediği destanı ile de tanınmıştır. Hikâyelerine, cenaze çağırma konulu “Hasan Dayı Ölmüş”²⁵; destanına ise sevdiği kızın evinin önünde kızın abisine yakalanmasını konu edinen metni²⁶ örnek verebiliriz.

4.1.1.6. Hacı Ali Özdemir

1912 yılında Görele'nin Haydarlı Köyü'nde doğdu. Halil Kodalak (Karaman)'ın çırağı olarak yetişmiştir. Hacı Ali Özdemir, kendine has bir tarza sahiptir. Günümüzde onun tarzında çalabilen en önemli isimler, Nazmi Özdemir, Sabri Özdemir ve Sami Günay'dır. 1976 yılında vefat etmiştir (K2).

²⁵ Bahsi geçen hikaye için bk. (Çiçek 2014: 102-103)

²⁶ Bahsi geçen türkünün metni için bk. (Duman 2004: 98-99).

4.1.1.7. Mehmet Odabaş (Yarımkaş, Odabaşoğlu)

13 Şubat 1918 Görele'nin Çeşmebaşı Mahallesi'nde doğmuştur. Yörede, Yarımkaş veya Odabaşoğlu lakablarıyla tanınmaktadır. Babasının adı Ömer, annesinin adı ise Ayşe'dir. Babsı Ömer Efendi, Görele'nin Çeşmebaşı Mahallesi'ndendir ve Odabaşoğulları'ndandır. Annesi Ayşe Hanım ise Haydarlı Köyü'nden ve İmamoğulları'ndandır. 1925 yılında vefat eden babası, iki defa evlenmiştir. Babasının ilk evliliğinden Esmâ adından üvey bir kız kardeşi vardır (Gündoğdu 2014: 341-342).

İlkokulu bitirdikten sonra kemençe çalmaya başlamıştır. Askerlik görevi için 1939 yılında Ordu'nun Ünye ilçesine gitmiş, 1942 yılında ise geri dönmüştür. 25 Nisan 1945 yılında Kuloğulları'ndan Kıymet Kul ile evlenmiş ve bu evliliğinden on bir çocuğu olmuştur. Çocuklarının kemençe çalmasını istememiştir. Bu nedenle çocukları arasından kemençe çalan çıkmamıştır. 1954 yılına kadar sadece kemençecilik yapan Mehmet Odabaş, bu tarihten sonra Görele Fiskobirlik'te odacı olarak işe başlamış ve 1975 yılında emekli olmuştur (Gündoğdu 2014: 342-344).

Mehmet Odabaş, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin çırağı olup, onun ekolünü devam ettirmiştir. Ankara Radyosu'na bantlar doldurtmuştur. Beşikdüzü Kız Öğretmen Okulu'nda okuyan kızı Melek'in amansız hastalıktan kaybından dolayı, genç denebilecek yaşta kemençeyi bırakmış, 24 Ağustos 2003 tarihindeki vefatına kadar bir daha da eline almamıştır (Çiçek 2014: 111).

4.1.1.8. Kemal Caba

1923 yılında Görele'ye bağlı Maksutlu Köyü'nde doğdu. Dayısı Salim Caba oğlu olmadığı için onu yanına aldı. Dayısı Salim Caba'nın yanında çobanlık yaptı. İlk kemençesini dayısı Salim Caba yaptı. Kemal Caba dayısının yapmış olduğu bu ilk kemençeyle çalmaya başladı. Kemençeye merak saldıktan sonra Halil Kodalak (Karaman)'tan ders aldı. Yörede usta bir kemençeci olarak bilinen Kemal Caba 1956 yılında elim bir trafik kazası sonucu hayata veda etmiştir (K4).

4.1.1.9. Ahmet Caba

1931 yılında Görele'ye bağlı Maksutlu Köyü'nde doğdu. Kemençeyi abisi Kemal Caba'dan öğrendi. Türk Silahlı Kuvvetleri'nde Hava Astsubayı olarak görev yaptı. Bu süre içerisinde Ankara Polis Radyosu'nda programlar yaptı. Kemençe

yanında keman da çalabilen Ahmet Caba 2003 yılında vefat etti. Şu an TRT’de keman sanatçısı olarak görev yapan oğluna genç yaşta elim bir trafik kazasında kaybettiği abisi Kemal Caba’nın adını vermiştir.²⁷ Ahmet Caba’nın yetiştirdiği en önemli isim, günümüzde yöre kemençecileri arasında hatırı sayılır bir yere sahip olan yeğeni Burhan Caba’dır (K4).

4.1.1.10. Nazmi Özdemir

Nazmi Özdemir, 1936 yılında (nüfus kaydı 1937) Görele’nin Haydarlı Köyü’nde doğdu. Babası, kemençe sanatçısı Hacı Ali Özdemir’dır. İstanbul Çapa Öğretmen Okulu Müzik Bölümü’nden mezun oldu. Başta Görele Ortaokulu ve Lisesi olmak üzere çeşitli okullarda müzik öğretmenliği ve İstanbul’da sahne çalışmaları yaptı. Özdemir sadece kemençeyi değil, hemen hemen diğer tüm enstrümanları da rahatça çalabiliyordu. Düğünlerde babası ve ikiz kardeşi Sabri Özdemir’le beraber çalan, türkülere kaynaklık eden, plak çıkaran, İstanbul sahnelerinde Zeki Müren ve Bülent Ersoy hariç hemen hemen tüm sanatçılara uduyla eşlik eden Özdemir, emekliye ayrıldıktan sonra Görele’de bir müzik aletleri atölyesi açarak ud ve kemençe imal etmeye başladı. Görele Musiki Cemiyeti’nin kuruluşunda da (1992) büyük emeği olan Nazmi Özdemir, 2000 yılında hayata veda etti (Çiçek 2014: 114).

4.1.1.11. Sabri Özdemir

1936 yılında Görele’nin Haydarlı Köyü’nde doğdu. Nazmi Özdemir’in ikiz kardeşidir. İstanbul Çapa Öğretmen Okulu’nda Müzik öğrenimi gördü. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü’ne geçerek buradan mezun oldu. Yurdun muhtelif yerlerinde müzik öğretmenliği yaptı. Görele Ortaokulu’nda görev yaparken, 1966 yılında Görele Lisesi’nin açılışında büyük emekleri geçti. 1970’de İstanbul’a tayinini isteyen Özdemir, emekliye ayrıldığı 1972 yılına kadar Üsküdar (Burhan Felek) Lisesi’nde görev yaptı. Öğretmenliğinin yanı sıra, ikizi Nazmi Özdemir ile birlikte İstanbul sahnelerinde ünlü sanatçılara eşlik etti. Sözleri Ahmet Kaçar’a²⁸ ait “Boş Gelin

²⁷ Ahmet Caba’nın abisinin adını verdiği TRT saz sanatçısı olan oğlu Kemal Caba ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bk. (Çiçek 2014: 120-121).

²⁸ Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerine yürütmüş olduğumuz alan araştırmaları sırasında kaynak kişi olarak sıkça bilgilerine başvurduğumuz Ahmet Kaçar, Giresun’un kültür ve sanat hayatında önemli bir isimdir. 1926 yılında Görele’nin Çürükeynesil (bugünkü adıyla Sağlık) Köyü Çillioğlu Mahallesi’nde doğan Ahmet Kaçar, İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği yoksulluk yıllarında Trabzon’da sürdürmekte olduğu lise öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kalır. O yıllarda çalışmak için Samsun’a giden babasından bir daha haber alamaz. Bu durum Kaçar’ın yüreğinde derin yaralar açar. 1953 yılında Tapu Sicil Memuru olarak iş hayatına atılır. Bu arada, şiirleriyle dikkatleri üzerinde toplamaya başlar. Nitekim, Göreleli ünlü bestekar ve koro şefi Kemal Gürses’in, Görele’ye geldiği

Odası” adlı bir de bestesi olan Sabri Özdemir, 28 Ekim 1994 tarihinde İstanbul’da hayata veda etti (Çiçek 2004: 114-115).

4.1.1.12. Mehmet Sırrı Öztürk

Mehmet Sırrı Öztürk, 1938 yılında Görele’ye bağlı Kemikli Köyü’nde (Hürriyet Mahallesi) doğdu. Babasının adı Mehmet, annesinin adı Hidayet’tir. 7 yaşında kemençe çalmaya 9 yaşında ise düğünlere gitmeye başlamıştır. Ustası, halası ile evli olan Osman Gökçe (Piçoğlu)’dir. İki yıl kadar Piçoğlu Osman ile birlikte düğünlerde kemençe çalmıştır. Halası Gülsüm Hanım, eşi Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin vefatından sonra kemençesini Mehmet Sırrı Öztürk’e hediye etmiştir. Ancak Mehmet Sırrı Öztürk, Düzcü’nin Tavak Köyü’nde yapılan bir düğünde, Osman Gökçe (Piçoğlu)’den yadigar bu kemençeyi çaldırılmıştır (Gündoğdu 2014: 345-347).

Askerliğini Hava Kuvvetlerinde bandocu olarak tamamlayan Mehmet Sırrı Öztürk, acemi birliği için Kütahya’ya, usta birliği için Eskişehir’e gitmiştir. Memleketine döndükten sonra 1963 yılında, Görele’nin Terziali Köyü’nde ikamet eden, Beyoğulları’ndan Havva Hanım’la evlenmiş bu evlilikten bir oğlu ve üç kızı olmuştur. Çocukları arasından kemençeye merak salan çıkmamıştır.

1976’da İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı’nda kemençe öğretmeni olarak göreve başlamış. 27 yıl bu görevini sürdürmüş ve 2003 yılında emekli olmuştur. Yurt içi ve yurt dışı birçok festivale katılmış, sayısız televizyon programı yapmıştır. Türkü atmada, irticali türkü söylemede çok ustadır. TRT sanatçılarından Naci Keskin, Mehmet Maksutoğlu ve Mehmet Çınar’a konservatuarda hocalık yapmıştır. Son yıllarda katıldığı programlarda ustası Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin “Eşref” türküsünü okumayı bir gelenek haline getirmiştir. İlhan Baran ve Cengiz Tanç tarafından kendisinden “*Trabzon Horon Havası, Görele Horon Havası, Sıksaray Oyun Havası, Ören Oyun Havası, Kadirga Horon Havası Kemençe*

günlerde Ahmet Kaçar’dan bir şiir almasıyla 1953 yılında Ahmet Kaçar’ın ilk şiiri bestelenir. Kemal Gürses’in Acemkürdi makamında bestelediği bu şarkıyı dönemin ünlü sanatçılarından Perihan Altındağ Sözeri’nin okumasıyla birlikte, Ahmet Kaçar’ın talihi de dönmeye başlar. Devrin ünlü bestekarları Ahmet Kaçar’a mektuplar göndererek güfteler ister. Bunların başında da ünlü klarnet sanatçısı ve bestekar Şükrü Tınar gelmektedir. Nüktedanlığı, hoşsohbetliği ve hazırcevaplığı ile çevresinde çok sevilen ve saygı gören Kaçar, Giresun’un en ünlü şairlerindendir. Çok sayıda şiiri bestelenmiş olup, bunlardan 16’sı TRT repertuarındadır. Kim Bilir, Yalancı, Son Ufuklar, Bütün Şiirleri ve Yıllar adlı beş şiir kitabı vardır. 1984 yılında Eynesil Tapu Sicil Müdürü olarak emekli olan Ahmet Kaçar, bugüne kadar hiç evlenmemiş olup, kendini doğaya, şiire ve musikiye adamıştır (Çiçek 2014: 150-151).

Taksimi, Hasbal Oyun Havası, Kadirga Oyun Havası, Kemençeyle Zurna Oyun Havası, Görele Oyun Havası, Şalpazarı Oyun Havası” adlı ezgiler derlenmiştir (Bilir 2007: 243).²⁹ Uzun yıllar İstanbul’un Kulaksız Senti’nde ikamet eden Mehmet Sırrı Öztürk, 2011 yılında geçirdiği felç rahatsızlığından sonra memleketi Görele’de ikamet etmeye başlamıştır.

4.2.1.13. Katip Şadi

1938 yılında Görele’nin Derekuşçulu Köyü’nde doğdu. Henüz 6 yaşında iken meşhur ve usta kemençeci olan Durkaya’dan kemençe dersleri almaya başladı. Deneyimli ve usta sanatçı Durkaya’nın bütün çalış tavrını aynen öğrenip daha 12-13 yaşlarındayken köy eğlence ve düğünlerinde kendini kabul ettirmeye başladı. Bu arada sesinin de güzel ve yöresel tavrı yansıtmasıyla kısa zamanda Görele ve civar yörelerde ismi duyuldu. Hem yayı hem de parmaklarının işlekliliği ve tatlılığı ile meslektaşları arasında da sevilen ve sayılan bir sanatçı oldu. Katip Şadi’nin ünü İstanbul’a kadar yayıldı ve hemşerilerince bir plak doldurması istendi. Hemşerilerinin ısrarına dayanamayan sanatçı, ilk plağını doldurdu ve yöresinde satış rekoru kırdı. Bu vesileyle İstanbul, Ankara ve Adapazarı gibi büyük illerde düğün ve eğlencelere çağrılır oldu. Böylelikle ismini Karadeniz kıyı şeridinde duyurdu. Katip Şadi, bugüne kadar 32 taş plak ve 33 adet kaset yaptı. TRT İstanbul, Ankara ve Trabzon Radyolarında çeşitli program bantları doldurdu. Çok nüktedan ve şair ruhlu bir sanatçıdır. 5 kız ve 1 erkek çocuğu olan sanatçı, genelde Görele’de ikamet etmektedir. Katip Şadi, kemençe icrasında üslup ve tavır bakımından kendisine güvenilen nadir sanatçılardan birisidir. Bu bakımdan yöresinin nadir temsilcilerindendir (Akpınar 2010: 41).³⁰ Kemençe’deki ustalığından dolayı ona yörede “Bay Kemençe” denilmektedir.

Giresun Üniversitesi 2012 yılında Görele tarzı kemençe icrası konusunda somut olmayan kültürel mirasın taşıyıcısı, icracısı ve öğreticisi; besteleri ile plakları, kasetleri, CD’leri TRT arşivinde tescil edilmiş sanatçı olması; sanatı ile Giresun’da, Doğu Karadeniz’de, İstanbul’da ve Türkiye’de tanınmış olması nedenlerini gerekçe göstererek Katip Şadi’ye fahri doktora unvanı vermiştir.

Halen sanat hayatına devam eden Katip Şadi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin yetiştirmiş olduğu en önemli değerlerden biridir. Kemençedeki

²⁹ M. Sırrı Öztürk’le ilgili olarak ayrıca bk. (Duman 2004), (Çiçek 2006), (Akat 2012).

³⁰ Katip Şadi’yle ilgili olarak ayrıca bk. (Duman 2004), (Bilir 2007), (Akat 2012).

ustalığının yanında türkü söylemede de üstat sayılmaktadır. Gelenek içerisindeki aktif rolüyle geleneğin devamında önemli bir işlevi yerine getirmiş ve birçok kemençeci adayına örnek olmuştur.

4.1.1.14. Sami Günay

1938 yılında Görele'nin Sağlık (Çürükeynesil) Köyü'nde doğdu. Kemençeye küçük yaşta başlamış, Karaman ve Hacı Ali Özdemir'den etkilenecek kendi tekniğini yaratmıştır. Sanatını önceleri yöredeki düğünlerde icra eden Günay, daha sonra Almanya'ya yerleşerek sanatını burada devam ettirdi. Görele kemençesini Avrupa'ya taşıyan isimdir. Emekliye ayrıldıktan sonra yaşamını Görele-Almanya arasında sürdürmektedir. Görele ezgilerini doğru çalan, yöre havaları ile ezgileri konusunda önemli kaynak kişilerdendir. TRT'nin Giresun çekimlerinde kaynak kişi olarak çalıp söylemiştir (Çiçek 2014: 118).

4.1.1.15. İsmet Şadi

1940 yılında Görele'nin Derekuşçulu Köyü'nde doğan sanatçı, Katip Şadi'nin amcasının oğludur. Kemençeyi de ondan öğrenmiştir. Üstat Durkaya geleneğini devam ettiren kuşağı temsil edenlerdendir. Kemençeye 14 yaşında başlayarak, kısa sürede köy düğün ve eğlencelerine katılmaya aday olmuştur. Bu arada 3 adet taş plak ve 5 adet kaset doldurmuştur. Evli ve 5 çocuğu olan sanatçı, İstanbul'da ikamet etmektedir (Akpınar 2010: 42).

4.1.1.16. Şenel Dandin (Çolak Şenel)

1940 yılında Görele'nin İnanca Köyü'nde doğdu. Kemal İpşir (Durkaya) ekolünün Katip Şadi'den sonra ikinci önemli ismidir. Günümüzde hayatta olan ve yörede üstat derecesinde itibar gören Şenel Dandin, birkaç yıl önce geçirdiği felç nedeniyle yatağa bağlı bir yaşam sürdürmektedir.

4.1.1.16. Erol Dandin

1943 yılında Görele'nin İnanca Köyü'nde doğmuştur. 1970'de İstanbul'a yerleşen Dandin, uluslararası halk oyunları yarışmalarına katılan pek çok ekibe eşlik etmiş, plaketterle ödüllendirilmiştir (Çiçek 2014: 119).

4.1.1.17. Hüseyin Özdemir

Hüseyin Özdemir, 1944 yılında Görele'nin Haydarlı Köyü'nde doğmuştur. İlkokulu, ortaokulu Görele'de bitirdikten sonra Trabzon Erkek Öğretmen Okulu'na girmiş, burayı 1963'te bitirerek öğretmenliğe başlamıştır. Tirebolu, Erzurum ve Görele'de çalışmıştır. 1977'te atandığı Görele Ziya Okay İlkokulu'ndan 1992'de emekli olmuştur.

Hüseyin Özdemir, Kazım Özdemir'in oğludur. Kazım Özdemir'le Hacı Ali Özdemir kardeşlerdir. Kazım kemençeye; Hacı Ali zurnaya ilgi duyar. İkisi de ilgileri doğrultusunda yol alamayınca Kazım Özdemir zurnaya, Hacı Ali Özdemir de kemençeye geçer. İkisi de alanında ustalaşır. Amcaoğulları Nazmi Özdemir ile Sabri Özdemir de kemençecilerdir. Böyle bir ailede yetişen Hüseyin Özdemir de kemençede uzmanlaşır. Kemençenin yanında davul ve zurnada da ustadır. Ayrıca Ahmet Kaçar'dan klarnet konusunda da dersler alır ve bu alanda da kendisini geliştirir. 1983 yılında Akçaabat Halk Oyunları Derneği'nde çalışır. Akçaabat Folklor Ekibi'nin değişmez zurnacısı olur. Trabzon'un unutulmaz davulcusu Ahmet Çavuş'la iyi bir ikili oluştururlar. 1987 yılında Tahir Bakkal Hıdırnebi Yaylası'nda Özdemir'den yirmiye yakın türkü-ezgi derlemiştir. 1987'de Görele'deki derleme çalışmalarında Savaş Ekici, Hüseyin Özdemir'den Görele Gelin Ağlatma Havası'nı derlemiş ve notaya almıştır (Günay 2010c: 2).

4.1.1.18. Mehmet Karadeniz

1948 yılında Çanakçı'ya bağlı Erenköy'de doğdu. Doğduğu günden beri kemençeyle iç içe olan Karadeniz'in, babası da kendi duygularını yansıtabilecek düzeyde kemençe çalardı. Babası Hasan Karadeniz'den aldığı ilhamla kemençeye başlayan Mehmet Karadeniz, Katip Şadi'yi örnek alarak sanat hayatını devam ettirmiştir. 1960'lı yıllarda Katip Şadi'nin desteğiyle düğünlere gitmeye başlar. Bundan sonra yöre kemençecileri arasında adı anılmaya başlar. Yurdun Sesi firmasına bir plak doldurur. Bu plağın A yüzünde "Utandım Soramadım, Göreneli (Göreleli) Mehmet Karadeniz" B Yüzünde "Trabzon Sıksara, Göreneli (Göreleli) Mehmet Karadeniz" yazılıdır (Günay 2009: 2). Katip Şadi'nin çırağı olarak yetişen Mehmet Karadeniz, Görele'de hayatını sürdürmeye devam etmektedir.

4.1.1.19. Burhan Caba

1950 yılında (nüfusta 1953) Görele'ye bağlı Maksutlu Köyü'nde doğdu. 7 yaşında kemençe çalmaya başladı. Babası Kemal Caba genç yaşta elim bir trafik kazasında hayatını kaybetmiştir. Babasından kalan kemençe ilk kemençesi olmuştur. Amcası Ahmet Caba'nın çırağı olarak yetişmiştir. 12 yaşında ekin kazma imecelerine gitmeye başlamıştır. Ondan sonra düğünlere gitmiştir. Askere gidene kadar sadece kemençecilik yapmıştır. Katip Şadi, M. Sırrı Öztürk ve Şenel Dandin'le birlikte kemençeci olarak düğünlere gitmiştir. Rahmetli Kemal İpşir (Durkaya)'le bile bir düğünde karşılıklı kemençe çalmıştır. 1976'da devlet memurluğuna başlayan Burhan Caba, 2006 yılında emekli olmuştur. Halen hayatta olup yaşamını Görele Maksutlu Köyü'nde devam ettirmektedir. Babası Kemal Caba'nın ekolünü günümüzde devam ettirerek geleneğe katkı sağlayan önemli bir isimdir (K4).

4.1.1.20. Mehmet Maksutoğlu

1952 yılında Görele'nin Maksutlu Köyü'nde doğdu. Kemençeyi Hüseyin Özdemir'den öğrenmiştir. TRT Ankara Radyosu'nda uzun yıllar kemençe sanatçısı olarak görev yaptıktan sonra emekliye ayrılmıştır. Bir kısmı TRT repertuarında olan birçok türküyü kaynaklık yapmış ve derlemiştir. Özellikle "Görele'nin İçinde" ve "Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum" adlı Görele türkülerini TRT repertuarına kazandırarak kemençecilik geleneğine hizmet etmiştir (Çiçek 2014: 111-112). Kemençeyi Haydarlı Köyü'nden olan Hüseyin Özdemir'den öğrenmiş olması Hacı Ali Özdemir ekolünün temsilcilerinden olduğunu göstermektedir.

4.1.1.21. İbrahim Kavraz

1956'da Tirebolu'da doğmuştur. Kemençeyle ilk olarak köylerine çalışmaya gelen Görele Yeğenli Köyü'nden Niyazi Alaca vasıtasıyla tanışmıştır. Çocukluğu Katip Şadi'nin plaklarını dinleyerek geçmiştir. 1969'da ilkokul son sınıftayken dedesi evinin kapısındaki erik ağacını kesmiş ve bu ağaçtan Niyazi Alaca'ya torunu İbrahim Kavraz için bir kemençe yaptırmıştır. İbrahim Kavraz, aynı yıl dedesiyle birlikte Görele'ye giderek Katip Şadi'yle tanışmıştır. Katip Şadi'yle tanıştıktan üç ay sonra ailesiyle birlikte Almanya'ya giden İbrahim Kavraz, 1978 yılında yurda dönmüştür. 1986 yılında İstanbul'a yerleşmiş, 1994 yılından 2000 yılına kadar Katip Şadi'yle aynı gazinoda beraber kemençe çalmıştır. Bahsi geçen bu birlikte çalışma ortamı İbrahim Kavraz'ın sanatını geliştirmesinde etkili olmuştur.

İlk kasetini 1994 yılında çıkarmış olan İbrahim Kavraz, sanat hayatı boyunca dokuz adet kaset çıkarmıştır. İbrahim Kavraz, MESAM üyesi olup eserlerinin tamamı MESAM tarafından kayıt altına alınmıştır. Katip Şadi ekolünün en önemli temsilcilerindendir (K10).

4.1.1.22. Hüseyin Çınar

1959 yılında eski adı Kuzuluk olan Görele'ye bağlı Menteşe Köyü'nde doğdu. Kemençeye, 1971 yılında ilk kemençesini merhum Esat Somuncu'dan alarak başlayan Hüseyin Çınar, o tarihten beri kemençe çalmaktadır. Katip Şadi'yi ustası olarak kabul etmektedir (Çiçek 2014: 118).

4.1.1.23. Mustafa Naci Keskin

1961 yılında Görele'ye bağlı Haydarlı Köyü'nde doğdu. Sanata babasının aldığı kemençe ile imecelerde çalarak başladı. Görele Ticaret Lisesi son sınıfında iken TRT'nin açmış olduğu sınavı kazandı. Daha sonra 8 ay kurs gördükten sonra Ankara Radyosu'nda göreve başladı. Halen İstanbul Radyosu'nda görev yapmaktadır. Türkiye radyolarında ilk notalı kemençe çalan sanatçılar arasındadır (Bilir 2007: 244). M. Naci Keskin kemençeyi ilk olarak Temel Usta'dan öğrenmiştir (K23). Kemençe sanatını geliştirmesinde kendisi gibi Haydarlı Köyü'nden olan Nazmi, Sabri ve Hüseyin Özdemir'in de etkileri vardır (K2). Bu bilgiler M. Naci Keskin'in Hacı Ali Özdemir ekolünün temsilcilerinden olduğunu göstermektedir.

4.1.1.24. İbrahim Gülpınar

1971 yılında Tirebolu'ya bağlı Aslancık Köyü'nde doğdu. İlkokul mezunu olan Gülpınar, 12 yaşından beri kemençe çalmaktadır. Katip Şadi'den ders almamıştır ama ustası olarak Katip Şadi'yi kabul etmektedir. Yörede ve yöre dışında birçok düğün, şenliğe katılan Gülpınar, televizyon programlarında da sanatını icra etmiştir. Beyazıt Öztürk'ün sunmuş olduğu Beyaz Show adlı programa katılmış ve icrada bulunmuştur. Gülpınar, günümüz kemençeciliğinde destan türü ürün icra eden nadir isimlerdendir. Bu hususta “Koroğun Bemece'si” ve “Facebook” adlı eserleri dikkat çekici örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır (K9).

4.1.1.25. Haşim Torun

1982 yılında Görele'ye bağlı Sağlık (Çürükeynesil) Köyü'nde doğdu. Ortaokulda kemençeye başladı. Lise mezunudur. Görele Halk Eğitim Merkezi'nde

kemençe ve halk oyunları eğitmenliği yapmaktadır. Karadeniz Teknik Üniversitesi ve Giresun Üniversitesi halk oyunları ekiplerinde kemençeci olarak yer almıştır. Trabzon Halk Eğitim Merkezi'nin açmış olduğu kemençe kursunda da eğitmenlik yapmıştır. Şu anda aktif olarak kemençeciliğe devam etmekte olup zurna da çalmaktadır (K2, K7). Sami Günay, Katip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Burhan Caba, Mehmet Maksutoğlu gibi önemli kemençecilerin bulunduğu bir çevrede yetişmiş olması nedeniyle sanatını oldukça geliştirmiş bir isimdir. Haşım Torun, gelenek içerisinde gelecek vadeden önemli bir isimdir.

4.1.1.26. Mehmet Gündoğdu

Aslen Tirebolu'lu olan Mehmet Gündoğdu, 1984 yılında İstanbul'da doğmuştur. İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Müzikoloji bölümünden 2011 yılında hazırlamış olduğu “Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği” başlıklı bitirme teziyle mezun olmuştur. Aynı yıl Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programı bünyesinde başladığı eğitimini ise “Piçoğlu Osman Efendi'nin Hayatı ve Karadeniz Kemençe Kültürüne Etkileri” başlıklı yüksek lisans teziyle 2013 yılında tamamlamıştır. Şu anda Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Programı'nda eğitimine devam etmektedir.

Kemençeyle 13-14 yaşlarında tanıştığını ifade eden Mehmet Gündoğdu, aktif bir şekilde 2000 yılından sonra kemençe çalmaya başlamıştır. Genç yaşta olmasına rağmen kemençeyi üstat derecesinde çalan Gündoğdu, özellikle Karaman, Piçoğlu, Durkaya, M. Sırrı Öztürk, Katip Şadi gibi üstatların gaydelerini bire bir çalmaktadır (Çiçek 2014: 119). Konservatuar bitiren ilk ve tek kemençecidir. İcracılığının yanında bilim adamı kimliğine de sahip oluşu, yöre kemençeciliğinin müzikoloji bağlamındaki özelliklerinin ortaya konulmasında büyük yarar sağlamaktadır. Mehmet Gündoğdu, Giresun yöresi kemençecilik geleneğine hem icracı hem de bilim adamı olarak hizmet etmektedir.

4.1.2. İcracı ve İcra Özellikleri

4.1.2.1. Usta-Çırak İlişkisi

Âşıklık geleneğinde olduğu gibi, kemençecilik geleneğinde de usta-çırak ilişkisi oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Bilinen ilk icracıların yaşadıkları dönemden

itibaren değerlendirdiğimiz Giresun yöresi kemençecilik geleneği, kendi içerisinde kuşaklara ayrılmaktadır. Günümüzde 5. kuşak kemençeciler geleneği devam ettirmekte olup, 4. kuşak kemençecilerin de önemli bir kısmı hayattadır. Kuşaklar arası devam edip günümüze ulaşan geleneğin canlılığında usta-çırak ilişkisinin etkileri oldukça büyüktür. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde özellikle 3 ve 4. kuşaklar arasında, usta ile çırakların akrabalığa dayalı bir bağı olduğu görülmektedir. Geleneğin önemli ustalarından biri olan M. Sırrı ztrk, Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin ırağıdır. Osman Gökçe (Piçoğlu), çırağının halasıyla evli olup aralarında akrabalık bağı mevcuttur. Yine bu hususta Nazmi ve Sabri zdemir ile Hacı Ali zdemir rnek verilebilir. Hacı Ali zdemir, ırağı olarak yetişen Nazmi ve Sabri zdemir’in babasıdır. Usta ve çıraklar arasındaki bu tip birinci veya ikinci dereceden akrabalık bağları, geleneğin özellikle 3 ve 4. kuşakları arasında sıkça karşımıza çıkan bir husustur. Ancak şunu da açıkça ifade etmek gerekir ki, 3 ve 4. kuşak arasındaki usta-çırak ilişkisi akrabalık dışı bağlarla da oluşmaktadır. Bu hususta Kemal İpşir (Durkaya) ile ırağı Katip şadi örnek verilebilir.

Usta-ırak ilişkisinin akrabalık bağlarıyla oluşup oluşmadığı hususunda geleneğin 4 ve 5. kuşakları arasındaki ilişkiye baktığımızda, 3 ve 4. kuşağa göre daha zayıf bir yapı göze çarpar. 4. kuşağa mensup kemençecilerin birçoğu, kemeneciliğin zahmetli ve garantisi olmayan bir meslek olmasından ötürü çocuklarının kemençeci olmasını istememiştir. Bu noktada örnek verilebilecek en önemli icracılar Mehmet Odabaş ve M. Sırrı ztrk olup bunların çocuklarından hiçbiri kemeneciliğe yönelmemiştir.

Kemençeci unvanıyla gelenekte yer edinebilmek ve stat kemençeci sayılabilmek için usta-çırak ilişkisi paralelinde yetişmek gerekmektedir. Geleneğin önemli icracılarının biyografilerine baktığımızda çok küçük yaşlarda kemençeye merak saldıklarını, daha sonra ustalarıyla beraber icra ortamlarına katılarak sanatlarını geliştirdiklerini görürüz. Osman Gökçe (Piçoğlu), Kemal İpşir (Durkaya), M. Sırrı ztrk ve Katip şadi, yukarıda bahsi geçen şekilde yetişen önemli isimlerden birkaçıdır.

Gelenek içerisinde usta, çırağına her zaman yardımcı olur. Bildiği her şeyi öğretmeye çalışır. Ancak kendince çok kıymetli saydığı bazı şeyleri çırağına ğretmeyip kendine saklar. Bu noktada Halil Kodalak (Karaman) ve ırağı Osman

Gökçe (Piçoğlu) arasındaki bir anekdot çok önemlidir. Halil Kodalak (Karaman), Osman Gökçe (Piçoğlu)'ye bütün bildiklerini öğretir. Yalnızca Tuzcuoğlu Havasını öğretmez, kendine saklar.³¹ Osman Gökçe (Piçoğlu), bir hileyle hocasından gizlice bu havayı öğrenir. Daha sonra beraber katıldıkları bir düğünde bahsi geçen havayı çalar. Ustasını epeyce öfkelenendirir ve gazabından zor kurtulur. Piçoğlu lakabını alması da bu hadiseden sonra olur.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin bilinen en eski ustası, Tuzcuoğlu'na ait olan ve ustasının adıyla anılan Tuzcuoğlu Havası, çalması büyük ustalık gerektiren bir havadır. Tuzcuoğlu, Halil Kodalak (Karaman)'ın ustasıdır. Halil Kodalak (Karaman)'ın, Osman Gökçe (Piçoğlu)'ye öfkelenmesinin nedeni, belki de ustasından yadigâr bu havayı hileyle öğrenmiş olmasıdır.

Geleneğe tarihsel süreç paralelinde oluşan 5 kuşak paralelinde baktığımızda kuşaklar arası yapının usta-çırak ilişkisiyle oluştuğunu açık bir şekilde görmekteyiz. Birbirine usta-çırak ilişkisiyle bağlı bu kuşaklar arası yapı içerisinde doğal olarak birbirinden farklı kollar (ekoller) da oluşmuştur. Bu kollar (ekoller) günümüzde de varlığını devam ettirmekte olup, mevcudiyetlerini usta-çırak ilişkine borçludurlar.

Güçlü bir usta-çırak ilişkisine sahip olduğu görülen geleneğin 5. kuşağında, usta çırak ilişkisi eskiye oranla zayıflamıştır. Bu zayıflamada geleneğin icra ortamlarının değişim ve dönüşüme uğraması ile insanların yaşam tarzının değişmesi ana etkindir. Gelenek içerisinde yer edinmeye çalışan çıraklar, geçmişte olduğu gibi icra ortamlarında ustalarıyla birlikte çok uzun bir vakit geçirememektedirler.

4.1.2.2. Doğaçlama (İrtical)-Usta Malı

Giresun yöresi kemençecilik geleneğine, icracıların ürettikleri ürünlerin ana özellikleri paralelinde bakıldığında, genellikle doğaçlama (irtical) bir yapıya sahip oldukları görülmektedir.

Bu noktada kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından olan düğünler ve yayla şenliklerinde doğaçlama üretime çokça başvurulduğu görülmektedir. Kemençeci, daha önceden ürettiği ürünleri ve yöreye özgü havaları

³¹ Sami Günay ve Katip Şadi'ye göre Halil Kodalak (Karaman)'ın sakladığı, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin gizlice öğrendiği hava, Tuzcuoğlu Havası değildir. Onlara göre bu hava Kıtirik Havası'dır (Gündoğdu 2014: 78).

çalmasının yanında özellikle horon oynandığı esnada çevresinde gelişen hadiseler paralelinde doğaçlama bir şekilde ortaya çıkan ürünleri de icra eder.

Bir gün Osman Gökçe (Piçoğlu), Tirebolu’da Hıdıroğulları’nın düğününe gider. Her ne sebeptense, düğün sahipleri kendisini dövmeye kalkışır. Soğukkanlılığını muhafaza ederek ve düğüne misafir gelmiş Orduluoğulları’ndan bir arkadaşını kastederek şu dörtlüğü doğaçlama bir şekilde söyler:

Ocaktaki tencerem

Kurudadır kuruda

Hıdırlı beni döverse

Var Ordulu burada (Çiçek 2006: 35)

Osman Gökçe (Piçoğlu)’ye ait yukarıdaki dörtlük, geleneğin doğaçlamaya dayalı bir niteliğe sahip olduğunu gösteren örneklerden yalnızca bir tanesidir.

Geleneğin doğaçlamaya dayalı olduğunu gösteren bir başka örnek ise, Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin ustası Halil Kodalak (Karaman)’ın bir düğünde muhtarın verdiği bahşişi beğenmemesi üzerine irticalen söylediği şu türküdür:

Baktım da göremedim

Gözünün karasını

Bakın da geri verin

Muhtarın parasını (Duman 2004: 76)

Yukarıdaki dörtlüklerde görülen yapı, günümüzde halen devam etmektedir. Bu yapı, özellikle düğünler ve yayla şenlikleri gibi icra ortamlarında canlılığını halen korumaktadır. Bu şekilde üretilen ürünler, icracılar ve yöre insanı tarafından atma türkü olarak adlandırılmaktadır. Geleneğin söz konusu yapısı, yöre insanının ifade tarzlarında da etkili olmuştur. Bölge insanı, kemeçeciden türkü söylemesini isteyeceği zaman “at bir türkü de dinleyelim” şeklinde bir ifade kullanır. Söz konusu ifade tarzı, eylemin gerçekleştirilmesine dönük isteğin ifadesinin yanı sıra, türün adlandırılmasında da etkili olmuştur.

Giresun yöresi kemeçecilik geleneğinde doğaçlamanın (irtical) yanında, usta malı ürünleri icra edebilmek de önem arz etmektedir. Mesela Tuzcuoğlu Havasını

layıkıyla çalabilmek, kemençecinin kabiliyetinin belirlenmesinde önem arz etmektedir. Tuzcuoğlu, Hasbal, Cezayir gibi önemli havaları çalamayan kemençecilere çok fazla itibar edilmediği görülür. Her icracı, meslek hayatına usta malı çalarak adım atar. Sanatını geliştirdikçe kendine has yeni ürünler yaratır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde, âşıklık geleneğinde olduğu gibi, yaygın bir şekilde usta malı söyleyerek icraya başlama geleneği yoktur. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icra bir taksim ile başlar. Taksimden sonra ana türkü ve ezgilere geçilir. İcra ortamının durumu, icracının türkü ve dolayısıyla ezgi tercihinde belirleyici olur.

4.1.2.3. Kollar (Ekoller)

Bir milletin hayatında kültürü meydana getiren gelenekler iki ortam içinde teşekkül eder. Bunlardan ilkinde, sözlü ortam, diğerine yazılı ortam adları verilmektedir. Millet hayatında yer alan bütün gelenekler, sözlü ortam eseridir. Bu ortam içinde meydana gelen gelişme ve değişimler, yazılı ortamın doğmasına zemin hazırlamıştır. Böylece, millet hayatını tanzim eden ve bütünlüğü koruyan geleneklerde, gelişen ve değişen ihtiyaçlara cevap verecek nitelikte bir genişleme olmuştur. Çoğu zaman, yazılı ortam geleneklerinin, zaman içinde, sözlü ortam geleneklerini azalttığı ya da tamamen yok etmeye başladığı düşünülür. Oysa bunların her ikisi de, daima hayatımızda bizimle beraber yaşamaktadırlar ve birbirlerinin tecrübelerinden yararlanmaktadırlar (Yıldırım 1998: 82). Dursun Yıldırım'ın dikkat çektiği sözlü ve yazılı kültür ortamı ile bunlar arasındaki ilişkiye, teknolojik gelişmeler neticesinde ortaya çıkan elektronik kültür ortamı da eklenmiştir.

Walter J. Ong'a göre, elektronik kültür ortamları, insan bilincini ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Ona göre, elektronik kültür ortamları topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla birincil sözlü kültüre şaşılabilecek derecede benzemektedir. Fakat elektronik kültür ortamları olarak adlandırılan bu ikincil sözlü kültür, birincisine göre daha bilinçlidir. Temelini, araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaa oluşturur (Ong 2007: 160-161).

Ong'un ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, temeli söze dayalı olan kültür, millet hayatında yaşanan değişim ve dönüşüm neticesinde yazı ve teknolojiyi de

kullanmaya başlamıştır. Ong’a göre elektronik kültür ortamı, sözlü kültür ortamının yazı ve teknolojiyi kullanan yeni bir şeklidir.

Yukarıda ifade edildiği üzere, sözlü kültür değişim ve dönüşüme açık bir yapıya sahiptir. Sözlü kültürün bahsi geçen değişim ve dönüşüme açık yapısı, gelenek içerisinde farklı kolların (ekollerin) oluşumuna doğrudan katkı sağlar. Sözlü kültürün anılan bu yapısı sayesinde âşıklık geleneğimizde olduğu gibi kemençecilik geleneğimizde de kollar (ekoller) oluşmuştur.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde kolların (ekollerin) oluşumunda sözlü kültürün değişim ve dönüşüme açık yapısının yanında, sanatçının kabiliyeti de etkilidir. Yöre kemençecileri, nitelik açısından kemençe çalış tarzlarına ve türkü söyleyişlerine göre değerlendirilirler. Geleneğin 3. kuşağıyla beraber belirginleşen kolların (ekollerin) belirleyici özelliği, yukarıda bahsettiğimiz hususlardır.

Eldeki veriler ışığında, 19. yüzyılda ortaya çıktığını söyleyebileceğimiz geleneğin 1. kuşağında Tuzcuoğlu Osman ve Kuyucuoğlu adlı iki isim karşımıza çıkar. Kuyucuoğlu ekolünün özellikleri ve yetiştirdiği çıraklar hakkında elde bilgi yoktur. Bu nedenle, gelenek iki farklı ekolle başlıyor gibi görünse de gelişimini Tuzcuoğlu Osman ekolüyle devam ettirmiştir diyebiliriz. Tuzcuoğlu Osman’dan günümüze kalan tek eser “Tuzcuoğlu Horon Havası”dır.

Geleneğin 2. kuşağında, Tuzcuoğlu Osman ekolüne bağlı olarak yetişen Halil Kodalak (Karaman) karşımıza çıkar. Halil Kodalak (Karaman), kendisinden sonra gelen 3. kuşağı yetiştiren önemli bir ustadır. Kendine has bir ekol oluşturan Halil Kodalak (Karaman)’ın yetiştirdiği isimler, Giresun yöresi kemençecilik geleneğini doruk noktasına ulaştırmışlardır. Halil Kodalak (Karaman) ekolünden yetişen ve geleneğin 3. kuşağını oluşturan isimler Osman Gökçe (Piçoğlu), Kemal İpşir (Durkaya), Hacı Ali Özdemir ve Kemal Caba’dır.

3. kuşakta karşımıza çıkan bu isimlerin her biri, sanat kabiliyetleri paralelinde kendilerine has birer ekol oluşturmuşlardır. Halil Kodalak (Karaman)’a göre bu kuşaktaki temsilcilerden Osman Gökçe (Piçoğlu) atma türkünde, Kemal İpşir (Durkaya) ise kemençe çalmada ustadır (Günay 1998: 28). Kaynak kişilerle yapmış olduğumuz görüşmelerde geleneğin 3. kuşağında karşımıza çıkan Hacı Ali Özdemir

ve Kemal Caba'nın da kemece icrasında çok gl isimler olduğu ifade edilmektedir (K2, K4, K6)

3. kuşağın önemli temsilcileri yetiştirdikleri ıraklarıyla geleneğin 4. kuşağına da damga vurmuşlardır. 3. kuşağın önemli temsilcilerinden Osman Gökçe (Piçoğlu) ekolünü M. Sırrı ztrk ve Mehmet Odabaş (Yarımkaş, Odabaşoğlu); Kemal İpşir (Durkaya) ekolünü Katip şadi ve şenel Dandin (olak şenel), Erol Dandin; Hacı Ali zdemir ekolünü Sami Günay, Hüseyin zdemir, Nazmi zdemir ve Sabri zdemir; Kemal Caba ekolünü ise Ahmet Caba devam ettirmiştir (K8).

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız şekilde gelişim gösteren geleneğin kolları (ekolleri), 4. kuşağa kadar net olarak belirlenebilir bir yapıya sahiptir. Bu yapıya dayalı olarak geleneğin 4. kuşağına kadar olan kolları (ekolleri), şu şekilde sunabiliriz:

Giresun Yöresi Kemececilik Geleneğinde Kollar (Ekoller)									
1. Kuşak	Tuzcuoğlu Osman (1829-?) / Kuyucuoğlu (1830-1900)								
2. Kuşak	Halil Kodalak (Karaman) (1878-1964)								
3. Kuşak	Osman Gökçe (Piçoğlu) (1901-1946)		Kemal İpşir (Durkaya) (1912-1989)			Hacı Ali zdemir (1912-1976)			Kemal Caba (1923-1956)
4. Kuşak	M. Sırrı ztrk (1938-...)	Mehmet Odabaş (1918-2003)	Katip şadi (1938-...)	şenel Dandin (1940-...)	Erol Dandin (1943-...)	Sabri zdemir (1936-1994)-Nazmi zdemir (1936-200)	Hüseyin zdemir (1944-...)	Sami Günay (1938-...)	Ahmet Caba (1931-2003)

Yukarıdaki tabloda 4. kuşağa kadar getirdiğimiz geleneğin 5. kuşağı, günümüzdeki icracılardan oluşmaktadır. Son dönemlerde geleneğin yerel ve ulusal medya kuruluşlarında rağbet görmesinden ötürü, yöredeki kemençeci sayısında artış yaşanmıştır. Bu rağbet bağlamında kemençeyi meşhur olmada bir araç gibi düşünen isimler ortaya çıkmıştır. Bu tip isimler, geleneğin içerisine arabesk ve pop müziği orantısız bir şekilde entegre ederek otantik yapıda bozulmalara yol açmışlardır. Geleneğin içerisine arabesk ve pop müzik entegre ederek bozulmalara yol açan icracılara bakıldığında usta-çırak ilişkisine tam anlamıyla bağlı bir mahiyet arz etmedikleri görülmektedir. Bu nedenle bahsi geçen icracı tiplerine çalışmamızın bu kısmında yer verilmeyecektir.

Çalışmamızın bu bölümünde 5. kuşağı değerlendirirken 4. kuşak temsilcilerinin çırağı olan ve geleneğin otantik yapısını muhafaza eden icracılar konu edinilecektir. Burada şunu belirtmeliyiz ki, 5. kuşak temsilcileri birden fazla koldan (ekolden) faydalanabilme imkanı bulmuşlardır. Bu nedenle 5. kuşak kemençecilerin ustalarını tam anlamıyla belirlememek güç bir durumdur. Çalışmamızın bu kısmında, bahsi geçen güçlük, kaynak kişilerden alınan bilgiler paralelinde aşılmaya çalışmıştır.

Kaynak kişilerden alınan bilgiler, geleneğin 5. kuşağında, Katip Şadi ekolünü İbrahim Kavraz, Mehmet Karadeniz, Hüseyin Çınar ve İbrahim Gülpınar; Hüseyin Özdemir ekolünü Mehmet Maksutoğlu; Sami Günay ekolünü M. Naci Keskin; M. Sırrı Öztürk ekolünü Mehmet Gündoğdu ve Haşim Torun; Ahmet Caba ekolünü ise Burhan Caba'nın devam ettirdiği yönündedir (K2, K4, K8, K9, K10, K11, K16).

4.1.2.4. İracıların Sosyal Statüsü ve İşlevleri

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icracılar, icra ortamının yöneticisi konumundadırlar. Yöre kültüründe kendine yer edinen hemen her törene, kemençeci liderlik eder. Bahsi geçen yörenin kültüründe yayla şenlikleri, mayıs yedisi (Hıdırellez) şenlikleri ve düğünler gibi törenler, oldukça büyük önem arz etmektedir. Kemençeci, bu törenlerin halen vazgeçilmez ismidir.

Yöre insanında yayla kültürü çok güçlüdür. İnsanlar, halen yaylak-kışlak arasında bir yaşam sürdürmektedirler. Baharla birlikte yaylalara çıkan yöre insanı, güzle birlikte sahile yakın köylerine dönerler. Yayla kültürünün bu güçlü yapısı, yayla merkezli törenlerin oluşumunda etkilidir ve bu nedenle bugün hemen her yerde

yayla şenlikleri düzenlenmektedir. Kemençecilik geleneğinin merkezi sayılan Görele'nin yaylası, Sis Dağı Yaylası'dır. Bu yaylada her yıl Temmuz ayında düzenlenen şenlik kemençeci olmadan düşünülemez.

25.07.2009 tarihinde düzenlenen 190. Sis Dağı Yayla Şenliği'nde Katip Şadi'nin icrasını, icra ortamını ve dinleyici kitlesini doğal ortamında gözlemleme imkanı bulmuştuk. Bu şenlikte Katip Şadi'nin icrasını söz, musiki ve dansın eşliğinde gerçekleştirdiği görülmüştür. Katip Şadi, anılan icra ortamında kemençesini çalarken bir yandan türkülerini söylemiş bir yandan da dinleyici kitlesi olarak karşısında duran ve horon oynayan ahaliye eşlik etmiştir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğiyle ilgili olarak alan araştırması yapmak üzere 09.08.2014 tarihinde 195. si düzenlenen Sis Dağı Yayla Şenliği'ne ikinci kez gidilmiştir. Bu şenlikte otçu göçüne iştirak eden insanların kemençeci, davulcu ve zurnacı eşliğinde horon oynayarak şenlik alanına girişleri tarafımızca gözlemlenmiştir. Burada da kemençecinin aktif bir rol üstlendiğini söyleyebilmekteyiz. Bahsi geçen bu ortamda horon halkasının büyüklüğünden dolayı birden fazla kemençecinin icrada bulunduğu gözlemlenmiştir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icracılar, toplum içinde saygı duyulan ve sevilen şahsiyetlerdir. Geleneksel etkinlik ve törenlerde, icracılıklarının yanında yönetici olarak da ön plana çıkarlar. Bu noktada, özellikle sanatında usta Katip Şadi, M. Sırrı Öztürk gibi isimlere itibar edildiğini söyleyebiliriz. Geleneğe otantik yapıyı bozarak arabesk ve pop müzik karıştıran isimlere çok fazla itibar edilmez. Katip Şadi, M. Sırrı Öztürk gibi isimlerin yönettiği geleneksel törenlerde horon halkasına giren her bir fert, icracının kemençesinden çıkan ezgilere ve verdiği komutlara göre hareket eder.

Kemençeciler, hoşça vakit geçirme, eğlenme, eğlendirme, değerlere, toplumsal kurallara ve törenlere destek verme gibi işlevlerinin yanı sıra icra ettikleri ürünler vasıtasıyla eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarımını da sağlamaktadırlar. Ayrıca onlar icra ettikleri ürünlerle insanların toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulması gibi bir işlevi de yerine getirmektedirler. İracıların bahsi geçen bu işlevleri çalışmamızın “Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İşlevleri” başlıklı kısmında detaylı bir şekilde sunulacağı için burada tekrar edilmeyecektir.

4.1.3. Dinleyiciler

Sözlü kültür bağlamında ortaya çıkan geleneksel yapılarda dinleyici kitlesi icranın başlangıcı, seyri ve sonlandırılması noktasında doğrudan etkiye sahiptir. Giresun yöresi kemençecilik geleneği, sözlü kültür paralelinde ortaya çıkan ve halen bu sayede varlığını devam ettiren bir niteliğe sahiptir. Geleneğin dinleyici kitlesi sosyo-kültürel eksende ele alınmalıdır. Geleneğin dinleyici kitlesinin sosyo-kültürel özellikleri değerlendirilirken sosyal gruplar paralelinde bir değerlendirme yapmak zaruridir. Bu zaruret, geleneğin yörede yer alan bütün gruplara mı, yoksa bazı gruplara mı hitap ettiği noktasında tespitlerde bulunabilmemizin yolunu açacaktır.

Bugüne kadar, yaylak-kışlak arası yarı göçebe bir hayat tarzını devam ettiren ve hayvancılıkla geçimini sağlayan yöre ahalisinin kemençecilik geleneğinin dinleyici kitlesini oluşturduğu üzerine tespitler yoğun bir şekilde sunulmuştur. Bu tespit doğru olmakla beraber, geleneğin dinleyici kitlesinin yalnızca hayvancılıkla uğraşan bu sosyal gruptan ibaret sayılması, bir eksiklik olarak ön plana çıkmaktadır.

Yöredeki gelenek, hayvancılık dışında balıkçılık, esnafılık, çiftçilik yapan insanlarla beraber gurbette çalışan işçi kitlesi ve memurlar tarafından da rağbet görmektedir. Yörede, meslekler paralelinde bir gruplandırma yapılmaya çalışıldığında bölgenin sosyo-ekonomik yapısı bağlamında karmaşık bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki balıkçılık yapan birinin aynı zamanda fındık tarımıyla ilgilendiği, esnafılık yapan birinin hayvancılıkla da uğraştığı görülmektedir.

Gelenek, yukarıda sıralamaya çalıştığımız meslek gruplarına mensup herkes tarafından takip edilmekte ve bu gruplara mensup hemen herkes dinleyici kitlesini oluşturmaktadır.

Geleneğin icrasının yoğunlaştığı dönemlere mevsimler bazında baktığımızda bahar ve yaz mevsimlerinin ön plana çıktığı görülmektedir. Bu mevsimsel yapı içerisinde bahar ve yaz dönemlerinde geleneğin daha çok hayvancılık ve tarımla geçimini sağlayan kitleye, gurbetten izne gelen işçi ve memur kitlesine hitap ettiğini görmekteyiz. Kış dönemlerinde zayıf bir seyir gösteren geleneğin en önemli dinleyici kitlesini, balıkçılar ve esnaflar oluşturmaktadır. Özellikle hamsi sezonunda limanlara gelen balıkçılar, yakaladıkları balıkları kamyonlara yüklerken kemençe eşliğinde

eğlenirler. Esnaf kitlesi ise, yörede bulunan eğlence merkezlerinde çalıp söyleyen kemençecilerin en önemli dinleyici kitlesini oluşturur.

Sözlü gelenek, dinleyici kitlesinden ayrı düşünülemez. Bu paralelde icra ortamlarına baktığımızda dinleyici kitlesinin icranın yönünü belirleyen bir niteliğe sahip olduğunu görürüz. Öyle ki kemençecinin yayla şenliğinde ahaliye hitap ederken başvurduğu repertuarla herhangi bir resmi ortamda (Cumhuriyet Bayramı kutlamaları gibi) başvurduğu repertuar farklıdır. Bu repertuar farklılığında hitap edilen kitlenin birbirinden ayrı niteliklere sahip oluşu ve icra amacı etkilidir.

Gelenek içerisinde, icra ortamlarında bulunan dinleyici kitlesine mensup kişilere de türkü söylendiği görülmektedir. Bu husus, dinleyici kitlesinin icra üzerindeki açık etkilerini ortaya koymakta olup, sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Kemençeci icra ortamında icrasını gerçekleştirirken bazen yergi bazen de övgü mahiyetli olarak orada bulunan insanlardan bazılarına türkü söyler. Bu türkülerde, türküyü konu olan kişinin tavır ve davranışları belirleyici olur. Bu hususta 2. kuşak kemençecilerden Halil Kodalak (Karaman)'ın bir düğünde bahşişini beğenmediği muhtara söylediği dörtlük örnek verilebilir. Bu dörtlük şu şekildedir:

Baktım da göremedim

Gözünün karasını

Bakın da geri verin

Muhtarın parasını (Duman 2004: 76; Bilir 2007: 242).

Çalışmamızın bu kısmına kadar dinleyici kitlesinin icracının icrası üzerindeki doğrudan etkilerinden bahsetmeye çalıştık. Ancak meseleye sadece bu yönden yaklaşmak eksiklik olarak görünmektedir. Çünkü incelemeye çalıştığımız gelenek söz, musiki ve dansı birlikte bünyesinde barındıran bir niteliğe sahiptir. Geleneğin bu yapısı, icra esnasında dinleyici kitlesinin de icracının etkilerine açık oluşu sonucunu doğmuştur.

Geleneğin vazgeçilmez bir parçası olan horon oyununu kemençecinin icrası eşliğinde oynayan insanlar da dinleyici kitlesi olarak kabul edilir. Horon oynayan insanlar, kemençecinin icra ettiği ürünün müzikal özellikleri paralelinde figürler sergilerler. Bu müzikal özelliklerin dışında, kemençecinin icra sırasında verdiği komutlar da belirleyicidir. 190. Sis Dağı Yayla Şenliği'nde Katip Şadi'nin icracı

olarak dinleyici kitlesine horon oynattığını ve horon oynayan insanların onun komut ve talimatlarına dayalı olarak nasıl bir yol izlediklerini birebir gözlemleme fırsatı bulduk. Katip Şadi adlı icracımız, bir yandan kemençe çalarken bir yandan da horonun bazı figürlerini sergilemiş, bazı yerlerde “Al aşağı” “Al oğlum” “Hop hop” gibi komutlarla insanları yönlendirmiştir. Bu gözlemlerimiz, geleneğin icracılarının dinleyici kitlesi üzerindeki etkilerini ortaya koyması açısından çalışmamıza katkı sağlamıştır.

Geleneğin dinleyici kitlesi, kemençe ve horona fazlaca değer vermekte ve onları yöresel kimliklerinin en önemli unsurları olarak saymaktadırlar. Bu husus, geleneğin canlılığında belirleyici etkindir. Bahsi geçen bu canlılık, geleneğin popüler kültür etkisinde yok oluşunu engellemiştir. Geleneğin sosyo-kültürel şartlar altında kendini güncelleyebilmeye açık yapısı da günümüzde devam ettirilen canlılığın ana etkenlerinden biri olarak sayılmalıdır. Üstat sayılan icracılar, geleneğin arabesk ve pop müzik etkisinde otantik yapısını kaybettiğini söylemektedirler. Lakin bahsi geçen arabesk ve pop müzik etkileri, beraberinde getirdiği yozlaşmayla beraber geleneğin genç kuşaklar tarafından beğenilmesi ve yöre dışında tanıtılması noktasında olumlu etkiler de bırakmıştır. Bahsi geçen bu durum elektronik kültür ortamlarının doğrudan katkısıyla yöre dışında yeni bir dinleyici kitlesinin oluşmasında etkili olmuştur. Karadeniz, Mavi Karadeniz, Kadırga gibi uydudan yayın yapan yerel televizyonlar vasıtasıyla gelenek, yöre dışında da tanıtılmış ve kendisine yeni bir icra ortamı ile dinleyici kitlesi oluşturmuştur.

4.1.4. İcra Ortamları

Sözlü geleneğin kendine özgü bir icra töresi ve mekânları vardır. Kemençe ile icra, bölgede takvime bağlı dernek ve şenliklerde, yaylalara çıkış ve inişlerde, düğünlerde, askere uğurlamalarda, milli bayramlarda, imecelerde, muhabbet meclislerinde, kahvehanelerde ve evlerde gerçekleştirilir. Bütün bu mekânlarda bağımsız olarak kemençeci kendisi çalıp söylediği gibi, başka söz söyleyenlere de çalgısıyla iştirak eder. Kemençeci, sözü ve ezgiyi etkinliğin türüne göre seçer (Üçüncü 2007: 131).

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de icra ortamları, icranın yapısında belirleyici bir niteliğe sahip olup, geleneğin canlılığını korumasında önemli bir görev

üstlenmektedir. Çalışmamızın bu kısmında geleneğin icra ortamları, icra üzerindeki etkileri de göz önünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılacaktır.

4.1.4.1. Yayla Şenlikleri

Yayla³², dağlık bölgelerde kışın geçilmesi güç, yazın ise serin olan yüksek yerlerdeki hayvan otlatma yerleridir. Böyle yerler, ya orman sınırının daha yukarısındaki çalılık-otluk yerlerdir, ya da biraz daha aşağılarda ormanın yok edilmesiyle elde edilmiş yerlerdir. Buralarda taze otluklar, soğuk pınarlar, arı ve duru sulu dereleler bulunur. Yaylacı, yazları sürüleriyle beraber yaylaya çıkan, orada yazın sıcak aylarını geçirip davalarını yaydıktan sonra yine aşağılara inen, çiftçi ve davarcı olarak geçinenlerdir. Yaylacılık, yaylaya sıcak aylarda geçici olarak göçme olayıdır. Yaylamak, yaz aylarını yaylada geçirmek, yaylada bulunmak, yaylada davar otlatmaktır (İzırak 1986: 339-340).

Orta Asya'da iken büyük göç dalgaları öncesinde hayvanlarını süsleyen, çeşitli ritüeller eşliğinde rakımı yüksek yaylalara giden Türkler, yaklaşık üç ay kaldıkları yaylalarda geçimlerini sağlamak için hayvanlardan yağ, peynir, süt, yün gibi ürünler elde ediyorlardı. Sonbahara doğru rakımı daha az olan kışlaklara inerler, hayvanlardan elde ettikleri ürünleri, göç yollarında kurulan panayırda satarak ihtiyaçlarını karşılarlardı. Kışlık ihtiyaçlarını büyük ölçüde bu panayırda temin eden Türkler, “kışlak denilen mekânlara yerleşirdi. Toplumsal hafızada mükemmel biçimde muhafaza edilen bu köklü gelenek, yeni yurtlara da taşınmıştır. Göçerevli Türk boylarının temel yerleşim biçimlerinden ve ekonomik etkinliklerinden biri olan yaylacılık, Türk toplumsal ve kültürel yaşamının temel faaliyet alanlarından biridir. Avcı toplayıcılıktan tarım toplumu aşamasına geçişte yaylacılık önemli bir aşamadır. Tarihsel süreçte yerleşik tarım toplumları yaylacılık veya göçerevli yerleşim biçimlerinin ardından gelmiş olarak kabul görse de yaylacı/göçerevli ve yerleşik tarım toplumunun paralel yürüdüğü örnekler de vardır. Türklerin iskân tarihinde en önemli modellerden birisinin bu olduğu görülmektedir (Aça 2013: 33).

Türk tarihinde yaşanan sosyal, kültürel ve ekonomik gelişmeler, kendine has bir iskân modelinin geliştirilmesinde etkili olmuştur. yaylak-kışlak³³ arasında geçen bir yapıya dayanan bu iskân modeli, kadim yurttan Giresun'a da toplumsal hafızayla

³² Yayla kelimesinin etimolojisiyle ilgili olarak bk. (Eren 1999: 446), (Gülensoy 2007: 1098)

³³ Yöre insanı “kışlak” kelimesinin yerine ağırlıklı olarak “cenik” kelimesini kullanmaktadır.

taşınmış ve canlılığını devam ettirmiştir. Bahsi geçen bu iskân modelinin Giresun gibi, yaylak alanları oldukça bol olan bir coğrafyada varlığını halen sürdürüyor oluşu, toplumsal hafızanın yanında, mekânın kültür üzerindeki etkileri paralelinde de değerlendirilmeli, insan ve kültürün şekillenmesinde coğrafyanın etkileri de göz önünde bulundurulmalıdır. Toplumsal hafızada bulunan bu gelenek, Giresun'un mekânsal şartlarının olumlu yapısı neticesinde kendine hayat alanı bulmuş ve canlılığını koruyarak günümüze kadar gelebilmiştir.

Yukarıda ana hatlarıyla izah edilmeye çalışılan iskân modeli, beraberinde kendine has bir kültürel yapıyı da doğurmuştur. Yaylacılık kültürü³⁴ özel kuralları, ritüelleri olan bir gelenek halini alarak Giresun özelinde ve Karadeniz genelinde kendine önemli bir yer edinmiştir.

Yaylacılık geleneği, kemençecilik geleneğiyle doğrudan bir ilişki içerisinde. Kemençecilik geleneğinin en önemli ortamlarından biri olan yayla şenliklerinin devamlılığı, kemençecilik geleneğinin canlılığı noktasında da oldukça etkilidir. Karadeniz bölgesinde kemençesiz bir yayla şenliği düşünülemez.

Kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından birine zemin hazırlayan yaylacılık kültürünün konunun daha iyi izah edilebilmesi açısından “yaylaya çıkış”, “yayla hayatı ve şenlikleri”, “yayladan dönüş” şeklinde üçlü bir yapıda incelenmesi daha sağlıklı sonuçlar doğuracaktır.

Giresun yöresinde yaylaya baharla birlikte çıkılır. Kış ayları boyunca baharın gelişini bekleyen insanlar, baharla birlikte hayvanlarını, erzaklarını hazırlarlar ve en güzel kıyafetlerini giyinmiş bir şekilde kabileler halinde yaylaya çıkarlar. Yaylaya çıkış, köyün bütün hanelerinin birlikte bulunduğu bir toplulukla gerçekleştirilir. Geçmişte motorlu taşıtlar olmadığı için yürüyerek yapılan bu göç, 3-4 günlük bir süreyi alır. Bu süre zarfında insanlar güle oynaya yolculuklarına devam ederler. Bu yolculuklara kemençeci de iştirak eder. Kemençeci çalarken insanlar eğlenir ve uzun süren, yorucu gibi görünen bu yolculuk zevkli hale getirilir. 3-4 gün süren bu yolculuk esnasında bazı yerlere konaklanır. Buralara çadırlar kurulur. Bu tip konaklamalara halk arasında “düşün” adı verilir. Genel itibarıyla geceleri yapılan bu konaklamalar esnasında kemençeci çalıp söylerken insanlar horon oynar.

³⁴ Yöredeki yaylacılık kültürü hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Şahin 1998: 145-150), (Yılmaz 1998: 151-160), (Bilir 2005 61-69), (Zaman 2007: 213-310)

Yayla yolculuğu, kemençecilik geleneğinin en önemli icra alanlarından biri olmasının yanında yöresel ezgilerin oluşumunda da doğrudan etkilidir. Sanat eserinin yaratımında sanatçının içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve coğrafi etkiler ana etkindir. Bu noktada kemençecilik geleneği içerisinde de çeşitli eserler meydana getirilmiştir. Hayrettin Günay, Tuzcuoğlu Horon Havası olarak bilinen ve yörede çok sevilen ezginin, bu yayla göçü esnasında ineklerin boynunda asılı olan çanların, ırmaktan akan suların ve kuş cıvıltılarının bütünleşip oluşturduğu ahenkten etkilenererek meydana getirildiğini söyler. Bahsi geçen ezgi dinlendiğinde Hayrettin Günay'ın ifade etmeye çalıştığı hususun doğruluğu göze çarpmaktadır.

Yaylaya çıkışla birlikte beş aya yakın sürebilecek yayla hayatı başlar. Bu yayla hayatının sürdüğü dönemde en önemli etkinlik olarak her yıl aynı yerde ve aynı tarihte yapılan yayla şenlikleri ön plana çıkmaktadır. Yöre insanı, bu şenliklerin tarihinin belirlenmesinde ay, hafta ve gün bazında bir belirlemeyi esas alır. Bu noktada Sis Dağı Yayla Şenliği'nin düzenleniş tarihinin, her yıl Temmuz ayının üçüncü Cumartesi günü olarak belirlenmesi örnek verilebilir.

Giresun'da yapılan en önemli yayla şenlikleri olarak Sis Dağı³⁵, Kümbet³⁶ ve Bektaş³⁷ Yayla Şenlikleri karşımıza çıkmaktadır. Bu şenlikler, kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarındandır. Kemençecilik geleneği bu şenliklerde oldukça fazla rağbet görür. Geçmişten günümüze bu şenliklere davet edilen ve bu şenliklerde icrada bulunan sanatçılara baktığımızda ağırlıklı olarak kemençecilerin ön plana çıktığını söyleyebiliriz.

Şenlik meydanında kemençeci, kemençe eşliğinde çalıp söyler. Törene iştirak edenler kemençe eşliğinde horon oynarlar. Bu tip icralarda, özellikle Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icra bir taksimle başlar. Taksimle başlayan icra, usta malı

³⁵ Giresun ve Trabzon sınırında yer alan Sis Dağı Yaylası, Giresun ve Trabzon Çepnilerinin en önemli yaylalarından birisidir. Beşikdüzü, Şalpazarı, Eynesil, Çanakçı ve Görele yöresinin en önemli otlak alanlarındandır. Beşikdüzü (Ağasar Vadisi), Eynesil ve Çanakçı üzerinden gidilebilen Sis Dağı, Çepnilerin en yoğun olduğu bölgenin ortak yaylasıdır. Günümüzde C statüsünde Milli Park ilan edilen Sis Dağı, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından kış turizmi merkezi ilan edilmiştir (Küçük 2014: 315).

³⁶ Dereli ilçesine bağlı olan bu yaylaya, Aksu Vadisi üzerinden gidilir. Bu yaylada, Uluslararası Kümbet Kültür ve Sanat Festivali adıyla her yıl Temmuz ayının ikinci Cumartesi günü festival düzenlenir.

³⁷ Bulancak ilçesine bağlı olan bu yaylaya Batlama Vadisi, Dereli Yavuzkemal veya Pazarsuyu Vadisi üzerinden gidilir. Bu yaylada her yıl Ağustos ayının ilk haftasında şenlik düzenlenir.

eserlerle devam eder. Usta malı ezgiler (Tuzcuoğlu, Hasbal Havası gibi) sunulduktan sonra icracı kendi ürünlerini terennüm eder.

Bu şenliklerde kemençeci, törenin lideri konumundadır. Kemençecinin çaldığı havalar eşliğinde horon oynayan insanlar, oyunun figürlerini kemençenin ezgisine ve kemençecinin verdiği komutlara paralel olarak şekillendirirler. Kemençeciler, horon halkasının düzenini sağlamak amacıyla arada “al aşağı”, “al oğlum”, “aldanma”, “hop hop” gibi talimatlar verirler. Kemençeciler, icralarını horon halkasının içinde gerçekleştirirler. Seslerini her tarafa yetiştirebilmek için oradan oraya koşuştururlar. Horon halkasının içinde bulunan ve çavuş niteliği taşıyan bir kişinin, kemençecinin yetişemediği yerlerde horonun düzenini sağlamak amacıyla komutlar verdiği de görülür. Horon halkasının çokça büyüdüğü yerlerde davulcuyla zurnacının da devreye girdiği görülür. Son dönemlerde kemençecilerin, şenlik alanına kurulan seyyar sahnelerde icralarını gerçekleştirdikleri görülmektedir. Bu durum, kemençeciyle horon halkasında bulunan kitlenin birbirinden uzaklaşmasına sebep olarak, horon düzeninin sağlanması açısından da olumsuz sonuçlar doğurmuştur.

Yayla şenliklerinde, kemençecilerin şenlik alanın dışında da icra ortamları vardır. Şenliğin düzenlendiği tarihlerde yaylanın muhtelif yerlerine çeşitli gruplar tarafından çadırlar kurulur. Bu gruplar, aynı köyden veya aynı meslek grubundan olabilirler. Kemençecilik geleneği, şenlik alanının dışında bu çadırlarda devam eder. Alkollü olan bu çadır ortamlarına iştirak eden insanlar, kemençe eşliğinde eğlenirler. Bahsi geçen bu icra ortamlarında alkolün de etkisiyle kemençe eşliğinde coşan insanların, kemençenin ezgisinin arttığı yerlerde hissettikleri duygusal durum neticesinde tabancayla havaya birkaç el ateş etmeleri, bazen de şarjör boşaltmaları olağan durumlardır. Bu husus tarafımızca birçok yerde gözlemlenmiştir. Öyle ki çadırlarda gece sabaha kadar devam eden eğlencenin sonunda çadır tavanlarının tabanca atışları neticesinde delik deşik bir hale geldiği görülmüştür.

İcra ortamının, kemençecilerin icra ettikleri ürünlerin muhtevasına tesiri de önemli bir husustur. Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerin içerisinde yayla konulu türkülerin çokça karşımıza çıktığı görülmektedir. Yöre insanında var olan yayla tutkusunun sözlü edebiyat geleneğine tesir etmesi, kaçınılmaz bir durumdur. Bu hususta Katip Şadi'nin Ağasar Sallaması adlı ezginin ağırlıkta olduğu bir türküsünde geçen şu dördlük örnek olarak verilebilir:

Sis Dağı'nın üstünde

Dumanlar yarışıyu

Benim nazlı yârime

Eller ne karışıyu

Bu husus, Katip Şadi dışında, diğer kemençecilerde de sıkça görülmektedir. Mekânın kültüre olan tesiri düşünüldüğünde, bu durum kaçınılmazdır. Geleneğin kemençecileri bu bağlamda sadece yaylaları değil kışlak olan yurtlarını da eserlerinde konu edinmişlerdir. Bu noktada gene Katip Şadi'nin Aşığım Görele'ye adlı türküsü örnek olarak verilebilir.

Yaylacılık geleneği paralelinde karşımıza çıkan üçüncü aşama “yayladan dönüş” meselesi de gelenekte kendine yer edinmiştir. Bu aşamada, diğer iki aşamada olduğu gibi çok canlı bir yapı görünmese de yayladan dönüşün bazı türkülere konu olduğu bilinmektedir. Bu hususta Yine Geldi Karagüz adlı türkü örnek olarak verilebilir. Bu türkü, Yol Havası adıyla ün yapmış türkünün ardı sıra yorumlanmaktadır. Bu noktada Zeynep Başkan'ın³⁸ yorumuna baktığımızda Yol Havası'nın ardı sıra Yine Geldi Kara Güz türküsünün söylendiğini görmekteyiz. Bu yorumda Yol Havası'nın içinde bahar mevsiminin gelişi ve yaylaya çıkışın; Yine Geldi Kara Güz kısmında ise yayladan dönüşün konu edinildiği görülmektedir. Bu eser, yaylacılık geleneğinin baştan sona bir serencamını sunması açısından bizce önemlidir.

Bahsi geçen eserin yayladan dönüşle ilgili bir dörtlüğü şu şekildedir:

Anam beni vay beni

Geldi gene kara güz

Aramızdaki dağlar

Erise de olsa buz³⁹

Yukarıda ana özelliklerini sunmaya çalıştığımız Yol Havası, Trabzon yöresine aittir. Bu türkü konumuz bağlamında oldukça popüler ve çarpıcı bir örnek olması

³⁸ Zeynep Başkan'ın yorumu için bk. http://www.youtube.com/watch?v=gR3PkmU1_Ic, Görüntüleme Tarihi: 15.06.2014

³⁹ Zeynep Başkan'ın yorumunda açık bir şekilde “buz” olarak ifade edilen bu kelime “düz” olarak düşünüldüğünde hem anlam açısından hem de kafiye açısından daha sağlıklı sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

nedeniyle burada kullanılmıştır. Bizim çalışma alanımız olan Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de Yol Havası adıyla anılan türküler mevcuttur.⁴⁰

Sözlü gelenek, devamlılığını icra ortamlarının canlılığına ve dinleyici kitlesinin kendisine gösterdiği itibara borçludur. Bu noktada Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin avantajlı bir konuma sahip olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki yörede hakim yaylacılık kültürü paralelinde ortaya çıkan yayla şenlikleri, geleneğin kadim icra ortamlarından biri olarak mevcudiyetini sürdürmekte ve ilerleyen süreçte de sürdüreceği gibi gözükmemektedir. Bu durumla doğru orantılı olarak kemençecilik geleneğinin de devamlılığının sağlanacağını söyleyebiliriz.

4.1.4.2. Otçu Göçü Şenlikleri

Otçu göçü şenlikleri, yaylacılık kültürü bağlamında ortaya çıkmış, yayla şenlikleriyle doğrudan ilişkili geleneksel bir kutlamadır. Yöre kültüründe, yaşlı insanlar Mayıs ayıyla birlikte yaylaya çıkarlar. Kışlakta (cenik) ise gençleri bırakırlar. Gençlerin kışlakta bırakılmasının nedeni, tarıma dayalı bağ bahçe işlerinin yapılması gerekliliğidir. Kışlakta kalan gençler, Temmuz ayının ikinci haftasına kadar mısır ve fındık bahçelerindeki otları temizlemekle meşgul olurlar. Otçu göçü adlandırması, yöre gençlerinin kışlakta yaptıkları ot biçme faaliyetiyle doğrudan ilişkilidir. Sosyal grupların adlandırılmasında yaptıkları kolektif faaliyetlerin etkisi, bu hususta kendini açıkça göstermektedir.

Mısır ve fındık tarımıyla ilgili ot biçme faaliyetleri, Temmuz ayının ikinci haftasına kadar sürer. Yörede yaygın bir şekilde yapılan mısır ve fındık tarımının hasat zamanı, Ağustos ayının ilk haftasıyla başlar. Ot biçme faaliyetlerinin bitişiyle hasadın başlaması arasında 15 günlük bir süre vardır. Bu süre, kışlaktaki tarımsal faaliyetleri yürüten gençler açısından bir tatil dönemidir. Kışlaktaki ot biçme işini imece usulüyle yapan gençler, otçu göçünü de birlikte gerçekleştirirler. Yaylaya çıkış, yayla hayatı ve yayladan dönüş şeklinde üç aşamada gerçekleştirilen otçu göçü şenliği, toplumsal birlikteliğin etkili yapısının da tesiriyle geleneksel bir yapıya bürünmüştür.

⁴⁰ Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin önemli isimlerinden M. Sırrı Öztürk'e ait Yol Havası adlı türkü için bk. <http://www.serander.net/karadeniz-kulturu/karadeniz-turkuleri/714-hayrettin-gunayin-kaleminden-gorele-yol-havasi.html> , Görüntüleme Tarihi: 15.06.2014

Otçu göçü şenlikleri, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız üzere, yayla şenliklerinin yapılacağı tarihlere tekabül eder. Bu nedenle yayla şenliklerini tamamlayıcı bir niteliğe sahiptir. Ancak bu husus, iki geleneğin birbiriyle aynı olduğu anlamına gelmez. Burada otçu göçü şenliklerinin tamamlayıcı nitelikte tesir etmediği yayla şenliklerinin zayıf kalacağını açıkça söyleyebiliriz.

Otçu göçüyle ilgili olarak ilk çalışma, 20. yüzyılın başlarında Tirebolulu Alparslan⁴¹ tarafından yazılmıştır. Tirebolulu Alparslan, konuyla ilgili olarak şunları yazmıştır:

“Çepni oymağından olan Tirebolu Türkleri, eski törelerinden birini bugün bile korumakta ve yapmaktadır. İşte bu töre ot göçüdür. Ot göçü nice yapılır, nedir? Anlatayım:

Çepni oymağı Trabzon tiğresine ilk geldiğinde çadır, otak altında yaşar Türk göçerlerinden idi. Başka göçerler gibi bunlar da sığır, koyun, keçi sürüleri beslerler, bunlar ile geçinirler idi. Yazın sürüleri ile yaylaya çıkarlar, kışın cenik dedikleri kışlağa, yalıya inerlerdi. Gitgide cenikte evler yaptılar. İyice yerleştiler, çoğaldılar. Yalnız sürü beslemek bunları geçindirmez oldu. Ekin işi ile de uğraşmak gerekti. Artık gildeki kişiler arasında işler bölüşülmeğe, ayrılmağa, dağıtılmağa yüz tuttu.

Kamu yıl birinci ayın (Nisan) sonuna doğru gildeki kocamanlar, kocakarılar, çocukları, sürüleri önlerine katar, yaylalara çıkarlar. Cenikte kalan delikanlılar, genç kızlar, gelinler ellerine megel denilen enli bir kazma alırlar; imece denilen karşılıklı yardımlaşma ile tarlalara darı denilen mısır ekerler. Yirmi gün, bir ay içinde ekilen darılar büyür. Yine imece yapılır. Darıların arasından biten kötü otlar megel ile yontulur, ayıklanır. Yirmi gün, bir ay sonra bu iş bir kez daha yapılır. Darı ekmek, iki kez ot ayıklama işi dördüncü ayın (Temmuz) ortasına kadar sürer. Son ot ayıklamanın bittiği dördüncü ayın (Temmuz) ortasında, cenikte kalan bu ekincilerde

⁴¹ Bilimsel çalışmalarında Tirebolulu Alparslan adını kullanan ve 42. Alay komutanı olarak katıldığı İstiklal Harbi'nde şehit düşen Binbaşı Hüseyin Avni Bey, 1876 yılında Tirebolu'nun Cintoş Mahallesi'nde dünyaya gelmiştir. Babası Öksüzogullarından Alağidereli (günümüzde Güce ilçesine bağlı Gurağaç Köyü) Emin Efendi, annesi Yanıkömeroğullarından Mehmet Kaptan'ın kızı Kadın Hanım'dır. Hüseyin Avni, çocukluk yıllarını Tirebolu'da ve daha sonra yerleştikleri Kurugeriş Köyü'nde geçirmiştir. İlköğrenimini Tirebolu'da tamamladıktan sonra 1893 yılında Trabzon İdadisi'ne başlar. 1898 yılında bu okuldan mezun olarak Mekteb-i Harbiye'ye başlar. Birçok cephede görev yapar. 28 Ağustos 1921 günü Sakarya Cephesinde yaralanan Hüseyin Avni Bey, 30 Ağustos 1912'de şehit düşer. Şehit düştüğünde binbaşı rütbesindedir (Hacıfettahoğlu 2003: 15-68). Hüseyin Avni Bey, askeri hizmetlerinin yanında, Karadeniz yöresinin tarihi, kültürü ve Türk diliyle alakalı olarak yapmış olduğu bilimsel çalışmalarla da memlekete hizmet etmiş mümtaz bir şahsiyettir.

yaylaya gitmek üzere bir kımıldama, bir derlenme, bir toplanma başlar. Eksikler eklenir. Elde edilecekler elde edilir. Artık delikanlılar, kızlar, gelinler en yeni pusatlarını giyinirler. Delikanlılar koral, yaraklarını takınırlar. Kemeñçe gibi çalgıyı da beraberlerine alırlar. Kamu köyün kişileri ayrı ayrı küme olurlar. Bir aka (Perşembe) günü erden bütün kümeler yola dökülür. Yaylaya doğru yola yönelir. Kemeñçe boyuna çalar. Delikanlılar aralık aralık koral, yarak atar. Donanma yapar. Türkü söyler çiğ çeker, haykurur!

Yolda giderken bu kümeler birbirine karışmaz. Karışmamak için de son kerteye kadar çalışırlar! Çünkü: bilerek, bilmeyerek birbirlerine karışırlar ise büyük gürültü olur. Tanrı göstermesin, adam bile düşer! Kümeler çabuk yürür, bir günde yaylaya çıkar. En çok, en sıkı donanmayı yaylada obalara girerken yaparlar. O kadar koral atarlar, yarak atarlar, o kadar çiğ çekerler, bank ururlar, haykururlar ki: dağlar, tepeler inin inin inler! Kümelerdeki kişiler kendi köylerinin obasındaki komlarına giderler. Derim (Cuma) günü derekte birikirler. İşte bugün erden geçe kadar derekte oyun oynarlar, gezerler, ekmek, kebab, koyutmaç yerler.

Art günü yine koral, yarak ata, donanma yapa, çiğ çeke, bank ura, haykura haykura kümeler hep birden obadan, yayladan çıkar yola düzülürler! Kemeñçe çalar, yarak sesleri, çiğ çekmeler, haykurmalar kamu yanı tutar. Sürer gider. Bir an gelir ki; artık sesler, gürültüler yayladan işitilmez olur. Artık kümeler köylerine yakınlaşırlar. Yine ata, yıka çiğ çeke köylere girerler. Bunlar sonra iş pusadını giyinerek iş başına geçerler. Fındık bağlarının altlarındaki otları kırmak ile uğraşırlar.

Dört yüz, dört yüz elli yıldan beri süren, kamu yıl yapıla gelen işte bu üç günlük eğlenti ot göçü adını alır. Bu ot göçü, bu yer Türklerince en çok sevilen bir bayramdır.” (1915: 122-127)

1915 yılı itibariyle yukarıda sunulan bilgileri veren Tirebolulu Alparslan, otçu göçünün geçmişten günümüze süregelen yapısı hakkında önemli tespitlerde bulunmuştur. Bu çalışmada kemeñçecilik geleneği hakkında da bilgiler bulunmaktadır. Tirebolulu Alparslan’ın belirttiğine göre kemeñçe, otçu göçlerinin vazgeçilmez çalgısıdır. 1915 yılı itibariyle kaydedilen bu durum, günümüzde de aynı canlılığıyla devam etmektedir.

Günümüzde halen canlılığını koruyan bu gelenek, kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından biridir. Öyle ki yaylaya kadar süren bu yolculuk esnasında eğlence en önemli unsurdur. Bağ, bahçe işlerinde yorulan ve 15 günlük bir tatile çıkan gençlerin göç esnasında, yaylaya ulaşınca ve dönüşte eğlenceyi ön plana çıkarmış olması olağan bir durumdur. Bu eğlence ortamının en önemli unsuru kemençedir. Otçu göçü⁴² şenliği bahsi geçen özellikleri nedeniyle kemençecilik geleneğine önemli bir icra ortamı kazandırmıştır.

Otçu göçü, yukarıda da ifade edildiği gibi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin önemli icra ortamlarından biridir. Otçu göçü şenlikleri bağlamında ortaya çıkan türkülerde ezginin hızlılığı dikkati çekmektedir. Yöre kemençecileri, adını bu göçten alan türküler üretmişlerdir. Bu noktada Katip Şadi'nin 1986 yılında çıkarttığı Gizli Sevda isimli kasetinde yer alan Otçular Havası ve Otçular Pazara Giriş adlı türküler örnek verilebilir. Bu türkülerde ağırlıklı olarak aşk, sevdâ konularının işlendiği görülür. Otçu göçüne iştirak eden ve geleneğin potansiyel dinleyici kitlesini oluşturan topluluğun gençlerden kurulu oluşu, bu ortamda icra edilen türkülerde aşk ve sevdâ temalarının sıkça işlenmesi sonucunu doğurmuştur.

Yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bağlamda oluşturulan Otçular Pazara Giriş adlı türkünün metni şu şekildedir:

Bahçeye kuzu girdi
Dışime sızı girdi
Bahçeye kuzu girdi
Dışime sızı girdi
Annesinin yanında
Geldi kuynuma girdi
Annesinin yanında
Geldi zivkime girdi

Eyvallah idiceğem
Sigaramı yakana
Olsun canlarım kurban

⁴² Otçu göçüyle ilgili ayrıca bk. (Dönmez-Hamzaçebi 2007: 217-226), (Kuruca 2012: 644-656)

Dönüp dönüp bakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp ba(kana)

Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Baka kız sana baka
Gözümde fer kalmadı

İnce ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük (onları)
Çalışım kâkülüm çalış
Bile yerük (onları)

Karşıda medirese
Derse gideli derse
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Güle güle konuştuk
Bir şeyin üzerine
Yavrum kurban olayım
Saçlarığın teline

Taramış saçlarını
Ayırmış çile çile
Nasıl bir kocası var
Bu bok yiyen (ha)
Nasıl bir kocası var
O da onda nafile

Kemençemin üstüne
Yayi vururum yayi
Kemençemin üstüne
Yayi vururum yayi
Ben sana vurulali
Kayıp ettim dün(yayi)
Kız sana vurulali
Kayıp ettim dün (yayi)

Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Güldü de dedi bana
Birtanesin birtane

Yağmur yağayu yağmur
Ceketimin üstüne
Kız seni alayım mı
Kuma kuma üstüne

Alayım mı kız seni
Kuma kuma üstüne

O benim sevdiğimin
Bir hain bubası var
Hayde gideli yavrum
Alemin kuma(sı var)
Al da gideli beni
Ellerin kuma(sı var)

Yukarıdaki türkü metnine otçu göçü geleneği bağlamında baktığımızda kışlaktan yaylaya süren yolculuğu bitirmek üzere olan topluluğa, karşılama mahiyetinde söylenmiş olduğunu görmekteyiz.

Günümüzde “pazarlık” adıyla anılan yayla meydanına girmek üzere olan topluluk, kemençecinin ezgileriyle karşılanır. Bu esnada topluluktaki insanlar kemençe eşliğinde horon oynamaya başlar. Yaylaya ulaşmış olmanın ve kemençeci tarafından karşılanmanın verdiği coşkunlukla naralar atılır. Bu esnada üzerinde silah olanlar havaya ateş ederler.

Otçu göçüne iştirak eden topluluğun gençlerden kurulu olmasının icra edilen türkülerin muhtevasında aşk ve sevgi unsurlarının sıkça işlenmesine neden oluşunu, yukarıdaki türkü metninde de açıkça görmekteyiz. Türkü metni baştan sona aşk ve sevdâ konusunu işlemektedir.

Türkünün ezgisel boyutuna baktığımızda, otçu göçünü bitirip yayla meydanına giren gençlere horon oynatırken söylendiği için olsa gerek, hızlı bir yapının hakim olduğunu görmekteyiz. Ezgideki bu hızlılık, türkünün bazı yerlerinde sözün eksik bırakılmasına, kesilmesine neden olmuştur. Mani şeklinde söylenmiş on iki haneden oluşan bu türkünün 2, 4, 5, 8, 9 ve 12. hanelerinin sonunda bu kesilmeler, açık bir şekilde görülmektedir. Bu türkü kemençe eşliğinde dinlendiğinde bahsi geçen kesilmelerin ezginin yönü ve hızıyla ilişkili olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Otçu göçü şenlikleri, kemençecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından biri olarak günümüzde de varlığını devam ettirmektedir. Son dönemde bazı yerlerde yapılan otçu göçü şenlikleri yerel televizyon kanalları tarafından da

yayınlanmaktadır. 2008 yılı Temmuz ayında Eynesil’de otçu göçüne katılanları uğurlama mahiyetinde yapılan bir şenlik tarafımızca gözlemlenmiştir. Mavi Karadeniz adlı yerel televizyon kanalının canlı yayın yaptığı ve kemençecilerin icrada bulunduğu bu şenliğin bitiminde kurdele kesilerek otçu göçüne katılanların uğurlandığı görülmüştür. Bu ritüele protokolden de katılımlar olmuştur. Yukarıda bahsedilen hususlar, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin icra ortamlarının daralmadığını, aksine mevcut yapıyı güncelleyerek devam ettirildiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

4.1.4.3. Mayıs Yedisi (Hıdırellez) Şenlikleri

Halk kültüründe Hızır veya Hızır-İlyas kültünü en iyi biçimde yansıtan merasimler, özellikle Türk dünyası söz konusu olduğunda, Hıdırellez ve Nebi (Hızır Nebi) Bayramı’dır. Hıdırellez, daha çok Anadolu, Balkan ve Kırım Türkleri arasında bilinmektedir. Eskiden Ruz-ı Hızır’da (Hızır Günü) denilen Hıdırellez, halk arasında yaygın inançlara göre, Hızır ile İlyas’ın bir araya geldiği günün hatırasına kutlanmakta olup, Hızır-İlyas bileşik kelimelerinin halk telaffuzunda aldığı bir biçimi yansıtmaktadır. Hıdırellez günü bugün kullanılmakta olan Gregoryen takvimine göre 6 Mayıs’a, Türkiye’de eskiden kullanılan ve Rumi denilen Jülyen takvimindeyse 23 Nisan’a rastlamaktadır. Bu tarih, Türkiye’de eskiden halk arasında yaz mevsiminin başlangıç tarihi olarak kabul edilmekteydi. Bu hususu göz önünde bulundurduğumuzda Hıdırellez gerçekte, Hızır ve İlyas’ın bir araya geldiği gün olduğu inancı altında, kışın sona erip yaz mevsiminin başlangıç günü olarak kutlanmaktadır (Ocak 2007: 145).

Hıdırellez,⁴³ Giresun yöresinde de yaygın bir şekilde kutlanmaktadır. Yörede, “Mayıs Yedisi” adı altında gerçekleştirilen bu kutlama, Miladi takvime göre 20 Mayıs’a denk gelmektedir. Yörede yapılan bu tip kutlamalar, nitelik açısından benzer ritüelleri bünyesinde barındırmaktadır. Yalnız ritüelin yapıldığı mekânlar birbirinden farklı olabilmektedir. Bu mekânlardan en önemlileri, Giresun il merkezi sınırları içerisinde bulunan Aksu Deresi’nin denize döküldüğü yer, Sis Dağı’na çıkış yolu üzerinde bulunan Dizgine mevki ve Görele’deki Derekulağı mevkiidir.

⁴³ Hıdırellez konusunda ayrıca bk. (Günay 1995), (Yücel 2002).

Giresun yöresinde Hıdırellez bağlamında yapıldığı bilinen en önemli kutlama, Aksu Şenliği'dir. 1977 yılına kadar "Mayıs Yedisi"⁴⁴ adıyla yapılan bu şenlik, bu yıldan sonra alınan bir kararla "Aksu Şenlikleri" adını almıştır. Organizasyonunu 1981 yılında Giresun Belediyesi'nin üstlendiği şenlik, 1984 yılında "Giresun Aksu Kültür ve Sanat Festivali", 1992 yılında "Uluslararası Karadeniz Giresun Aksu Festivali" adını alır. (Oğuz-Kasımoğlu 2005: 98). Bu şenlik, uluslararası nitelik kazandıktan sonra 4 gün süreyle kutlanmaya başlanmıştır. Ancak geleneksel ritüeller gene Mayıs yedisinde yapılmaktadır. Diğer günlerde yabancı folklor ekiplerinin gösterileri ve konserler düzenlenmektedir.

Oldukça köklü bir tarihe sahip bu şenliğe, Giresun merkez köylerinden ve civar ilçelerden gelen insanlar iştirak ederler. Hastalığına şifa arayanlar, çocuğu olmayanlar ve dileklerinin kabul olmasını isteyenler bu şenliğe mutlaka katılırlar. Aksu Şenliği'nde üç ana ritüel uygulanmaktadır. Bunlar: Sacayaktan geçme⁴⁵, dereye yedi çift bir tek taş atma ve Giresun Adası'nın etrafını dolaşmadır.

Sacayaktan geçme uygulamasında, içinden insan geçebilecek kadar büyük bir sacayağı şenlik alanına getirilir. Soyun sürdürülmesi amaçlanan bu uygulamada, çocuğu olmayanlar, dilekte bulunarak üç kez sacayaktan geçerler. Dereye yedi çift bir tek taş atma uygulamasında ise, Aksu Deresi'nin denize döküldüğü yerde "derdim belam denize diyerek" yedi çift ve bir tek taş suya atılır. Yedi, kutsal bir sayıdır, tek taş ise dileğin yerini bulması için atılır. İnsanlar, doğanın canlanmasıyla suyun belayı, kötülükleri alıp götüreceğine inanarak dilekler tutup dereyi taşlarlar. Bunu özellikle kadınlar ve kızlar kendilerine uğur getirmesi için yaparlar. Dere taşlandıktan sonra, törene katılanlar dereye girip maşrapayla başlarından aşağı su dökerler. Bu uygulamada da suyun kötülükleri, hastalıkları, uğursuzlukları alıp götüreceği inancı vardır (Oğuz-Kasımoğlu 2005: 98-99). Adanın etrafında dolaşılmasında ise yöre inanışlarında doğurganlığın tesisi noktasında önemli bir yere sahip olan ve Giresun Adası'nda bulunan Hamza Taşı⁴⁶'nın önemi büyüktür. Yöre insanı, doğurganlığın tesisi noktasında etrafında efsane teşekkül etmiş bu taşı görebilmek, dileklerini iletmek amacıyla adanın etrafını tekneyle dönmektedirler.

⁴⁴ Doğu Karadeniz kıyılarındaki "Mayıs Yedisi" kutlamaları için bk. (Oğuz 2006). Giresun Yöresindeki "Mayıs Yedisi" kutlamaları için bk. (Karadeniz 1985)

⁴⁵ Bahsi geçen ritüelin mitolojik alt yapısı hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Üstünova 2010)

⁴⁶ Hamza Taşı Efsanesi'nin tam metni için bk. (Sakaoğlu 2009: 293)

Yukarıda bahsetmeye çalıştığımız ritüelleri bünyesinde barındıran Aksu Şenliği'nin bazı özelliklerini de içeren başka bir kutlama da Görele'de yapılmaktadır. Görele ahalisi, her yıl Mayıs ayının 7, 17 ve 27'sinde Derekulağı denilen yerin etrafında kayıklarla yedi defa döner ve yıkanılırdı. Bu belirli günlerde hasta olanlar hastalıklarına şifa, dertli olanlar dertlerine deva bulmak için, olmayanlar da dert görmemek için köylerden çoluk-çocuk, yeni elbiselerini giyerek kadınlı-erkekli yola dizilirlerdi. Yanlarına kemeçeci almayı da ihmal etmezlerdi. Kendilerini bir ücret karşılığında "Derekulağı"na getirecek kayığı binerlerdi. "Derekulağı" yedi defa dönülerek geri gelince hemen yerden yedi çift ve bir tek taş alınarak denize atılırdı. Böylece, dertlerini denize attıklarına inanılırdı. Daha arkalarına bakmadan köylerinin yolunu tutarlardı. Ekseriyetle kadınlar, dereyle denizin birleştiği yerde yıkanılırdı. Yıkanacak olan kadın denizin kenarında bir taşın üstüne oturur, yanındaki kadın da bir susakla denizden su alarak yıkananın başına döker, bu arada dua okurdu (Bilir 2007: 287). Bu tip mekânlar, Giresun yöresinin farklı yerlerinde de mevcuttur.

Buraya kadar Hıdırellez kutlamalarının, denizcilik kültürüyle ilişkili mekânlarda yapılanları hakkında bilgi vermeye çalıştık. Yöredeki Hıdırellez kutlamalarının büyük çoğunluğu, denizle ilişkili mekânlarda yapılıyor gibi görünse de son yıllarda yaylacılık kültürünün tesiriyle yaylaya yakın mekânlarda yapılan örneklerinin ortaya çıktığı da bir gerçektir. Bu noktada en önemli etkinlik, Dizgine Hıdırellez Yayla Şenliği'dir. Dizgine, Sis Dağı yolu üzerinde 1000 rakımlı bir tepedir. Eynesil'e uzaklığı 13 km'dir. 2013 yılı itibariyle 13.'sü düzenlenen şenliğe Eynesil, Görele, Çanakçı, Şalpazarı ve Beşikdüzü'nden insanlar katılmaktadır.

Yukarıda Giresun yöresinde, Hıdırellez merkezli olarak yapılan kutlamalar hakkında detaylı bilgi verilmeye çalışılmıştır. Bu kutlamaların bizim açımızdan önemi, kemeçecilik geleneğinin icra ortamlarından birisi olmasıdır. Son dönemde bu kutlamalar, yöre kültürünün tanıtımında önemli işlevler görmeye başlamıştır. Bu bağlamda kemeçecilik geleneğinin tanıtımında da etkili olmuşlardır.

Geçmişte gelenekselliğin ağır bastığı bu kutlamalarda kemeçecinin, dinleyici kitlesiyle bütünleşerek icra yaptığı bilinen bir husustur. Günümüzde, bu kutlamaların uluslararası ve resmi nitelik kazanması sonucunda kemeçeciyle dinleyici kitlesinin arasına deyim yerindeyse duvar örülmüştür. Kurulan modern sahnelerde ve protokol

önünde icralarını gerçekleştiren kemençecilerin, geçmişin doğal icra ortamlarını aradıkları şüphesizdir.

Günümüz toplumunda, küreselleşen dünya içerisinde yöresel unsurlarla kendini tanıtmaya çabası hakimdir. Giresun yöresinde yapılan ve uluslararası boyut kazanan bu tip kutlamalar, yöre kültürünün tanıtımıyla doğru orantılı olarak kemençecilik geleneğine de kendini tanıtmaya, ürünlerini nakletme açısından önemli bir icra ortamı sunmaktadır.

4.1.4.4. İş Yapılan Ortamlar (İmeceler)

İmece, kırsal topluluklarda köyün zorunlu ve isteğe bağlı işlerinin köylülerce eşit şartlarda emek birliğiyle gerçekleştirilmesidir. İmeceler, “bel, ekin, ot, mısır toplama, mısır soyma, fındık soyma, odun etme, elma toplama” vb. konusuna göre adlandırılırdı. İmeceler, “günlük” ve “büyük imeceler” gibi de bir ayrıma tabi tutulabilir. Bu imecelerin başında, “haylakçı/meymar” diye anılan bir kişi bulunur ve düzeni sağlardı (Bilir 2007: 257).

Giresun yöresinde yürüttüğümüz alan araştırmaları süresince, geçmişte imece kültürünün çok yaygın olduğunu ve bu imecelerin kemençecilerin en önemli icra ortamlarından biri olduğunu sıkça işittik. Giresun yöresinde yapılan imecelere kemençeci mutlaka iştirak eder, oldukça ağır ve zahmetli işler, kemençecinin çaldığı ezgilerle eğlenceli hale gelir (K20, K25).

Yörede ekin ekme imecelerine katılan insanlar, toprağa atılmış mısır tohumlarını ekerken yan yana ip gibi dizilirler. Kemençecinin ezgileri eşliğinde horon oynar gibi bir edayla ekin ekme işini gerçekleştirirler.

Kemençecilik geleneğinin icra ortamlarından biri olan imeceler, pek çok türküye konu olmuştur. Gelenek içerisinde “imece türküsü” adıyla anılan türkülerden bir tanesi şöyledir:

Kaldır kazmayı kaldır
Kaldır boyundan aşır
Sevdası olan kızlar
Belinde silah taşır

Kaldır kazmayı kaldır
Vuralım derin derin
Al oluktan soğuk su
İçelim serin serin (K23)

Mani şekliyle oluşturulan bu türkü metni, ağır iş yükü altında çalışan insanları eğlendirmek amaçlı söylenmiştir. Metin muhteva açısından, imeceye iştirak eden insanlara mesaj iletme işlevini de yerine getirmektedir. Birinci haneye baktığımızda sevdası olan kızların silah taşıma zorunluluğu konu edinilmekte, ikinci hanede ise ağır iş yükü altında susayan insanların su ihtiyacını karşılamak için topluluk içinden birisinin su almaya gitmesi gerekliliği dile getirilmektedir.

Yörenin geçmişinde, sevdalıkların gizli yapıldığı bilinen bir husustur. Bu gizlilik, duyguların türküler vasıtasıyla kapalı bir şekilde iletilmesi sonucunu doğurmuştur. İmeceler, gizli sevdâ çekenlerin buluşabildiği nadir alanlardan biridir. Bu nedenle imece türkülerinde gizli sevdâ çekenlerin ilettikleri mesajlar da bulunur. Bu bağlamda imece türkülerinden bazı parçalar örnek verilebilir:

İmeciye gidenler
Hep kazmalı kazmalı
Bu benim sevdiceğim
Başı beyaz yazmalı

Gazmayı kaza kaza
Önleri vurdum saza
Kurban olurum yenge
Yanında kazan kıza (Bilir 2007: 249)

Yöre insanı özellikle ekin imecelerinde ellerindeki kazmaları kemençenin ritmine göre indirip kaldırır. Kemençeci bu ortamlarda işin akışını hızlandırmak için hızlı ritimleri tercih eder. Bazı durumlarda insanları dinlendirmek amaçlı olarak ritmi yavaşlattığı da görülür. Bu icra ortamında türkü yakmalar ve karşılıklı atışmalar sıkça karşımıza çıkan bir durumdur. Kemençecilik geleneği imece türkülerinin muhtevasında da kendine yer edinmiştir. Bu noktada imece kültürü bağlamında yakılan bir türkünün şu kısmını örnek verebiliriz:

Oy imeci imeci

İki koyun bir keçi

İmecinin içinde

Ben olsam kemeñçeci (Bilir 2007: 249)

Yukarıdaki metin, imecelerin kemeñçecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarından biri olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca bu metin, kemeñçecinin hitap ettiğı kitle açısından taşıdığı değeri, sosyal statüsünü ortaya koyması açısından da çok önemlidir.

İmece kültürünün geçmişteki güçlü yapısı İbrahim Gülpınar adlı kemeñçeci tarafından söylenen Köroğun Bemece'si adlı türküde de konu edinilmektedir. Başında bir fıkra anlatılan, manzum kısmına destan⁴⁷ da diyebileceğimiz bu metinde, kamyonla birlikte imece yapılacak araziye giden insanların geçirmiş olduğu kaza, mizahi bir üslupla anlatılır. Başında bir fıkra da bulunan metin şu şekildedir:

Evet, sayın dinleyicilerim,

Hepinize saygılarımı, kucak dolusu sevgilerimi sunuyorum. Öncelikle bu kasetimi fıkralı olarak yaptım. Bir tane fıkra anlatacağım. Eskiden yaylalara minibüs olmadığı gibi kamyonla giderdik. Eskiden bizim orda Köroğu Osman Dayım⁴⁸ var idi. Köroğu Osman Dayım ehliyet yok, kırk senelik şoför Gümüşhane'ye gidiyu, odunu yüklüyü, geliyu Trabzon'a yikiyu. Gelürken Eynesil'de polis Osman Dayımın önünü çeviriyü. Ehliyet soracak. Anliyu Osman Dayım işi. Osman Dayım kaçıy. Nerde forsum geçer, Görele'de. Geliyi sahile, bakıyu ki polisler siren çalarak Osman Dayımın peşinden geliy. Köroğu Dayım polisi görür görmez hemen namaza duriy. Ula polis saate bakıyu iki vakit arası. Namaz saati de değil. Bekliyi. Köroğu Dayım bi selam veriyi o arada. Soruyi polis:

Dayı bu ne namazı?

Eee trafik namazı evladım trafik namazı, diyi Köroğu Osman Dayım

Eee ne zaman biter?

Eee siz ne zaman giderseniz o zaman biter be evladım, diyi.

⁴⁷ Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğı içerisinde oluşturulan bu tarz ürünler, çalışmamızın 4.5.1.2. Anlatı Türküleri başlığının 4.5.1.2.1. Bölgelere ya da Bireylere Özgü Konuları Olan Türküler alt başlığında sunulmuştur. Bu başlık altında sunulan eserlerin tamamı destan mahiyeti arz etmektedir. Bu tarz destanlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Çobanoğlu 2000: 9-24, 53-89)

⁴⁸ Asıl adı Osman Şahin'dir.

Ve yine bir macerasını kemençemlen sizlere Osman Dayımın anlatacağım efendim:

Ne biçim çalışıyu da
Köroğun Bemece'si
Kaş başından göründü de
Abbas'ın imecesi

Köroğun bu işleri de
Belli gibiydi baştan
Adam dolu Bemece de
Dereye uçtu kaştan

Yuvarlanan imecenin
Bütün hepsi şokda
Köroğun gözü doldu da
Borcu varıdı çok da

Yuvarlandı dereye de
Söktü bi yaykın kökü
Milleti telef eden de
Veysel'in piknik tüpü

Kurtulamasın Köroğ da
Bu milletin gamından
Topal Remzi fırladı da
Ön kelebek camından

Topal Remzi çağrıyu da
Lastiğimi gördün mü
Kör Fethi bağrıyu da
Ula Köroğ öldün mü

Yuvarlandı dereye de
Millet hep bocaladı
Mustafa'nın burnunu da
Piknik t p parçaladı

Yuvarlandı dereye de
Altı teker havada
Canlı balık y ziy  da
Kasadaki tavada

Abbas evde bekliy  da
Gelecek imeceyi
Görenler tanımadı da
Kırmızı Bemece'yi

Garaj etmiş Bemece'de
Koca  vezli g l 
Allah'a   k r olsun da
Yaralı var yok  l 

Metin, 1 ve 3. mısraları 8'li, 2 ve 4. mısraları 7'li hece  l s yle söylenmiş 10 hanelik bir yapıya sahiptir. 1 ve 3. mısralardaki 8'li yapı "de" ba lacıyla sağlanmıştır.⁴⁹ Bu yapı, türküye konu olan olayın ifadesini netle tirmenin yanında ezgiye ve ritme de işlerlik kazandırmaktadır. Mani şekliyle söylenmiş, 10 haneden oluşan ve özünde bir kazayı konu edinen bu türkü, imece kültürünün geçmişteki canlı yapısı hakkında ipuçları vermesi açısından önem arz etmektedir.

Geçmişte çok canlı olan ve keme cecilik geleneğinin önemli icra ortamlarından biri olarak bilinen imeceler, günümüzde kaybolmak üzeredir. İmece geleneğinin kaybolu unda dışa yapılan g  lerle birlikte köylerdeki nüfusun azalması, insanlar arasındaki dayanışma duygusunun kaybolması ve arazilerin miras yoluyla bölünerek küçülmesi ana etkenlerdir. İmece geleneğinin bahsi geçen etkenler altında

⁴⁹ Bu yapı metnin tamamında hakimdir.

kaybolmaya yüz tutuşu, kemençecilik geleneğinin önemli icra ortamlarından birini kaybetmesi sonucunu da doğuracaktır.

4.1.4.5. Nişan, Kına, Düğün Törenleri

Nişan, kına ve düğün törenlerine Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin icra ortamları açısından baktığımızda, ağırlıklı olarak nişan ve düğün törenlerinin ön plana çıktığını görmekteyiz. Bu nedenle çalışmamızın bu kısmında nişan ve düğün törenlerine ağırlık verilecektir.

Kına törenlerinin kadın merkezli yapısı, kemençecilik geleneğinin erkek icracılardan kurulu olması nedeniyle, geleneğe çok aktif bir icra ortamı sağlamamaktadır. Ancak bu durum geleneğin kına törenlerinde hiçbir zaman icrada bulunmadığı anlamına gelmez. Kına törenleri bağlamında üretilen “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum” adlı türkü, geleneğin kına törenlerindeki varlığı hakkında ipucu vermektedir.

Hayatın geçiş aşamalarından ikincisi olarak karşımıza çıkan evlilik hususunda kız isteme ve söz kesmeden sonra erkek ve kızın tam anlamıyla evlilik yoluna girdiklerini beyan etmek için yapılan törene nişan adı verilmektedir. Nişan töreni, genellikle kız evi tarafından düzenlenir. Nişan elbisesini giyen kıza kayınvalidesi ile oğlanın yakınları tarafından “takı” denilen ziynet eşyası takılır. Özellikle kasaba ve kentlerde, daha önceden yaptırılmış ya da hazır olarak satın alınmış olan yüzükler, bir büyük tarafından, bu tür törenlerde adet olduğu üzere kalıplaşmış söz ve dileklerle adayların sağ ellerinin nişan parmaklarına takılır. Bu arada davetliler çeşitli içecek ve yiyeceklerle ağırlanırlar. Geleneksel kesimde nişan töreni, erkeklerin ve kadınların ayrı yerlerde oturdukları bir evde yapılır. Bununla beraber varlıklı ve kültür değişmelerine açık kasabalıların nişan töreni için gazino kiraladıkları, nişanı tantanalı ve “kaç-göç” âdetine uymadan kutladıkları da bilinmektedir. Kentlerde ise, bu tören daha özgür biçimde “kaç-göç”e önem verilmeksizin, kadın-erkek bir arada yapılmakta ve kutlanmaktadır. Nişanlıların gazetelere verdikleri ilan yoluyla nişanlandıklarını başkalarına duyurmaları da son zamanların kent görenekleri içinde yer almaktadır (Örnek 1995: 193).

Türk kültüründe nişan, küçük düğün olarak kabul edilir.⁵⁰ Giresun yöresinde de durum böyledir. Nişan törenleri, kimi zaman aile arasında yapılıyor olsa da ağırlıklı olarak eğlenceli ve konukların katılımına müsait bir yapıya sahip şekilde düzenlenmektedir. Konukların katılımına açık ve eğlenceli olarak yapılan nişan törenleri, kemeñecilik geleneğinin önemli icra alanlarından biridir. Geleneksel yapıyı bünyesinde barındırmaya devam eden topluluklarda yapılan nişan törenlerinde kemeñecilere çok fazla rağbet edilir. Öyle ki Giresun yöresine mensup kişilerin il dışında yaptıkları nişan törenlerine kemeñeci davet ettikleri de olur. Önceden belli bir miktar ücret karşılığında anlaşılan kemeñecinin İstanbul ve Ankara gibi illere nişan töreninde icrada bulunmak üzere gittikleri sıkça rastlanılan bir husustur.

Nişandan sonra yapılan ve evlenmenin en önemli törensel yönü olan düğün, evlenme denilen geçiş döneminin en belirgin özelliğidir. Onun için düğünün geleneksel değerlere ve kurallara uygun bir biçimde kutlanmasına özen gösterilir. Düğüne elden geldiğince çok kimse çağrılmak istenir. Düğün çağrılıların dışında, başkalarına da açıktır (Örnek 1995: 196).

Geçmişte Giresun yöresinde yapılan düğünler üç gün sürerdi.⁵¹ Cuma günü öğleden sonra başlayan düğün Pazar günü biterdi. Bu tip düğünlerde, birinci gün komşu düğünü, ikinci gün konak düğünü, üçüncü gün ise gelinci düğünü olarak adlandırıldı.⁵² Gelinin baba evinden alınıp gelindiği Pazar günü, gece sabaha kadar devam eden düğünler, kemeñecilik geleneğinin en eski ve en yaygın icra ortamlarından biridir. Bu hususta kaynak kişilerimizden Hayrettin Günay:

“Kemeñecilik geleneğinin en önemli icra ortamı düğünlerdir. Eskiden köyden köye kız almaya gidilirdi. Ben 1973’te evlendim. Son köy düğünleri benim evlendiğim zamanlara denk gelir. Düğünlerde 5-6 tane kemeñeci olurdu. Düğünlerde horon oynanırken kemeñeciler çalardı. Eskiden burada iki tür düğün vardı. Biri içkili, diğeri ilahili olurdu. İlahili düğünlere kimse gitmezdi. Bu nedenle ilahili düğünlerin içkili düğüne dönüştürüldüğü de olmuştur. Bu yöre çalgının,

⁵⁰ Bu husus, Dede Korkut Kitabı’nda yer alan Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek Boyunda “Kalın Oğuz bigleri Beyrekden umut üzdiler. Yalançı oğlu Yaltaçuk kiçi düğünün eyledi, ulu düğününe va’de kodı.” (Ergin 2004:133) şeklinde geçmektedir.

⁵¹ Giresun yöresi düğün gelenekleri için bk. (Gökdağ-Şengül 1998: 347-372), (Menteşeoğlu 1998: 372-382), (Akin 1998: 383-392), (Ayhan 1998: 393-400), (Temel 2005: 29-47), (Küçük 2014: 274-278)

⁵² Bu üçlü adlandırma, düğünlerde olduğu gibi düğünlerin yapıldığı günlerin adlandırılmasında da görülür. Giresun yöresinde düğünün başladığı Cumaya hoş-kademlik günü; Cumartesine başörücü günü; Pazara gelinci günü denilir.

eğlencenin, yaşamdan zevk almanın doruk noktasına ulaştığı bir coğrafyadır. Eski düğünler konaklı olurdu. Misafir gelenler köydeki evlerde kalırlardı. Kemençeci sabaha kadar her evde çalardı. Çalmazsa bizi adam yerine koymadı derlerdi. Bir de düğünden sonra yedilik denen bir hadise vardır. Burada gelin, baba evine götürülür. Yarım düğün gibi yapılırdı. Yolda giderken kemençeci ahalinin önünde gene çalardı” şeklinde bilgi vermektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin en köklü icra ortamı, düğünlerdir. Giresun yöresinde kemençesiz bir düğün düşünülemez. Bu icra ortamlarında kemençeci, sözden çok ezgiye ağırlık verir. Düğünlerde maksat eğlenmek olunca, horon havaları dinleyici kitlesi tarafından daha fazla rağbet görür. Bu nedenle kemençeci horon havalarına ağırlık verir. Bu horon havalarının bir kısmı sözsüz icra edilmekle birlikte sözlü icra edilenleri de mevcuttur. Giresun yöresi kemençecileri diğer icra ortamlarında olduğu gibi düğünlerde de icraya bir taksimle başlar. Daha sonra Tuzcuoğlu Horon Havası gibi usta mallarını icra eder ve daha sonra kendi ürünlerini sunarlar.

Geçmişte üç gün süren köy düğünlerinin yerini günümüzde 4-5 saat süren salon düğünleri almıştır. Bu gelişmeyi kemençecilik geleneği paralelinde değerlendirecek olursak, geleneğin en önemli icra ortamlarından birinin zayıfladığını söyleyebiliriz. Geçmişte yapılan geleneksel düğünlerde üç gün süreyle kendisine icra ortamı bulan kemençeciler, günümüzde icrayı 4-5 saatlik bir zamanın sınırlı bir kısmına sığdırmak zorunda kalmışlardır.

Yukarıda ifade edilmeye çalışılan olumsuzluklar, kemençecilik geleneğinin icra ortamını daraltsa da canlılığından bir şey kaybettirmemiştir. Günümüzde yörede yapılan salon düğünlerinde, kemençecilere halen büyük rağbet gösterilmektedir. Kemençecilere olan bu rağbet, geleneğin canlılığını devam ettirmesine katkı sağlasa da geçmişte yapılan üç günlük düğünlerdeki doğal ortam kadar verimli olmamaktadır. Bu hususta icranın üç günlük bir süreden 4-5 saatlik bir zaman diliminin sınırlı bir kısmına sığdırılma zorunluluğu ile köy düğünlerindeki doğal ortamın salon düğünlerinde bulunmayışı etkilidir.

4.1.4.6. Eğlence Mekânları (Kahvehaneler, Meyhaneler)

Bu tip mekânlar, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin özellikle kış aylarında kendisine icra imkânı bulduğu alanlardır. Kış aylarında doğayla olan ilişkinin kesilmesi, kemençecilik geleneğinin kapalı eğlence mekânlarında icrasını devam ettirmesi sonucunu doğurmuştur. Bu tip mekânlarda dinleyici kitlesi esnaf, çiftçi, balıkçı gibi gruplardan kurulu bir yapıya sahiptir.

Geleneğin bu tip icra ortamların en eskisi kahvehanelerdir. Geçmişte Görele'deki Çürükeynesil kahvehanesinin üstat icracıların uğrak mekanı olduğu bilinmektedir. Hayrettin Günay Çürükeynesil kahvehanesinde geçen bir anıyı şu şekilde anlatmaktadır:

Eskiden Çürükeynesil kahvehanesinde kemençeçi Halil Kodalak (Karaman) ve Hacı Ali Özdemir sürekli kemençe çalarlardı. Bu kahvehane o dönemde kemençecilerin uğrak yeri idi. Eskiden Görele'de balıkçı Topal Yusuf Amca vardı. Bu birgün denizde fırtınaya yakalanmış, sahile güç bela gelmiş. Üstü başı ıslanmış halde Çürükeynesil kahvesine kendini zor atmış. Topal Yusuf Amca, kahveye girdiğinde ahali adamcağızla dalga geçer mahiyette “bu adamı nasıl ısıtsak ki” diye kendi arasında konuşmuş. O esnada ortamda bulunan birisi kemençeci Halil Kodalak (Karaman)'a:

“Ula Karaman bu adama bir horon havası çal da adamcağız hem oynasın hem de ısınsınsın” demiş.

Bunun üzerine Halil Kodalak (Karaman) çalmaya Topal Yusuf da oynamaya başlamış. Halil Kodalak (Karaman) öyle güzel çalıyormuş ki Topal Yusuf horon oynarken zapt olmuyor kendini yerden yere vuruyormuş. Topal Yusuf neredeyse 1 saat horon oynadıktan sonra, “oh ısındım rahatladım” demiş.

Yukarıda aktarılan hadise, geçmişte geleneğin önemli icra ortamlarından birinin de kahvehaneler olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Günümüzde bu durum kısmen de olsa devam etmektedir. Bu hususta Görele'de günümüzde faaliyet gösteren Dostlar Kıraathanesi ve Kardelen Kıraathanesi örnek olarak verilebilir. Bu kıraathaneler Katip Şadi, Sami Günay gibi önemli isimlerin uğrak yerlerindendir.

Kahvehaneler dışında meyhaneler de geleneğin önemli icra ortamlarındandır. Geçmişten günümüze kemeñeciler yörede faaliyet gösteren birçok meyhanede icra şansı bulmuşlardır. Kemeñeciler meyhanelerde yapılan icralarda söze ağırlık verirler. Bu tip mekânlarda bazen iki kemeñecinin birlikte icrada bulunduğu da görülür. Günümüzde bu tip ortamlara Çavuşlu’da faaliyet gösteren “Atakan’ın Yeri” adlı işletme örnek verilebilir. Bahsi geçen bu işletmede Katip Şadi gibi üstat icracılar da kemeñe çalmaktadır.

4.1.4.7. Elektronik Kültür Ortamları

Sözel anlatımın elektronik dönüşümü, hem kelimenin yazıyla başlayıp matbaayla pekiştirilen mekân bağlarını güçlendirmiş, hem de bilincimizi ikincil sözlü kültür çağına sokmuştur. Katılımcı gizemi, topluluk duygusunu geliştirmesi, yaşanan anı odaklayışı, hatta sözlü kalıpları kullanışıyla, bu ikincil sözlü kültür, birincil sözlü kültüre şaşılacak derecede benzemektedir. Fakat yeni sözlü kültür, daha amaçlı ve bilinçlidir; temelini, araçların üretimi, işleyişi ve kullanımı için gerekli olan yazı ve matbaa oluşturur. (Ong 2007: 160-161).

Giresun yöresi kemeñecilik geleneği bütün özellikleriyle sözlü kültür içinde değerlendirilebilecek bir yapıya sahiptir. Geleneğin ana yapısı, sözlü kültüre dayanmaktadır. Teknolojinin yaygınlaşmasına kadar olan süreçte kemeñecilik geleneğinin yaratma ve nakletme ortamı yalnızca sözlü kültürdür. Teknolojinin gelişmesine paralel olarak gelenek, sözlü kültür ortamının yanında Walter J. Ong’un ikincil sözlü kültür olarak ifade ettiğı elektronik kültür ortamında da icra edilmeye başlanmıştır.

İkincil sözlü kültür, birincile hem çok benzer hem de hiç benzemez. Yazı ve matbaa, okumakta oldukları metni anlamaları için insanları yalnız kılıyorsa, birincil ve ikincil sözlü kültürler de dinleyiciler arasında güçlü bir grup bilici yaratırlar. Ancak ikincil sözlü kültürün, grup bilinciyle bir araya getirdiğı dinleyici topluluğı, birincil sözlü kültürdekinden kat kat geniş bir kitledir (Ong 2007: 161).

Giresun yöresi kemeñecilik geleneğinin elektronik kültür ortamıyla ilk münasebeti Halil Kodalak (Karaman)’ın İstanbul Radyosu’nda çalışması vesilesiyle olmuştur. Onun çırağı Osman Gökçe (Piçoğlu) de Ankara Radyosu’nda çalışma fırsatı bulmuştur. Osman Gökçe (Piçoğlu) Columbia ve Odeon şirketlerine

doldurduğu plaklarla, geleneği plak sektörüyle tanıştıran ilk isim olmuştur. Gelenek, plaktan sonra kaset ve cd ortamlarını çok yaygın bir şekilde kullanmıştır. Günümüze gelindiğinde ise geleneğin televizyon ve internet ortamını yaygın bir şekilde kullandığını söyleyebiliriz.

Türkiye’de görsel yayın yapan medya kuruluşları 1980’li yıllardan sonra yaygınlık kazanmaya başlamış, 2000 yılından itibaren etkili bir güce sahip olmuştur. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin elektronik kültür ortamlarına taşınmasında ulusal televizyon kanallarının da tesiri olmakla beraber, en önemli etki uydudan yayın yapan yerel televizyon kanallarına aittir. Bu noktada Karadeniz, Mavi Karadeniz, Kadırga gibi yerel televizyon kanallarında düzenlenen yöresel programların, elektronik kültür ortamı içerisinde kemençecilik geleneğine önemli bir icra ortamı sağladıklarını söyleyebiliriz.

Yukarıda anılan televizyon kanallarında düzenlenen programlar, kemençecilik geleneğine yeni bir icra ortamı sunması, geleneği tanııtma ve nakletme gibi işlevleri yüklenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu icra ortamları doğal ortamdan ziyade yapay ortamlardır. İcra ortamının bu özelliği kemençeciyi doğallıktan uzak daha resmi bir yapıya sokar. Bu husus kemençecinin icrasında da kendini gösterir. Bahsi geçen bu icra ortamları kemençecinin kendini tanıtabileceği önemli ortamlardır. Bu durum icracının resmi tavırlar sergilemesinde etkili olan bir diğer husustur.

Uydudan yayın yapan yerel televizyon kanalları, yöresel programlar düzenleyip geleneğe yeni bir icra ortamı açmasının yanında, geleneğin mevcut icra ortamlarını naklen yayınlayarak daha geniş dinleyici ve izleyici kitlesine sunması açısından da önem arz etmektedir. Geleneğin kadim icra ortamların olan yayla şenliklerinin büyük çoğunluğu bahsi geçen yerel televizyon kanallarında canlı yayımla sunulmaktadır.

Elektronik kültür ortamları⁵³ icra ve icracı üzerindeki etkisi dışında yeni bir dinleyici kitlesinin oluşumunu da sağlamıştır. Böylelikle bu ortam etkisiyle daha geniş bir dinleyici ve izleyici kitlesine hitap etmeye başlayan geleneğin, popüler kültür karşısında kendini dönüşüme tabi tutmasını da sağlamıştır. Elektronik kültür ortamında hitap edilen bu yeni ve kalabalık kitlenin ihtiyaçlarına tam anlamıyla cevap verebilmek için geleneğin içerisine arabesk ve pop müzikten unsurlar

⁵³ Elektronik kültür ortamlarıyla ilgili olarak ayrıca bk. (Aça 2005: 1-26)

yerleştirilmiştir. Bu paralelde elektronik kültür ortamlarının geleneğin kendini güncelleyerek yöresel çizgiden uluslararası çizgiye doğru ilerleyişinde önemli bir görevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

4.1.5. Kemençe

4.1.5.1. Kökeni ve Genel Özellikleri

Kemençe kelimesinin ve kemençe adlı müzik aletinin kökeni hakkında birbirinden farklı görüşler mevcuttur. Kemençe kelimesi, Türkçe Sözlükte “yayla, diz üzerinde çalınan, kemana benzer, üç tel olan küçük bir çalgı” olarak anlamlandırılmış ve kaynağının Farsça “kemançe” kelimesi olduğu belirtilmiştir (TS 2011: 1383). Ahmet Say, kelimenin kaynağını Farsça keman “yay” kelimesi ve Türkçe –çe küçültme ekinin bir araya gelmesine bağlamaktadır (Say 1992: 711). Say’ın bu görüşü, –çe küçültme ekinde Türkçenin belirleyici olduğu anlamına gelmez. Çünkü Farsçada da –çe küçültme eki bulunmaktadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal’e göre ilk Oğuz yaylı sazına XII. ve XIII. yüzyıllarda münhasıran Türkçe olarak “ıklığ” denilmekteydi. Iklığ adı (oklu) , oku olan demek olduğu için, kemençe adı da ondan çevrilmişe benzemektedir. Çünkü Anadolu Türkçesinde önce ıklığ sazının yayına keman, onu çalana da kemancı denildiği; kemençe adının Anadolu’da XV. yüzyıldan sonra tedricen kullanıldığı rivayet olunmaktadır (Gazimihal 1961: 125).

Kemençenin ilk şeklinin ıklık⁵⁴ olduğunu belirten Bahaeddin Ögel, bu çalgının hayvan tırnağı, kabak veya oyulmuş kutlu ağaçlardan yapıldığını ve gövdesine tay veya deve derisi geçirildiğini ifade etmektedir. Iklık kelimesi Şor Türklerinde “ık”; Hakas Türklerinde “ıyık, ık”; Altay Türklerinde “ikili”; Tuva Türklerinde “igil” şeklinde adlandırılmaktadır (Ögel 1987: 269, 271, 276-277).

Kelime Türkiye Türkçesi ağızlarında, Malatya İsmetpaşa’da ıhlığ biçiminde tespit edilmiş ve “bir çeşit saz” manası verilmiştir (THADS 2009: 2461). Kayseri Pınarbaşı’nda ise ıklık biçiminde “bülbul” manasıyla bilinmektedir (THADS 2009: 2464). Türkiye Türkçesi’yle kaleme alınmış metinlerde ıklık ve ıklığ biçiminde

⁵⁴ Iklık ile ilgili olarak ayrıca bk. (Gazimihal 1958)

“rebap, ayaklı kemani” manasıyla XIV. Yüzyıldan beri pek çok eserde geçmiştir (YTS 2013: 121).

Necati Demir, Rize ve yöresinde yapmış olduğu saha çalışmalarında kemençeye “cili, cilili” denildiğini tespit etmiştir. Bu durum, iklig kelimesinin bölgede önce iğliğ biçimine geldiğini, daha sonra da ön seste bir –y ünsüzünün türediğini göstermektedir. Belki de arkaik Türkçede kelimenin başında –b ünsüzü bulunmaktaydı. –ğ, –ğ seslerinin erimesi veya düşmesi ile de yili/cili biçimine dönüştüğünü tahmin etmek zor değildir. Rize ve yöresi ağızlarında kullanılan kelime, bu çalgının Orta Asya’da iklik/iğliğ/yiğliğ/cığlığ/cili/cilili ismiyle getirildiğini, bu bölgede isimlendirmede değişiklik yapılarak kemençeye dönüştürüldüğünü açıkça ortaya koymaktadır. (Demir 2005: 80). İklik/Iklig kelimesi Giresun yöresi yer adlarında da karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki Giresun’un Dereli İlçesine bağlı İklikçi Köyü⁵⁵ günümüzde halen mevcudiyetini devam ettirmektedir. İklik kelimesinin Giresun yöresinde yer adı olarak karşımıza çıkması, kemençecilik geleneğinin tarihi arka planı hakkında ipucu vermesi açısından önemlidir. Bu bilgi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin geçmişten günümüze devam eden aktif yapısının ve Giresun’un kemençecilik geleneğinin merkezi olduğu yönündeki iddiaların tesadüf olmadığını ortaya koymaktadır.

Orta Asya’da yaşayan Türk topluluklarında kemençeye kıyak, gıçak, gırçak, giççak, giççik, gijak isimleri de verilmiş olup kelime çalgı anlamına gelmektedir (Ögel 1987: 278-282). Kıyak kelimesi, tamamen kemençeyle aynı anlamda Trabzon yöresinde de kullanılmaktadır. Yörede kıyak çalmak “kemençe çalmak”, kıyak gibi sesi var “sesi kemençeye benziyor” anlamlarına gelmektedir. Üç veya dört telli bu yaylı çalgıya kemençe isminin ne zaman verildiğini tam olarak belirlemek şimdilik mümkün değildir. Doğu Karadeniz Bölgesi konusunda eski dönemlere ait yazılı kaynakların son derece az oluşu, bu olumsuzluğu daha da ileri götürmektedir (Demir 2005: 81-82).

Rasonyi, XII-XV. yüzyılda Kuman Türklerinin kemençe⁵⁶’yi müzik aleti olarak kullandığını bildirmektedir. Ayrıca bu sözcüğü şahıs adları arasında da saymaktadır (Rasonyi 1971: 144). Macar Kralı Laszlo’yu öldüren Kumanlardan birinin adı

⁵⁵ Bu köyün günümüzdeki adı Güzelköy’dür.

⁵⁶ Kemençe kelimesinin Türkçe kökenli olup olamayacağı hususundaki görüşler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Demir 2005: 83-84), (Demir 2007: 1146-1147).

Kemenche'dir. Kumanların iskân ettiği Kırım yarımadasında Kemençe, Küçük Kemençe, Murtazar Kemençe isimli köyler bulunmaktadır (Bilgin 2000: 98). Gagavuz Türkleri de bu çalgı aletine kemençe adını vermekte ve hora/horu oyunlarını onun eşliğinde icra etmektedirler. Kemençe çalan kişiye Türkiye'deki gibi kemençeci demektedirler (Güngör-Argunşah 2002: 99-102).

Günümüzde biri klasik Türk müziğine ait armudi kemençe (İstanbul kemençesi), diğeri Doğu Karadeniz halk müziğine ait Karadeniz kemençesi olmak üzere iki çeşit kemençe vardır. Özellikle klasik Türk müziğine ait armudi kemençenin benzer varyasyonlarını farklı milletlerde de görmekteyiz. Bu noktada Yugoslavlarda "gusle", Çinlilerde "hu chin", Farslarda "kemanje", Bulgarlarda "gadulka", İsveçlilerde "nykelharpa", Fransızlarda "hurdy-gurdy", Hintlilerde "sarinda", Abhazlarda "apkhertse", Macarlarda "hegedü", Gürcülerde "skripta" ve Yunanlılarda "lira" adlı çalgı örnek verilebilir (Duman 2004: 23-24).

Bizim çalışma konumuzla ilgili olan Karadeniz kemençesine ait ilk çalışma, Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından yapılmıştır. Gazimihal, bu konuyla ilgili ilk çalışmalarında kemençenin kökenini Avrupa'ya bağlar ve kemençenin Karadeniz yöresine Cenevizli tüccarlar ve Haçlılar tarafından getirilmiş olabileceğini ileri sürer.⁵⁷ Daha sonra görüşleri değişen Gazimihal, Asya ve Anadolu Kaynaklarında İklığ adlı eserinde Karadeniz kemençesinin kökenini Asya'ya bağlar (Duman 2004: 26-27). Son dönemlerde özellikle Karadeniz bölgesine yayılmaya çalışılan Pontus propagandasının da etkisiyle kemençenin Rumlara ait bir çalgı olduğu iddia edilmektedir. Meseleye bu bağlamda baktığımızda kemençenin, Yunanistan'a mübadele ile Karadeniz Bölgesi'nden giden Rum nüfus tarafından götürüldüğü gerçeği ortaya çıkmaktadır. Bugün Yunanistan'da Karadeniz kemençesi kullanılmaktadır. Lakin bu kemençenin ortaya çıktığı yer, Yunanistan olmayıp Karadeniz yöresidir. Öyle ki günümüz Yunanistan'ında kemençe çalan icracılar, kemençelerini ağırlıklı olarak Trabzon ve civar yörelerden satın almaktadırlar⁵⁸.

Doğu Karadeniz yöresinde Giresun, Trabzon ve Rize illerinde kullanılan kemençeler, özünde aynı olmakla beraber bazı noktalarda birbirlerinden farklılık

⁵⁷ Bu ilk görüşler için bk. (Kösemihalzade 1929: 82-83), (Kösemihalzade 1931: 3)

⁵⁸ Bu hususta yayınlanan haberlerden bazıları için bk. <http://www.trabzonunesi.com/dunyaya-kemence-gonderiyor-53802h.htm>, Görüntüleme Tarihi: 20.06.2014
<http://www.trabzonhaber.com.tr/bolgesel/yunanistandaki-ekonomik-kriz-kemence-satislarini-etkilemedi-h10877.html>, Görüntüleme Tarihi: 20.06.2014

göstermektedirler. Biz burada konumuzla alakalı olarak ağırlıkla Giresun yöresinde kullanılan kemençenin ana özelliklerinden bahsetmeye çalışacağız. Giresun'da kemençe denilince akla Görele ilçesi gelir. Bu sebeple Giresun yöresinde kullanılan kemençeler, Görele kemençesi adıyla anılır. Kemençe üreten geleneksel ustalara bakıldığında da genellikle Görele ve çevresinde hayatlarını devam ettirdikleri görülmektedir. Bu bağlamda icrada olduğu gibi kemençeyi üretme hususunda da Görele'nin önemli bir yerleşim merkezi olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz.

Görele kemençesinin bilinen ilk üreticisi, aynı zamanda icracı da olduğu söylenen Kuyucuoğlu (1830-1900)'dur. Görele kemençesi üç tellidir. İnce tele zil (ince ve tiz) adı verilir. İkinci telin adı, sağır teldir. Üçüncü tel de bam teli olarak bilinir. Görele kemençesinin yapımında kullanılan teller çelikten oluşur. İnce tel 0,25; ikinci tel 0,28; bam teli 0,70 çapındadır. Kemençe iki sesli çalınır. Yay iki tele birden sürtülür. Parmak iki tele basılır. Melodiye göre dörtlü, altılı, yedili ve başka aralıklarda kullanılır. Normal akort Re, La, Mi'dir. Bir kemençede Re teli üzerinde bir ezgi çalarken genellikle La teli açık olarak kullanılır. Telden tele geçişler yayla değil, baş kısmın bilek hareketleriyle çevrilerek yapılır. En çok kullanılan akort düzeni Mi-La-Re ve Sol-Re-Mi'dir. Görele kemençesinin ses aralığı 1,5 oktavdır. Kemençe yapımında en çok kullanılan ağaçlar ardıç, erik, dut, kiraz, akçaağaç ve cevizdir. Son yıllarda erik, dut, kiraz, ardıç ağaçları daha çok kullanılmaktadır. Dört ağacında ses kalitesi yüksektir. Yay çubuğu gürgen, akçaağaç, kayın, çet (cef), kızılçık ağacından yapılır. Yay uzunluğu, kemençe boyu kadardır. Bazı ustalar kemençeden 1-2 cm uzun yaparlar. Yayda at kuyruğu kılı kullanılır. Yay kıllarına mutlaka reçine sürülür. Görele kemençesinin tekne ağırlığı 300-350 gr, yay ağırlığı ise 25-30 gr arasındadır. Görele kemençesi ses niteliğini kaybetmemesi için nemden özellikle korunur. Bu koruma işlemi ahşaptan yapılan özel saklama (sandık) kabına konularak yapılır. Saklama kabı yapılırken tercih edilen ağaç türü genellikle cevizdir. Çünkü cevizin kerestesi orta sert ve sıkı elyaflıdır. Çivi, vida ve tutkalla bağlantı kurma niteliği yeterlidir. Fiziki ve biyolojik etkilere dayanıklıdır. Görele kemençesinin toplam uzunluğu, tekne uzunluğu, tekne yan derinliği, klavye boyu tel alt bağlantı kuyruğu, burgu tablasının görüntüsü, yine burgu tablasının yandan görüntüsünde yer alan Karadeniz'in hırçın dalgalarını figüre eden üçlü dalga şekli ile ve bunlara bağlı tını farklılığı ile bölgedeki diğer kemençelerden ayrılır. Görele kemençesinin toplam uzunluğu 56 cm, tekne uzunluğu 41 cm ve tekne yan yüksekliği

2,5 cm kalınlığında, tutma yeri (sap) boyu 8,5 cm uzunluğundadır. Kapak olarak budaksız ladin ağacı kullanılır. Kapak yapmak için ladin ağacından alınacak 50 cm boyundaki tomruklar arazide iken kuzey ve güney yönü tespit edilerek, kesildikten sonra lifleri boyunca ikiye bölünür ve kuzey yönüne bakan kısmı kullanılır. Görele kemençesi, fiziki farklılıklarından doğan tiz sesi ile kulağa daha fazla hoş gelmekte horon ezgilerini icra etmede, kıvrak nağmeleriyle özellikle tercih edilmektedir (Günay-Kaya 2013: 2-4).

En eski üreticisinin Kuyucuoğlu olduğu bilinen yöre kemençesinin bugün de geleneksel tarzda üretimine devam edilmektedir. Bu noktada Esat Somuncu'nun çırağı olarak yetişen Enver Topal önemli bir isimdir. Enver Topal dışında Ziya Patan (Şadi), Metin Hamzaoğlu ve Ali Kol da geleneksel tarzda kemençe üreten önemli isimlerdendir. Çalışmamızın bundan sonraki ilk kısmında yöredeki kemençe yapım ustaları hakkında bilgi verilecektir.

4.1.5.2. Kemençe Yapım Ustaları

4.1.5.2.1. Kuyucuoğlu

1830-1900 yılları arasında yaşamıştır. Kemençe yapım ustalığının yanında, icracı özelliği de olduğu söylenmektedir. Görele'ye bağlı Çavuşlu Beldesi'ndendir. Giresun yöresi kemençe yapım ustalığının bilinen ilk ismidir (K8). Bu nedenle kendisini Giresun yöresi geleneksel kemençe yapım ustalığının 1. kuşak temsilcisi olarak kabul ediyoruz.

4.1.5.2.2. Esat Somuncu

Görele'ye bağlı Zıva yöresindendir. Giresun yöresi kemençe yapım ustalığının Kuyucuoğlu'ndan sonra bilinen ikinci ismidir. Birçok üstat kemençeciye, kemençe yapmıştır (K28). Üretmiş olduğu kemençelerin bir kısmını Çavuşlulu Mehmet Hamzaoğlu'nun Trabzon'daki saz dükkanına da gönderirdi. Bu vasıta ile sanatını Trabzon'da da tanıtmaya imkanı bulmuştur. Üretmiş olduğu kemençeler halen kullanılmakta ve büyük itibar görmektedir. Esat Somuncu, kemençe yapım ustalığının yanında düğünlerde kemençecilik, davulculuk ve zurnacılık da yapmıştır. Geçmişte yapılan köy düğünlerinin aranan isimlerinden biridir. Bu nedenle yöre insanının hafızasında derin izler bırakmış (K19).

Giresun yöresi geleneksel kemençe yapım ustalığının 2. Kuşak temsilcisi olarak kabul ettiğimiz Esat Somuncu'nun günümüzdeki en önemli temsilcisi Enver Topal'dır.

4.1.5.2.3. Ziya Patan (Şadi)

1946 yılında Görele'ye bağlı Derekuşçulu Köyü'nde doğdu. İlkokul mezunudur. 1963 yılında gurbete çıkmıştır. Askere gidene kadar iş makinesi operatörlüğü yapmıştır. Askerden döndükten sonra İstanbul Belediyesi'nde aynı mesleğe devam eden Patan, 1989'da emekli olmuştur. 1970-1986 yılları arasında türkü de söylemiş, on dört plak çıkarmıştır. Emekli olduktan sonra kemençe yapma işine yönelmiştir. Esat Somuncu'yu ustası kabul etmektedir. Ürettiği kemençeleri Esat Somuncu tarzını örnek alarak yapmaktadır (K28).

4.1.5.2.4. Metin Hamzaoglu

1954 yılında İstanbul'da doğmuştur. Aslen Çavuşlu Beldesi'ndendir. Mesleği babası Mehmet Hamzaoglu'ndan öğrenmiştir. Mehmet Hamzaoglu kemençeyle ilk olarak Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin kemençesi tamir etmesi vesilesiyle tanışmıştır. Tamir ettiği bu kemençecin ölçülerini alarak işe başlayan Mehmet Hamzaoglu, daha sonra Esat Somuncu'dan öğrendikleriyle sanatını geliştirmiştir. Mehmet Hamzaoglu, devlet memuru olması nedeniyle geleneksel kemençe yapım işini çok aktif bir şekilde yapamamıştır. Mesleği oğlu Metin Hamzaoglu'na öğretmiş ve ustalık oğlu vasıtasıyla günümüze kadar gelebilmiştir (K19).

Metin Hamzaoglu, ilk olarak babası Mehmet Hamzaoglu'ndan öğrendiği, daha sonra Esat Somuncu'dan öğrendikleriyle geliştirdiği geleneksel kemençe yapım ustalığını bugün de devam ettirmektedir. Kemençe yanında bağlama da üretmektedir. Son yıllarda ağırlıklı olarak bağlama üretimi yapmaktadır. Metin Hamzaoglu, Esat Somuncu ekolünün günümüzdeki temsilcilerindendir.

4.1.5.2.5. Enver Topal

1965 yılında Çavuşlu Beldesi'ne bağlı Orta Mahalle'de doğdu. İlkokul mezunudur. Babası sandık ustası olup kendisi geleneksel kemençe yapım işine yönelmiştir. Geleneksel kemençe yapımını Esat Somuncu'dan öğrenmiştir (K5). Esat Somuncu ekolünün günümüzdeki en önemli temsilcisidir.

Kemençe ustalığı dışında başka bir iş yapmamış, bu alanda uzmanlaşmıştır. Üretmiş olduğu kemençeler, üstat kemençeciler tarafından oldukça fazla rağbet görmektedir. Kemençe yapımında gelişen teknolojik imkanları kullanmayan Topal, geleneksel tarzda üretime devam etmektedir.

4.1.5.2.6. Ali Kol

1965 yılında Görele'ye bağlı Aralık Köyü'nde doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra marangozluk mesleğine başladı. O zamandan beri babadan kalan aynı atölyede çalışmaya devam etmektedir. 1994 yılında Enver Topal vasıtasıyla kemençeyle tanışmıştır. İlk olarak Enver Topal'ın kemençelerinin kesim işleriyle işe başlamış daha sonra profesyonelleşmiştir. Şu anda yörenin en önemli geleneksel kemençe yapım ustalarından biri olup marangozluk mesleğini de devam ettirmektedir. Görele Parkı'na dikilen dev kemençe heykeli de Ali Kol tarafından yapılmıştır (K3).

Enver Topal ekolünün temsilcisi olup geleneksel kemençe yapım ustalığının 4. kuşağı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ali Kol, kemençe yapımında geleneksel yöntemlerle birlikte gelişen teknolojik imkanları da kullanmaktadır.

4.1.5.2.7. Diğerleri

4.1.5.2.7.1. Temel Karademir

1956 yılında Görele'ye bağlı Türkeli Köyü'nde doğdu. Ortaokulu bitirdikten sonra iş hayatına atılmıştır. 1976 yılına kadar demircilik yapmış ve o tarihte askere gitmiştir. Askerden döndükten sonra İstanbul'a giden Karademir, 1987 yılına kadar İstanbul'da çalışmıştır. Aynı yıl devlet memuru olan Karademir, 2008 yılında Görele Milli Eğitim Müdürlüğü'nden emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra kemençe yapmaya başlayan Karademir, mesleği kendi kendine öğrenmiştir. Cumhurbaşkanı Abdullah Gül'ün Giresun ziyaretinde ona kendi tasarımı olan gül motifli bir kemençe hediye etmiştir (K22).

Kemençe yapım ustalığının 4. kuşağı içerisinde değerlendirebileceğimiz Karademir'in ustalığı, kemençeyi geleneksel kalıpların dışına taşıyan bir mahiyet arz eder.

4.1.5.2.7.2. Yunus Gülşen

1959 yılında Görele'ye bağlı Karadere Köyü'nde doğdu. Meşhur kemençeci Hüseyin Kodalak (Karaman) üvey annesinin dedesidir. Devlet memurluğundan emekli olan Gülşen, bir dönem Görele Belediye Başkan Yardımcılığı görevini de yürütmüştür. Şu an Görele Kemençe Horan ve Güzel Sanatları Yaşatma Derneği'nin⁵⁹ başkanlık görevini yürütmektedir.

Yunus Gülşen, modern tekniklerle (CNC sistemiyle) kemençe yapmaya çalışmaktadır. Henüz araştırma-geliştirme aşamasında olan bu tarz kemençe yapımı hakkında çok fazla bilgi vermeyen Gülşen, 4. kuşak kemençe yapım ustaları arasında değerlendirilebilecek bir şahsiyettir. Yunus Gülşen'e göre geliştirmeye çalıştığı yöntemle yapılan kemençelerde standart bir yapı olacak ve bu yöntem geleneksel kemençe yapımına güçlü bir alternatif olabilecektir (K27).

4.2. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerin Oluşumu

19. yüzyılda ileri sürülen folklor kuramları, artsüremli (diachronic) olmalarının yanı sıra, geçmişten yeniden kurmaya yönelik ve ele alınan folklor mahsulünün ne kadar eski olduğu ve ne zaman nerede ortaya çıktığını ortaya koymayı hedefleyen paradigmalara sahip olmuşlardır. 20. yüzyılda ise ele alınan folklor mahsulünün muhtemel kaynağını ortaya koymaktan ziyade onun yapısının, muhteva ve stilistik özelliklerinin ne olduğu ile icra halinde bulunduğu sosyo-kültürel bağlamda ne iş gördüğü, icracının dinleyicilerle olan etkileşimi ve bu etkileşimin icra edilen geleneksel anlatının tür ve şekil başta olmak üzere; icrasına yapısına ve işlevine tesirlerinin araştırılması ön plana çıkmıştır (Çobanoğlu 2010: 259).

20. yüzyılda gelişen yaklaşımlar bağlamında değerlendirilen Sözlü Kompozisyon Teorisini ortaya atan ve geliştirenler, Yugoslav destan anlatıcılarını inceleyen Milman Parry ve takipçisi Albert B. Lord'dur. Parry ve Lord, bir geleneğin nasıl aktarıldığını, metinlerin hangi parçalarının öğrenilip, hangi kısımlarının ezberlendiğini, temelde belli formülleri ve formül oluşturma yoluyla bir metnin çıraklık döneminden itibaren nasıl öğrenilip, dinleyici önünde, ustalık döneminden anlatılabildiğini, müzik aletinin bu anlatma ve hatırlamayı sağlamadaki etkisi,

⁵⁹ 2001 yılında kurulan bu derneğin ilk adı Görele Güzel Sanatlar ve Musiki Derneği'ydi. 2012 yılında derneğin adı değiştirilerek bugünkü şeklini almıştır (K27).

temaların gelişmesi ve bir anlatıcının repertuarının oluşturulması gibi konuları aydınlatmışlardır (Ekici 2004: 122).

Albert B. Lord, sözlü gelenekte icra edilen ürünlerde düzenli olarak kullanılan fikir gruplarını, tema olarak adlandırmaktadır. Çalışmamızın bu kısmında tema temelinde oluşan metni meydana getiren unsurları incelemeye çalışan, bu yönüyle metin merkezli Yapısalcı Kuram'la da yakınlaşan Sözlü Kompozisyon Teorisi'nin yaklaşımlarından bir kısmının kullanıldığı bir yapıda inceleme yapılarak; türkünün oluşmasında tesiri olan olay, iletişim, gelenek, icracı, icra ve müzik gibi etkenler ele alınacaktır.

4.2.1. Türkülerin Oluşumunda Olayın Etkisi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği paralelinde ortaya çıkan türkülerin oluşumunda olay, ana etkenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk halk şiiri geleneği içerisinde değerlendirebileceğimiz bütün ürünlerde olduğu gibi, türkülerde de kendine özgü bir yapı vardır. Kendine özgü bu yapı, şekil ve tür özellikleri noktasında ortaya çıkar. Türk halk şiiri ürünlerinin şekil özellikleri, metnin oluşturulmasında kullanılan ölçü, kafiye örgüsü, hane sayısı gibi etkenler paralelinde değerlendirilir. Tür özelliklerinin belirlenmesinde ise metinde işlenen konu ve ezgi belirleyicidir.

Türk halk şiiri içerisinde değerlendirebileceğimiz türkülerin tür özelliklerinin ortaya çıkmasında olay ana etkidir. Türkülerin yaşanan ya da yaşanması muhtemel bir olayı konu edindiği, sıkça görülen bir husustur. Çalışmamızın bu kısmında gelenek paralelinde ortaya çıkan türkülerden konuyla ilişkili en çarpıcı örnekler paralelinde değerlendirme ve tespitlerde bulunulacaktır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği paralelinde oluşan türkülerde işlenen olaylara baktığımızda, sevgilinin evinde kızın abisine yakalanılması, imeceye gidenleri taşıyan bir kamyonun uçurumdan yuvarlanması, çok sevilen bir şahsiyetin öldürülmesi, yaylaya yapılan göç esnasında yaşananlar gibi hususlar karşımıza çıkmaktadır.

Geleneksel yapı içerisinde üretilen bir edebi, müzikal ürünün kıymeti nazarınca, zamanla ulusal ve uluslararası alanda da tanınması ve itibar görmesi olağan bir durumdur. Giresun yöresi kemençecilik geleneğine bu bağlamda

baktığımızda, Osman Gökçe (Piçoğlu)'ye ait olup orijinal adı Gireson Eşref Bey Şarkısı olduğu halde Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor adıyla TRT THM repertuarına giren türkü, en önemli örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşref Bey Ağıdı adıyla da bilinen türkü, yöre kemençecilerin dışında, Erkan Oğur, İsmail Hakkı Demircioğlu, Selda Bağcan gibi ulusal alanda tanınan yorumcular tarafından da yorumlanmıştır.

Bahsi geçen türkünün TRT THM repertuarında kayıt altına alınmış şeklinde son hanesi eksiktir.⁶⁰ İnceleme tarihi 19.01.1990 olarak belirtilen bu türkünün derleyeni hakkında “plaktan yazıldı”, notaya alanının ise Tuncer İnan olduğu kaydedilmiş olup derleme tarihi belirtilmemiştir.

TRT THM repertuarına plaktan yazılarak girdiği açık olan bu türkünün plaktaki orijinal şeklini dinlediğimizde türkünün son hanesinin Osman Gökçe (Piçoğlu) tarafından söylendiğini açıkça görmekteyiz. Üzerinde “Gireson Eşref Bey Şarkısı Piç Oğlu Osman” yazan ve RT 17818 numarasını taşıyan bu plak, Columbia müzik şirketi tarafından çıkarılmıştır.

Eşref adlı bir beyin öldürülmesini konu edinen ve orijinal adı Gireson Eşref Bey Şarkısı olan türkünün plak kaydından tarafımızca aktarılmış metni şu şekildedir:

Giresun üstünde vapur bağrıyor

Eşref'in yarasını doktor sarıyor

Eşref'in annesi yanmış ağlıyor

Atma Hakkı atma pişman olursun

Gedikalizadelere anam hasım olursun

Pazarsu dereleri bir ifak dere

Eşref'i vurdular anam nafile yere

Nafile nafile o da nafile

Cenazeni koydular otomofile

Giresun'da dostum var o da nafile

⁶⁰ Bahsi geçen türkü metninin eksik ve yanlış aktarımları hakkında bir örnek için bk. (Duman 2004: 85)

Atma Hakkı atma pişman olursun

Giresun gençlerine anam düşman olursun

Attığın kurşundan sen utanırsın

(Yaşa Giresun yaşaaa!)

Camlı Sokak paketini atlayamadım

Hakkı düşman olmuş anam anlayamadım

Atma Hakkı atma pişman olursun

Giresun gençlerine anam hasım olursun

Attığın mermiden sen utanırsın

(http://www.youtube.com/watch?v=eLILgS_qKAc,Görüntüleme Tarihi: 10.07.2014)

Türküye konu edilen Eşref adlı bey, 1905 yılında o zamanki adıyla Abdal diye bilinen Piraziz’de dünyaya gelmiştir. Yörenin köklü ailelerinden Gedikalizadelere mensuptur. Eşref Bey son derece yardımsever, iyi giyimli, yakışıklı ve halk tarafından çok sevilen bir şahsiyettir. Giresun merkezde Camlı Sokak’ta (günümüzdeki adı Fatih Caddesi) bulunan fındık fabrikasını abisiyle birlikte işletmektedir. Eşref Bey, 1933 yılında bir yakının tavsiyesi üzerine Hakkı adlı kişiyi muhasebeci olarak işe alır. Bir süre sonra fabrikadaki bayan işçiler Hakkı’yı Eşref Bey’e şikâyet ederler ve çalıştıkları bölüme Hakkı’nın gelmemesini isterler. Eşref Bey bunun üzerine, Hakkı’ya kadınların çalıştığı bölüme girmemesini tembih eder. Hakkı bu tembihe uymaz ve gene kadınların çalıştığı bölüme girmeye devam eder. Durumu fark eden Eşref Bey Hakkı’yı sert bir dille uyarır. Hakkı, bu uyarıyı gururuna yediremez ama o an için Eşref Bey’e bir şey de söylemez. Bu hadiseden bir gün sonra her sene adet olduğu üzere, Giresun limanında sezonun ilk fındığının gemiye yüklenmesi nedeniyle tören düzenlenir. O yıl ilk seferi düzenleyen Eşref Bey’in fabrikasıdır. Tören bittikten sonra Eşref Bey, Hakkı’yla birlikte lokantaya gider. Ardından fabrikaya dönerler. Fabrikada Hakkı, Eşref Bey’e tabancasını çok beğendiğini söyler. Bunun üzerine Eşref Bey tabancasını Hakkı’ya verir. Tabancayı alan Hakkı, Eşref Bey’i vurur. Eşref Bey vurulduktan sonra kendini Camlı Sokak’a atar ve yoldan geçmekte olan otel sahibi Talat Bey’e “Hakkı beni vurdu” der. Hemen

ardından Eşref Bey çevredeki eşrafla birlikte hastaneye kaldırılır ama iki saat sonra vefat eder. Hakkı bir müddet sonra yakalanır ve cezaevine gönderilir. Hakkı daha cezaevine varmadan Eşref Bey'i vurduğu duyulmuştur. Cezaevinde bulunan Giresunlu gençler, çok sevdikleri Eşref Bey'i öldüren Hakkı'yı cezaevine varır varmaz mangal demiriyle döverler. İki yıl hapis yatan Hakkı, Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. Yılı münasebetiyle çıkarılan af neticesinde serbest kalır. Serbest kaldıktan sonra Giresun'da yaşayamayacağını anlayan Hakkı izini kaybettirir (Çiçek 2006: 43; Gündoğdu 2014: 183-184).

Giresun yöresinde yaşanmış ve halk muhayyilesinde derin izler bırakmış bir hadiseyi konu edinen Giresun Eşref Bey Şarkısı, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerin oluşumunda olayın güçlü etkilerini gösteren çarpıcı bir örnektir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerin oluşumunda olayın etkisiyle ilgili olarak yukarıda sunduğumuz Giresun Eşref Bey Şarkısı dışında Osman Gökçe'ye (Piçoğlu) ait Trabzon Kâhya Şarkısı⁶¹, Kemal İpşir'e (Durkaya) ait Destan⁶², İbrahim Gülpınar'a ait Köroğün Bemece'si ve Facebook adlı destan tarzı metinler olay bağlamında verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin günümüz şartlarına göre kendini güncellemeye açık yapısı, türkülere konu olan olaylarda da kendini göstermektedir. Bu bağlamda İbrahim Gülpınar'a ait Facebook adlı eser önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen türkünün metni şu şekildedir:

Teknoloji nimeti de
Bizim köye ulaşmış
Babam altmış yaşında da
O bile feysbuk açmış

Babam altmıştan sonra

⁶¹ Bu türkünün Columbia müzik şirketi tarafından çıkarılan ve RT17855 numarasını taşıyan plağının üzerinde "Trabzon Kâhya Şarkısı Piç Oğlu Osman" yazmaktadır. Bahsi geçen bu türkünün metni ve oluşmasında etkili olan olay hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Çiçek 2006: 45-48)

⁶² Bu türkünün metni için bk. (Duman 2004: 98-99)

Teknolojiyi aşmış
Köyde ne etti ise de
Feysbukunda paylaşmış

Önce koyun güderdi de
Değnek vardı elinde
Önce inek yayardı da
Değnek vardı elinde
Şimdi çitin başında da
Laptopu var dizinde

Babamın hakkı yok mu
Altmışında sevmeye
Bi de durum paylaşmış da
İlişkisi var diye

Aca hiç dolmuyu mu da
Bu feysbukun limiti
Babamın profil resmi de
Koca bahçe tirmidi

Baba bu sefer buldun da
Gönül eğlencesini
Dün gece de paylaşmış da
Sırgan tenceresini

Babam taktı kafayı
Habu teknolojiye
Yerini de bildirmiş de

Çeşme yanında diye

Babam suyun başında da

Üç kilo eti yemiş

Bir de resmini çekip de

Beni etiketlemiş

Ben yapamam diyodum

Babam laptopu yemiş

Profiline girdim de

Dürtmeyi de öğrenmiş

Baba habu şarkıyı

Feysbukunda göreyim

Sözlerime darılma da

Ellerinden öpeyim

İbrahim Gülpınar, yukarıda sunulan türküsünde, son yıllarda yaygınlaşarak köylere kadar ulaşan bilgisayar teknolojisi paralelinde ortaya çıkan facebook adlı sosyal ağı ve babasının bu gelişme karşısındaki konumunu kinayeli bir dille anlatmaktadır. Türküde konu edinilen olay, Giresun yöresi dışında bütün Türkiye’yi ve hatta dünyayı etkisi altına alan bir niteliğe sahiptir. Bu husus geleneğin ulusal ve uluslararası alandaki gelişmelere göre kendini güncelleyebilen bir niteliğe sahip olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

4.2.2. Türkülerin Oluşumunda İletişimin Etkisi

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerin oluşumunda iletişim başlıca etkenlerden biridir. Yöre insanı, iletişim sağlama işlevini güçlü bir şekilde yerine getiren Giresun yöresi kemeñcecilik geleneği türkülerinin tamamına atma türkü adını vermektedir. Atma türkü olarak adlandırılan bu sözlü kültür ürünlerinin başında bulunan “atma” mastarı, yöre insanı tarafından gönderme, iletme anlamında kullanılmaktadır. Gelenek paralelinde ortaya çıkan bu sözlü kültür

ürünlerinin en önemli özelliklerinden biri, belli bir duygu veya düşünceyi karşı tarafa iletmesidir. Yöre insanı, bu özelliğinden ötürü olsa gerek, bahsi geçen ürünlerin tamamına atma türkü adını vermiştir.

Bu noktada bir kavram karmaşası yaşanmaktadır. Öyleki yöre insanı, kemençecilik geleneği paralelinde oluşan türkülerin neredeyse tamamını atma türkü olarak adlandırmaktadır. Bu durumun, gelenek bağlamında oluşturulan bütün türkülerin bir mesaj iletmesi ve doğaçlama şekilde üretilmesinden kaynaklanıyor olduğunu düşünmekteyiz.

Çalışmamızın bu kısmında kişileri ve grupları hedef alan hitaplar şeklinde sunulan ikili bir tasnif içerisinde, atma türkülerin oluşumunda etkili olan iletişim unsuru değerlendirilmeye çalışılacaktır.

4.2.2.1. Kişileri Hedef Alan Hitaplar

Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerde sıkça işlenen konulardan biri, aşktır. Giresun yöresinin geçmişine baktığımızda insanların gizli sevdâ çektiği, sevdikleri kızla rahat bir şekilde konuşmasına müsaade edilmediği bilinen bir husustur. Yöre insanı bu kapalı yapı içerisinde, sevdiğine duygu ve düşüncelerini türküler vasıtasıyla anlatmaya çalışmıştır.

Bu bağlamda Katip Şadi'nin icra ettiği Tepeler Tepeler adlı türkü, güzel bir örnektir. Bahsi geçen türkü şu şekildedir:

Esmer sevdiceğim
Gel beraber gezelim
Kadırga pazarında
Bekle beni güzelim

Neriye gidiyusun
Ey benim sevdiceğim
Karabdaldan yukarı
Bekle ben geliceğim

Buluşalım sevgilim
Ot göçüne gidelim

Çıkalım yaylalara
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Benim dertlerim azar
Buluşalım sevgilim
Gezelim Pazar Pazar

Kadırga, sis, alaca
Güvendeye geçelim
Gümüşlü yolundan
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Sevgilim kana kana
Doruk çam kokuları
Neşe verir insana

Bu türküde Katip Şadi, sevgilisine buluşabilecekleri mekân hakkında bir mesaj iletmektedir. Türkünün ilk hanelerinde verilen bu bilginin devamında, sevgilinin buluşma yerine gelmesi halinde gezilecek yerler ve o yerlerde yaşanacaklar sunulmaktadır. Bahsi geçen bu sunumlarda da sevgiliye mesajlar iletilmektedir.

Osman Gökçe (Piçoğlu), bir düğünde bahşişini almak için:

Kemençemin beline
Kurudayım kuruda
Bahşişimi verecek
Hasan Dayım burada (Çiçek 2006: 38)

şeklinde bir türkü söyler. Bu türküde bahşiş talebi bağlamında ortaya çıkan ve kişiyi doğrudan hedef alan bir hitap vardır.

Yine benzer bir durum, Osman Gökçe'nin (Piçoğlu) çaldığı bir düğüne iştirak eden kaymakama söylenen türküde görülür. Türkü şöyledir:

Güneş açtı geliyor

Bulutun arkasından

Bahşışimi verecek

Devletin parasından (Çiçek 2006:38)

Bu türkü içerisinde kişinin adı doğrudan verilmemiştir. Bu yönüyle kişiyi hedef alan bir hitap yokmuş gibi görünse de metni bağlamı içerisinde değerlendirdiğimizde dolaylı bir hitabın bulunduğunu söyleyebiliriz.

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneği, aşıklık geleneğinde de görülen ve atışma şeklinde adlandırılan özelliği bünyesinde barındıran bir yapıya sahiptir. Bu yapı kişiyi hedef alan hitapların metnin oluşmasındaki etkisini arttırmaktadır. Geleneğe mensup iki icracı atışma esnasında birbirlerine hitap ederler. Bu hitaplar atışma esnasında söylenen sözlerin mahiyetine göre yön alır. Bu noktada Osman Gökçe (Piçoğlu) ekolünün temsilcisi M. Sırrı Öztürk ve Kemal İpşir (Durkaya) ekolünün temsilcisi Katip Şadi arasında yapılan bir atışma örnek verilebilir.⁶³ Bu atışmada “Ey gidi Katip”, “Ey gidi Sırrı” gibi kişiyi hedef alan hitapların kullanıldığını görülmektedir.

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneğine kişileri hedef alan hitaplar paralelinde baktığımızda yukarıda sunulan örneklerin dışında Ayşe’ım, Emine’ım, Fadime, Eşref, Hakkı gibi isimler etrafında da hitaplar kullanıldığını görmekteyiz.

4.2.2.2. Grupları Hedef Alan Hitaplar

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan atma türkülerde grupları hedef alan hitaplar da sıkça karşımıza çıkan bir özelliktir. Bu özellik, genellikle hanelerin dördüncü mısrasında kendini gösterir.

Osman Gökçe (Piçoğlu), Tirebolu’nun Ede Köyü’nde bir düğüne katılır. Düğünün en coşkulu olduğu geç saatlere doğru jandarma gelir ve düğün sahibi ile muhtardan düğünü bitirmelerini ister. Herkesin telaşlandığı bu anda Osman Gökçe (Piçoğlu) bir türkü söyler. Osman Gökçe’nin söylediği bu türkü üzerine jandarmalar düğünün devam etmesine izin verir. Bu türkü grupları hedef alan hitaplar bağlamında çarpıcı bir örnektir:

Yüksek dağın başında

Dil veriyor serçeler

⁶³ Bahsi geçen atışmanın metni ve notaya alınmış şekli için bk. (Akat 2012: 176-193)

Ne has horon tepiyor

Yaşasın Edeliler

Yüksek dağın başında

Eğil fidanım eğil

Uşak horonu bozman

Candarma bişi değil (Çiçek 2006: 36)

Yukarıdaki metne baktığımızda Ede Köyü'nün ahalisi ve jandarmaların hedef alındığı, metnin bahsi geçen gruplardan hareketle oluşturulduğunu açıkça görmekteyiz.

Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan atma türkülerde grupları hedef alan hitaplarda yukarıda örnek olarak sunulan metindekilerin dışında, Giresun uşakları, Göreleliler, liseliler, askerler gibi grupların da işlendiği görülmektedir.

Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğine kişileri ve grupları hedef alan hitaplar doğrultusunda baktığımızda, kişileri hedef alan hitapların, grupları hedef alan hitaplara oranla daha yaygın kullanıldığını söyleyebilmekteyiz.

4.2.3. Türkülerin Oluşumunda Kemeñçecilik Geleneğinin Etkisi

Kemeñçeci, kendine has kuralları ve kalıpları olan bir gelenek içinde yetişmektedir. Bahsi geçen kural ve kalıplardan örölü yapı, gelenek bağlamında ortaya çıkan türkülerde de kendini göstermektedir.

Bu noktada ilk olarak türkülerin ilk mısrasının başında kullanılan ve metnin oluşmasına katkı sağlayan “Kemeñçemin üstünde, Elimdeki kemeñçe, Sis Dağının taşları, Sis Dağının başında, Ağasar Deresine, Giresun üstünde, Ne dönümlü dönümlü, Gürgen vardım dibine, Haydi haydi gideli, Oy aman aman aman, Irmağın kenarında, Yazı yazarım yazı, Soğuk soğuk sulardan, Oy benim sevdiceğim” gibi kalıplaşmış ifadeler örnek verilebilir. Gelenek paralelinde üretilen türkülerin büyük çoğunluğu bu tip kalıplara dayalı bir oluşum süreci geçirmiştir.

Gelenek paralelinde oluşan bu kalıplaşmış yapılar, türkü metninin oluşumunda doğrudan bir etkiye sahiptir. Türkülerde hanelerin başındaki mısra diğer hanelerin oluşturulmasında kullanılabilir. Aynı şekilde bir hanede yer alan son iki mısradan

biri veya her ikisi, aynen ya da küçük değişikliklerle devam eden hane veya hanelerin başında kullanılabilmektedir.

Bu hususta Katip Şadi'nin Otçular Pazara Giriş adlı türküsü önemli bir örnektir. Türkünün metni şu şekildedir:

Bahçeye kuzu girdi
Dişime sızı girdi
Bahçeye kuzu girdi
Dişime sızı girdi
Annesinin yanında
Geldi kuynuma girdi
Annesinin yanında
Geldi zivkime girdi

Eyvallah idiceğem
Sigaramı yakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp bakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp ba (kana)

Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Baka kız sana baka
Gözümde fer kalmadı

İnce ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük (onları)
Çalışım kâkülüm çalış
Bile yerük onları

Karşıda medirese
Derse gideli derse
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Güle güle konuştuk
Bir şeyin üzerine
Yavrum kurban olayım
Saçlarının teline

Taramış saçlarını
Ayırmış çile çile
Nasıl bir kocası var
Bu b.. yiyen
Nasıl bir kocası var
O da onda nafile

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Ben sana vurulali
Kayıp ettim dün (yayı)
Kız sana vurulali

Kayıp ettim dün (yayı)

Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Güldü de dedi bana
Birtanesin birtane

Yağmur yağayu yağmur
Ceketimin üstüne
Kız seni alayım mı
Kuma kuma üstüne
Alayım mı kız seni
Kuma kuma üstüne

O benim sevdiğimin
Bir hain bubası var
Hayde gideli yavrum
Âlemin kuma (sı var)
Al da gideli beni
Ellerin kuma (sı var)

Katip Şadi'ye ait bu türkünün metnine baktığımızda, yukarıda izah etmeye çalıştığımız özellikleri açıkça görmekteyiz. Türkünün 1. hanesinde görülen “girdi” fiili 1, 2 ve 4. mısraların sonunda aynı anlam ve işlevde kullanılmıştır. Türkünün 6 ve 9. haneleri, ilk mısradaki “Kemençemin üstüne” kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur. 6. hanenin 3. mısrasında yer alan “Konuştuk güle güle” ifadesi 7. hanenin oluşumunu etkileyecek şekilde ilk mısranın başında “Güle güle konuştuk” şekliyle kullanılmıştır. 7. hanenin son mısrasındaki “Saçlarının teline” ifadesi 8. hanenin ilk mısrasında “Taramış saçlarını” şeklinde kullanılmıştır. 10 ve 11. haneler ilk mısralarında “Yağmur yağayu yağmur” kalıbı kullanılarak oluşturulmuştur.

Türkülerde kemençecilik geleneği bağlamında belirginleşen bir diğer özellik, metin bütünlüğünün oluşturulmasında karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda 7’li hece

ölçüsüyle söylenmiş 12 hanelik bir türkü metni örnek verilmiştir. Burada yer alan haneleri ayrı ayrı düşündüğümüzde müstakil maniler olduğunu söyleyebiliriz. Ancak gelenek, müstakil halde mani sayılabilecek haneleri, yukarıda ifade etmeye çalıştığımız özellikler paralelinde birbiriyle ilişkilendirerek türkü haline getirmektedir. Bu özellik geleneğin kendine özgü sayılan önemli niteliklerinden biridir.

Ancak şunu da söylemeliyiz ki, gelenek sadece 7'li hece ölçüsüyle söylenmiş müstakil halde mani denilebilecek metinleri birbiriyle ilişkili şekilde sıralayarak türkü metni oluşturmaz. Geleneğin 10, 11'li hece ölçüsüyle oluşturduğu türküler de mevcuttur.

Metnin oluşumunda geleneğin etkisi noktasında karşımıza çıkan bir diğer özellik, kullanılan ezginin tesiriyle bazı mısralarda sözün kesilmesi, eksik bırakılmasıdır. Bu durum yukarıda sunulan metnin 2, 4, 5, 8, 9 ve 12. hanelerinde açık bir şekilde görülmektedir. Bu husus “Türkülerin Oluşumunda Müziğin Etkisi” başlıklı kısımda detaylı bir şekilde izah edilecektir.

4.2.4. Türkülerin Oluşumunda İcra ve İcracıların Etkisi

Çalışmamızın bu bölümünde icra ile icranın merkezinde yer alan icracıların türkülerin oluşumundaki etkisini birlikte ele almanın daha uygun olacağı ve bu sayede daha sağlıklı sonuçlara ulaşılabileceği düşünülmüştür.

İcranın belirgin özelliklerinin ortaya çıkışında icra ortamı etkisini göstermektedir. İcracının içinde bulunduğu icra ortamı, kullanacağı ezgi ve türkülerin belirlenmesinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Geleneğe mensup icracılar yayla şenlikleri gibi icra ortamlarında horon ezgilerini ve aşk, doğa konulu türkülerini kullanmaktadırlar. Kahvehaneler, meyhaneler gibi icra ortamlarında ise horon ezgilerine oranla daha yavaş bir ritme sahip, hemen her konuyu işleyen ürünleri icra etmektedirler. Yani icra ortamına göre şekillenen icranın türkü metnlerinin oluşumundaki etkisi oldukça büyüktür.

Türkü metnlerinin oluşumunda icra dışında icracının da etkileri bulunmaktadır. İcranın merkezinde yer alan icracının gelenek paralelinde oluşturduğu türkülerin, icracının mensubu bulunduğu sosyal grubun kültürel

özelliklerini taşıması olağandır. Bu nedenle gelenek paralelinde oluşturulan türkülerde yörenin ağız özelliklerine, yer adlarına ve konularına sıkça rastlanılır.

Yöresel ağız özelliklerinin türkülerin oluşumuna etkisi noktasında Katip Şadi'nin Kemençemin Üstüne adlı türküsünü örnek verebiliriz. Türkünün bütün hanelerinde yöresel ağız özellikleri görülmekle birlikte, bize göre en belirgin bir şekilde 6. hanede kendini göstermektedir. Türkünün 6. hanesi şu şekildedir:

Kemençemin üstünde

Hartama kapakları

Uyumuşuk yar ile

Duymaduk sabahları

Türkülerde yer adlarının işlenmesi noktasında Osman Gökçe'ye (Piçoğlu) ait olup yöre dışında da önemli bir üne sahip Altını Bozdurayım (Giresun Karşılması)⁶⁴ türküsüne baktığımızda, 2. hanenin 3. mısrasında Giresun'un, 5. hanenin 1. mısrasında Batlama Deresi'nin anıldığını görmekteyiz.

Bu özellik, geleneğin yarattığı türkülerin büyük çoğunluğunda karşımıza çıkmaktadır. Türkülerde yukarıda bahsedilenlerin dışında Sis Dağı, Kadırga, Kara Abdal, Güvende, Görele, Çavuşlu gibi yer adları da sıkça işlenmektedir.

Kemençecilik geleneğine mensup icracıların, icra ortamında bulunan dinleyici kitlesine hitap edebilmesi için bu kitlenin zevkine, yaşam tarzına uygun konuları işlemesi gerekir. Bu nedenle gelenek içerisinde yöresel konular sıkça işlenmektedir.

İbrahim Gülpınar'ın Köroğün Bemece'si adlı eseri, geçmişte kamyon kasasında imeceye giden insanların geçirdiği kazayı mizahi bir dille ele almaktadır. Bu nedenle dinleyici kitlesi tarafından zevkle dinlenmektedir. İracının bu konuyu işlemesi, icracının içinde bulunduğu sosyo-kültürel yapının türkülerin oluşumundaki etkisini gösteren önemli bir örnektir. Yine aynı sanatçıya ait Feysbuk adlı eser de bu hususta örnek verilebilecek bir niteliğe sahiptir.

Yukarıda bahsi geçen Feysbuk adlı eser, geleneğin günümüzün sosyo-kültürel şartlarına göre kendini güncelleyebilme özelliğini ortaya koyması açısından da önem arz etmektedir.

⁶⁴ Türkünün metni ve notaya alınmış şekli için bk. (Akat 2012: 124-125)

Geleneğin geçmişine baktığımızda en sık işlenen yöresel konular arasında imeceler, gizli sevdalar, yaylalar, yayla yaşamı ve otçu göçü ön plana çıkmaktadır. Gelenek içerisinde bu konuları işleyen türkülerden oluşan zengin bir repertuar meydana gelmiştir.

4.2.5. Türkülerin Oluşumunda Müziğin Etkisi

Giresun yöresinde tespit edilen türkülerin icrasında ikili bir yapı karşımıza çıkmaktadır. Bu ürünler, kemençeli veya kemençesiz şekilde icra edilmektedirler. Çalışma konumuzla doğrudan ilişkili, kemençe eşliğinde icra edilen türkülerin oluşumunda müzik oldukça önemli bir etkiye sahiptir. Bahsi geçen bu ürünlerin şekil özelliklerinin oluşumunda müzik başlıca etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kemençecilik geleneği kapsamında ortaya çıkan türkülerde, müziğin etkisine paralel olarak bazı mısralarda hece sayısının arttığı veya azaldığı, bazı mısraların tekrar edildiği görülmektedir.

Bu hususta Katip Şadi'nin Otçular Pazara Giriş adlı türküsünün 2, 4, 5, 8, 9 ve 12. haneleri örnek verilebilir. Bu haneler şu şekildedir:

Eyvallah idiceğem
Sigaramı yakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp bakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp ba (kesiyor)

Bu hanede ana metnin son iki mısrası, ezginin akışı paralelinde tekrar edilmektedir. Tekrarın son mısrasında hece sayısı 5'e düşürülmektedir.

İnce ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük (onları)
Çalışım kâkülüm çalış
Bile yerük onları

Ana metnin son mısrasında hece sayısı 4'e düşmektedir. Ana metnin son iki mısrası tekrar edilmekte, bu tekrarda son mısranın hece sayısı 7'ye çıkarılmaktadır.

Karşıda medirese
Derse gideli derse
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)

Ana metnin son mısrasında hece sayısı 5'e düşmekte ve son iki mısra aynen tekrar edilmektedir.

Taramış saçlarını
Ayırmış çile çile
Nasıl bir kocası var
Bu b.. yiyen
Nasıl bir kocası var
O da onda nafi

Ana metnin son mısrada hece sayısı 5'e düşürülmüştür. Son iki mısranın ilki aynen, ikicisi ise değiştirilerek metnin sonuna eklenmiştir.

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Ben sana vurulalı
Kayıp ettim dün (yayı)
Kız sana vurulalı
Kayıp ettim dün (yayı)

Bu hanede ilk iki ve son iki mısra tekrar edilmektedir. Ana metnin son mısrasında hece sayısı 5'e düşmektedir. Aynı durum tekrarında da mevcuttur.

O benim sevdiğimin
Bir hain bubası var
Hayde gideli yavrum
Âlemin kuma (sı var)

Al da gideli beni

Ellerin kuma (sı var)

Ana metnin son mısrasında hece sayısı 5'e düşürülmüştür. Son iki mısranın bazı kelimelerinin değiştirilerek tekrarlandığını ve son mısradaki hece sayısının yine 5'e düşürüldüğü görülmektedir.

Yukarıda metnin oluşumunda müziğin etkisine örnek olarak sunduğumuz parçalarda, metnin şekil özelliklerinin belirginleşmesinde müziğin etkileri çarpıcı bir biçimde gözükmemektedir. Otçular Pazara Giriş adını taşıyan bu türkünün icra ortamı, otçu göçünü tamamlayan insanların yaylaya girişte karşılandığı mekândır. İcra ortamı paralelinde düşündüğümüzde, bu türkünün, otçu göçünü tamamlayan insanlara horon oynatarak onları eğlendirmek için icra edildiğini söyleyebiliriz. Bu nedenle icra edilen türkünün ezgisel yapısı hızlı ve kıvraktır. Bu hızlı ve kıvrak yapı, türkünün yukarıda sunulan parçalarında hece sayısının eksik bırakılması ya da kesilmesine neden olmuştur. Bu yapı, aynı zamanda bazı mısraların tekrar edilmesi sonucunu da doğurmuştur.

4.3.Giresun Yöresi Kemeñecilik Geleneği ve Bu Bağlamda Ortaya Çıkan Türkülerin İşlevleri

Halkbilimi ürünlerini çeşitli açılardan ele alan halk bilimciler, halkbiliminin doğası gereği, bağlama ve dolayısıyla işlevlere de odaklanmak durumunda kalmışlardır. Sosyal ve kültürel antropologların geliştirdikleri işlevci yaklaşımlara esaslanarak halkbilimi ürünlerini işlevleri açısından ele alıp anlamlandırmaya çalışan İşlevsel Kuram, halkbilimi çalışmalarına, kültürel antropolog Franz Boas ile bu kuramın oluşup gelişmesinde önemli rolleri olan öğrencileri vasıtasıyla girmiş olup, ilerleyen dönemlerde kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu kuramın kurucuları, B. Malinowski ile ondan habersiz bir şekilde yürüttüğü alan araştırmaları sonrasında aynı kuramsal çerçeveyi ileri süren A. Reginald Radcliffe-Brown'dur. Önde gelen temsilcileri ise, R. Turnwald ve Rurh Benedict'tir (Çobanoğlu 2010: 243-244).

Söz konusu kuramın gelişmesinde önemli bir yeri olan B. Malinowski'nin kültürün tanımı, yapısı ve işlevleri hakkındaki tespitleri, bu kuramın kavramsal çatısının meydana getirilmesi sürecinde kritik bir öneme sahiptir:

1. Kültür özünde araç olan bir aygıttır; insan çevresinde ve ihtiyaçlarının giderilmesi sürecinde karşılaştığı özel, somut problemleri, onun sayesinde daha iyi çözme durumunda olur.
2. Kültür bir nesneler, eylemler ve zihniyetler sistemidir, bu sistem içerisinde her parça bir amaca hizmet eden bir araç olarak bulunur.
3. Kültür çeşitli unsurları karşılıklı birbirine bağlı olan bir bütündür.
4. Böyle eylemler, önemli yaşamsal ödevler çevresinde kurumlar halinde örgütlenmiştir, sözgelimi aile, klan, köy, kabile gibi, ekonomik işbirliği için, politik hukuksal ve eğitsel etkinlikler için örgütlenmiş birlikler gibi.
5. Dinamik açısından, yani etkinliğin türüne göre kültürde bazı yanlar ayırt edilir, sözgelimi eğitim, toplumsal denetim, ekonomi, bilgi sistemleri, ahlak ve inanç, yaratıcı ve sanatlı anlatım biçimleri gibi (Malinowski 1992: 21-22).

İşlevsel Kuram'ın hareket noktası, halk bilgisi ürünlerinin metinleri değil, bu metinlerin oluşturuldukları, yaratıldıkları ve yeniden yaratılıp nakledildikleri bağlamdır. İşte bu bağlam noktasında, bir halk bilgisi ürününün icra edilmesi, anlatılması veya s ylenmesindeki temel neden, anlatıcı veya icracının onu yaratma, aktarma ve kullanma nedenleri ve bunların dışındaki nedenler işlevsel halkbilimi kuramının ve yönteminin temel sorunlarını oluşturmaktadır. Metin Ekici'nin ifadesiyle, halkbilimcilerin çoğunun özellikle de edebiyat alanından gelen halkbilimcilerin, çoğunlukla göz ardı ettikleri işlev konusu, halk bilgisi ürünlerinin metinlerindeki değişkenlik, hacim ve içerik farklılaşması gibi sorunları çözmede yardımcı olmasının yanında, halk bilgisi ürünlerinin kim tarafından nasıl, neden ve nerede yaratılıp nakledildiklerinin açıklanması, kim tarafından, neden ve nasıl dinlendiğinin incelenmesi ve halk bilgisi yaratmalarının bir sosyal ilişkinin ürünü olduğunun ortaya konması gibi sonuçları beraberinde getirmesi bakımından da son derece önemlidir (Ekici 2004: 119).⁶⁵

Folklorun, başka bir deyişle, folklor ürünlerinin işlevleri hakkında görüş beyan eden isimlerin başında William R. Bascom gelmektedir. Bascom, folklorun işlevlerini dört temel başlık altında ele almıştır. Bascom'a göre eğlence, folklorun en önemli işlevlerinden birincisidir. Folklorun ikinci işlevi, kültürün onaylanması ve ritüelleri

⁶⁵ Topluma ve kültüre işlevsel yaklaşım ile İşlevsel Kuram'ın halk bilimi çalışmalarında kullanımı üzerine yapılan kapsamlı bir değerlendirme için bk. (Büyükokutan 2012: 32-60).

gözlemleyen ve icra edenlerin ritüellerinin ve kurumlarının doğrulanmasıdır. Folklorun üçüncü işlevi, özellikle de okuma yazması olmayan kültürlerdeki eğitim işlevidir. Dördüncü sırada folklor önemli, fakat sıklıkla gözden kaçmış olan kabul edilmiş davranış örüntülerini sürdürme işlemini yerine getirir. Son iki işlev, birbiriyle ilişkili olmasına rağmen, ayrılmayı hak etmektedirler. Davranışları, inançları, kurumları geçerli kılmak ya da doğrulamanın ötesinde, folklorun bazı şekilleri sosyal baskı uygulanması ve sosyal kontrol çalışması açısından önemlidir (Bascom 2005: 138-142)

İlhan Başgöz, Bascom'un sözünü ettiği bu dört işleve protesto işlevini de eklemiştir (Başgöz 1996: 1-4). Normal şartlar altında gerçekleştirilemeyen zengin-fakir, yöneten-yönetilen mücadelesindeki sınıf çatışması, halk bilgisi yaratmalarında yansıtılır. Böylece pek çok hikâye, masal, fıkra, türkü ve manide bu çatışmanın veya alt sınıftan kişilerin kendilerine yapılan haksızlıkların ifadesini bulmak mümkündür (Ekici 2004: 120).

Bascom'un öne çıkardığı bu dört işlev, folklorun bütününe kapsayıcı mahiyettedir. Bu yönüyle Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu geleneğin ürettiği türkülere içinde bulunduğu folklor disiplinin ana özellikleri noktasında yaklaşım sergileyebilecek mahiyet arz etmekte ve meselenin detaylı bir şekilde izah edilmesine imkân sağlamamaktadır.

İşlev meselesine Bascom'un folklor temelindeki genel yaklaşımı dışında, folklorun ürettiği ürünler özelinde yaklaşan araştırmacılardan birisi de F. Gülay Mirzaoğlu'dur. Mirzaoğlu, "Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri" başlıklı çalışmasında Bascom'un dört işlevinin kapsamını genişletmiştir. Bu çalışmada, zeybek türkülerinden hareketle türkülerin işlevleri 12 başlıkta değerlendirilmektedir. Mirzaoğlu'nun bu çalışması, Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu bağlamda ortaya çıkan türkülerin işlevlerinin değerlendirilmesi noktasında önemli bir çalışmadır (Mirzaoğlu 2001b: 76-91).

Çalışmamızın bu kısmında, Giresun yöresi kemençecilik geleneği ile bu geleneğin ürettiği türküler, Bascom ile Mirzaoğlu'nun görüşlerinden hareketle değerlendirilmeye çalışılacaktır.

4.3.1. Hoşça Vakit Geçirme, Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği bünyesinde söz, musiki ve dans unsurlarını barındırmaktadır. Tek başlarına da hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini yerine getirebilecek niteliğe sahip olan bu unsurlar, gelenekte çoğunlukla bir arada kullanılmaktadır. Bu durum, geleneğin söz konusu işlevlerin yerine getirilmesi noktasındaki kıymetini ortaya koymaktadır.

Giresun yöresi halk yaşamında kemençeyle horon birbirinden ayrılmaz bir bütündür. Bu birliktelik düğün, yayla şenliği, mayıs yedisi gibi icra ortamlarında kendini net bir şekilde gösterir. Bu icra ortamlarında, yöre insanının en önemli eğlence unsuru horon olup, horon oynayabilmek için de ihtiyaç duyulan şeylerin başında kemençe ve kemençeci gelmektedir.

Geleneğin merkezinde, kemençe ve kemençeci yer alır. Kemençecilik geleneği dans faktöründe olduğu gibi, kemençe eşliğinde söylenen türkülerle, yani sözle de doğrudan ilişki içerisindedir. Bu ilişki, geleneğin yarattığı türkülerin de konu edinilen işlevler bağlamında etkili olduğunu ortaya koymaktadır.

Kemençe eşliğinde horon oynayan insanlar, aynı zamanda icra edilen türkülerle duygusal bir doyuma ulaşırlar. Bu türküler, kemençecilik geleneğine uygun yöresel niteliklere sahiptirler. Bu nitelikleri nedeniyle hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevlerini kolaylıkla yerine getirebilmektedirler.

Bu hususa, Katip Şadi tarafından kemençe eşliğinde horon oynanırken icra edilen “İrmağın Kenarında” adlı türkü örnek olarak verilebilir. Türkünün metni şöyledir:

Ocak başında maşa da

Kaldırdım vurdum taş

Canlı ayrılıkları da

Mevlam vermesin baş

Nasıl aldattın beni de

Yalanın kada(r) yaş

Gürgen vardım dibine

Gürgeñ değilimişsin
Seni benim bilürdüm
Benim değilimişsin

Horon oynarım horon
Bakın ayaklarıma
Takılayım güzelim
Elma yanaklarına
Ah gülüm takılayım
Elma yanaklarına

Omuzundan attın ya
Saçlarının sırma(sı)
Nasıl gelin oluyo da
Annesinin turnası

Kemençemin üstüne
Bak tellere tellere
Yârim kurban olayım
O konuşan dillere

Ermeni Gürcü kızı
Koyma beni ellere
Yârim kurban olayım
Bu sendeki dillere

Ağasarlı deresi

Karışıyu dereme
Daha yaşı küçücük
Koydu beni vereme

İrmağın kenarında
Paşa oturdu paşa
Nasıl davul vuruyu
Yaşa Mustafa yaşı
Güzel davul çaluyu
Yaşa Mustafa yaşı

Yapıştım bileğine
Dedi oy nene nene
Güzel davul çalıyun
Bir tanesin bir tane

Haydi haydi gideli
Ormana yol edeli
Kesti eller kapıyı
Yavrum nasıl edeli

Penceresinin camı
Avrupa camı gibi
Ne küçük memesi var
Kahve fincanı gibi

Gel oğlum al al al al

Yâri yolladım yola
Gözleri dola dola
Çok yalvardım Allah’a
Gülüme gölge ola

Ağacın tepesinden
Dibini göriceğim
Sensiz gene güzelim
Ben nasıl edeceğim

Haydi haydi gideli
Yaylanın açığına
Dolanayım güzelim
Kiraz dudak(larına)

Gündüz akşama kadar
Yanar benim ışığım
Böyle miydi sevgilim
Seninle konuştuğum

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Nasıl ayrılacağım da

Bilmiyom nedeceğim

Alıp seni çiçeğim

Gurbete gideceğim

Gel oğlum al al al...

Bağa bak! Hop yaşa!

Hoppa hoppa hoppa yaşa!

Sol sağ

Taradı saçlarını

Bir yana deste deste

Var iki tane gülüm

Biri birinden üstte

Güldü de dedi bana da

Beni annemden iste

Bana güldü söyledi de

Beni babamdan iste

Gel oğlum. Hoppa

Gel bağa gel gel aha aha aha

Hop Hop Hop

Gel gideli ah gülüm

Senin ile Tonya'ya

Yâr benim için geldi

Bu günahlı dünyaya

Bu günahlı dünyayı

Tellen bağladık tellen

Demedi miyim sana

Yârim buralar böylen

Al oğlum. Hoppa ohhh

Gel beri gel ah ah aha

Hop hop hoppa

Mani şekliyle söylenmiş 21 hanelen oluşan bu türkünün kemençe eşliğindeki icrasını dinleyerek değerlendirmemize müzik faktörüne de dahil ettiğimizde, türkünün icrası sırasında kullanılan ezgi paralelinde, düğün törenine iştirak eden konukların horon oynadığı sırada icra edilmeye müsait bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz.

Türkünün 11, 17, 19 ve 21. hanelerinden sonra arada ünlem bildiren ifadeler yer almaktadır. Bu ifadeler, horon oynayan insanlara, horonun yönünü ve işleyişini düzenlemek amaçlı verilen talimatlar ve icracının yaşadığı coşkunun dışa vurumu mahiyetindedir. Bu husus, icracının hem eğlenip hem de eğlendirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Türkünün sözlerine baktığımızda yöre kültürünün tesirlerini açıkça görmekteyiz. 21 hanelik bu metinde ağırlıklı olarak aşk teması işlenmektedir. Bu metni ezgiden ve ezgiye bağlı olan horon oyunundan bağımsız düşündüğümüzde de hoşça vakit geçirme ve eğlenme işlevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

Mizah, hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevini en etkili şekilde yerine getiren olgulardan biridir. Gelenek, mizahi unsurları bünyesinde barındıran eserler de üretmiştir. Bu noktada Kemal İpşir (Durkaya)'e ait “Destan”, İbrahim Gülpınar'a ait “Köroğün Bemecesi” ve “Feysbuk” adlı eserler örnek olarak verilebilir. Bu eserlerde ezgiden ziyade sözün ön planda olduğu görülmektedir.

Kemal İpşir (Durkaya)'e ait 23 hanelik “Destan” adlı eserde, sevgilinin evinde kızın abisine yakalanılma hadisesi mizahi bir üslupla anlatılmaktadır. Bu eserde yukarıda anılan olay; olay öncesi, olay sırası ve olay sonrası esas alınarak işlenmiştir. Olay öncesini anlatan kısımlarda cinsellik unsuru örtülü bir şekilde işlenmektedir.

Olay sırasını ve sonrasını konu alan kısımlarda ise kızın abisinden saklanma ve evden kaçış noktasında yaşanan maceranın mizahi bir üslupla işlendiği görülmektedir.

İbrahim Gülpınar'ın “Köroğun Bemecesi” adlı eserinde imeceye giden insanları taşıyan bir kamyonun yaptığı kaza mizahi bir üslupla işlenmektedir. “Feysbuk” adlı eserde ise son dönemde oldukça yaygınlaşan Facebook adlı sosyal ağ ve bu ağın köy hayatındaki yansımaları mizahi bir üslupla anlatılmaktadır.

Yukarıda ifade edilmeye çalışıldığı üzere gelenek, hem ezgileriyle hem de türküleriyle hoşça vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevlerini yerine getirmektedir. Geleneğin günümüzde de canlılığını devam ettirmesi, söz konusu işlevleri halen güçlü bir şekilde yerine getirebilmesine de bağlıdır.

4.3.2. Değerlere, Toplumsal Kurallara ve Törenlere Destek Verme İşlevi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği ile bu geleneğin ürettiği türküler, Giresun yöresindeki değerlere, toplumsal kurallar ve törenlere destek verici bir işleve sahiptir. Bu işlev, geçmişten günümüze canlılığını koruyarak devam etmektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu geleneğin ürettiği türküler, yöre insanının değerlerine önemli ölçüde destek vermektedir. Bu hususta “Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)” önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahsi geçen eser Hakkı isimli şahsın Eşref Bey'i tabancayla vurarak haince öldürmesini konu edinmektedir. Eserin bağlantı kısmının birinci mısrası “Atma Hakkı atma pişman olursun” şeklinde olup, değerleri çiğneyerek pişman olunacak işler yapılmaması gerektiğini öğütlemektedir. Bu türkü, bireyleri toplumla uyum ve ahenk içerisinde yaşamaya davet ederek, hainliğin kötü bir şey olduğunu ahlakın aşındırılmaması gerektiğini telkin etmektedir.

Gelenek, memleket sevgisi gibi konuları işleyerek de değerlerin yaşatılmasına katkı sağlamaktadır. Geleneğin ürettiği türkülerde memleket sevgisi oldukça fazla işlenmiştir. Bu hususta “Çanakçı'dan Aşağı” adlı türkü önemli bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Anılan türküde “Neyleyim İstanbul'u/Aşığım Görele'ye”, “Neyleyim Avrupa'yı/Aşığım Görele'ye” şeklindeki mısralardan da görüleceği üzere memleket sevgisi dile getirilmektedir.

Gelenek, toplumsal kurallara destek verme işlevini de yerine getirmektedir. Anadolu coğrafyasının genelinde olduğu gibi, Giresun yöresinde de kız isteme ve

evlenme hadisesini belirleyen bir takım toplumsal kurallar vardır. Gelenek içerisinde oluşturulan aşk konulu türkülerin büyük çoğunluğunda bu kuralların işlendiği görülmektedir.

Çalışmamızın bir önceki kısmında sunduğumuz “İrmağın Kenarında” adlı eserin 19. hanesinde kız isteme konusunu işlemektedir. Eserin 19. hanesi şöyledir:

Güldü de dedi bana da

Beni annemden iste

Bana güldü söyledi de

Beni babamdan iste

Katip Şadi eserinin bu dörtlükten önce yer alan 17. hanesinde üstü kapalı bir şekilde sevdiği kıza kaçmayı teklif etmektedir. Yukarıda sunulan dörtlükte ise sevdiği kızın bu hususta verdiği cevap dile getirilmektedir.

Yukarıda sunulan dörtlükte evlenilecek kızın babası ve annesinden istenilmesi gerektiği öne çıkarılarak toplumsal kurallara destek verilmekte ve sosyal normların önemine dikkat çekilmektedir. Aynı zamanda bu dörtlük anne ve babaya hürmet etmeyi telkin etmesi açısından da önem arz eder.

Değerler ve toplumsal kurallar, hitap ettiği kitlenin kendine has kültürü paralelinde gelişim gösteren geleneksel törenlerinin oluşumu, işleyişi ve düzeninde de doğrudan etkilidir. Bu etki, Giresun yöresinde de kendini göstermektedir.

Giresun yöresinde ortaya çıkan toplumsal törenlerin hemen hepsinde kemeñçecilik geleneği karşımıza çıkar. Toplumsal törenlerin en büyük destekçisi, kemeñçecilik geleneğidir. Giresun yöresinde nişan, kına ve düğün törenleri kemeñçecilik geleneğinin en önemli icra ortamlarındandır. Kemeñçeci bu tip törenlerde icracılığının yanı sıra yönetici mahiyeti de gösterir. Bu törenlerin en önemli unsuru olan eğlencenin tam anlamıyla ve düzenli bir şekilde gerçekleşmesi noktasında kemeñçeci önemli bir işleve sahiptir. Düğünlerde kemeñçeciler çaldıkları horon havalarıyla, insanlara horon oynatmakta ve onları eğlendirmektedirler. Bu noktada bahsi geçen törenlere önemli ölçüde destek verdiklerini söylemek mümkündür.

Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği, düğün dışında yayla şenlikleri, otçu göçü, mayıs yedisi gibi toplumsal törenlere de doğrudan destek vermektedir. Bu tip

törenlerde horon oynayıp eğlenmek isteyen insanlara kemençecinin çaldığı ezgiler yardımcı olur. Bu nedenle kemençecilik geleneği, yöredeki toplumsal törenlerin olmazsa olmazı sayılan horonun oynanabilmesi ve törenin düzenli bir şekilde gerçekleşmesi açısından oldukça önemlidir.

İcra ortamlarında çalıp söyleyen kemençecinin niteliği de işlevsel bir mahiyet arz etmektedir. Katip Şadi, M. Sırrı Öztürk gibi üstat kemençecilerin bulunduğu icra ortamlarına katılan dinleyici ya da konuk sayısı oldukça fazladır. Bu durum törenin canlılığında kemençecinin önemli bir işlevi yerine getirdiğini göstermesi açısından önem arz etmektedir.

Yukarıda ana hatlarıyla sunmaya çalıştığımız bilgiler doğrultusunda, Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve bu geleneğin yarattığı türkülerin, değerlere, toplumsal kurallara ve törenlere destek verme işlevini geçmişte de günümüzde de sağlıklı bir şekilde yürüttüğünü söyleyebiliriz.

4.3.3. Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılması İşlevi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği ile bu geleneğin ürettiği türküler, eğitim ve kültürün genç kuşaklara sözlü bir şekilde aktarılmasında önemli bir görevi yerine getirmektedirler.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icracılar genellikle usta-çırak ilişkisi esasında yetişmektedirler. Kemençeci, çırağına gelenekle ilgili bilgileri aktararak yetişmesine katkı sağlamaktadır. Gelenek, bu özelliğiyle öncelikle eğitim işlevini yerine getirmekte ve bu sayede kültürün genç kuşaklara aktarılmasında da katkı sağlamaktadır.

Kına türkülerinin içeriğine baktığımızda, öğüt mahiyetindeki ifadelerle sıkça rastlamaktayız. Bu durum Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu hususta “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)” adlı eserin 2. hanesi önemli bir örnektir. Eserin 2. hanesi şöyledir:

Sazlık yere ev yapma yavrum aman aman

O batar gider

Uzak yere kız verme yavrum aman aman

O yiter gider

Metnin ilk iki mısrasına baktığımızda, gelin adayına ev kurulacak yerin bataklık olmaması gerektiği yönünde bilgi verildiğini ve yerleşim tarzları açısından bir eğitime tabi tutulduğunu görmekteyiz. Metnin son iki mısrasında ise topluma aile ilişkileri açısından bir eğitim verilmekte olup, uzak yere kız vermenin doğuracağı olumsuz sonuçlara dikkat çekilmektedir.

Geleneğin gücü, üretmiş olduğu türkülerde de kendisini göstermektedir. Gelenek, çok zengin bir türkü repertuarına sahiptir. Yörenin kültürü olan bu repertuar, gelenek sayesinde günümüze ulaşabilmiştir. Burada geleneğin, türkü repertuarını hem işleme hem de eklemeler yapma suretiyle genç kuşaklara aktarmada önemli bir işlevi yerine getirdiğini söyleyebiliriz.

Geleneğin icra ettiği türkülerde yayla, otçu göçü gibi kültürel olguların sıkça işlendiği görülmektedir. Bu konuları işleyen türküler, genç kuşaklara yaylak-kışlak tarzı yaşam kültürü hakkında bilgiler vermekte ve geçmişte çok canlı olan bu kültürel olguyu genç kuşaklara aktarmaktadır.

Gelenek, horon adlı halk oyununa verdiği destekle, bahsi geçen halk oyununun genç kuşaklara aktarılmasında da önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Kemeñcesiz oynanamayan bu oyun, varlığını kemeñcecilik geleneğine borçludur. Bu durum, geleneğin kültürün genç kuşaklara aktarılmasındaki rolünü gösteren önemli örneklerdendir.

Geleneğin en önemli unsuru olan kemeñçe, horon ve türküler, yöre kültürünün de önemli unsurlarından olup, yöre insanınca halen rağbet gören bir niteliğe sahiptirler. Yöre kimliğinin en belirleyici unsurları olan bu kültürel olguların etkinliğinin günümüzde de devam etmesi, geleneğin kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevini sağlıklı bir şekilde yerine getirdiğini göstermektedir.

Giresun yöresi kemeñcecilik geleneği, geleneksel mahiyet arz eden yayla şenlikleri, otçu göçü, mayıs yedisi (Hıdırellez), imeceler gibi icra ortamlara destek vermektedir. Geleneğin verdiği bu destek, kendisinin ve anılan ortamların devamlılığını sağlamaktadır. Bu iç içe yapı, hem kemeñçe kültürünün hem de bahsi geçen icra ortamlarının devamlılığını sağlayan yayla, imece, mayıs yedisi (Hıdırellez) gibi kültürel olguların genç kuşaklara aktarılması noktasında önemli bir görevi yerine getirmektedir.

4.3.4. Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi

Sözlü veya yazılı kültüre dayalı edebi ürünlerin bir kısmının, toplumsal ve kişisel baskılardan kaçış ya da söz konusu baskılar nedeniyle ifade edilemeyen hususların dile getirilmesi gibi amaçlarla ortaya çıktığı bilinen bir husustur.

İncelememize esas olan Giresun yöresi kemençecilik geleneği, sözlü kültür dairesi içerisinde değerlendirilebilecek bir niteliğe sahiptir ve geleneğin en önemli edebi ürünü türkülerdir.

Kemençecilik geleneğinin ürettiği türkülerde toplumsal ve kişisel baskılar nedeniyle bunalan insanların duygularını ifade ettiği görülmekle birlikte, anılan baskılar nedeniyle aktarılamayan düşüncelerin örtülü ya da açık bir şekilde sunulduğu da görülür.

Türkülerin kişisel baskılar nedeniyle bunalan insanların duygularını ifade etmesi işlevine dönük olarak Katip Şadi'nin "Esmesin Yeller" adlı türküsü örnek verilebilir. Türkü şöyledir:

Aman açmayım pencereyi de

Esmesin yellere

Aman seni sevdiğimi de

Seni yosmam aman aman aman...

Duymasın eller

Aman duymasın eller

Amamn aman aman amannn

Aman otursam ağlasam da yosmam

Aman aman aman delidir diller aman delidir diller

Aman ölüp gidem de

Yar koynuna giremem oyyyyyy oy

Birtanem aman aman da

Ben ne ettim sana sana oy

Aman aman aman oyyyyyyyy

Yukarıda sunulan türkü metnine baktığımızda, sevgilisiyle kavuşamayan kişinin yaşadığı bunalımın dışavurumunu görmekteyiz. Uzun hava ezgisiyle kemençe eşliğinde söylenen bu türkü, kişisel ve toplumsal baskılar nedeniyle sevgilisine kavuşamayan aşığın duygularını yansıtmakta ve anılan baskıların tesirinden kurtularak kısmen de olsa duygusal bir rahatlama yaşamasına olanak sağlamaktadır.

Giresun yöresinde sevgililer, duygularını birbirlerine açık bir şekilde ifade edemezlerdi. Aynı husus, karşı cinse dönük fiziksel beğenilerin ifadesinde de geçerliydi. Toplumsal ve kişisel baskılar neticesinde ortaya çıkan bu durum, türküler kullanılarak aşılr. Türküler toplumsal ve kişisel baskılar nedeniyle ifade edilemeyen duygu, düşünce ve beğenilerin dile getirilmesinde önemli bir görevi yerine getirirler. Bu hususa örnek olabilecek bir özelliğe sahip olan Katip Şadi'ye ait “Yaylaya Gidemedim” adlı türkü şöyledir:

Akşamın serinine

Oy oy of of gel gel Emine

Gölde oynar balıklar

Oynar gölde balıklar

Nasıl aklıma geldi

Oy oy gel gel of of Emine

Çektiğim sevdalıklar

Yaylaya gidemedim

Oy oy oy oy oy oy Emine

Of of oy oy ol ol Emine

Bir tane kuzı ila

Dünyada zevk varımış

Oy oy oy oy oy oy Emine

O da el kızı ila

Habu dünyanın zevki

Oy oy of of oy oy Emine

O da el kızı ila

Yavrum el kızı ila

O da el kızı ila

Gizli çekilen sevdalar ile cinsel dürtüleri örtülü bir şekilde ele alan bu türkü, türkülerin toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevini gözler önüne sermesi bakımından önemli bir örnektir. Kemençecilik geleneği içerisinde bu tip işlevleri yerine getiren türkü örnekleri oldukça fazla olup, gelenek bu açıdan zengin bir yapıya sahiptir.

Geleneğin icra ortamlarının hemen hepsinde oynanan horon oyununa baktığımızda, horonun da toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Horon, geleneğin icra ortamlarında kadın ve erkeklerin birlikte oynadığı bir oyundur. Bu ortamda cinsiyet farkı ortadan kalkar. İnsanlar bu farkın ortadan kalkması sayesinde toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmuş olur. Sevgiliyle bir araya gelemeyen gençler horon oynanan ortamın cinsiyet farkını ortadan kaldırmış olması sayesinde aynı horon halkasında kol kola horon oynama fırsatı bulurlar. Bu tip ortamlarda yaşanan duygusal coşkunluk neticesinde haykırma ve tabancayla havaya ateş etme gibi durumlar da görülmektedir. Zamanın getirdiği sorunlarla bunalan insanlar, bu ortamda her şeyi unuturlar ve sınırsızca eğlenirler. Bu sayede sosyo-ekonomik şartlar altında oluşan toplumsal ve kişisel baskılardan sınırlı bir sürede de olsa kurtulmuş olurlar.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin, psikolojik mahiyet arz eden toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulma işlevini, söz, musiki ve dans unsurlarını başarılı bir şekilde kullanarak yerine getirdiğini söyleyebilmekteyiz.

4.3.5. İletişim İşlevi

Geleneğin en önemli işlevlerinden birisi de iletişimdir. Gelenek bu işlevi en yoğun şekilde üretmiş olduğu türküler aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Bu türkülerde çoğunlukla sevgiliyle iletişime dönük bir yapı göze çarpar. Bu tarz

eserlerde sevgiliye açıkça ifade edilemeyen duyguların ve cinselliğin örtülü bir şekilde sunulduğu görülmektedir.

Horon oynanırken söylenen türkülerde kemençecinin toplulukta bulunan insanlarla ilgili dörtlükler de icra ettiği görülmektedir. İletişim işlevini yerine getiren bu dörtlükler, toplulukta bulunan insanlara dönük övgü veya yergilerin ifadesi bağlamında bir iletişimi yerine getirmektedir. Kemençecinin aynı tarz bir iletişimi kendisiyle birlikte icrada bulunan davulcu ve zurnacıyla da gerçekleştirdiği görülmektedir.

Horon oynanırken söylenen türkülerin hane aralarında kemençeci tarafından birçok ünlem bildiren ifade kullanılmaktadır. Kemençeci bu ifadeleri lideri olduğu horon halkasını düzene sokmak adına söylemektedir. Bu noktada bahsi geçen ifadelerin kemençeci ile horoncular arasındaki iletişim işlevini yerine getirerek düzenin sağlanmasına katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz.

Geleneğin iletişim işlevi bağlamındaki en önemli özelliklerinden bir diğeri kuşaklar arası farkı ortadan kaldırarak genç, yaşlı demeden hemen herkesi bir araya getirmesi, yani zamanı birleştirmesidir.⁶⁶ İçinde bulunduğumuz çağın sosyo-kültürel özellikleri nedeniyle kuşaklar arası çatışma daha keskin bir şekilde kendisini göstermektedir. Ancak kuşakları bir araya getirme özelliğine sahip geleneksel yapılar, bu çatışmayı ortadan kaldırarak kuşaklar arası iletişimin sağlanması işlevini yerine getirmektedirler. Bu husus, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de görülmektedir. Normal şartlarda birbirinden farklı dünya görüşlerine sahip oldukları görülen genç ve yaşlılar, geleneğin icra ortamlarında aynı kültür ortamını paylaşmaktadırlar. Yörede gençler de yaşlılar gibi geleneğe fazlaca itibar etmektedirler. Bu özellik, gençlerle yaşlılar arası iletişimin sağlanması açısından geleneğin önemli bir görevi yerine getirdiğini göstermektedir.

4.3.6. Kültürel Kimliği Oluşturma ve Koruma İşlevi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, yöre insanının en önemli kültürel unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir. Yörenin tanıtımında önemli bir işlevi yerine getiren gelenek, yöre kimliğinin ortaya çıkışı ve korunmasında da önemli bir

⁶⁶ Bu hususta bk. (Ferris 1997), (Mirzaoglu 2001b)

role sahiptir. Kemençe ve horon, yöre insanı için kültürel kimliğin en önemli ifadesidir.

Görece Belediyesi, geleneğin kültürel kimliği oluşturma ve koruma işlevi doğrultusunda çeşitli çalışmalar yaparak bu hususa katkı sağlamaktadır.

Bu hususta en önemli çalışmalardan ilki, Görece Belediyesi ve Görece Dernekler Federasyonu'nun 16-17-18 Temmuz 2004 tarihinde ortaklaşa düzenledikleri "1. Kemençe ve Horon Günleri" adlı etkinliktir. Bu etkinliğin 2015 yılı itibarıyla 11. sinin yapılması planlanmaktadır. Görece Belediyesi, kemençenin patentini almak için resmi girişimlerde bulunmuş, şehrin girişinde yer alan park içerisinde "Kemençe Evi" adlı bir kültür merkezi kurmuş, önüne de dev bir kemençe heykeli diktirmiştir (K24).

Yukarıda anılan hususlar, geleneğin kültürel kimliği oluşturma ve koruma noktasındaki işlevini ve bu işlevin resmi kurumlarca etkili bir şekilde kullanıldığını gösteren önemli gelişmelerdir. Büyük çoğunluğu gurbetçi olan yöre insanı, kemençe ve horon sayesinde oluşan kültürel kimliklerini gene onlara sahip çıkarak korumaya çalışmaktadır.

Kemençe ve horon dışında geleneğin ürettiği türküler de kültürel kimliği oluşturma ve koruma noktasında önemli bir işlevi yerine getirmektedir. Gelenek, dinamik yapısı sayesinde oldukça geniş bir türkü repertuarı oluşturmıştır. Bu repertuar içerisinde yer alan türküler, yöre dışında da tanınır olmuş, birçoğu TRT THM repertuarına girmiştir. Bu türküler, işledikleri konular ve sanatsal değerleri açısından kültürel kimliğin oluşum ile tanıtımına doğrudan katkı sağlamıştır.

4.3.7. Sanat Eseri Oluşturma İşlevi

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, sanatsal kabiliyet açısından oldukça güçlü bir yapıya sahiptir. Giresun yöresi kemençecilerinin büyük çoğunluğu yöreye özgü ürünlerin dışında Türk sanat müziği ürünlerini de icra edebilmektedirler (K26). Bu hususta icracı kabiliyeti dışında Giresun yöresi kemençecilik geleneğine mensup icracıların kullandığı Görece kemençesinin özellikleri de belirleyici olmuştur (K12).

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, “Tuzcuoğlu Horon Havası”, “Hasbal Havası”, “Şırıp Şırıp Havası” gibi önemli eserleri üretmiştir. Bu havaların her biri müzik yönü oldukça güçlü sanat eserleridir (K6).

Gelenek kendine has türküler de üretmiştir. Bu noktada “Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)” önemli bir örnektir. Bu eser yöre dışında da tanınmış, Selda Bağcan, Erkan Oğur gibi bazı yorumcular tarafından yorumlanmıştır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği, “Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)” dışında “Fadime”, “Emine’m”, “Atmacayı Vurdular”, “Görel’e’nin İçinde İkiliyim İkili”, “Çavuşlu Diye Diye” adlı önemli sanat eserleri de üretmiştir.

Gelenek, sanat eseri oluşturma işlevini etkili bir şekilde yerine getirmektedir. Çalışmamızın ilerleyen kısımlarında sunulacak olan 137 türkü metni de bu durumun göstergesi olup, geleneğin dinamik yapısı sayesinde bu sayının daha da artacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak, bütün bu tespitler ışığında geleneğin, eğlendirmek ve hoşça vakit geçirtmenin yanı sıra, çok sayıda işlevi yerine getirdiğini, yaşama gücünün büyük oranda bu işlevselliğinden kaynaklandığını, bölge insanının bireysel ve toplumsal kimliğinin oluşması, gelişmesi, korunması ve ifadesinde kemençe, kemençeci, türkü ve horonun önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4.4. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Şekil/Yapı Özellikleri

Çalışmamızın bu bölümünde türkü⁶⁷ türü hakkında günümüze kadar yapılan çalışmalardan hareketle genel bilgi verildikten sonra Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerin şekil/yapı özellikleri sunulmaya çalışılacaktır.

Geçmişten günümüze türkü türü hakkında birçok araştırmacı, tanım ve tasnife yönelik çalışmalar yapmıştır. Biz bu bölümde öncelikle türkü türü hakkında yapılan

⁶⁷ “Türkü”nün kökeni, tanımı, özellikleri ve tasnifi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Öztelli 1953), (Akalın 1966: 168-169), (Dizdaroğlu 1969: 102-121), (Karaalioğlu 1969: 742), (Tahir-ül Mevlevi 1973: 176), (Gözaydın 1989: 1-104), (Özdemir 1990: 286), (Ali Şir Nevâyî 1993: 118, 196-197), (Özbek 1994), (Kúnos 1998), (Elçin 1998: 195-196), (Kúnos 2001), (Oğuz 2001: 16, 19), (Kaya 2004: 145-254), (Bekki 2004), (Çetindağ 2005), (Güzel-Torun 2007: 155-158), (Aça 2008: 191-194), (Başgöz 2008), (Köprülü 2009a: 43-44), (Köprülü 2009b: 91-106; 293), (Aça 2009: 512-517), (TS 2011: 2402), (Dilçin 2013: 289-305), (Yakıcı 2013), (YTS 2013: 227), (Boratav 2014: 171-191)

tanımları sunduktan sonra şekil/yapı özelliklerine dayalı olarak yapılan tasnifler hakkında bilgi vereceğiz ve ardından Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğine bağlı türkülerini bu tasnifler doğrultusunda incelemeye çalışacağız.

Araştırmacılar, türkülerini, şekil/yapı özellikleri dışında, içerik özellikleri bakımından da belirli tasniflere tabi tutmuşlardır. İçerik özellikleri bakımından yapılan tasnifler ve Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerinin bu tasnifler bağlamında değerlendirilmesi, çalışmamızın bir sonraki bölümünde yapılacaktır.

Türküyü tanımlamaya yönelik girişimlerden bazıları şöyledir:

Ahmet Talat Onay, “Türklere mahsus lahn ile söylenen şarkılardır. Şekilden ziyade lahne, besteye benzer” (Onay 1996: 63); M. Fuad Köprülü, “Kuvvetli ma’şerî duyguların, büyük mefkûrelerin değil, alalade mahallî veya ferdî ihtiyaçların ifadesi olan bu küçük halk mahsulleri, umumiyetle millî vezin ile ve çok eski bir maziden gelen an’anevî şekillerle ifade edilir. Türklere mahsus bir beste ile söylenir” (Köprülü 2009b: 293); İgnács Kúnos, “Türkü en çok sekizli, on birli ölçülerle söylenen saz şiiridir. Çoğu anonim halk edebiyatında yer alan bu türkülerde aşk, güzellik, tabiat, gençlik ve acılı konular işlenir. Ağızlarda dolaşa dolaşa şekil değişikliğine de uğrarlar. Koşma şeklinde söylenen beşli, altılı olmayan türküler de vardır” (Kúnos 2001: 21); Hikmet Dizdaroğlu, “Türkü, hecenin her kalıbıyla söylenebilen, sözden çok ezgi ile ilintili bir türdür” (Dizdaroğlu 1969: 107); Cem Dilçin, “Türkü, türlü ezgilerle söylenen bir anonim halk şiiri nazım biçimidir” (Dilçin 2013: 289); Nevzat Gözaydın, “Türk kelimesinden ‘Türk’e ait, Türk’e mensup, Türk’e mahsus’ anlamı verecek bir biçimde türetilen bu kelime, sadece bir şiir şeklini değil, özel ezgileriyle okunan değişik metinleri de anlatmaktadır” (Gözaydın 1989: 25); Pertev Naili Boratav, “Türkiye’nin sözlü geleneğinde, bir ezgi ile söylenen halk şiirlerinin her çeşidini göstermek için (âşık şiirleri için dahi) en çok kullanılan ad türküdür. Bölgelerle konulara değgin özel hallerde, ya da ezginin ve sözlerin çeşitlenmesine göre, türkü kelimesi yerine şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt adları da kullanılır. Türküyü düzenleyicisi bilinmeyen, halkın sözlü geleneğinde oluşup gelişen, çağdan çağa ve yerden yere içeriğinde olsun, biçiminde olsun değişikliklere (zenginleşmelere, bozulmalara, kırılmalara) uğrayabilen ve her zaman biz ezgiye koşulmuş olarak söylenen şiirler diye tanımlıyoruz” (Boratav 2014: 171);

Şükrü Elçin, “Türkü, özünü musikînin teşkil ettiği, umumiyetle herkesin anlayabileceği ortak, sade ve tabî bir dille, hece vezniyle söylenen ve yazılan; aruzla meydana getirilmiş örnekleri de bulunan halk şiirini ürünüdür” (Elçin 1998: 195); İlhan Başgöz, “Türkü, gerçekte hayali, sağ düşünce ile rüyayı, sözün ve ona koşulan sazın dili ile birleştiren, ezgi ile söylenen halk şiiridir” (Başgöz 2008: 15); Herbert Jansky, “Türkü, büyük tarihi hadiseler karşısında halk kitlesinin sevinçlerini veya ümitsizliklerini; büyük şahsiyetler hakkındaki saygılarını veya nefretlerini; gençler arasında geçen hazin aşk hikâyelerini, milli hece veznini ölçü alan ve kalpleri fetheden mısralarla, derin bir muhteva içinde dile getiren edebi, aynı zamanda musiki bakımından ehemmiyete haiz olan bu kendine has bestelerle söylenen; dar manasıyla ise tarihi bir vesika mahiyeti gösteren Türk halk şiirinin en eski türlerinden biridir” (Jansky 1977: 57-58); Mehmet Özbek, “Sözlü folklor ezgilerinin her çeşidi için en çok kullanılan terim türküdür. Türkü, Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir” (Özbek 1994: 63); Doğan Kaya, “Halkın ruh halini, derdini, neşesini, zevkini, dünya görüşünü, inancını, karşılaştığı olayları yansıtan; hece ölçüsüyle ve bir veya dört mısralı ana bölümlere çoğu defa bağlantıların getirilmesiyle söylenen; manzum ve ezgili anonim ürünlere türkü denir” (Kaya 2004: 148); Mehmet Aça, “Türkü terimi konusu, ezgisi ve şekil özelliği ne olursa olsun pek çok anonim manzumeyi içine alabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkmakta, bu nedenle zaman zaman bu terimin kapsam alanına ağıt ve ninni de girmektedir” (Aça 2008: 191). “Türküler, belli bir nazım biçimine sahip olmayan hece ölçüsüyle meydana getirilmiş anonim ürünlerdir. Yani, hem koşma, hem mani nazım şekilleriyle söylenebildikleri gibi iki, üç, beş dizeden oluşan bentlerle de söylenebilmektedirler. Türküler hece ölçüsünün hemen her çeşidiyle meydana getirilebilmişlerdir” (Aça 2009: 514); M. Öcal Oğuz, “Türkü, Türklerin ezgileridir⁶⁸” (Oğuz 2001: 16, 19); Salahaddin Bekki, “Diğer halk şiiri türlerinden ezgisi ile ayrılan, milli nazım ölçüsü hece ile vücuda getirilen, bentlerdeki dize sayısı iki ila dört arasında, bağlantılarındaki dize sayısı genellikle bir ila beş ve daha çok sayıda olabilen, halkın durum, fikir ve hissiyatını tüm yönleriyle işleyen Türklere mahsus anonim ürünlere türkü denir” (Bekki 2004: 26-27); Ali Yakıcı, “Duygu, düşünce, hayal ve birey ya da toplum olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan, insan ve toplumda iz bırakan bütün olayları dile getiren, sevinçli ya da üzüntülü zamanlardaki coşku ve heyecanı

⁶⁸ M. Öcal Oğuz, türküyü Türklerin ezgileri olarak tanımlamış olsa da halk şiiri ile ilgili yapmış olduğu tasnifte türküyü ezgi ağırlıklı türler içerisinde değerlendirir (Oğuz 2001: 19).

yansıtan, kaynakları genellikle ozan, türkü yakıcı ve söyleyicisi kişilerden oluşan, hangi edebiyat şubesine ait ya da hangi biçim ve türde ortaya çıkmış olursa olsun halka mal edilerek anonimleşen, şölende, düğünde, toplantıda ve her türlü icra ortamında dillerden düşürülmeyen, icracısı, icra ortamı ve konusuna göre kendine has bir ezgiyle söylenen manzum ürünlere türkü denir” (Yakıcı 2013: 58).

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, ezgi ağırlıklı bir tür mahiyeti gösteren türkü, sözlü kültür içerisinde hece ölçüsünün farklı varyasyonlarının her biriyle ortaya konabilen bir niteliğe sahiptir. Türküler, hece ölçüsünün üçten on altıya kadar bütün kalıplarıyla söylenebilmektedirler.⁶⁹ Çalışmamızın bu bölümünde Giresun yöresi kemeççilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türküler, hece ölçülerine göre değerlendirilirken geleneğin kullanabildiği ölçüler esasında tasnif edilerek sunulmaya çalışılacaktır.

Türküler, kullanılan ölçü dışında bent ve bağlantılarının mısra sayısına göre de tasnif edilmişlerdir. Türkü türünde ezginin belirleyici rolü, bent ve özellikle bağlantı yapısının oluşumunda doğrudan etkilidir. Bu durum, türkünün yapısıyla ilgili yapılan tasniflerde, bent ve kavuştağın mısra sayısına göre bir ayırım yapma zorunluluğunu beraberinde getirmiştir.

Geçmişten günümüze türkünün, bent ve bağlantılarının mısra sayısına göre yapılan tasniflerine baktığımızda, şöyle bir durum karşımıza çıkmaktadır:

Hikmet Dizdaroğlu, türkülerin hece ölçüsünün her kalıbıyla söylenebildiğini, bu durumun türkünün bağımsız bir tür olmadığının, bunun sözden çok ezgi ile ilişkili olduğunun kanıtı olduğunu ifade ettikten sonra türkülerini yapılarına göre şöyle gruplandırır: a. Mani kıtalarından kurulu türküler, b. Dörtlüklerle kurulu, dördüncü dizeleri kavuştağ olan türküler, c. Dörtlüklerle kurulu türküler, ç. Bentleri dörtlük, kavuştağı dört dize olan türküler, d. Bentleri dörtlük, kavuştağı iki dizeli olan türküler, e. Bentleri dörtlük, kavuştağı üçlük olan türküler, f. Bentleri de, kavuştağları da dörtlük olan türküler, g. Bentleri dörtlük, kavuştağları beşlik olan türküler, h. Üçlüklerden kurulu türküler, ı. Bentleri üçlük, kavuştağı tek dizeli türküler, i. Bentleri üçlük, kavuştağları iki dizeli türküler, j. Bentleri de kavuştağları da üçlüklerle kurulu türküler, k. Bentleri üçlük, kavuştağları dörtlük olan türküler, l. İki dizeli türküler, m. Bentleri iki, kavuştağları bir dizeli türküler, n. Bentleri de,

⁶⁹ Bu hususta bk. (Yakıcı 2013: 197-205)

kavuştakları da iki dizeli türküler, o. Bentleri iki, kavuştakları altı dizeli türküler (Dizdaroğlu 1969: 107-121).

Nevzat Gözaydın, türkülerini yapılarına göre şöyle gruplandırmıştır: a. İki dizeli türküler (iki dizeli türküler; iki dizeden oluşan, bağlantıları bir dizeli türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantıları da iki dize olan türküler; iki dizeden oluşan, bağlantısı üç dize olan türküler; iki dize ile kurulan, bağlantısı dört dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı beş dize olan türküler; iki dizeden kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler), b. Üçlüklerle kurulmuş olan türküler (üçlüklerle kurulmuş olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, ancak bağlantısı üçüncü dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı üç dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki+dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı dört dize olan türküler; üçlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dizeden oluşan türküler), c. Dörtlüklerle kurulmuş olan türküler (dörtlüklerle kurulmuş olan türküler; mani dörtlüklerinden kurulmuş olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı bir dize olan türküler; dörtlüklerle kurulup bağlantısı bir (aynı) dize olanlar; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı iki dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantıları üç dize olan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantıları dört dizeden oluşan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı beş dizeden oluşan türküler; dörtlüklerle kurulmuş, bağlantısı altı dize olan türküler), ç. Altılıklarla kurulmuş olan, bağlantısı dört dizeden oluşan türküler, d. Bağlantısı başta yer alan türküler (Gözaydın 1989: 53-105).

Türkülerini yapılarına göre tasnif etmede Hikmet Dizdaroğlu ve Nevzat Gözaydın'la benzer yaklaşımı sergileyen Mehmet Özbek'in gruplandırması şu şekildedir: a. Bentleri mani dörtlüklerinden meydana gelen türküler, b. Bentleri iki mısralı türküler (bentleri iki mısralı, bağlantıları olmayan türküler; bentleri iki, bağlantıları bir mısralı türküler; bentleri de, bağlantıları da iki mısralı türküler; bentleri iki, bağlantıları üç mısralı olan türküler; bentleri iki, bağlantıları dört mısralı türküler; bentleri iki, bağlantıları beş mısralı olan türküler; bentleri iki, bağlantıları altı mısralı türküler), c. Bentleri üç mısralı türküler (bentleri üç mısralı, bağlantısı olmayan türküler; bentleri üç, bağlantıları bir mısralı türküler; bentleri üç, bağlantıları iki mısralı türküler; bentleri de bağlantıları da üç mısralı türküler; bentleri üç, bağlantıları dört mısralı türküler; bentleri üç, bağlantıları beş mısralı

türküler), ç. Bentleri dört mısralı türküler (kafiye örgüsü abab, cccb, vb. olanlar; kafiye örgüsü xaxa, bbba, vb. olanlar; kafiye örgüsü aaab, cccb, vb. olanlar; kafiye örgüsü aaax, bbbx, vb. olanlar; kafiye örgüsü aaba, ccdc, vb. olanlar; bentleri dört, bağlantıları bir mısralı türküler; bentleri dört, bağlantıları iki mısralı türküler; bentleri dört, bağlantıları üç mısralı türküler; bentleri ve bağlantıları dört mısralı türküler; bentleri dört, bağlantısı beş mısralı türküler), d. Bağlantıları her mısradan sonra tekrar edilen türküler, e. Bağlantısı başta olan türküler (Özbek 1994: 69-84).

Tasnifinde karşılıklı türkülere (atma türküler) de yer veren Doğan Kaya'nın gruplandırması şu şekildedir: 1. Ana metinleri bir mısra olan türküler (a. Bağlantıları dört mısra (veya mani) olan türküler, b. Bağlantıları yedi mısra olan türküler), 2. Ana metinleri iki mısra olan türküler (a. Sadece iki mısradan oluşan türküler, b. Bağlantıları bir mısra olan türküler, c. Bağlantıları iki mısra olan türküler, ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler, d. Bağlantıları dört mısra olan türküler, e. Bağlantıları beş mısra olan türküler, f. Bağlantıları altı mısra olan türküler, g. Bağlantıları yedi mısra olan türküler, h. Bağlantıları sekiz ve daha fazla mısra olan türküler, 1. Bağlantısı mısra sonlarında ve mısra aralarında olan türküler), 3. Ana metinleri üç mısra olan türküler (a. Sadece üçlüklerden ibaret olan türküler, b. Bağlantıları bir mısra olan türküler, c. Bağlantıları iki mısra olan türküler, ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler, d. Bağlantıları dört mısra olan türküler, e. Bağlantıları beş mısra olan türküler, f. Bağlantıları altı mısra olan türküler, g. Bağlantıları yedi veya daha fazla sayıda mısralı olan türküler, h. İki bağlantılı türküler, 1. Bağlantıları mısra aralarında olan türküler), 4. Ana metni dört mısra olan türküler (a. Sadece dörtlüklerden kurulu türküler, b. Bağlantıları bir mısra olan türküler, c. Bağlantıları iki mısra olan türküler, ç. Bağlantıları üç mısra olan türküler, d. Bağlantıları dört mısra olan türküler, e. Bağlantıları beş mısra olan türküler, f. Bağlantıları altı mısra olan türküler, g. Bağlantıları yedi mısra olan türküler, h. Bağlantıları sekiz ve daha fazla mısra olan türküler, 1. Bağlantıları mısra aralarında olan türküler, i. İki bağlantılı türküler, j. Bağlantıları mısra sonlarında olan türküler), 5. Karşılıklı Türküler (a. İki mısralık bentlerden ibaret atma türküler, b. Üç mısralık bentlerden ibaret atma türküler, c. Dört mısralık bentlerden ibaret atma türküler, ç. Diyalog şeklinde atma türküler) (Kaya 2004: 154-190).

Konuyla ilgili en güncel tasnifi yapan Ali Yakıcı'nın gruplandırması ise şu şekildedir: 1. Bentleri bir mısradan oluşan türküler (a. Bentleri bir, bağlantıları bir

mısradan oluşan türküler, b. Bentleri bir, bağlantıları iki mısradan oluşan türküler, c. Bentleri bir, bağlantıları üç mısradan oluşan türküler, ç. Bentleri bir, bağlantıları dört mısradan oluşan türküler, d. Bentleri bir, bağlantıları beş mısradan oluşan türküler, e. Bentleri bir, bağlantıları altı mısradan oluşan türküler), 2. Bentleri iki mısradan oluşan türküler (a. Bentleri iki mısradan oluşan bağlantısız türküler, b. Bentleri iki, bağlantıları bir mısradan oluşan türküler, c. Bentleri iki, bağlantıları iki mısradan oluşan türküler, ç. Bentleri iki, bağlantıları üç mısradan oluşan türküler, d. Bentleri iki, bağlantıları dört mısradan oluşan türküler, e. Bentleri iki, bağlantıları beş mısradan oluşan türküler, f. Bentleri iki, bağlantıları altı mısradan oluşan türküler, g. Bentleri iki, bağlantıları sekiz mısradan oluşan türküler), 3. Bentleri üç mısradan oluşan türküler (a. Bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşan türküler, b. Bentleri üç, bağlantıları iki mısradan oluşan türküler, c. Bentleri üç, bağlantıları üç mısradan oluşan türküler, ç. Bentleri üç, bağlantıları dört mısradan oluşan türküler, d. Bentleri üç, bağlantıları beş mısradan oluşan türküler, e. Bentleri üç, bağlantıları altı mısradan oluşan türküler, f. Bentleri üç, bağlantıları yedi mısradan oluşan türküler, g. Bentleri üç, bağlantıları dokuz mısradan oluşan türküler, h. Bentleri üç, bağlantıları on mısradan oluşan türküler), 4. Bentleri dört mısradan oluşan türküler (a. Mani dörtlüklerinden kurulu türküler, b. Bentleri dört, bağlantıları bir mısradan oluşan türküler, c. Bentleri dört, bağlantıları iki mısradan oluşan türküler, ç. Bentleri dört, bağlantıları üç mısradan oluşan türküler, d. Bentleri dört, bağlantıları dört mısradan oluşan türküler, e. Bentleri dört, bağlantıları beş mısradan oluşan türküler, f. Bentleri dört, bağlantıları altı mısradan oluşan türküler, g. Bentleri dört, bağlantıları sekiz mısradan oluşan türküler), 5. Bentleri beş mısradan oluşan türküler (a. Bentleri beş mısradan oluşan bağlantısız türküler, b. Bentleri beş, bağlantıları iki mısradan oluşan türküler), 6. Bentleri altı mısradan oluşan türküler (a. Bentleri altı mısradan oluşan bağlantısız türküler, b. Bentleri altı, bağlantısı üç mısradan oluşan türküler, c. Bentleri altı, bağlantısı dört mısradan oluşan türküler), 7. Bentleri yedi mısradan oluşan türküler, 8. Bentleri sekiz mısradan oluşan türküler (Yakıcı 2013: 217-246).

Yukarıda kronolojik bir düzende sunulmaya çalışılan tasniflere baktığımızda, konuya yaklaşım tarzının, bent ve kavuştağın mısra sayısına dayalı, ortak bir yapıda olduğunu açıkça görmekteyiz. Biz de bu çalışmamızda, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerini, bent ve bağlantılarının mısra sayısına

göre değerlendireceğiz. Bu değerlendirmede, konuyla ilgili en güncel yapıya sahip olması nedeniyle Ali Yakıcı'nın tasnifinden yararlanılacaktır.

Çalışmamızın bu bölümünde türküler ölçüleri, bent-bağlantıların mısra sayıları dışında, kafiye örgüleri, kafiye-redif ve durak yapıları bakımından da değerlendirilecektir.

4.4.1. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Ölçü

Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülere baktığımızda 7'li hece ölçüsünün çok yaygın bir şekilde kullanıldığını görmekteyiz. Bu çalışmada ele alınan 137 türküden 131'inin 7'li hece ölçüsüyle söylenmiş olması, bu tespitimizi güçlendiren önemli bir veridir. Gelenek, 7'li hece ölçüsü dışında 10 ve 11'li hece ölçülerini de kısmen kullanmıştır. Ayrıca gelenek içerisinde 7'li hece ölçüsüyle doğrudan ilişkili, 7 ve 5'li hece ölçülerinin sistematik bir düzende kullanıldığı farklı yapılara da rastlanmaktadır.

Çalışmamızın bu kısmında, Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerde ölçü meselesi, tasnifli bir şekilde, örneklerle desteklenerek izah edilmeye çalışılacaktır.

4.4.1.1. 7 Heceli Türküler

Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğinin üretmiş olduğu türkülerde ağırlıklı olarak 7'li hece ölçüsünün kullanıldığını daha önce ifade etmiştik. Geleneğin ürettiği türkülere baktığımızda, işlenen konu açısından birbiriyle bağlantılı müstakil mani dörtlüklerinin art arda sıralanması suretiyle oluşturulduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Mani ile olan bu ilişki, gelenek içerisinde ortaya çıkan ürünlerde ağırlıklı olarak 7'li hece ölçüsüne rastlanılmasının ana nedenidir.

Aşağıda, (Piçoğlu) Osman Gökçe'ye ait Fadime türküsüne baktığımızda, mani dörtlüklerinden kurulu 7 hanelik bir yapıya sahip olduğunu görmekteyiz. 7'li hece ölçüsüne sahip her bir hane, müstakil olarak değerlendirildiğinde mani özelliği sergilemektedir. Gelenek, bu müstakil yapıları, işlenen konu açısından birbiriyle bağlantılı ve ezgiyle destekli bir şekilde art arda sıralayarak türküyü oluşturmaktadır.

Fadime

Anamayasun beni
Öldüm yar diye diye
Benden selam söyleyin
Zavallı Fadime'ye

Motor geliyu motor
Denizi yara yara
Alıcağım Fatma'yı
Başına vura vura

Ayağında çapula
Fol'a giderim Fol'a
Sen git de kızın gelsin
Konuşalım kapıda
(Kim ola! Hop hop!)

Oy benim alışığım
Balınan karışığım
Böyle mi Fadimecik
Seninle konuşığım
(Alaşoli hop hop hop!)

Bu yıl mısır çok oldu
Doldu serendi doldu
Ne yapalım Fadime
Bize Allah'tan oldu

Haburadan yukarı
Dağa gidelim dağa
Aç da gel kollarını
Sarılacağım sağa
(Kim ola bir daha oh oh!)

Karşıda komar foli

Doli yağayı doli

Sarılsın boğazına

Kemençeci Piçoğlu

(Kim ola geldi mi hop hop!)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman_Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.4.1.1.1. 7 ve 5’li Hece Ölçülerinin Sistematiik Bir Düzeninde Kullanıldığı Türküler

Bize göre bu yapı, 7’li hece ölçüsüne dayalı bir mahiyet arz etmektedir. Bu başlık altında değerlendirilen türkülerin her bir hanesi müstakil olarak müstezat mani⁷⁰ özelliği gösterir. Bu nedenle bahsi geçen sistematiik yapıya sahip türkülerin “7 Heceli Türküler” başlığının altında değerlendirilmesinin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Çalışmamızda ele alınan 7 heceli 131 türkünün içerisinde bu yapıya sahip dört örnek yer almaktadır. Bu örneklerin üçü, Pertev Naili Boratav’ın türkülerin içerik özelliklerine dayalı olarak yapmış olduğu tasnif içerisinde “Kullanıldıkları Yere Göre Türküler” ana başlığının “Düğün Türküleri” alt başlığında değerlendirilebilecek bir mahiyet arz eden, ezginin çok güçlü olduğu ürünlerdir. Diğer i ise, uzun hava mahiyetindedir.

7 ve 5’li hece ölçülerinin sistematiik bir düzende kullanıldığı ürünlere verilebilecek en önemli örneklerden biri, kaynak kişisi Mehmet Maksutoğlu olan ve TRT repertuarında da kayıtlı bulunan “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)” adlı türküdür. Türkünün metni şöyledir:

Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)

Eyvah eyvah eyvah da (yavrum aman aman)

Ben gelin oldum

Küçük kız kardaşımı (da) (yavrum aman aman)

Yerime koydum

Sazlık yere ev yapma (yavrum aman aman)

⁷⁰ Müstezat mani hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Kaya 2004: 63)

O batar gider
Uzak yere kız verme (yavrum aman aman)
O yiter gider

Gitme durnam gitme de (yavrum aman aman)
Bu yıl kış olur
Durnamın bastığı yerler (yavrum aman aman)
Donar taş olur (K15)

Yukarıdaki türkü metnine ölçü açısından baktığımızda birinci hanesinin bir ve üçüncü mısralarının 7'li; iki ve dördüncü mısralarının 5'li hece ölçüsüyle söylendiğini görmekteyiz. Benzer yapı ikinci ve üçüncü hanelerde de kendisini göstermektedir. Yalnızca üçüncü hanenin üçüncü mısrasında 8'li hece ölçüsü kullanılarak bu yapının kısmen bozulduğu görülmektedir. Türkünün “yavrum aman aman” şeklindeki bağlantısı da her bir hanenin bir ve üçüncü mısralarının sonunda söylenmek suretiyle sistematik bir mahiyet arz etmektedir.

Yukarıda ifade edilen özellikler, ölçü bağlamında benzer özellik sergileyen diğer iki örnekte de kendisini göstermektedir. Yalnız bu örneklerde, yukarıda metni sunulan “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)” türküsünün üçüncü hanesinin üçüncü mısrasında görülen 8'li yapıya rastlanmaz. Bu iki örneğin de üçüncü hanesinin üçüncü mısrası 7'li hece ölçüsüne sahiptir. Bu noktada, bahsi geçen diğer iki örneğin ölçü bağlamında “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)” adlı türküden daha kusursuz bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.

4.4.1.2. 10 Heceli Türküler

Çalışmamızda ele alınan türküler içerisinde bu yapıya sahip “Ayrılık”, “Ben Bu Dağa” ve “Birtanem” adlı üç örnek karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerden “Birtanem” adlı türkü, kusursuz bir yapıya sahiptir. Adı geçen türkünün metni şu şekildedir:

Birtanem

Ah gülüm senin ile birtanem
Dağa gidelim dağa birtanem
Ölüm korkularını birtanem

Sen unutturdun bağa birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Yayla çiçeği menden birtanem

Suyu gelir dümenden birtanem

Yer kanamaz yağmurdan birtanem

Ben de kanamam senden birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Ay yaylalar yaylalar birtanem

Yesin otunu mallar birtanem

Geceleri peşinde birtanem

Nedir çektiğim hallar birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hop sol sağ of hoppa

Dağı duman bürüdü birtanem

Üstümüze yürüdü birtanem

Buban Müslüman olsa birtanem

Seni bana verürdü birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha haahaha.... yaşa

Kemençemin üstüne birtanem

Teller vururum teller birtanem
Gine aklıma geldi birtanem
Konuştuğumuz yerler birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha haahaha.. al al al sol sağ hop hop hop

Sis Dağı'nın üstünde birtanem
Dumanlar yarışıyu birtanem
Benim nazlı yârime birtanem
Eller ne karışıyu birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hoppaahaha.... al beni al al al

Kemençemin üstüne birtanem
Vuracağım reçine birtanem
Terlemiş memeleri birtanem
Benzıyu güvercine birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha off ahaaa sol sağ (K11)

Ezginin ağırlığını oldukça fazla hissettirdiği 7 hanelik bu türkünün bütün hanelerinde ve bağlantılarında 10'lu hece ölçüsü kullanılmıştır. Aslında bu türkünün temeli 7'li hece ölçüsüne dayalıdır. Metne bakıldığında 7'li hece ölçüsünden kurulu her bir mısranın sonuna “birtanem” ibaresi getirilmek suretiyle ölçünün 10'a

çıkarıldığı görülmektedir. Bu durum, kendisini “Ben Bu Dağa” adlı diğer bir türkü metninde de göstermektedir.

4.4.1.3. 11 Heceli Türküler

Çalışmamızda ele alınan türküler içerisinde bu tip üç örnek karşımıza çıkmaktadır. Bunlar “Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)”, “Trabzon Kâhya Havası” ve “Valiye Gideceğim (Ağlama)” adlı türküler olup, üçü de üstat kemeçeci Osman Gökçe (Piçoğlu)’ye aittir.

Geleneğin, mani dörtlüklerini art arda sıralayarak türkü oluşturmaya dayalı yapısı, 11 heceli türkülere çok fazla rastlamamızın ana sebeplerinden olsa gerektir. Bize göre, gelenek içerisinde 11 heceli olarak karşımıza çıkan iki örnek de Osman Gökçe (Piçoğlu)’nin dışa dönük yapısı ve sanatsal kabiliyeti neticesinde ortaya çıkabilmiştir.

Bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşan yapıya sahip “Trabzon Kâhya Havası” adlı türkünün tamamında 11’li hece ölçüsünün kusursuz bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu noktada önemli bir örnek sayılan türkünün metni şöyledir:

Trabzon Kâhya Havası

Trabzon’dan çıktı uzun yazılar
Asker vurdu beni yarem sızılar
(Ah) Evde ağlaşıyor körpe kuzular

Okuyun Fatih Kâhya ruhuna

Arkadaşlar der ki, ne oldu size
Şimdi anladım ki vurgun var bize
(Ah) Makine içersinde kan çıktı dize

Okuyun Fatih Kâhya ruhuna

Çömlekçi’den çıktım başım selamet
Kostaki’ye vardım, koptu kıyamet

(Ah) Çocuklarım olsun Hakka emanet

Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.4.2. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Bent ve Bağlantı

Çalışmamızın bu kısmında Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türküler, bent ve bağlantılarının mısra sayıları bakımından tasnif edilerek değerlendirilmeye çalışılacaktır. Bu tasnif içerisinde verilen örneklerin sayısı, bent ve bağlantı yapılarının, gelenek içerisinde kullanım sıklığına göre belirlenecektir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerde bentlerin mısra sayısı paralelinde bir değerlendirme yaptığımızda karşımıza iki, üç ve dört mısradan kurulu bentler çıkmaktadır. Konuya bağlantıların mısra sayıları açısından baktığımızda ise birden altıya kadar her mısra sayısında oluşturulabilen bağlantılarla karşılaşılacaktır. Gelenekte en fazla bentleri dört mısradan oluşan mani dörtlüklerinden kurulu bağlantısız türkülere rastlanmaktadır. Ancak bent ve bağlantılarının mısra sayıları farklı varyasyonlarda oluşturulan örnekler de yok değildir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerdeki bent ve bağlantıların mısra sayılarına dayalı yapılar şu şekildedir:

4.4.2.1. Bentleri İki Mısradan Oluşan Türküler

4.4.2.1.1. Bentleri İki, Bağlantıları İki Mısradan Oluşan Türküler

Ayrılık

Bir ev yaptırdım kiraz dalından

İçinde kalamadım nazlı yar ilan

Aman ayrılık canım ayrılık
Yaktı bizi mahvetti zalım ayrılık

Bir ev yaptırdım bahçesi çayır
Yârim cahil ben cahil mevla sen gayır

Aman ayrılık canım ayrılık
Yedi bizi tüketti zalım ayrılık

Sırma saçlarına hayranım hayran
Zalim annen oldu da bizi ayıran

Aman ayrılık canım ayrılık
Yedi bizi tüketti zalım ayrılık (K11)

4.4.2.2. Bentleri Üç Mısradan Oluşan Türküler

4.4.2.2.1. Bentleri Üç, Bağlantıları Bir Mısradan Oluşan Türküler

Trabzon Kâhya Havası

Trabzon'dan çıktı uzun yazılar
Asker vurdu beni yarem sızılar
Ah evde ağlaşıyor körpe kuzular

Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Arkadaşlar der ki, ne oldu size
Şimdi anladım vurgun var bize
Ah makine içersinde kan çıktı dize

Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Çömlekçi'den çıktım başım selamet

Kostaki'ye vardım, koptu kıyamet
Ah çocuklarım olsun Hakka emanet

Okuyun Fatıha Kâhya ruhuna
(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.4.2.3. Bentleri Dört Mısradan Oluşan Türküler

4.4.2.3.1. Mani Dörtlüklerinden Kurulu Türküler

Fadime

Anamayasun beni
Öldüm yar diye diye
Benden selam söyleyin
Zavallı Fadime'ye

Motor geliyu motor
Denizi yara yara
Alıcağım Fatma'yı
Başına vura vura

Ayağında çapula
Fol'a giderim Fol'a
Sen git de kızın gelsin
Konuşalım kapıda
(Kim ola! Hop hop!)

Oy benim alışığım
Balınan karışığım
Böyle mi Fadimecik
Seninle konuşığım
(Alaşoli hop hop hop!)

Bu yıl mısır çok oldu
Doldu serendi doldu
Ne yapalım Fadime
Bize Allah'tan oldu

Haburadan yukarı
Dağa gidelim dağa
Aç da gel kollarını
Sarılacağım sağa
(Kim ola bir daha oh oh!)

Karşıda komar foli
Doli yağayı doli
Sarılsın boğazına
Kemençeci Piçoğlu
(Kim ola geldi mi hop hop!)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

Çıksam Issız Dağlara

Çıksam ıssız dağlara
Bağırı da ağlasam
Saravu çiçeğini
Akşam sabah koklasam

Yanaş bana sevgilim
Açmayalım arayı
Senden başka kimseler
Saramaz bu yarayı

Ben bilirdim bilirdim
Ayrılık acısını

Hiç kimseler saramaz
Kalbimin sancısını

Seni sevmek gönlüme
En büyük yara oldu
Uçtun gittin elimden
Hayallerim son buldu (K11)

Elinde Ayna

Elinde ayna
Gum gibi gayna
Urum Ermeni kızı
Sen benimle oyna

Sevdiğimi alayım
Ona keman çalayım
Seni gâvurun kızı
Seni nerde bulayım

Geldim kapılarına
Baktım yapılarına
Dulanırım adamın
Ufak yapılarına

Elimdeki saz mısın
Dilimdeki söz müsün
Nereye gidersen git
Benim alın yazımsın (Turan-Altınkaynak 2009: 125)

Tepeler Tepeler

Esmer sevdiceğim
Gel beraber gezelim

Kadırga pazarında
Bekle beni güzelim

Neriye gidiyusun
Ey benim sevdiceğim
Karabdal'dan yukarı
Bekle ben geliceğim

Buluşalım sevgilim
Ot göçüne gidelim
Çıkalım yaylalara
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Benim dertlerim azar
Buluşalım sevgilim
Gezelim pazar pazar

Kadırga, Sis, Alaca
Güvende'ye geçelim
Gümüşlü'nün yolundan
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Sevgilim kana kana
Doruk çam kokuları
Neşe verir insana (K11)

Yıka Çamaşırları

Yıka çamaşırları
Ser divana kurusun
Kaç al beni gideli
Sonra benim olursun

Oy perde yeşil perde
Sen kuydun beni derde
Çağırurur annesi
Nerde bu zalım nerde

Pencereden bakıyu
Hemen atıp vurusun
Beyaz göğsün üstüne
Beni yatırır musun

Kemençemin telleri
Boyalıdır boyalı
Pencerenin perdesi
Yavrum nasıl oyalı

Kuş konar çalımıza
Yazık bu halımıza
İkimiz de ölüyük
Kim girsin salımıza

İrmağın kenarında
Akşam namazı kıldım
Nasıl ideli nasıl
İki baştan yıkıldım

Yârim kurban olayım
Bu söyleyen diline
Ermeni Dürzi kızı
Kına yakmış eline
(Seni yengemin kızı
Kına yakmış eline)

Gece çıktım dışarı

Ayağın kımıldama
Zaten annesi zıkkım
Bi de sen de aldama
(Çoktan beri görmedim
Kurban olam sevdama)

Sevda çekmesek gülüm
Ben gitmiştim Urum'a
Senin sitemlerinden
Çiçeğim kurudum a
(Çiçeğim kurudum a) (K11)

Görelle'den Yukarı

Görelle'den yukarı
Gidelim Çanakçı'ya
Dayanmiyu yüreğim
Şu tükenmez acıya

Duydum gidiyor muşun
Güzelim yabancıya
Ölüyorum derdinden
Bana kimler acıya

Giydin gelinlikleri
Saçların top top olmuş
Tanıyamadım seni
Sanki yârim el olmuş

Boyamışlar gözünü
Kapatmışlar yüzünü
Yandı yüreğim yandı
Orda duydum hüznü

Darılmaz yârim bana
Yemedim ben sözümü
Dünyaları verseler
Değişmezdi gönlümü

Kimse melhem olmadı
Bu yaralarımıza
Kara kediler girdi
Girdiler aramıza

Son arzun ne deseler
İsterdim ben ölümü
Çıkarttılar bir yerden
Yanmış bitmiş külümü

Örtmüşler yüzlerine
Gelinlik duvağını
Yüklemiş gidiyorlar
Çeyiz sandıcağını

Gittin elin evine
Donattın tereğini
Habu garip uşağın
Yaktılar yüreğini

Çektim dalın ucundan
Aş aşladım aşladım
Yavrum senin yüzünden
Beyazladı saçlarım

Ver benim olsun artık
Kız senin günahların
Benim de oldu şimdi
Başı karlı dağlarım

Kız seni biliyudum

Başımda bir tacımsın

Şimdi ellerin oldun

Artık benim bacımsın (Turan-Altınkaynak 2009: 163-164)

4.4.2.3.2. Bentleri Dört, Bağlantıları Bir Mısradan Oluşan Türküler

Sevip Alamayanlar

Eminem aşamasın

Dağı dolaşamasın vay

Çekmeyince sevdalık

Çeker kavuşamasın

Aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan

Ördeğim gölde kaldı

Kanadı yerde kaldı da vay

Çekmeyelim sevdalık

Çekenler nerde kaldı

Aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan

Ördek göllerde olur

Tüyü yellerde olur vay

Sevip alamayanlar

Gönlü de ellerde olur

Aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan (K11)

Emine'm

Al eline feneri de

Geçir bizi dereden

Orta boyluca yârim
Bakıyu pencereden
(Orta boylu sevgilim de
Bakardı pencereden)

Ol Emine'm ol ol Emine

Ey benim nazlı yârim de
Bile duralı bile
Kızaran yanakları
Nasıl sarıyu dile
(Aştı gine geliyu
Güle yüzüme güle
Aştı yârim geliyu da
Yüzüme güle güle)

Ol Emine'm ol ol Emine

Bıçağım belimdesin
Ellerin dillerindesin
Ne yapalım sevgilim
Cinavar elindesin
(Ne yapalım güzelim de
Cinavar elindesin)

Ol Emine'm ol ol Emine

İçmiyusun sigara da
Nedir habu tabaka
Alacaksın canımı
Baka yüzüme baka

Alçak ceviz dalları
Sıvar beyaz kolları

Çalıştın mı güzelim de
Bile yerük onları

Ol Emine'm ol ol Emine

Asmalı karaağaçlar da
İner beline saçlar
Kuruttun beni gülüm
Böyle kurur ağaçlar
(Kuruttun beni yavrum da
Böyle kurur ağaçlar)

Ol Emine'm ol ol Emine (K11)

4.4.2.3.3. Bentleri Dört, Bağlantıları İki Mısradan Oluşan Türküler

Altını Bozdurayım (Giresun Karşılması)

Altını bozdurayım
Gerdana dizdireyim
İpek mendil değilsin
Cebimde gezdireyim

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

Altın yüzük var benim
Parmağıma dar benim
Giresun'un içinde
Kara gözlü kız benim

Usul yavaş bas da gel
Dökmeler oynamasın
Evin arkasından gel
Cazı annen duymasın

(Yaşa Giresun)

Elinde altın şamdan
Perdeyi kaldır camdan
Al tüfeği vur beni anam
Ben usandım bu candan

Batlama deresine
Taş köprü kurulacak
Verin benim yârimi
Vallahi kan olacak

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna
(Yaşşaaa, çal)

Bir arzuhal vereyim
Giresun'da valiye
Ya bak benim şansıma
Tutkunum kocalıya

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna
(oh oh... oh oh... hop hop... oh oh)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

Yolların Açık Olsun

Yolların açık olsun
Daha bakman geriye
Sana olan aşkımı
Gömüyurum maziye

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni

Karardı benim dünyam
Ayşe'm gittin gideli
Canlı canlı ölmekmiş
Ayrılığın bedeli

Kız annen yesin yesi
Yar annen yesin seni

Biz eratin kaderi
Ayrılıkmış bedeli
Zindana döndü dünyam
Ayşe'm gittin gideli

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni

Geldi Ayşe'm yanıma
Oturdu da ağladık
Yıllar süren sevdayı
Ayrılıkları bağladık

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni (K11)

Birtanem

Ah gülüm senin ile birtanem
Dağa gidelim dağa birtanem
Ölüm korkularını birtanem
Sen unutturdun bana birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Yayla çiçeği menden birtanem
Suyu gelir dümenden birtanem
Yer kanamaz yağmurdan birtanem
Ben de kanamam senden birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Ay yaylalar yaylalar birtanem
Yesin otunu mallar birtanem
Geceleri peşinde birtanem
Nedir çektiğim hallar birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hop sol sağ of hoppa

Dağı duman bürüdü birtanem
Üstümüze yürüdü birtanem
Buban Müslüman olsa birtanem
Seni bana verürdü birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha ahaha.... yaşa

Kemençemin üstüne birtanem
Teller vururum teller birtanem
Gine aklıma geldi birtanem

Konuştığımız yerler birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha haahaha.. al al al sol sağ hop hop hop

Sis Dağı'nın üstünde birtanem

Dumanlar yarışıyu birtanem

Benim nazlı yârime birtanem

Eller ne karışıyu birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hoppaahaha.... al beni al al al

Kemençemin üstüne birtanem

Vuracağım reçine birtanem

Terlemiş memeleri birtanem

Benziyu güvercine birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem

Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha offf ahaaa sol sağ (K11)

4.4.2.3.4. Bentleri Dört, Bağlantıları Üç Mısradan Oluşan Türküler

Romiko (Giresun Milli Şarkısı)

Heey... Oy benim sevdiceğim

Balınan karışığım

Böyle mi sevdiceğim

Seninle konuşuşum

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

Heeey... Gökteki yıldızları
Sayardım elli elli
Şerefli Trabzon'u
Tapuladık besbelli

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

Heeey... Birazacuk dar oldu
Zıpkamın bacakları
Sebep olanın bize de
Yıkılsın ocakları

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

(Alaşoli! Hooop... hop hop)

Heeey... Yükle dim sandalımı
Taktım küreklerimi
Yakar mısın bayanım da
Yanmış yüreklerimi

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

(Kim ola! Hooop... hop hop)

Heeey... Duman duman üstüne

Ben de duman olayım

Aç da gel kollarını

Bayanım dolanayım

Leoza meldamiye

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

Heeey... Kalk gidelim gidelim

Aldı duman dağları

Kurudu dudaklarım da

Ben yalvarı yalvarı

(Kim ola! Hooop... hop hop)

Leoza meldamiye

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

Heeey... Oy duman kara duman

Koy ver güneşi yansın⁷¹

Hop... hop... hop..⁷²

Seven seveni alsın

Leoza meldamiye

⁷¹ Seyfullah Çiçek, bu mısrayı “Yol ver güneşi yansın” (Çiçek 2006: 56) şeklinde aktarmış olsa da eserin Piçoğlu Osman tarafından söylenen orijinal plak kaydında “Koy ver güneşi yansın” şeklinde olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

⁷² Piçoğlu Osman’ın öğrencisi olarak yetişen M. Sırrı Öztürk, İsmet İnönü’nün Cumhurbaşkanı olduğu döneme ait olduğu sanılan Romiko türküsünün bu mısrasının “Emir ver İsmet Paşa” şeklinde olması gerekirken, plağa okurken ya çekinildiğinden, ya da yasaklandığından olsa gerek, bir nevi sansür uygulanarak “Hop... hop... hop...” şekline dönüştürülmüş olabileceğini söylemektedir (Çiçek 2006: 57).

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.4.2.3.5. Bentleri Dört, Bağlantıları Dört Mısradan Oluşan Türküler

Görelle'nin İçinde İkiliyim İkili

Of of ! Görelle'nin içinde

İkiliyim ikili

Sevdiğümün sözleri de

Yüreğime dikilü de

(Yüreğime di...)

Yaylanın dudiyesi

Açmadan guriyesi

Almazdın beni yavrum da

Allah ondurmiyesi de

(Allah ondurmi...)

Of of ! Gece çıktım dışarı da

Fırın garuşdurudum

Almazdın beni yavrum da

Niye aluşdurudun da

(Niye aluşdu...)

Yaylanın dudiyesi

Açmadan guriyesi

Almazdın beni yavrum da

Allah ondurmiyesi de

(Allah ondurmi...)

Of of ! Gaç kere dedim sağa da

Yeme fırın darısı
Öldürüyü adamı da
Gözlerinin sarısı da
(Gözlerinin sa...)

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
(Allah ondurmi...)

Of of ! Yedi kurnalı pınar da
Hep guşlar ona konar
Sevip de alamadım da
Yüreğim ona yanar da
(Yüreğim ona ya...)

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
(Allah ondurmi...) (K15)

Parka Geldi Yanıma

Çağırdım ya ben seni
Sakın çıkma arka
Ben yeni gidiyorum
Sen de gelirsın parka

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim Mevla'm çok şükür

Parka geldi yanıma
Baksana şu halıma
Seninle beraberlik
Yakışıyor şanıma

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim Mevla'm çok şükür

Seviyorum kız seni
Bunu böyle bilesin
Ne uzun ne de kısa
Tam da bana göresin

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim Mevla'm çok şükür

Ayrıldım sevgilimlen
Görelle'nin parkında
Alacağım kız seni
O da onun farkında
(Deli gibi sevdiğim
O da onun farkında
Seviyorum deli gibi
O da onun farkında)

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim Mevla'm çok şükür (K11)

Kızlara Bak Kızlara

Çalsın davullar sazlar
Kol kola girmiş kızlar
On yıl ömrümü yedi
Bana yaptığın nazlar

Kızlara bak kızlara
Gidiyular sazlara
Biri birinden güzel
Canım kurban onlara

Of of of of yaşa!

Attım da vuramadım
Şu dağdaki doğanı
Aradım bulamadım
Yar sözünde duranı

Kızlara bak kızlara da
Gidiyular sazlara
Biri birinden güzel
Canım kurban onlara (K11)

4.4.2.3.6. Bentleri Dört, Bağlantıları Beş Mısradan Oluşan Türküler

Timiye

Oy derenin balıkları
Oy duttu ortalıkları
Oy o benim sevdiceğim
Oy yapar sevdalıkları

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye

Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye

Oy derenin balıkları
Oy ine giriye ine
Oy sevdiğimin sözleri
Oy benziyor benlerine

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye
Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye

Oy bu dere büyük dere
Oy akıy serpe serpe
Oy Timiye'mi götürsem
Oy gözünden öpe öpe

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye
Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye (Günay 2010a: 2)

4.4.2.3.7. Bentleri Dört, Bağlantıları Altı Mısradan Oluşan Türküler

Geminin İçineyim

Geminin içineyim
Deryalar üstüneyim
On iki yaştan beri
Kız senin peşineyim

Edalı Emine'm Şam'a doğru
Dönder yüzünü bana doğru
Tirilam tirilam havası
Emine'm fistan kırmısı
Beş yüz lira diyorlar
Cepkeninin sırmısı

Ayağında mesi var
Başına da fesi var
Sorarım Emine'ye
Benden başka nesi var

Edalı Emine'm Şam'a doğru
Dönder yüzünü bana doğru
Tirilam tirilam havası
Emine'm fistan kırmısı
Beş yüz lira diyorlar
Cepkeninin sırmısı (Turan-Altınkaynak 2009: 144)

4.4.3. Giresun Yöresi Kemeñecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Kafiye Örgüsü

Giresun yöresi kemeñecilik geleneğinde türküler, en yoğun şekilde kemeñe ezgileriyle destekli mani dörtlüklerinin art arda sıralanmasıyla oluşturulmaktadırlar. Bu durum, geleneğin üretmiş olduğu türkülerde mani tipi kafiye örgüsünün sıkça görülmesi sonucunu beraberinde getirmiştir. Gelenek, mani tipi kafiye örgüsü dışında, sınırlı sayıdaki 11 heceli türkülerde koşma tipi kafiye örgüsünü de kullanmıştır.

Çalışmamızın bu kısmında mani ve koşma tipi kafiye örgüleri bağlamında yapılan ikili bir tasnif esas alınarak geleneğin kullandığı kafiye örgüleri hakkında bilgi verilecektir.

Mani Tipi Kafiye Örgüleri

Geleneğin üretmiş olduğu mani tipi kafiye örgüsüne sahip türkülerde, haneler arası kafiye sürekliliği görülmeyip, her hane kendi içinde müstakil bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda oluşturulan türkülerde kafiye örgüsü kullanımı açısından da süreklilik görülmaz. Her bir hanede birbirinden farklı kafiye örgüleri kullanılabilmektedir. Bu hususta şöyle bir örnek verilebilir:

Atmacayı Vurdular

Atmacayı vurdular
Bir avuç darı için
Gel edelim sevdaluk
Babanın canı için

Gadırga yok diyular
Nereye gidiyular
Benim ufak gülümü
Ellere veriyular
Ellere veri...

Gidemiyum yayliye
Yol yok mudur garadan
Sevdalık edenleri
Ayırmasın Yaradan

Haydi, gidelim Sis'e
Sis'in yolları çise
Ne dedim de darıldın
Niye gelmiyon bize
Niye gelmiyon...

Burası derin orman
Görünmeyelim aman
Senin gibi güzelin

Canım yoluna kurban

Gadırga'nın başında

Dolu yağayı dolu

Seni gâvurun kızı

Dursak bile ne olu

Dursak bile ne... (Turan-Altınkaynak 2009: 73)

Yukarıdaki metne baktığımızda birinci, üçüncü ve altıncı hanelerin (xaxa); ikinci, dördüncü ve beşinci hanelerin (aaxa) yapısına sahip olduklarını görmekteyiz. Bu karışık yapı, geleneğin ürettiği türkülerin hemen hepsinde görülmektedir.

Konuyla ilgili ikinci bir örnek şu şekildedir:

Ayrıldım İstanbul'dan

Ayrıldım İstanbul'dan

Hatıralar yanımda

Ayrıldım ben yârimden

Harem otogarında

Harem otogarında oyyyyy

Çalıştı otobüsüm

Döndüm baktım gerime

Eli koynunda kalmış

Çok acıdım haline

Akıl erdiremedim

İstanbul'un işine

Çok ağladı sevgilim

El salladı peşime

El salladı peşime oyyyyyy

Terk ettim İstanbul'u

Ben düşününe düşününe

Çok ağladı sevgilim
El salladı peşime
El salladı peşime oyyyyy

Söyleniyur her yerde
Ayrılığın türküsü
Beni yardan ayırdı
Metro'nun otobüsü
Metro'nun otobüsü oyyyyyyy

Yârimin yokluğuna
Ben nasıl alışırım
İstanbul sevdama
İnşallah kavuşurum
İnşallah kavuşurum oyyyyyy (K11)

Yukarıdaki örneğe baktığımızda birinci ve altıncı hanelerinin (abab); ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci hanelerinin (xaxa) şeklinde düzenlendiğini görmekteyiz.

Konuyla ilgili üçüncü bir örnek şu şekildedir:

Fındık Attım Harmana

Fındık attım harmana
Hep garişti samana
Senin ile ikimiz
Galdık ahır zamana

Çözüldü çarık bağım
Ben onu bağlatırım
Necesini aldattım
Seni de aldatırım

Irmağı kestim harka
Geliyu aka aka

Darılma sevdiceğim

Şaka ediyum şaka

Elindeki yazması

Yüz dirhemdir yüz dirhem

Yaşmağının pulunu

Sayarım birem birem (Turan-Altınkaynak 2009: 138)

Metne baktığımızda birinci ve üçüncü hanelerin (aaxa); ikinci hanenin (aaaa); dördüncü hanenin ise (xaxa) biçiminde bir kafiye örgüsüne sahip olduğunu görmekteyiz.

Yukarıdaki örneklerden hareketle geleneği, ürettiği türkülerdeki mani tipi kafiye örgüsü kullanımı açısından değerlendirdiğimizde (xaxa), (aaxa), (abab), (aaaa) şeklinde dört farklı yapının kullanıldığını söyleyebilmekteyiz. Bunlar arasında (xaxa) ve (aaxa) şeklindeki kafiye örgülerinin yagın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Koşma Tipi Kafiye Örgüleri

Geleneğin ürettiği türküler arasında koşma tipi kafiye örgüsüne sahip olan iki örneği tespit edebildik. Bu iki örnekte de kullanılan kafiye örgüsü (aaab, cccb, dddb...) şeklindedir. Konuyla ilgili olarak aşağıdaki türkü örnek verilebilir:

Trabzon Kâhya Havası

Trabzon'dan çıktı uzun yazılar

Asker vurdu beni yarem sızılar

(Ah) Evde ağlaşıyor körpe kuzular

Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Arkadaşlar der ki, ne oldu size

Şimdi anladım ki vurgun var bize

(Ah) Makine içersinde kan çıktı dize

Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Çömlekçi'den çıktım başım selamet
Kostaki'ye vardım, koptu kıyamet
(Ah) Çocuklarım olsun Hakka emanet

Okuyun Fatıha Kâhya ruhuna

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535 ,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

Yukarıda metni sunulan türkü, 11'li hece ölçüsüne sahip olup, bentleri üç, bağlantıları bir mısradan oluşmaktadır. Türkü, bağlantı kısımlarını bentleriyle birlikte düşündüğümüzde koşma özelliği sergilemektedir. Bahsi geçen bu özellikler, türkünün koşma tipi kafiye örgüsüne sahip oluşunu da beraberinde getirmiştir.

4.4.4. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Kafiye ve Redif

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin üretmiş olduğu türkülerde, genellikle hanelerin birinci, ikinci ve dördüncü mısraları birbiriyle kafiyeli, üçüncü mısrası ise serbesttir. Bunun dışında, birinci ve üçüncü mısralar ile ikinci ve dördüncü mısraların kafiyeli olduğu yapı ile ikinci ve dördüncü mısraları kafiyeli diğer mısraların serbest olduğu yapıya da rastlanmaktadır.

M. Fuad Köprülü, kafiye ve redif meselesiyle ilgili olarak “İlk şiirlerimizin tabi olduğu kafiye kaideleri, tabiatıyla basit ve iptidai bir mahiyettedir ve onlara bugünkü manasıyla kafiye adını vermektense yarım kafiye (assonance) demek şüphesiz daha doğrudur. Çünkü ilk şiirlerimizin kafiyesi, mısraların sonundaki cüz'lerin (hece) ses kıymeti bakımından birbiriyle tam karşılaşmasından doğmaz; o, bu kadar dar ve kesin bir kaideye sıgmaktan çok uzaktır. Son heceler arasında uzak bir ahenk benzerliği, kafiyenin vücudu için kâfidir: öz-göz-yüz yahut deşildi-koşuldu, buluştu-kamaştı, kuşlatmak-taşılatmak-dişletmek gibi yarım benzeyişlerle kafiye teşkil olunabilir. Bazen kafiyelerde redif usulüne uyulduğu da olur; yan, son cüz'ü her mısrada sabit kalıp kafiye ondan evvelki hecede olur” (Köprülü 2009b: 105) demektedir.

M. Fuad Köprülü ve konuyla ilgili araştırma yapan diğer isimler, nazıma dayalı sözlü kültür ürünlerinin hemen hepsinde en yoğun şekilde yarım kafiye kullanıldığı görüşünde ittifak ederler. Bu durum, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerde de kendini göstermektedir. Çalışmamızda incelenen 137 türkü metninde genellikle yarım kafiye kullanılmakla birlikte diğer kafiye çeşitleriyle redif yapılarına da rastlanmaktadır.

Çalışmamızın bu kısmında Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerdeki kafiye ve redif meselesi, örneklerle ele alınmaya çalışılacaktır. Konuyla ilgili verilebilecek örneklerler şu şekildedir:

Akan Dereler Gibi

Akan dereler gibi
Bulanıp da **duruldum**
Bundan üç sene evvel
Ben o yâre **vuruldum**

Ben o yâre vuruldum
Ahımı **alamiyum**
Düşünceden beş Dakka
Bir yerde **duramiyum**

Ben o kıza vuruldum
Gezerim tembel tembel
Tembel tembel gezerken
Aklım başımdan gider

İki yudum su olsan
Bu Katip daha içmez
Bu Katip'in meramı
Yâri görmeden geçmez

Yâri görmedim günler
Çağırsam işidiyu

Salı günü sevgilim
Görelle'ye **gidiyu**

Yâr ile aramıza
Giremez kara **kedi**
Şöyle bir haber geldi
Ben alıcağım **dedi**

Yaylaya gidiceğim
Yollara kona **kona**
Boncuklu kollarını
Yârim boynuma **dola**
O yengemin kızını
Getiremedim **yola**

Al oğlum hop hop ha ha yaşa

Sevgilim kollarına
Saat takayım **saat**
Koydu beni dertlere
O deyyus oğlu **gavat**

Gel oğlum hop hop (K11)

Yukarıda metni sunulan Akan Dereler adlı türküye baktığımızda birinci hanede tam kafiye ve redif; ikinci hanede zayıf kafiye⁷³ ve redif; üçüncü hanede zayıf kafiye; 4. hanede yarım kafiye ve redif; beşinci hanede tam kafiye ve redif; altıncı hanede zengin kafiye; yedinci hanede zengin kafiye; sekizinci hanede tam kafiye kullanıldığı görülmektedir.

Almanya'dan Geliyor

Yıkamış saçlarını
Sıra geldi **örmeye**

⁷³ Bu tip kafiye yapılarını Saim Sakaoglu “zayıf kafiye” ya da “eksik kafiye”; Doğan Kaya ise “çeyrek kafiye” olarak adlandırmaktadır. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bk. (Sakaoglu 1999: 99-105), (Kaya 2003:66)

Almanya'dan geliyor da
Ayşe'm beni **görmeye**

Son olarak söylemiş
Yoldayım **geliyorum**
Neşeli huzurluyum
Dağları deliyorum
Sevdama **geliyorum**
Yârime geliyorum

Avusturya dağları
Ayşe'me yol **verin**
İçerim kan ağlıyu
Yaralarım çok **derin**

Almanya acı vatan
Ayşe'me de **gölmedi**
Avusturya dağları da
Ona geçit **vermedi**

Söyleyin Ayişe'me
Kimseye **bulaşmasın**
Gönderin onu gelsin de
Daha gâvur**laşmasın**

Kara koyun kuzulu
Kuzusunun **adı yok**
Sensiz gene Ayişe'm
İstanbul'un **tadı yok**
Görelle'nin **tadı yok**
Görelle'nin tadı....
Sensiz gene Ayişe'm
Türkiye'nin **tadı yok**
Türkiye'nin tadı...

Senle geçen günleri
Ayşe'm **unutmadım**
Saydım hatırlarını da
Üstüne yar **tutmadım** (K11)

Almanya'dan Geliyor adlı türkünün metnine baktığımızda birinci hanede tam kafiye ve redif; ikinci hanede cinaslı kafiye ve redif; üçüncü hanede zengin kafiye; dördüncü hanede zayıf kafiye ve redif; beşinci hanede zengin kafiye ve redif; altıncı hanede tam kafiye ve redif; yedinci hanede tam kafiye ve redif kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıda sunulan örnekler, geleneğin ortaya koyduğu türkülerdeki kafiye ve redif kullanımı çeşitliliğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu örneklerden hareketle geleneğin meydana getirdiği türkülerde zayıf, yarım, tam, zengin ve cinaslı kafiyeyle birlikte redif kullanımının görüldüğünü söyleyebiliriz.

4.4.5. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerde Durak

Hece ölçüsüyle oluşturulan ürünlerde, uyum sağlayan öğelerden biri olan duraklar, sistematik bir düzene sahiptirler. Çift heceli (6, 8, 10, 12, 14, 16) mısralarda durak, mısrayı iki eşit parçaya böler. Tek heceli dizelerde ise, genellikle, çok heceli kısım dizenin ilk yarısında yer alır, az heceli kısım dizenin ikinci yarısındadır (4+3, 6+5). Durgular, aruzun takti'inde olduğu gibi sözcükleri bölmez; durgunun yeri sözcüğün bitimine rastlar (Dizdaroğlu 1969: 27).

Hikmet Dizdaroğlu'nun bahsettiği sistematik yapı, Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkülerde de görülmektedir. Ancak geleneğin ürettiği türkülerin hepsi sistematik yapıda kurulmamış olup, bozuk yapılara da rastlanmaktadır. Çalışmamızın bu kısmında, geleneğin meydana getirdiği türkülerin durak yapısı örnekler üzerinde incelenmeye çalışılacaktır.

Altını Bozdurayım (Giresun Karşılması)

Altını / bozdurayım	(3+4)
Gerdana / dizdireyim	(3+4)
İpek mendil / değilsin	(4+3)

Cebimde / gezdireyim	(3+4)
Ninna / aslanım / ninna	(2+3+2)
Ninna / güzelim / ninna	(2+3+2)
Altın yüzük / var benim	(4+3)
Parmağıma / dar benim	(4+3)
Giresun'un / içinde	(4+3)
Kara gözlü / kız benim	(4+3)
Usul yavaş / bas da gel	(4+3)
Dökmeler / oynamasın	(3+4)
Evin/ arkasından gel	(2+5)
Cazı annen / duymasın	(4+3)
(Yaşa Giresun)	
Elinde / altın şamdan	(3+4)
Perdeyi / kaldır camdan	(3+4)
Al tüfeği / vur beni / anam	(3+2+2)
Ben usandım / bu candan	(4+3)
Batlama / deresine	(3+4)
Taş köprü / kurulacak	(3+4)
Verin benim / yârimi	(4+3)
Vallahi / kan olacak	(3+4)
Ninna / aslanım / ninna	(2+3+2)
Ninna / güzelim / ninna	(2+3+2)
(Yaşşaaa, çal)	
Bir arzuhal / vereyim	(4+3)
Giresun'da / valiye	(4+3)
Ya bak benim / şansıma	(4+3)
Tutkunum / kocalıya	(3+4)

Ninna / aslanım / ninna (2+3+2)

Ninna / güzelim / ninna (2+3+2)

(oh oh... oh oh... hop hop... oh oh)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

Birtanem

Ah gülüm / senin ile / birtanem (3+4+3)

Dağa / gidelim / dağa / birtanem (2+3+2+3)

Ölüm / korkularını / birtanem (2+5+3)

Sen unutturdun / bağa / birtanem (5+2+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)

Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Yayla çiçeği / menden / birtanem (5+2+3)

Suyu gelir / dümenden / birtanem (4+3+3)

Yer kanamaz / yağmurdan / birtanem (4+3+3)

Ben de kanamam / senden / birtanem (5+2+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)

Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Ay yaylalar / yaylalar / birtanem (4+3+3)

Yesin otunu / mallar / birtanem (5+2+3)

Geceleri / peşinde / birtanem (4+3+3)

Nedir çektiğim / hallar / birtanem (5+2+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)

Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Hop hop hop sol sağ of hoppa

Dağı duman / bürüdü / birtanem (4+3+3)
Üstümüze / yürüdü / birtanem (4+3+3)
Buban Müslüman/ olsa / birtanem (5+2+3)
Seni bana / verürdü / birtanem (4+3+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)
Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Hoppa ha ha ha ahaha.... yaşa

Kemençemin / üstüne / birtanem (4+3+3)
Teller / vururum / teller / birtanem (2+3+2+3)
Gine / aklıma geldi / birtanem (2+5+3)
Konuştuğumuz / yerler / birtanem (5+2+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)
Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Hoppa ha ha ha ahaha.. al al al sol sağ hop hop hop

Sis Dağı'nın / üstünde / birtanem (4+3+3)
Dumanlar / yarışıyu / birtanem (4+3+3)
Benim / nazlı yârime / birtanem (2+5+3)
Eller / ne karışıyu / birtanem (2+5+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)
Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Hop hop hoppa ahaha.... al beni al al al

Kemençemin / üstüne / birtanem (4+3+3)
Vuracağım / reçine / birtanem (4+3+3)
Terlemiş / memeleri / birtanem (3+4+3)

Benziyu / güvercine / birtanem (3+4+3)

Ah birtanem / birtanem / birtanem (4+3+3)

Bir de ben / iki tane / birtanem (3+4+3)

Hoppa ha ha ha offf ahaaa sol sağ (K11)

Trabzon Kâhya Havası

Trabzon'dan çıktı / uzun yazılar (6+5)

Asker vurdu beni / yarem sızılar (6+5)

(Ah) Evde ağlaşıyor / körpe kuzular (6+5)

Okuyun Fatiha / Kâhya ruhuna (6+5)

Arkadaşlar der ki, / ne oldu size (6+5)

Şimdi anladım ki / vurgun var bize (6+5)

(Ah) Makine içersinde / kan çıktı dize (6+5)

Okuyun Fatiha / Kâhya ruhuna (6+5)

Çömlekçi'den çıktım / başım selamet (6+5)

Kostaki'ye vardım, / koptu kıyamet (6+5)

(Ah) Çocuklarım olsun / Hakka emanet (6+5)

Okuyun Fatiha / Kâhya ruhuna (6+5)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman_Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

Yukarıda her birinden bir örnek olmak üzere 7, 10 ve 11'li hece ölçüsüne sahip üç türkü metni incelenmiştir. Metinlerin üzerinde belirtmiş olduğumuz durak yapılarına baktığımızda sağlam yapılarla birlikte bozuk yapılara da sıkça rastlandığını görmekteyiz.

Bu kısımda durak yapısı bağlamında incelenmeye çalışılan 7 heceli örnekte (4+3=7) şeklindeki sağlam durak yapısının yanında (3+4=7), (2+5=7), (3+2+2=7),

(2+3+2=7) şeklindeki bozuk durak yapılarına; 10 heceli örnekte (4+3+3=10) şeklindeki sağlam durak yapısının yanı sıra (3+4+3=10), (5+2+3=10), (2+5+3=10), (2+3+2+3=10) şeklindeki bozuk durak yapılarına da rastlanılmaktadır. 11 heceli örneğin ise tamamında (6+5=11) şeklinde düzgün bir durak yapısı mevcuttur. Bu yapı, sadece burada verilen örnekte değil çalışmamız içerisinde kendine yer edinen diğer 11 heceli türkü metninde de bulunmaktadır.

4.5. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkülerin İçerik Özellikleri

Türkülerin içerik özelliklerine dayalı yapılan tespitlerde genellikle işlenen konular esas alınır. Türküler, toplumun ve o topluma mensup türkü icracısının içinde bulunduğu sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik, vd. şartlar esasında ortaya çıkan hissi durumları yansıtır. Anılan şartlar altında ortaya çıkan bireysel ya da toplumsal duygu dünyası yansımasını türkülerde bulur.

Toplumun ve o topluma mensup bireyin içinde bulunduğu şartların çeşitliliği, türkülerin içerik özelliklerinin çeşitliliğini de beraberinde getirmiştir. Bu durum, konuyla ilgili yapılan tasniflerde de kendisini gösterir. Günümüze kadar gelen süreçte birçok araştırmacı konuyla ilgili tasnif çalışmaları yapmıştır. Çalışmamızın bu kısmında türkülerin içerik özellikleriyle ilgili yapılan tasnifler hakkında bilgi verildikten sonra Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin meydana getirdiği türküler, içerik özelliklerine göre tasnif edilerek sunulmaya çalışılacaktır.

Halk türkülerinde işlenen temler dikkate alınarak bir sınıflandırma yapılması gerektiğinin altını çizen Hikmet Dizdaroğlu, türkülerini içerik özellikleri açısından şu şekilde gruplandırır: 1. Ninniler ve çocuk türküler, 2. Doğa üzerine türküler, 3. Aşk türküler, 4. Kahramanlık türküler, 5. Askerlik türküler, 6. Tören türküler, 7. İş türküler, 8. Eşkıya türküler, 9. Acıklı olaylarla ilgili türküler, 10. Güldürücü türküler, 11. Karşılıklı (diyaloglu) türküler, 12. Oyun türküler, 13. Ölüm Türküler (ağıtlar) (Dizdaroğlu 1969: 106).

Konuya Hikmet Dizdaroğlu'nunkine benzer bir şekilde yakışan Cem Dilçin, türkülerini içerik özelliklerine göre şöyle gruplandırmaktadır: 1. Ninniler, 2. Çocuk türküler, 3. Doğa türküler, 4. Aşk türküler, 5. Kahramanlık ve askerlik türküler, 6.

Tören türküleri, 7. İş türküleri, 8. Karşılıklı türküler, 9. Ölüm türküleri (ağıtlar), 10. Oyun türküleri (Dilçin 2013: 290-296).

Türküleri içerik özelliklerine göre tasnif ederken işlenen konuların yanında, bu türkülerin kullanıldıkları yerleri de esas alan Pertev Naili Boratav'ın gruplandırması ise şu şekildedir: A. Konularına göre türküler: 1. Lirik türküler (a. Ninniler, b. Aşk türküleri, c. Gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapisane türküleri, ç. Ağıtlar, d. Çeşitli başkaca duyguluk konular üzerine türküler), 2. Taşlama, yergi ve güldürü türküleri, 3. Anlatı türküleri (a. Efsane konulu türküler, b. Bölgelere ya da bireylere özgü konuları olan türküler, c. Tarihlik konuları olan türküler); B. Kullanıldıkları yere göre türküler: 4. İş türküleri, 5. Tören türküleri (a. Bayram türküleri, b. Düğün türküleri, c. Dinlik ve mezheplik törenlere değgin türküler, ç. Ağıt töreninde söylenen türküler), 6. Oyun ve Dans Türküleri (a. Çocuk oyunlarında söylenenler, b. Büyüklerin oyunlarında söylenenler) (Boratav 2014: 172).

Hikmet Dizdaroğlu, Cem Dilçin ve Pertev Naili Boratav'dan sonra konuyla ilgili çalışma yapan en önemli isimler, Doğan Kaya ve Ali Yakıcı'dır. Bu iki isim kendilerinden önce yapılan tasniflerin kapsamını epeyce genişletmişlerdir.⁷⁴

Biz çalışmamızın bu bölümünde, Giresun yöresi kemeçecilik geleneğinin ürettiği türküleri, içerik özellikleri açısından incelerken Pertev Naili Boratav'ın tasnifini kullanacağız. Pertev Naili Boratav'ın yapmış olduğu tasnif, türkülerde işlenen konularla birlikte türkülerin kullanıldığı yerleri de dikkate aldığı için önem arz etmektedir.

Giresun yöresi kemeçecilik geleneğinin ürettiği türkülerden çalışmamızda konu edindiklerimizi Pertev Naili Boratav'ın tasnifini esas alan bir şekilde incelediğimizde konularına göre 102, kullanıldıkları yere göre 35 metin karşımıza çıkmaktadır.

Konularına göre türküler başlığı altında değerlendirilen lirik türkülerin sayısı 97 olup, bunların 89'u aşk türküsü, 6'sı gurbet, askerlik, hapisane türküsü, 2'si ağıttır. Anlatı türkülerinin ise toplam sayısı 5 olup, bunların 4'ü bölge veya bireylere özgü konuları, 1'i tarihlik konuları işlemektedir.

⁷⁴ Doğan Kaya ve Ali Yakıcı'nın yapmış olduğu tasnifler için bk. (Kaya 2004 193-223), (Yakıcı 2013 247-278).

Kullanıldıkları yere göre türküler başlığı altında değerlendirilen 35 türkünün 2'si iş türküsü, 3'ü tören türküsü, 30'u ise oyun ve dans türküsü mahiyeti arz etmektedir. Çalışmamızın bundan sonraki kısmında Giresun yöresi kemençecilik geleneği bağlamında ortaya çıkan türkü metinleri, yukarıda bahsi geçen tasnife göre sunulacaktır.

4.5.1. Konularına Göre Türküler

4.5.1.1. Lirik Türküler

4.5.1.1.1. Aşk Türküleri

4.5.1.1.1.1. Akan Dereler Gibi

Akan dereler gibi
Bulanıp da duruldum
Bundan üç sene evvel
Ben o yâre vuruldum

Ben o yâre vuruldum
Ahımı alamiyum
Düşünceden beş Dakka
Bir yerde duramiyum

Ben o kıza vuruldum
Gezerim tembel tembel
Tembel tembel gezerken
Aklım başımdan gider

İki yudum su olsan
Bu Katip daha içmez
Bu Katip'in meramı
Yâri görmeden geçmez

Yâri görmedim günler
Çağırsam işidiyu

Salı günü sevgilim
Görel'e gidiyu

Yâr ile aramıza
Giremez kara kedi
Şöyle bir haber geldi
Ben alacağım dedi

Yaylaya gidiceğim
Yollara kona kona
Boncuklu kollarını
Yârim boynuma dola
O yengemin kızını
Getiremedim yola

Al oğlum hop hop ha ha yaşa

Sevgilim kollarına
Saat takayım saat
Koydu beni dertlere
O deyyus oğlu gavat

Gel oğlum hop hop (K11)

4.5.1.1.1.2. Allah Sana Soracak

Gürgen yaprağın kurur da
Düşer dibinde durur
Ey benim sevdiceğim de
Arar da beni bulur
Ah benim sevdiceğim de
Arar da beni bulur oyyyyyyyyyy

Yaylanın düzlerinde de
Hey ettiğim geyikler

Gel kaçalı kaçalı da
Bir hal eder büyükler
Kaç al beni gideli de
Bir hal eder büyükler

Yaylaya gidemedim
Yollara kona kona
O incecik kolları
Gel de boynuma dola
O ufacık kolları
Gel de boynuma dola oyyyyyyyyyy

Radjo ajans verdi de
Kar yağıyu Bolu'ya
Yârim senin yüzünden
Geçtim İnebolu'ya

Usta girdi dükkâna da
Nacak tutayi nacak
Ne işler oldu gülüm de
Daha neler olacak
Bana yaptıklarını
Allah sana soracak
Bana yaptıklarını da
Sana Allah soracak oyyyyyyyyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.3. Almanya'dan Geliyor

Yıkamış saçlarını
Sıra geldi örmeye
Almanya'dan geliyor da
Ayşe'm beni görmeye

Son olarak söylemiş
Yoldayım geliyorum

Neşeli huzurluyum
Dağları deliyorum
Sevdama geliyorum
Yârime geliyorum

Avusturya dağları
Ayşe'me yol verin
İçerim kan ağlıyu
Yaralarım çok derin

Almanya acı vatan
Ayşe'me de gülmedi
Avusturya dağları da
Ona geçit vermedi

Söyleyin Ayişe'me
Kimseye bulaşmasın
Gönderin onu gelsin de
Daha gâvurlaşmasın

Kara koyun kuzulu
Kuzusunun adı yok
Sensiz gene Ayişe'm
İstanbul'un tadı yok
Görele'nin tadı yok
Görele'nin tadı....
Sensiz gene Ayişe'm
Türkiye'nin tadı yok
Türkiye'nin tadı...

Senle geçen günleri
Ayşe'm unutmadım
Saydım hatırlarını da
Üstüne yar tutmadım (K11)

4.5.1.1.1.4. Altını Pas Edemem

Oy güneyler güneyler
Güneyde odun neyler
Söyleyin sevgilime
Bensiz dünyayı neyler

Aşk ateşi ızdırıp
Düşersin çekemezsin
Sevip de alamazsan
Ahrette çok yanarsın

Beni her bakışınla
Beni kalbimden vurdun
Keşke görmez olaydım
Benden sonra ne oldun

Korkuyordum sevgilim
Takip ederler bizi
Hatırlaya sevgilim
Eski günlerimizi

Orta boydu sevgilim
Saçlarının telleri
Manalı bakışınla
Derdimi tazeledi

Gel çıkalım seninle
Şu yaylanın düzüne
Kurban olayım kurban
Senin ela gözüne

Elimdeki kemeñçe
Eğlençedir eğlençe

Alev alev yanıyım
Sen karşıma gelince

Doyamadım sevgilim
O tatlı sözlerine
Bakmaya doyum olmaz
O ela gözlerine

Otur da yanlarıma
Karar edelim karar
Benim elimde ne var
Gönül yârini arar

Yâr aklıma gelince
Ciğirim parelenir
Her ismini andıkça
Dertlerim tazelenir
Her adını andıkça
Dertlerim tazelenir (K11)

4.5.1.1.1.5. Aşkımıza Şahittir

Oturduğumuz taşlar
Ayşe'm yosun bağladı
Sordum seni kumlara
Taşlar bile ağladı

Bahçesinde gülleri
Ötüyu bülbülleri
Aşkımıza şahittir
Trabzon sahilleri
Görece sahilleri
İstanbul sahilleri oyyyyy

Gezdiğimiz yerlerde

Ayşe'm seni ararım
Yarım kaldı aşkımız
Ayşe'm seni ararım
Ayşe'm seni sorarım
Her gün seni sorarım oyyyyyy

Bahçesinde gülleri
Ötüyu bülbülleri
Aşkımızı konuşsun
Trabzon sahilleri
Espiye sahilleri
Giresun sahilleri oyyyyy

Çok mutluymuş deseler
Ayşe'm duy da inanma
Koydum seni kalbime
Sakın unuttum sanma oyyyyy

Bahçesinde gülleri
Ötüyu bülbülleri
Aşkımızı konuşsun
Giresun sahilleri
İstanbul sahilleri
Görece sahilleri oyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.6. Atmacayı Vurdular

Atmacayı vurdular
Bir avuç darı için
Gel edelim sevdaluk
Babanın canı için

Gadırga yok diyular
Nereye gidiyular

Benim ufak gülümü
Ellere veriyular
Ellere veri...

Gidemiyum yayliye
Yol yok mudur garadan
Sevdalık edenleri
Ayırmasın Yaradan

Haydi gidelim Sis'e
Sisin yolları çise
Ne dedim de darıldın
Niye gelmiyon bize
Niye gelmiyon...

Burası derin orman
Görünmeyelim aman
Senin gibi güzelin
Canım yoluna kurban

Gadırga'nın başında
Dolu yağayı dolu
Seni gâvurun kızı
Dursak bile ne olu
Dursak bile ne... (Turan-Altınkaynak 2009: 73)

4.5.1.1.1.7. Ayağında Mesi Var

Kemençemin üstüme
Hartama bulacağım
Bana güldü söyledi
Ben senin olacağım
Senin yüzünden gülüm
Bi tene ka...

Oy yaylalar yaylalar
Yesin otunu mallar
Güzellerin peşinde
Nedir çektiğim hallar

Kadırga'nın üstüne
Bak dumana dumana
İkimiz bile gel de
Karışalım ormana
Sevgilim bile gel de
Karışalım or..

Kadırganın üstünü
Aldı duman bürüdü
Değil buban Müslüman
Seni bana verüdü

Kemençemin üstünde
Bak tellere tellere
Olsun ellerim kemer
Yavrum ince bellere
Kurban olıyım kurban
Söylediğin dillere
Olıyım kurban kurban
Söylediğin dil...

İntizar ideceğim
Orta boylu Havva'ma
Mahvetti gençliğimi
Sıra geldi yuvama
Yıktı hep gençliğimi
Geldi sıra yu....

Yatıp uyuyamadım

Yârimin kucağına
Mahvettin gençliğimi
Döndürdün ocağıma
Gençliğimi mahvettin
Döndürdün ocağıma

Aba giyerdim aba
Donları kaba kaba
Sevdiceğim nerede
Diyemiyorum baba

Kuş konuyu konuyu
Telefon direğine
Adam sevdadan yanmış
Sabinin yüreğine

İrmağın kenarında
Akşam namazı kıldım
Ne yapalım ah gülüm
İki baştan yıkıldım
Kaç al beni gidelim
İki baştan yıkıldım

Bu benim sevdiğimin
Vardır hain kocası
Haydi gideli gülüm
Var âlemin kuması
Kaç al beni gideli
Var âlemin kuması (K11)

4.5.1.1.1.8. Ayrıldım İstanbul'dan

Ayrıldım İstanbul'dan
Hatıralar yanımda
Ayrıldım ben yârimden

Harem otogarında
Harem otogarında oyyyyy

Çalıştı otobüsüm
Döndüm baktım gerime
Eli koynunda kalmış
Çok acıdım haline

Akıl erdiremedim
İstanbul'un işine
Çok ağladı sevgilim
El salladı peşime
El salladı peşime oyyyyyy

Terk ettim İstanbul'u
Ben düşününe düşününe
Çok ağladı sevgilim
El salladı peşime
El salladı peşime oyyyyyy

Söyleniyur her yerde
Ayrılığın türküsü
Beni yardan ayırdı
Metro'nun otobüsü
Metro'nun otobüsü oyyyyyyyy

Yârimin yokluğuna
Ben nasıl alışırım
İstanbullu sevdama
İnşallah kavuşurum
İnşallah kavuşurum oyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.9. Ayrılık

Bir ev yaptırdım kiraz dalından

İçinde kalamadım nazlı yârılan

Aman ayrılık canım ayrılık
Yaktı bizi mahvetti zalım ayrılık

Bir ev yaptırdım bahçesi çayır
Yârim cahil ben cahil mevla sen gayır

Aman ayrılık canım ayrılık
Yedi bizi tüketti zalım ayrılık

Sırma saçlarına hayranım hayran
Zalim annen oldu da bizi ayıran

Aman ayrılık canım ayrılık
Yedi bizi tüketti zalım ayrılık (K11)

4.5.1.1.10. Babam Dedi Ki Bana (Zorla Güzellik Olmaz)

Babam dedi ki bana
Alamazsın o kızı
Böyle yazılmış yavrum da
Alnımızdaki yazı

Seni çok seviyorum
Aramıza girdiler
Sevmediğim kızınan da
Zorla evlendirdiler

Sevmediğim bir kızı da
Nasıl edip verdiler
Zorla güzellik olmaz
Günahıma girdiler

Mutlu olamıyorum

Acaba n'edeceğim
Bu işleri Allah'a da
Şikâyet edeceğim

Allah'ım bu belayı
Sardılar da başıma
Yazık ettiler bana da
Aklar düştü saçıma

Şimdi başka evlendi
Gene de gönlüm sende
Kalbimin anahtarı da
Sende güzelim sende (Turan-Altınkaynak 2009: 260)

4.5.1.1.1.11. Batmışım Bataklığa

Armut dalı dik duru
Dibinde geyik duru
Değmeyin nazlı yâra
Bana ağlayıp duru
Bana ağlayıp duru oyyyyyyyyy
Seviyorum o kızı
Çok seviyorum o kızı
Selamı gelip duru

Batmışım bataklığa
El açmışım Allah'a
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Salıverdi sokağa oyyyyy

Yüksek dağın başında
Ben tazıyım tazıyım

Verin benim yârimi
Ben her şeye razıyım
Ben ölmeye razıyım oyyyy
Verin benim yârimi
Ben ölmeye razıyım
Ben her şeye razıyım oyyy

Batmışım bataklığa
El açmışım Allah’a
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Salıverdi sokağa oyyyy

Ettin beni Allah’ım
Bu dağlara kiracı
Yâre kavuşamadım
Vurdu beni bir acı
Vurdu beni bir acı oyyyy
Yâre kavuşamadım
Vurdu beni bir acı
Vurdu beni bir acı oyyyy

Batmışım bataklığa
El açmışım Allah’a
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Salıverdi sokağa oyyyy

Sardı beni bir acı
Köye haber ver bacı

Bana hatıra kalan
Tarakta kalan saçı
Bana hatıra kalan
Tarakta kalan saçı
Tarakta kalan saçı oyyyyyy

Batmışım bataklığa
El açmışım Allah'a
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Eyledin beni dedi
Salıverdi sokağa
Salıverdi sokağa oyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.12. Belki İşimiz Uyar

İkimiz de sevdalı
Yârim bizi kim duyar
Yalvaralım Allah'a
Belki işimiz uyar

Kır atımın üstüne
Terki vururum terki
Yalvaralım Allah'a
Uyar işimiz belki

Haburanın yolları
Dokuz dönüm değil mi
Gel gideli gideli
Ahır ölüm değil mi

Penceresinin camı
Avrupa camı gibi
Büyümüş memeleri
Kahve fincanı gibi

Ne has güzel yanıyu
Elektirik pilleri
Konuş kibarım konuş
Yiyeyim o dilleri
Annen ocak başında
Karıştırır külleri

Akşamın serinine
Gölde oynar balıklar
Aklıma geldi gülüm
Çektiğim sevdalıklar

Irmak sıra kum sıra
Yârim gitti Mısır'a
Yârim keklik ben şahin
Giderim ardı sıra

Gideli Kadırğa'ya
Pazar ideli Pazar
Çıkma gülüm dışarı
Nazar alursun nazar

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Ne has gine sarıyu
O kınalı yanaklar

O kınalı yanağı
Tülle sarıyu tülle
Aştı aştı geliyu
Yüzüme güle güle oyyyyyyyyyy

Otur da yanlarıma

Seni edeyim nenni
Yâr sen güzel olmasan
Ben de görmesem seni

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Güle gene konuştuk
Bir şeyin üzerine
Yârim kurban olayım
Saçlarığın teline (K11)

4.5.1.1.1.13. Ben Aklımı Aldırdım

Akar dereler akar
Karışır gözelere
Ben aklımı aldırdım
Dünyada güzellere

Ayakkabı mı kaldı
Çarık giyeli çarık
Şöyle böyle dergenlik
Elbet biz de kocarık
Şöyle böyle söylerken
Elbet biz de kocarık

Yaylanın düzlerinden
Hey ettiğim geyikler
Gel gideli gideli
Bi hal etsin büyükler

Oy yaylacık yaylacık
Açık güzelim açık

Ne oldu gülüm sana
Kaçık keyflerin kaçık

Lamba ışık vermiyu da
Tuttun mu fitilini
Konuşsana kibarım
Kuş mu yedi dilini

Çek aşağı yukarı
Lambanın fitilini
Konuşsana kibarım da
Kuş mu yedi dilini
Allah'ım alsın seni

Seni Allah'ım alsın
Kıyma da kıyamıyum
Verdi babam zorılan
Durma da duramıyum
Allah'ım alsın seni

Ağasar'ın deresi de
Taştan akıyu taştan
Kız senin güzelliğin de
Aklımı aldı baştan da
Aldın aklımı baştan

Ya al beni gideli
Zaten yıkıldım baştan
Ne annem var ne babam da
Doğmuşum kara taştan
Allah'ım alsın seni

Haburası neresi
Tonya'da değil Tonya

Sevdim ise kız seni
Ben gâvur olmadım ya
Ben seni sevdim ise de
Kız gâvur olmadım ya
Ben gâvur olmadım ya

Ağasının eniği
Adile başlarında
Nedir başıma gelen
Küçücük yaşlarımda

Dağı duman bürüdü
Üstümüze yürüdü
Baban Müslüman değil de
Seni bana verüdü

Eyvallah ideceğim
Sigaramı yakana
Canlarım kurban olsun
Camdan yere bakana

Kemençemin üstüne
Parmak vururum parmak
Seni sevdiğim kadar da
Ne bal yedim ne kaymak
Oluyu mu güzelim de
Beraber gene durmak (K11)

4.5.1.1.1.14. Ben Bu Dağa

Ben bu dağa bu dağa ah beni
Bu dağların ardı yok ah beni
Sensizgene güzelim ah beni
Buraların tadı yok ah beni

Hop hop hop

Dağa çıktım bi keren ah gülüm
Yar sevdim yedi keren ah gülüm
Çok da güzel değilsin sevgilim
Sevdim seni bi keren
Çok da güzel değilsin ah gülüm
Sevdim seni bi keren

Oh oh ohhhhh hop hop hop
Yaşa Katip Abi
Sağolun

Dağlar dağladı beni ah gülüm
Gören ağladı beni
Beni vurdi bir hain ah gülüm
Derde bağladı beni
Vurdi beni bir hain ah gülüm
Derde bağladı beni

Oh yaşa yaşa hoppa hoppa sol sağ

Oh yaylacık yaylacık ah gülüm
Neden üzerin açık ah gülüm
Nasıl darıldın bana sevgilim
Böyle keyflerin kaçık
Nasıl darıldın bana ah gülüm
Böyle keyflerin kaçık

Ulo ulooooo hop hop

Ayağında yemeni ah gülüm
Ye beni yemem seni ah gülüm
Gel gülüm konuşalı sevgilim

Demem ellere seni
Gel gülüm konuşalı ah gülüm
Demem ellere seni

Ulo uloooooooo hop hop (K11)

4.5.1.1.1.15. Ben Geçiy e Gidemem

Ben geçiy e gidemem
Gırarım bacağını
Baba beni evlendir
Yıkarım ocağını

Ben geçiy e gidemem
Geçi beni kakıyu
Peygamber tavukları
Pencereden bakıyu

Geçi ile goyunu
Bir sürüye gatamam
Yıkılası somyanda
Tek başıma yatamam

Sevdaluk ince maraz
Yürek yakar can almaz
Sevdaluk çeken uşak
Eyi hallara kalmaz (Turan-Altınkaynak 2009: 87)

4.5.1.1.1.16. Bile Duralı Bile

Oy benim sevdiceğem
Bile duralı bile
Canım ayrı gidiyu
Vuruldum senin ile

Hükümet askerini

Alıyu kura kura
O dırzi evlerinde
Kocadın dura dura
Çok sevdaluklar çektim
Senin gibi gavura

Bahçesinin düzüne
Dari kazardım dari
Dil versin de söylesin
Kavuşturan yollari

Bahçesiz balsız adam
Ayvasız narsız adam
Mezar kalesi kafa
Dünyada yarsız adam

Lamba ışıık vermiyu
Tuttun mu fitilini
Konuşsana kibarım
Kuş mu yedi dilimi

Oy bahçeci bahçeci
Bahçem pezük değil mi
Öleceğim genç yaşta
Ölsem yazuk değil mi

Irmağın kenarında
Sıra sıra geyükler
Haydi gideli yârim
Bi hal etsin büyükler (K11)

4.5.1.1.1.17. Birtanem

Ah gülüm senin ile birtanem
Dağa gidelim dağa birtanem

Ölüm korkularını birtanem
Sen unutturdun bağa birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Yayla çiçeği menden birtanem
Suyu gelir dümenden birtanem
Yer kanamaz yağmurdan birtanem
Ben de kanamam senden birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Ay yaylalar yaylalar birtanem
Yesin otunu mallar birtanem
Geceleri peşinde birtanem
Nedir çektiğim hallar birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hop sol sağ of hoppa

Dağı duman bürüdü birtanem
Üstümüze yürüdü birtanem
Buban Müslüman olsa birtanem
Seni bana verürdü birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha ahaha..... yaşa

Kemençemin üstüne birtanem
Teller vururum teller birtanem
Gine aklıma geldi birtanem
Konuştuğumuz yerler birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha ahaha.. al al al sol sağ hop hop hop

Sis Dağı'nın üstünde birtanem
Dumanlar yarışıyu birtanem
Benim nazlı yârime birtanem
Eller ne karışıyu birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hop hop hoppa ahaha.... al beni al al al

Kemençemin üstüne birtanem
Vuracağım reçine birtanem
Terlemiş memeleri birtanem
Benziyu güvercine birtanem

Ah birtanem birtanem birtanem
Bir de ben iki tane birtanem

Hoppa ha ha ha offf ahaaa sol sağ (K11)

4.5.1.1.1.18. Çıksam Issız Dağlara

Çıksam ıssız dağlara
Bağırı da ağlasam
Saravu çiçeğini

Akşam sabah koklasam

Yanaş bana sevgilim
Açmayalım arayı
Senden başka kimseler
Saramaz bu yarayı

Ben bilirdim bilirdim
Ayrılık acısını
Hiç kimseler saramaz
Kalbimin sancısını

Seni sevmek gönlüme
En büyük yara oldu
Uçtun gittin elimden
Hayallerim son buldu (K11)

4.5.1.1.1.19. Çıktık Dağın Başına

Oy dereler dereler
Açıldı pencereler
Senin değil benimdir
Kız koynunda memeler
Yâr koynunda memeler
Senin değil benimdir
Yâr koynunda memeler oy oy oyyyy

Hayde gidelim hayde
Yayla denen yerlere
Hayde gideli gülüm
Yayla denen yerlere
Ellerim kemer olsun
Yavrum ince bellere
Gülüm ince bellere
Yavrum ince bellere

Ne has gine yanıyu
Elektrik pilleri
Ne has güzel yanıyu
Elektrik pilleri
Konuş kâkülüm konuş da
Yiyeyim o dilleri
Konuş sevgilim konuş
Yiyeyim o dilleri

Oy Görele Görele
Gördüm konaklarını
Yârim sudan geliyu
Öptüm yanaklarını

Çıkıp dağın başına
Varıp oturacağam
Böylece gezmeleri
Kız sana sorucağam
Yâr sana sorucağam
Şöylece gezmeleri
Kız sana sorucağam

Yayla çiçeği menden
Gelir suyu dümenden
Yer kanamaz yağmurdan
Kıyâr mıyım kız senden
Yer yağmurdan kanamaz
Kıyâr mıyım kız senden
Yâr kıyâr mıyım senden

Rakı koy bardağıma
İçmemiş gibi oldum
Vardım gördüm yârimi

Görmemiş gibi oldum oyyyy

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Böyle gine sarıyu
O kınalı yanaklar oyyyyyy

Irmağın kenarında
Paşa oturdu paşa
Canlı ayrılıkları
Mevlam vermesin başa
Allah vermesin başa
Canlı ayrılıkları
Allah vermesin başa oyyyyyy

Ah etti oydu beni
Dertlere koydu beni
Annesiz kuzu gibi
Dertlere koydu beni oyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.20. Çini Tabakta Pekmez

Çini tabakta pekmez
Al yanaktan kim öpmez
Bubağın kazandığı
Yetmez süsüne yetmez
Bubağın kazandığı
Gülüm süsüne yetmez
Yavrum süsüne....

Bir bölük duman gibi
Daldım ormana daldım
Vazgeçemem gülümnden
Havaslığılan aldım
Yârimden vazgeçemem

Havaslığılan aldım

Derin derin göllerin
Dibine dalacağım
Annesinin yanından
Kızını çalacağım
O kızı çalacağım
Kızını çalacağım
Annesinin elinden de
Kızını çalacağım

Ayağında yemeni
Ye beni yemem seni
Gel gülüm konuşalı da
Demem ellere seni
Demem ellere se..

Kemençemin üstüne
Parmak vururum parmak
Aca nasip olur mu
Yâr ile bilen durmak
Yâr ile bilen dur...

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kız sana vurulalı
Kayıp ettim dünyayı
Ben sana vurulalı da
Kayıp ettim dünyayı
Kayıp ettim dün....

Kemençemin üstüne
Vurucağım reçine
Yaz ayları gelende de

Benziyu güvercine
Yaz ayları gelende de
Benziyu güvercine
Benziyu güver.... (K11)

4.5.1.1.1.21. Çitten Söktüm Çangalı

Çitten söktüm çangalı da
Dayadım pencereye
Pencereden okarı da
Al beni içeriye

O yalılar yalılar da
Geliyu Tonya’lılar
Adamı öldürüyü da
Yandan peştamallılar

Duman dere okarı da
Kılavuzdur kılavuz
Andır galsın yaylası da
Yârim evde yalınız

Ben geçiye gidemem de
Kırarım bacağını
Evlendir baba beni de
Yıkarım ocağını (Turan-Altınkaynak 2009: 107)

4.5.1.1.1.22. Doruk Geniş

Doğancı Doruk Geniş
Eriş Allah’ım eriş
Doğancı da var ama
İlle de Doruk Geniş

Mektup yazdım üzümünden
Kedinizin yüzünden

Mektup beni seversen
Öp yârimin yüzünden
Mektup beni seversen
Öp yavrumun yüzünden

Mektup yazdım pulladım
Postaneye yolladım
Ben bir tane yârimi
Gurbet ele yolladım
Bir tanecik yârimi
Gurbet ele yolladım

Mekup yazdım karadan
Dağlar kalksın aradan
Beni yâra kavuştur
Yeri göğü Yaradan
Kavuştur beni yâra
Yeri göğü Yaradan

Mintanının tersine
Kız yavaş yürüsene
Ölüyorum dedin de
Napiyim demesene
Abiyim demesene (K11)

4.5.1.1.1.23. Doruk Geniş Yeni Hava

Bahçenin kenarına
Taş diktim bir dem bir dem
Alamasam kız seni
Kaynayıp yerde gidem
Yâr seni alamasam
Verem olurum verem oy...

Ya Allah ben nidceğim

Ben veremden veremden
Bilsen kucak tadını
Ayrılırdın annenden
Ayrılırdın annenden oy.....

Taş diktim bir dem bir dem
Bahçenin kenarına
Gecenin yarısında
Geldi çıktı yanıma
Kurban olayım yavrum
O billalı canına

Adına dolanayım
Adile'sin Adile
Hükümet Konağı'nda
Benden tarafa söyle

Hükümet askerini
Alıyo kura kura
Babanın yerlerinde
Kocama dura dura
Çok sevdaluklar çektim
Senin gibi gâvura

Ben atımı bağladım
Maziden ölesiye
Kavli karar bağladık
Yâr ile gidesiye
Kavli karar bağladık
Askerden gelesiye
Gurbetten gelesiye

Bıçağı çektim kından
Ete vururum ete

Yâr ile kader ettük
Kalktuk çıktık gurbete
Yâr ile kader ettük
Varduk çıktık gurbete
Kalktuk çıktık gurbete

Irmağın kenarında
Paşa oturdu paşa
Yavrum ismini yazdım
Oturduğumuz taş
Daha neler diyeyim
Dur ağam Kasım Paşa
Dur ağam Kasım Paşa (K11)

4.5.1.1.1.24. Elinde Ayna

Elinde ayna
Gum gibi gayna
Urum Ermeni kızı
Sen benimle oyna

Sevdiğimi alayım
Ona keman çalayım
Seni gâvurun kızı
Seni nerde bulayım

Geldim kapılarına
Baktım yapılarına
Dulanırım adamın
Ufak yapılarına

Elimdeki saz mısın
Dilimdeki söz müsün
Nereye gidersen git
Benim alın yazımsın (Turan-Altınkaynak 2009: 125)

4.5.1.1.1.25. Emine'm

Al eline feneri de
Geçir bizi dereden
Orta boyluca yârim
Bakıyu pencereden
Orta boylu sevgilim de
Bakardı pencereden

Ol Emine'm ol ol Emine

Ey benim nazlı yârim de
Bile duralı bile
Kızaran yanakları
Nasıl sarıyu dile
Aştı gine geliyu
Güle yüzüme güle
Aştı yârim geliyu da
Yüzüme güle güle

Ol Emine'm ol ol Emine

Bıçağım belimdesin
Ellerin dillerindesin
Ne yapalım sevgilim
Cinavar elindesin
Ne yapalım güzelim de
Cinavar elindesin

Ol Emine'm ol ol Emine

İçmiyusun sigara da
Nedir habu tabaka
Alacaksın canımı

Baka yüzüme baka

Alçak ceviz dalları
Sıvar beyaz kolları
Çalıştın mı güzelim de
Bile yerük onları

Ol Emine'm ol ol Emine

Asmalı karaağaçlar da
İner beline saçlar
Kuruttun beni gülüm
Böyle kurur ağaçlar
Kuruttun beni yavrum da
Böyle kurur ağaçlar

Ol Emine'm ol ol Emine (K11)

4.5.1.1.1.26. Erikbeli karakol

Erikbeli karakol
Tabanca ila geçtim
Saz alanına varıp
İki yudum su içtim

Sarı kavun dilimi
Kaybettim sevgilimi
Çıksam dağlar başıma
Arasam sevgilimi
Çıkıp dağlar başına
Arasam sevgilimi

İstemediğin yerde
Bağladılar başını
Allah kessin o evden

Ekmeğini aşını

Allah o evden kessin

Ekmeğini aşını

Allah'a yalvariyum

Tez kurtarsın başını

Mahpushane içinde

Yanar benim ışığım

Böyle miydi sevgilim

Seninle konuştuğum

Kemençemin üstüne

Teller vururum teller

Aklıma geldi gine

Konuştuğumuz günler

Yavrum aklıma geldi

Konuştuğumuz günler

Otursam da ağlasam

Aca deli mi derler

Lamba ışık vermiyu

Tuttun mu fitilini

Konuşsana kibarım

Kuş mu yedi dilini

Konuşsana ah gülüm

Kuş mu yedi dilini

Kızlar yazın giduyu

Kestane yaprağına

İstanbul kurban olam

Tozuna toprağına

Kurban olam İstanbul

Tozuna toprağına

Sevgilim sırtındayım

Deryalar içindeyim

Gel gideli gideli

Gölüm suç içindeyim

Al da beni gideli

Suçumun içindeyim (K11)

4.5.1.1.1.27. Esmesin Yeller

Aman açmayım pencereyi de

Esmesin yeller

Aman seni sevdiğimi de

Seni yosmam aman aman aman...

Duymasın eller

Aman duymasın eller

Amamn aman aman amannn

Aman otursam ağlasam da yosmam

Aman aman aman delidir diller aman delidir diller

Aman ölüp gidem de

Yâr koynuna giremem oyyyyyy oy

Birtanem aman aman da

Ben ne ettim sana sana oy

Aman aman aman oyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.28. Esti Yine Rüzgarı (Köyün Yaramazları)

Esti yine rüzgarı

Salladı sakızları

Aramızı bozuyu

Köyün yaramazları

Kitabımın üstünde

Hece okurum hece

Şemsiye ile geçtim
Yağmur yağuy mu ace

Yağmur yağar yerlere
Su iner derelere
Yârim kurban olayım
O sendeki dillere

Sevdiğim mısır dalı
Gaynayıp yere gire
Nasıl edelim Osman
Saat geldi on bire

Ceketin yakasına
Ütü vururum ütü
Gel dedim de gelmedi
Gine ben miyim kötü (Turan-Altınkaynak 2009: 285)

4.5.1.1.1.29. Etti Annesi Sitem

Bu benim adamımın
Balınlan çiçeğine
Annesi sitem etti
Benim küçücüğüme
Etti annesi sitem
Benim küçücüğüme

Çeşmenin çanağından
Su içtim doya doya
Kınalı yanağından
Öpeyim doya doya

Kınalı yanaklıyım
Sandıklara saklıyım
Annen biliyü gülüm

Ben sana meraklıyım

Kemençemin üstüne
Damla vurdu tahtaya
Çağırdı bellemeden
Döndü girdi ortaya

Adına dolanıyım
Taktun zilleri taktun
Tatlı konuşğunlan
Beni kendiye yaktun
Helal olsun yârime
Beni kendiye yaktun

Ne dönümlü dönümlü
Kadırga'nın yolları
Dola yavrum boynuma
Böyle beyaz kolları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük (onları)

Ağasar deresine
Giyer mintan tersine
Delirtüyü adamı
Yorgan yündürmesine

Ağasar dere içi
Yayılır koyun keçi
Yapma şekere benzer
Yavrum ağzının içi
Gülüm ağzının içi

Kemençemin üstünde
Hartama kapakları

Uyumuşuk yâr ile
Duymadık sabahları
Yâr ile uyumuşum
Duymadık sabahları

Al aşağı aşağı
Döktün geydiceğini
Nasıl dedin annene
Sana dediceğimi
Yavrum dedin annene
Sana dediceğimi (K11)

4.5.1.1.1.30. Evlerinin Önü Gara Üzüm Asması

Evlerinin önü de
Gara üzüm asması
El etim de gelmedi
O andırın yosması

Derenin kıyısında
Saçma attım balığa
Ben habu yaşlarımda
Başladım sevdalığa

Derenin gıyısında
Daş daş üstüne vurdum
Eridim sevdalıktan
Gazel oldum kurudum

Oğuz ula Ören'in
Vardır mera davası
Ben çalarım gızlara
Enişdibi havası (Turan-Altınkaynak 2009: 134)

4.5.1.1.1.31. Fadime

Anamayasun beni
Öldüm yâr diye diye
Benden selam söyleyin
Zavallı Fadime'ye

Motor geliyu motor
Denizi yara yara
Alıcağım Fatma'yı
Başına vura vura

Ayağında çapula
Fol'a giderim Fol'a
Sen git de kızın gelsin
Kuşalım kapıda
(Kim ola! Hop hop!)

Oy benim alışığım
Balınan karışığım
Böyle mi Fadimecik
Seninle konuşığım
(Alaşoli hop hop hop!)

Bu yıl mısır çok oldu
Doldu serendi doldu
Ne yapalım Fadime
Bize Allah'tan oldu

Haburadan yukarı
Dağa gidelim dağa
Aç da gel kollarını
Sarılacağım sağa
(Kim ola bir daha oh oh!)

Karşıda komar foli

Doli yağayı doli

Sarılsın boğazına

Kemençeci Piçoğlu

(Kim ola geldi mi hop hop!)

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.1.1.1.32. Fındık Attım Harmana

Fındık attım harmana

Hep garişti samana

Senin ile ikimiz

Galdık ahır zamana

Çözüldü çarık bağım

Ben onu bağlatırım

Necesini aldattım

Seni de aldatırım

Irmağı kestim harka

Geliyu aka aka

Darılma sevdiceğim

Şaka ediyum şaka

Elindeki yazması

Yüz dirhemdir yüz dirhem

Yaşmağının pulunu

Sayarım birem birem (Turan-Altınkaynak 2009: 138)

4.5.1.1.1.33. Fındıklıkta Bekle Beni

Oy aman aman aman

Aldı dağları duman

Eller düğün yapıyu

Bizim düğün ne zaman
Eller düğün yapıyu
Bizim düğün ne...

Fındıklıkta bekle beni
Akşamdan geliceğim
Annem vermiyu beni
Sevgilim ne ideceğim
Vermiyu annem beni
Sevgilim ne ide....

Penceresinde perde
Sen koydun beni derde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım nerde
Annesi çağırıyor
Nerde bu zalım nerde

Oy aman aman aman
Aldı dağları duman
Eller düğün yapıyu
Bizim düğün ne zaman

Fındıklıkta bekle beni
Ey benim sevdiceğim
Ya gel beri güzelim
Beraber gideceğim

Ben bu dağa bu dağa
Bu dağların ardı yok
Sensizgene güzelim
Bu çöllerin tadı yok (K11)

4.5.1.1.1.34. Fındık Toplayan Gelin

Fındık toplayan gelin (anam)

Dalda fındık kalmasın

Gel biraz konuşalım (anam)

Sende aklım kalmasın

Fındık dalda tekleme (anam)

Yâr yollarım bekleme

Gidiyorum buradan (anam)

Gelir diye bekleme

Oy Bulancak Bulancak (anam)

Bu iş nasıl olacak

Bu bizim kavuşmamız (anam)

Kıyamete kalacak

Oy Giresun Giresun (anam)

Üstün bir açuk gene

Ne oldu sana yavrum da

Keyfin bir gaçuk gene (Turan-Altınkaynak 2009: 139)

4.5.1.1.1.35. Gece Gezdiğim Kadar

Ey gidi benim gülüm

Neriye gideceğim

Güldü de dedi bana

Ben nasıl edeceğim

Senin yüzünden gülüm

Bir ele kalacağım

Kemençemin üstüne

Yayla vururum yaylan

Dedi bana sevgilim

Gündüzle gelemiyum

Gece gelirim aylan

Gideli kadırgaya
Pazar edeli Pazar
Çıkma gülüm dışarı
Nazar alırsın nazar

E kız senin bu kocan
İt gibi eşek gibi
Öyle olmuş güzelim
Gözleri eşek gibi

Adamın dolanırım
Dinine imanına
Adına dolanıyım
Gel yanıma yanıma
Oy oy oyyyy

Evlerinin önünde
Kuyu vururum kuyu
Haram olsun kız sana
Yaylanın otu suyu

Kız sana haram olsun
O köyün otu suyu
Ey gidi sevdiceğim
Uyu sen biraz uyu
Ey gidi nazlı yârim
Uyu sen biraz uyu (K11)

4.5.1.1.1.36. Gemilerde Yan Direk

Gemilerde yan direk
Suyun üzerin gidek
Kuşlar da dil bilmiyu
Yâra selam gönderek

Ne dönümlü dönümlü
Görelle'nin yolları
Erik çiçeği gibi
Sevgilimin kolları

Ayağında yemeni
Bunlar ne yeni yeni
Baktım da göremedim
Ah sevdiceğim seni

Kumar oynarım kumar
Bak kupama kupama
Küçüğüdüm yâr sevdim
Duyurdular bubama (K11)

4.5.1.1.1.37. Geminin İçineyim

Geminin içineyim
Deryalar üstüneyim
On iki yaştan beri
Kız senin peşineyim

Edalı Emine'm Şam'a doğru
Dönder yüzünü bana doğru
Tirilam tirilam havası
Emine'm fistan kırmısı
Beş yüz lira diyorlar
Cepkeninin sırmısı

Ayağında mesi var
Başına da fesi var
Sorarım Emine'ye
Benden başka nesi var

Edalı Emine'm Şam'a doğru
Dönder yüzünü bana doğru
Tirilam tirilam havası
Emine'm fistan kırması
Beş yüz lira diyorlar
Cepkeninin sırması (Turan-Altınkaynak 2009: 144)

4.5.1.1.1.38. Gizli Sevda

Altını pas edemem
Yâri yasa gidemem
Gel gideli gideli
Her gün hesap idemem
Ya al beni gideli
Her gün hesap idemem

Yazı yazarım yazı
Kuşların kanadına
Gel gideli gideli
Ellerin, bu köyün inadına
Al da beni gideli
Bu köyün inadına

Oy AyaserAyaser
Eser rüzgarın eser
Alırmıyam ben seni
Yavrum aklım ne keser

Soğuk soğuk sulardan
İçtim de içiceğim
Neçelerinden geçtim
Senden de geçiceğim
Geçtim neçelerinden
Kız senden geçiceğim
Yar senden geçiceğim

Soğuk soğuk sulardan
Ben içemem içemem
Ağladı da dedi ki
Ben yârimden geçemem

Soğuk soğuk suları
Beni içtim mi sandın
Dargın dargın bakarka
Benden geçti mi sandın
Bakarken dargın dargın
Benden geçtin mi sandın

Cevizin yaprağını
Döşürdüm çay idemem
Ağlıyu garip garip
Aklımı zayi demem

Konuştüğümüz suyun
Dibi kurusun dibi
Taramış saçlarını
Sapsarı altın gibi
Seviyum gülüm seni
Beni sevdiğin gibi

Var mıdır benim gibi
Derin göle dalanlar
Allah'a sınırladık
Bizden geri kalanlar

Derin derin göllerin
Dibine dalıcağım
Allah izin vürüse
Kız seni çalıcagım

Senün kınalarını
Ben satın alıcağım

Kadırga'nın yolları
Ne kıygunluk kıygunluk
Kız senin annen ile
Yapamayık uygunluk
Yâr senin annen ile
Yapamayık uygunluk (K11)

4.5.1.1.1.39. Görele'den O Yanı

Görele'den o yanı da
Çavuşlu'dur Çavuşlu
İkimiz de sevdalı da
Mevlam bizi kavuştu (r)

Oy agama agama da
Tütün koy tabakama
Bir kız takın koluma da
Gideyin ben babama

Tarlaya vurdum beli
Esiyo poyraz yeli
Delikanlı dururken
Adam alır mı deli

Oy agama agama da
Tütün koy tabakama
Bir kız takın koluma da
Gideyin ben babama

Kızılağaç benimsin
Geleklerin delinsin
Ben bu yıl evleniyom

Bekâr kızlar sevinsin

Oy agama agama da

Tütün koy tabakama

Bir kız takın koluma da

Gideyin ben babama (Turan-Altınkaynak 2009: 162)

4.5.1.1.1.40. Görele'den Yukarı

Görele'den yukarı

Gidelim Çanakçı'ya

Dayanmiyu yüreğim

Şu tükenmez acıya

Duydum gidiyor muşun

Güzelim yabancıya

Ölüyorum derdinden

Bana kimler acıya

Giydin gelinlikleri

Saçların tel tel olmuş

Tanıyamadım seni

Sanki yârim el olmuş

Boyamışlar gözünü

Kapatmışlar yüzünü

Yandı yüreğim yandı

Orda duydum hüznü

Darılmaz yârim bana

Yemedim ben sözümü

Dünyaları verseler

Değişmezdi gönlümü

Kimse mehlem olmadı

Bu yaralarımıza
Kara kediler girdi
Girdiler aramıza

Son arzun ne deseler
İsterdim ben ölümü
Çıkarttılar bir yerden
Yanmış bitmiş külümü

Örtmüşler yüzlerine
Gelinlik duvağını
Yüklemiş gidiyorlar
Çeyiz sandıcağını

Gittin elin evine
Donattın tereğini
Habu garip uşağın
Yaktılar yüreğini

Çektim dalın ucundan
Aş aşlarım aşlarım
Yavrum senin yüzünden
Beyazladı saçlarım

Ver benim olsun artık
Kız senin günahların
Benim de oldu şimdi
Başı karlı dağlarım

Kız seni biliyudum
Başımda bir tacımsın
Şimdi ellerin oldun

Artık benim bacımsın (Turan-Altınkaynak 2009: 163-164)

4.5.1.1.1.41. Görele Kayalar Havası

Kayadan yılan bakar
Ağzından duman tüter
Çektiğimiz ayrılık
Yeter güzelim yeter
Bekâr kızı koynunda
Yapraksız elma biter

Kayadan bakan yılan
Dışleri divan divan
Seviyorum kız seni
Müslümanisan inan
Yavrum senin annen de
Ne din kalmış ne iman

Doruk tepe yukarı
Doruğun budakları
Sigar kâğıdı gibi
Gülümün yanakları
Yavrumun yanakları
O kızın yanakları

Yaylanın düzlerinde
Ben bir kalaylı tasım
O kız bana havastır
Ben de ona havasım

Aştı yârim geliyu
İnce belleri ile
Allah onu yaratmış
Kendi elleri ile

Omzundan aşağı

Saçları tel tel olmuş
Akan memenin sütü
Kucağına göl olmuş

Bir gün olur düşürür
Yakandaki gülleri
Nasıl alamam dedi
Kırılalı dilleri (K11)

4.5.1.1.1.42. Görele'nin İçinde İkiliyim İkili

Of of Görele'nin içinde
İkiliyim ikili
Sevdiğümün sözleri de
Yüreğime dikilü de
Yüreğime di...

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
Allah ondurmi...

Of of Gece çıktım dışarı da
Fırın garırdurdum
Almazdın beni yavrum da
Niye alırdurdun da
Niye alırdı...

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
Allah ondurmi...

Of of Ga kere dedim sağa da
Yeme fırın darısı
Öldürüyü adamı da
Gözlerinin sarısı da
Gözlerinin sa...

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
Allah ondurmi...

Of of Yedi kurnalı pınar da
Hep guşlar ona konar
Sevip de alamadım da
Yüreğim ona yanar da
Yüreğim ona ya...

Yaylanın dudiyesi
Açmadan guriyesi
Almazdın beni yavrum da
Allah ondurmiyesi de
Allah ondurmi... (K15)

4.5.1.1.1.43. Görele'nin Yolları

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Ne has gine sarıyor
O kınalı yanaklar

Bıçağım belimdesin
Ellerin dilindesin
Ne yapalım sevdiğim
Cinavar elindesin

Yayla çiçeği komar
Su buluta kanar
Daha konuştuk gelin
Sonra bizi tutalar
Yavrum bizi tutalar

Konuşmayalım gülüm
Sonra bizi tutalar
Gülüm bizi tutalar
Yavrum bizi tutalar
Gülüm bizi tutalar
Sonra bizi tutalar oyyyyyyyyyy

Ne dönümlü dönümlü
Görelle'nin yolları
Dola boynuma dola
O boncuklu kolları
Yar boncuklu kolları
Kız boncuklu kolları

Dola yavrum boynuma
O boncuklu kolları
Bilezikli kolları
Bu boncuklu kolları
Yar boncuklu kolları
Kız boncuklu kolları oyyyyyyyyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.44. Görelle Türkü Havası

Of ooooooooooooo
Bahçenin kenarına
Taş diktim bir en bir en
Sallanıp gidişleri
Yavrum beni mahveden

Sallanıp gidişleri
Gülüm beni mahveden
Yârim beni mahveden

Taş diktim bir en bir en
Bahçenin kenarına
Karanlıktan yukarı
Geldi yârim yanıma
Yârim kurban olayım
O billalı canına

Of ooooooooooooooooooooo
Yaylanın düzlerine
Dolu yağayu dolu
Ela gözlü güzelim
Dursak bile nolu

Of ooooooooooooo
Ceketimin kolları
Alçak ceviz dalları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük onları
Çalış sevgilim çalış
Bile yerük onları

Karşıda medrese
Derse gideli derse
Sevgilimin dilleri
Alırım seni dese

Dolanırım adamın
O billalı canına
Adamın dolanırım
O billalı canına

Hasta olmuş güzelim
Varacağım yanına
Hasta olmuş sevgilim
Varacağım yanına

Of offfffffffff
Hasta mı oldun gülüm
Yaslan kucacığma
Bubağın ecelini
Yazdım bıçacığma

Yaylanın düzlerinde
Hey ettiğim geyikler
Gel kaçalı kaçalı
Bi hal etsin büyükler
Kaç al beni gideli
Bi hal etsin büyükler (K11)

4.5.1.1.1.45. Gözlerimde Tüter Oldu

Evin üstü hartama
Rüzgar vurur dökülür
Sakın akşama kalma
Benim canım sıkılır
Yavrum canım sıkılır
Benim canım sıkılır

Oy Sis Dağı Sis Dağı
Kar mı aldı tepeni
Arar da bulamasın da
Benim gibi seveni
Benim gibi seveni de
Benim gibi seveni
Ararda bulamasın
Benim gibi seveni

Benim gibi seveni

Entarili çiçeğim
Şaşırdım nedeceğim
Yeminliyim yeminli
Yolunu kesiceğim de
Yolunu kesiceğim
Yolunu kesiceğim

Gel otur yanlarıma
Karar ideli karar
Otur da yanlarıma
Karar ideli karar
İkimizin ikbalı
Kara taşları yakar
Kara taşları yakar da
Kara taşları ya (kar)
İkimizin ikbalı
Kara taşları yakar
Kara taşları yakar

Oh oh yaşa hop hop hoppa

Kız bahçende gül var mı
Gül dibinde yol var mı
Geleceğim yanına
Bana göre yer var mı
Bana göre yer var mı da
Bana göre yer var mı
Geleceğim yanına
Bana göre yer var mı
Sevdiceğim yer var mı (K11)

4.5.1.1.1.46. Hastane Odasında (Benim Güzel Hemşirem)

Hastane odasında
Çok sıkılıyor canım
Sevdalandım o kıza
Isındı ona canım

Ertesi sabah geldi
Kıyafetini giymiş
Gördüm onu beğendim
Güzel hemşire imiş

Benim güzel hemşirem
İğne düşmez elinden
Hastalarını çok sever
Bal akıyor dilinden

Bu davranışlarımı
Yanlış anlama dedi
Hemşirenin bakışı
Yedi canımı yedi

Giymiş beyaz önlüğü
Başına takmış tacı
Senin gibi güzele
Diyemiyorum bacı

Sevdim de hemşireyi
Alıp da gideceğim
Ben nişanlıyım diyo
Allah'ım n'edeceğim

Giymiş kıyafetini
Bak hemşire geliyo

Her işleri bitirdi

Ben nişanlıyım diyo (Turan-Altınkaynak 2009: 301)

4.5.1.1.1.47. Irmağın Kenarında

Ocak başında maşa

Kaldırdım vurdum taşa

Canlı ayrılıkları

Mevlam vermesin başa

Nasıl aldadın beni

Yalanın kada yaşa

Gürgen vardım dibine

Gürgen değilimişsin

Seni benim bilürdüm

Benim değilimişsin

Horan oynarım horan

Bakın ayaklarıma

Takılayım güzelim

Elma yanaklarına

Omuzundan attın ya

Saçlarının sırması

Nasıl gelin oluyo

Annesinin turnası

Kemençemin üstüne

Bak tellere tellere

Yârim kurban olayım

O konuşan dillere

Ermeni gürcü kızı

Koyma beni ellere

Yârim kurban olayım

Bu sendeki dillere

Ağasarlı deresi
Karışıyor dereme
Daha yaşı küçük
Koydu beni vereme

Irmağın kenarında
Paşa oturdu paşa
Nasıl davul vuruydu
Yaş Mustafa yaşa
Güzel davul çaluydu
Yaş Mustafa yaşa

Yapıştım bileğine
Dedi oy nene nene
Güzel davul çalıyın
Bir tanesin bir tane

Haydi haydi gideli
Ormana yol edeli
Kesti eller kapıyı
Yavrum nasıl edeli

Penceresinin camı
Avrupa camı gibi
Ne küçük memesi var
Kahve fincanı gibi

Yâri yolladım yola
Gözleri dola dola
Çok yalvardım Allah'a
Gülüme gölge ola

Ağacın tepesinden
Dibini göriceğim
Sensizgene güzelim
Ben nasıl edeceğim

Haydi haydi gideli
Yaylanın acuğuna
Dolanayım güzelim
Kiraz yanacuğuna
Ah gülüm dolanıyım
Kiraz yanacuğuna

Gündüz akşama kadar
Yanar benim ışığım
Böyle miydi sevgilim
Seninle konuşuğum

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Nasıl ayrılacağım da
Bilmiyom nedeceğim
Alıp seni çiçeğim
Gurbete gideceğim

Taradı saçlarını
Bir yana deste deste
Var iki tane gülüm
Biri birinden üstte
Bir gün de dedi bana
Beni annemden iste
Bana geldi söyledi de

Beni bubamdan iste

Gel gideli ah gülüm

Senin ile Tonya'ya

Yâr benim için geldi

Bu günahlı dünyaya

Bu günahlı dünyayı

Tellen bağladık tellen

Demedimiyim sana

Yârim buralar böylen (K11)

4.5.1.1.1.48. Irmak Sıra

Irmak sıra kum sıra

Gitti yârim Mısır'a

Koyun olsam yayılsam

Gülümün ardı sıra

Gülümün ardı sıra

Şeker olsam erisem

Yavrum içtiğin suya

Gülüm içtiğin suya

Gülüm içtiğin suya

O fidan boylarına

Bakayım doya doya

Bakayım doya doya

Yayla çiçeği misin

Yayla çiçeği misin

Yavrum salın gel bana

Yavrum salın gel bana

Kör olası gözlerin

Kül oldum yana yana

Kül oldum yana yana

Anan baban ben miyim

Kız sana yana yana

Yar sana yana yana

Yar sana yana yana

Bahçesinin dibine

Bahçesinin dibine

Gül diktim diken diken

Gül diktim diken diken

Sallanıp gidişlerin

Sallanıp gidişlerin

Gülüm beni mahveden

Yavrum beni mahveden

Yavrum beni mahveden (K11)

4.5.1.1.1.49. İlişmeyin Ayşeme

Ayşemin mektubunu

Getirdi postacılar

Gine koydun kalbime

Çekilmeyen acılar

Ayşe koydun kalbime

Çekilmeyen acılar

Bahçelerde ham erük

Olsun da bile yerük

Ayşem söylemedin mi

Biz dağlara giderük

Sis Dağı'na giderük

Ayşem söylemedin mi

Kadırga'ya giderük

Sis Dağı'na giderük

Kadırga'ya giderük

Ayşe'm Ayşe'm Ayşe'li

Kapıları döşeli
İlişmeyin Ayşe'me
Ayşe'm daha neşeli
İlişmeyin Ayşe'me
Ayşe'm daha neşeli
Benim Ayşe'm neşeli

Kadırganın son köyü
Sinice'dir Sinice
Ağasar'ın son köyü
Sinice'dir Sinice
Alır kaçardım seni
Tanımıyum iyice
Alır kaçardım seni
Tanımıyum iyice
Alır giderdim gece

Gideli Kadırğa'ya
Pazar edeli pazar
Ayşe'm çıkma dışarı
Nazar alırsın nazar

Sabahtan güneş yağar
Alaca'nın düzüne
Ayşe'm kurban olayım
Böyle ela gözüne
Ayşe'm ela gözüne
Yavrum ela gözüne (K11)

4.5.1.1.1.50.İneğim Var Alaca

Kaç kere dedim sana da
Bi daha diyeyim mi
Yumuşak gözlerini de
Sevgilim öpeyim mi

O nazlı dillerini de
Sevgilim seveyim mi

Gürgenin yaprağını da
Topladık şelek şelek
Kışı bile geçirdik de
Yazın ayırdı felek

Sabah oldu şan gelir de
Keşaplı kocan gelir
Kocan çirkin sen güzel de
Gayret et boşan gelin

Beyaz göğsün üstünde de
Kıldım sabah namazı
Demedi miyim yârim de
Gel bize bazı bazı
Demedi miyim gülüm
Demedi miyim gülüm de
Gel bize bazı bazı

Saatimi satmayın da
Iskatıma katmayın
Benim yârim çok güzel de
Söyleyip ağlatmayın
Benim yârim çok güzel
Benim yârim çok güzel de
Söyleyip ağlatmayın

İneğim var alaca da
Yol verelim gür ağaca
O siyah saçlarını
Kız siyah saçlarını
Gel vuralım kulaca

Yâr siyah saçlarını
O siyah saçlarını
Gel vuralım kulaca oyyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.51. Kadırğa Dedikleri

Kadırğa dedikleri
Bir yamanın belinde
Dedi ne vahlanıyun
Ne var benim elimde

Burası derin orman
Görünmeyelim aman
Senin gibi bayanın
Canım yoluna kurban

Omzundan aşağı
Saçlarının telleri
Alırım dese seni
Sevgilimin dilleri

Bıçağım belimdesin
Ellerin dilindesin
Ne yapalım güzelim
Cinavar elindesin oyyyyyyyyy

Yaylanın düzlerine
Yelif ekerim yelif
Koydu beni dertlere
Yengemin kızı Elif
Beni dertlere koyan
Yengemin kızı Elif

Ya Allah ne ideceğim
Elimde yüreceğim

Tuttum bileklerini
Dedi duramiyceğem oyyyyyyy

Yaylalarda cenikte
Yerlerde kar var idi
Benim sol tarafımda
Sırma altın var idi (K11)

4.5.1.1.1.52. Kara Başlı Koyunum

Kara başlı koyunum da
Heye gelmiyur heye
Kara haberi gelsin de
Bubağın bizim köye
Kara haberi gelsin de
Bubağın gülüm köye

Sevgilim okuryazar da
Konuşalım her Pazar
Çıkmıyasın dışarı da
Nazar alırsın nazar
Çıkma gülüm dışarı da
Nazar alırsın nazar

Guguk ne bağriyusun da
Başım ucunda dalda
Sormuyusun sen beni de
Ne haldayım ne halda
Sormuyusun sen beni de
Ne haldayım ne halda

Sis Dağı'nın üstünü de
Aldı duman bürüdü
Değil buban Müslüman da
Seni bana verürdü

Buban değil Müslüman da
Seni bana verürdü

Bir kurşun atacağım da
Ağaçtaki kaleme
Yaptığımız işleri de
Duyurmadım âleme

Kar yağar sine sine de
Doruğun tepesine
Eski yârin ömrünü de
Ver Allah yenisine (K11)

4.5.1.1.1.53. Kayadan Bakan Yılan

Kayadan bakan yılan
Dişleri divan divan
Seviyorum ben seni
Müslümanisak inan
Kız seni seviyorum
Müslümanisak inan

Kayadan bakan yılan
Dişleri divan divan
Kız seni seviyorum
Müslümanisak inan
Ben seni seviyorum
İnan güzelim inan

Kaydan yılan bakar
Ağzından duman tüter
Sevgilimin koynunda
Yapraksız elma biter
O yavrumun koynunda
Yapraksız elma biter oyyy oy oy

Yaylanın düzlerinde
Ben bir kalaylı tasım
O kız bana havastır
Ben de ona havasım

Mektup yazdım özümden
Gecenizin yüzünden
Mektup beni seversen
Gör yetimin gözünden

Yaylanın düzlerine
Dolu yağayı dolu
Habule güzel gene
Dursak bile nolu
Böylece güzel gene
Dursak bile nolu

Adına dolanayım
Adile başlarında
Nedir başıma gelen
Gencecik yaşlarımda

Dağı duman бүрүdü
Üstümüze yürüdü
Buban Müslüman değil
Seni bana verüdü
Hop hop hop

Mektup yazdım karadan
Dağlar kalksın aradan
Beni yâra kavuşturun
Yeri göğü Yaradan

Mektup yazdım pulladım
Postaneye yolladım
Ben bir tane yârimi
Gurbet ele yolladım
Haydi haydi gideli
Ormanın arasına
Dolanırım adamın
Gözünün karasına

Oy Görele Görele
Gördüm konaklarını
Nasıl inkar ediyun
Öptüm yanaklarını
Niye inkar ediyun
Öptüm yanaklarını

Haburanın yolları
Dokuz dönüm değil mi
Gel kaçalı kaçalı
Ahır ölüm değil mi

Penceresinde perde
Sen koydun beni derde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım nerede

Sis Dağı'nın üstüne
Kar yağar külek külek
Olsam Acem basması
Yavruma olsam yelek
Olsam gülüme yelek
Acem basması olsam da
Gülüme olsam yelek

Ho ho ho hop

Oy dere kanlı dere
Vurduk bıçağı yere
Sordu bana sevgilim
Nere köyünüz nere

Kırat gider yokuşa
Attım üstüne çulu
Yarım köyümü sordu
Köyüm Derekuşçulu
Sordu yarım köyümü de
Köyüm Derekuşçulu

Oy oy oy oyyyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.54. Kemeçemin Üstüne

Kızlar bu sene okul
Lise değil mi lise
Habu benim kemeçem
Dili olsa da dese
Dili olsa söylese

Böyle böyle halımı
Hacan nasıl nolacak
Güldü de dedi bana
Şu yâr benim olacak
Güldü de dedi bana
O yâr benim olacak

Olmadı inanmadım
Yârimin sözlerine
Hayran olmuşum hayran
O yeşil gözlerine

Yârin hayran olmuşum
O yeşil gözlerine

İki çizme yan yana
Su içtim kana kana
Gözünün kıyisiyla
Yârim bakardı bana

Kapınızdaki suyun
Dibi kurusun dibi
Yârim bana bakıyu
Sanki bir canlı gibi
Bakardı yârim bana
Gözleri canlı gibi
Sankim hep canlı gibi

Kemençemin üstünde
Hartama kapakları
Uyumuşuk yâr ile
Duymaduk sabahları

Ey benim sevdiceğim
Beni nasıl al diyu
Ey benim kibar gülüm
Nasıl beni al diyu
Helal olsun Mustafa
Güzel davul çaliyu
Helal olsun Mustafa
Dertli davul çaliyu

Kapınızdaki suyun
Dibi kurusun dibi
Mustafa'nın davulu
Sanki kemençe gibi

Yaz gelende güzelim
Seyrek seyrek çiçekler
Şakama darılmışlar
Ahsam ne diyecekler
Darılmışlar şakama
Ahsam ne diyecekler

Eri dağların karı
Belki bir çiçek açar
Alamam dersem yâri
Olur ki keyfi kaçar
Yârimin keyfi kaçar (K11)

4.5.1.1.1.55. Kızlara Bak Kızlara

Çalsın davullar sazlar
Kol kola girmiş kızlar
On yıl ömrümü yedi
Bana yaptığın nazlar

Kızlara bak kızlara
Gidiyular sazlara
Biri birinden güzel
Canım kurban onlara

Of of of of yaşa

Attım da vuramadım
Şu dağdaki doğanı
Aradım bulamadım
Yâr sözünde duranı

Kızlara bak kızlara da
Gidiyular sazlara

Biri birinden güzel
Canım kurban onlara (K11)

4.5.1.1.1.56. Koyunum Kuzuladı

Goyunum guzuladı
Guzum oldu garabaş
Sevdim de alamıyom
Ölüyorum arkadaş

Bi guş gondu firmaya
Gittim onu vurmaya
Senet mi aldın gülüm
Anan ile durmaya

Ata binesim geldi
Attan inesim geldi
Uzattım mendilimi
Zalım nenesi geldi

Cigar(a) içesim geldi
Ne tütün var ne kağıt
Yaktı guruttu beni
Gomşu kızı Melahat (Turan-Altınkaynak 2009: 191)

4.5.1.1.1.57. Küçük Bıçak Yanımda

Küçük bıçak yanımda
Ölçmem gemini ölçmem
Çoğaldı müşteriler da
Daha peşine düşmem
Müşteriler çoğaldı da
Yarım peşine düşmem
Gülüm peşine düşmem
Oyyyyyyyy oy oy

Seksen seksen yüz atmış
Mevlam onu yaratmış
Gerdanın altından da
Zem zem suyu damlatmış
Şükür olsun mevlama da
Yâri güzel yaratmış

Gökteki yıldızları
Sayardım elli elli
Şükür olsun mevlama da
Yârimin eşi belli
Gaybana sevdalığı
Tapu ettik besbelli

Kemençemin üstünde
Bak tellere tellere
Gidemem dimedin mi de
Böyle olmaz yerlere
Yârim kurban olayım
O konuşan dillere
Şu konuşan dillere

Kıratın beli yanar
Ağar gidelim ağar
Çık da yavrum kırana
Sevgilim diye çağar
Çık da gülüm kırana
Sevgilim diye çağar

Çağar sevgilim diye
Çıkardım kapılara
Yârim kurban olıyım da
Sendeki yapılara
Ah gülüm yapılara

Kırat geldi kapıya
Biraz saman dişliyi
Güvercin kanadından
Sevgiliğin içliği
Güvercin kanadından da
Güzelimin içliği
Kayıp edersin yavrum
Sen elinden gençliği
Yârim kayıp edersin de
Sen elinden gençliği
Ellerinden gençliği (K11)

4.5.1.1.1.58. Mektup Yazdım Acele

Mektup yazdım acele⁷⁵
Al eline hecele
Mektup benim vekilim
Al koynuna gecele

Akşamın karanlığı
Çekerim ayrılığı
Çok zamandır gelmiyor
Mektubun karşılığı

Elimle diktim yelek
Ne hurisin ne melek
Bu benim genç yaşımda
Neler etti bu felek (Çiçek 2014: 110-111)

4.5.1.1.1.59. Ne Bal Yedim Ne Kaymak

Of offfffffffff
Kemençemin üstüne
Parmak vururum parmak

⁷⁵ Türkünün genişletilmiş bir diğer şekli için bk. (Turan-Altunkaynak 2009: 196-199).

Seni sevdiğim kadar
Ne bal yedim ne kaymak

Of offffffff

Dut ağacı değilem
Yel vurdukça eğilem
Gel kaçalı kaçalı
Haydi gideli yavrum
Annen buban değilem
Kaç al beni gideli
Ben yabancı değilem
Ben yabancı de (ğilem)

Soğuk soğuk sulardan
İçti güzelim içti
Ağladı da dedi ki
Bizden bu dünya geçti
Bizden bu dünya (geçti)

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Aca nasıl edeli
Ey gidi Ahmet Dayı
Ey gidi Ahmet (Dayı)

Dolanırım adamın
Hep dirsekten koluna
Hep bubamın malını
Vereceğim yoluna

Koynundaki memeler
Ne yumuşak yumuşak
Dişledim yanağıdan

Dedi kimdir bu uşak

Bahçelikten yukarı

Gel tartını tartını

Usul gene yiyeyim de

Gerdanının altını

Aşk olsun sevdiğime

Sevdiğimi seviyu

Nasıl oldu da Osman

Tırnağını geriye

Gürge vardı dibine

Patar alırım patar

Niye daldın ey Osman

Düşünme habü kadar

Düşünme habü (kadar)

Usul usul vururdum

Kemençemin teline

Helal olsun yeğenim

At elini beline

O boncuklu kolları

Dola boynuma dola

Helal olsun kardaşım

Bakıyun sağa sola

Bakıyun sağa (sola) (K11)

4.5.1.1.1.60. Oğul Oğul

Ayvasız narsız adam

Ol ol ol ol ol birtanem

Ayvasız narsız adam

Kalaysız kaba benzer

Dünyada yârsız adam
Benzer kalaysız kaba
Dünyada yârsız adam

Kar yağayı yağayı
Ol ol ol ol ol ol birtanem
Otlara yapraklara
Yârim kurban oliyim
Bastığın topraklara

Kar yağayı yağayı
Oy oy oy oy oy oy Emine
Kapiya çıkılmayı
Güzellikten ah gülüm
Yüzüne bakılmayı
Güzellikten birtanem
Yüzüne bakılmayı

Taştan taş a kıyu
Ol ol ol ol ol ol Emine'm
Ağasar'ın deresi
Gördüm yârin koynunu
Gül kokuyu memesi

Ağasar'ın deresi
Ol ol ol ol ol ol Emine
Taştan akıyu taştan
Kız senin güzelliğin
Aldı aklımı baştan
Yâr senin güzelliğin
Aldı aklımı baştan
Ne annem var ne bubam
Taştan doğmuşum taştan

Sis Dağı'nda pazarlık
Ol ol ol ol ol ol Emine'm
Bir yanında konaklar
Ne has gine sarıyu
O kınalı yanaklar

Kınalı yanakliyim
Sandıklara sakliyim
Annen biliyu annen
Kız sana merakliyim (K11)

4.5.1.1.1.61. Oturduk da Konuştuk

Oturduk da konuştuk
Bunu kimse duymadı
Yârim buban çok kötü
Paralara doymadı

Oyyyyyyyy oy oy

Yavrum senin var diye
Ben geldim buralara
Yavrum kötüdür buban
Doymadı paralara

Yavrum buban çok kötü
Paralara doymuydu
O senin köpek buban
Arar bizi buluyu

Belimdeki bıçağım
Üç buçuk liralara
Yavrum senin yüzünden
Ben geldim buralara
Ey kız senin var diye

Gelmişim buralara

Belimdeki tabanca
Atarım birem birem
Alamasam kız seni
Kaynayıp yere girem

İki koyun bir kuzu
Duzu yayılır duzu
Eğlen bile gideli
Seni yengemin kızı
Ermeni Dürzi kızı oyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.62. Oy Benim Sevdiceğem

Oy benim sevdiceğem
Kaptın aklımı kaptın
Ah benim sevdiceğem
Kaptın aklımı kaptın
O elin ahırına
Senle yanmaya (...)
Kadırga başlarına
Ol ol billalım
Arkurugine yattın
Arkurugine yattın

Duman duman üstüne
Ya ben duman olayım
Aç da gel kollarını
Sana kurban ol (ayım)
Söylediğin dillere
Ol ol güzelim
Ben de kurban olayım

Oy benim sevdiceğem

Şaşırdım nedeceğim
Ah benim sevdiceğim
Şarırdım nedeceğim
Yemin ettim ah gülüm
Yolunu kesice (ğem)
Yeminim güzelim
Ol ol sevgilim
Yolunu kesiceğim
Yolunu kesiceğim

Geldi de kara duman
Sardı dört yanımızı
Geldi de kara duman
Sardı dört yanımızı
E kız habı sevdalık
Ol ol sevgilim
Alacak canımızı
Alacak canımızı

Oy oy yaşa
Hop hop hoppa

Dumanlar alçak alçak
Hava bozdu yağacak
Dumanlar alçak alçak
Hava bozdu yağacak
Gel gideli gideli
Ol ol sevgilim
Senin ile nolacak
Senin ile ne olacak (K11)

4.5.1.1.1.63. Oy Dere Bulanırsın

Oy dere bulanırsın
Taşlara dolanırsın

Ellerin yalanına
Güzelim inanırsın

Ah gülüm senin ile
Dağa gideli dağa
Ölüm korkularını
Sen unutturdun bağa

Aştı yârim geliyur
İnce belleri ilen
Allah onu yaratmış
Kendi elleri ilen
Yaratmış Allah onu
Kendi elleri ilen

Cebimdeki parayı
Sayarım elli elli
Gaybana sevdalığ
Tapu ettik besbelli

Offfff

Gideli Kadirga'ya
Pazar ideli pazar
Çıkma yârim dışarı
Nazar alursun nazar

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Böyle gine sarıyu
O kınalı yanaklar

Kınalı yanakliyim
Sanduklara sakliyim

Annen biliyu annen
Kız sana merakliyim

Karanfilim ek beni
Susuz yere dik beni
Ben bi küçücük gülüm
Koynunda büyüt beni

Tepe aşağı durur
Doruğun budakları
Sigar kâğıdı gibi
Gülümün yanakları

Of of of yaşa hop hop hop (K11)

4.5.1.1.1.64. Oy Gadırğa Gadırğa

Oy Gadırğa Gadırğa
Cuma gelmedi mi
Yârim senin yalanın
Daha tükenmedi mi
Yavrum senin yalanın
Daha tükenmedi mi oy

Gadırğa dedikleri
Bir yamanın belinde
Kaç al beni gideli
Ne var benim elimde
Haydi yavrum gideli de
Kalma eller dilinde oyyyyy oy oy

Kadırğa büyük orman
Görünmeyeli aman
Senin gibi bayanın da
Canım yoluna kurban

Taradı saçlarını
Bir yana deste deste
Var iki tane gülüm de
Biri birinden üste oyyyyyy oy oy

Gadırga'nın üstüne de
Dolu yağayu dolu
Böylegene sevgilim de
Dursak bile nolu

Ah ettin oyduñ beni
Dertlere koyduñ beni
Annesiz kuzu gibi
Koyduñ bıraktıñ beni oyyyyyy hey hey

Odam kireç tutmuyu da
Kumunu katmayınca
Almıyu canım kâre de
Yârımı görmeyince

Sevdaliyim sevdali
Kurudum oldum çali
Yarı kalmadım yarı da
Kız seni görmiyeli oyyyyyy

İnce ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Çalış güzelim çalış da
Bile yerük onları oyyyyyy hey hey

İndim tepe aşağı
Doğradım budakları
Sigar kâğıdı gibi de

Yavrumun yanakları
Gülümün yanakları oyyyyyy oy oy

Akan dereler gibi
Aktım aktım kurudum
O fidan boylarına
Yeni baştan vuruldum

Asker ettiler beni
İkiliyim ikili
Sevgilimin sözleri
Yüreğime dikili

Asker ettiler beni
Ya Erzurum ya Yemen
Gel konuşalı gülüm da
Seni ellere demem oyyyyyyyyyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.65. Oy Oy Türküsü

Mapushane içinde
Yanar benim ışığım
Böyle miydi ah gülüm
Seninle konuştuğum
Böyle miydi sevgilim
Oy oy oy oy oy oy oy
Seninle konuştuğum

Gülüm senin işine
Ben düşününe düşününe
Yavrum senin işine
Ben düşününe düşününe
Akıl erdiremedim
Bu güzelin işine
Oy oy oy oy oy oy oy

Habu kızın işine

Ah dere bulanırsın

Taşlara dolanırsın

Ellerin yalanına

Güzelim inanırsın

Ellerin yalanına

Oy oy oy oy oy oy oy

Sevgilim inanırsın

Kırdı kanatlarını

Bıraktılar uçmaya

Bağladık kavl-i karar

Yar ile konuşmaya

Kavl-i karar bağladık

Yar ile konuşmaya

Oy oy oy oy oy oy oy

Yar ile konuşmaya

İrmagin kenarında

Peri var idi peri

Kar yağdı da kapattı

Konuştuğumuz yeri

Konuştuğumuz yerde

Vardı yayla doruğu

Al da beni gideli

Mevlamin yarattığı

Oy oy oy oy oy oy oy

Mevlamin yarattığı

Kemençemin üstüne

Seyrek koydum pulunu

Esirgediler beni

Oy oy oy oy oy oy oy
(.....)

Otur da yanlarım
Seni ideyim nenni
Adam sevdiği yâr
Oy oy oy oy oy oy oy
Bırakıp da gider mi

Kemençemin telleri
Ne yenidir ne yeni
Ermeni Dürzi kızı
Bıraktın gittin beni
Kız senin güzelliğin
Yedi mahvetti beni
Oy oy oy oy oy oy oy
Yedi mahvetti beni (K11)

4.5.1.1.1.66. Parka Geldi Yanıma

Çağırdım ya ben seni
Sakın çıkma arka
Ben yeni gidiyorum
Sende gelirsın parka

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim mevlam çok şükür

Parka geldi yanıma
Baksana şu halıma
Seninle beraberlik
Yakışığı şanıma

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim mevlam çok şükür

Seviyorum kız seni
Bunu böyle bilesin
Ne uzun ne de kısa
Tam da bana göresin

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim mevlam çok şükür

Ayrıldım sevgilimlen
Görelle'nin parkında
Alacağım kız seni
O da onun farkında
Deli gibi sevdiğim
O da onun farkında
Seviyorum deli gibi
O da onun farkında

Ayağında kundura
Gidiyu kütür kütür
Sarildi boğazıma
Dedim mevlam çok şükür (K11)

4.5.1.1.1.67. Pencerenin Üstüne Boya Sürerim Boya

Uy...
Pencerenin üstüne de
Boya sürerim boya
Habu yalan dünyada da

Gölmedim doya doya

Uy...

Daradı saçlarını

Hem daradı hem ördü

Mevlam ona güzellik de

Esirgemedi verdi

Uy...

Daradı saçlarını

Ayırđı çilesini

Etti başıma bela da

Elin nafflesini

Uy...

Tarlanın kenarında

Su verdim patlıcana

Gölüm kurban olayım da

Sendeki tatlı cana (Turan-Altınkaynak 2009: 214)

4.5.1.1.1.68. Penceresinin Camı

Oy of of offf

Yayla topuklarını

Hep içtim de kuruttum

Konuştüğümüz yeri

Yosmam nasıl unuttun

Ey kız nasıl unuttun

Kemençemin üstüne

Boya vururum boya

Ağladı benim gülüm

Sarıldı doya doya

Sarıldı doya do(ya)

Of of off

Konuştığımız suyun

Dibi kurusun dibi

Yedi beni güzelim

Deryalar deniz gibi

Yedi beni güzelim

Deryalar deniz (gibi)

Belimdeki tabanca

Dağa gidelim dağa

Telefon etti gülüm

Söyledi bana orda

Oynadı bana orda

Arabası getmüyü

Yokuşlarda teklüyü

Kör olası Derya da

Seni nasıl beklüyü

Kör olası Derya da

Aca nasıl beklüyü

Seni nasıl bek (lüyü)

Adına dolanıyım

Yedi kız beni yedi

Nasıl telefon etti

Derya'yı götür dedi

Of of offfff

Geminin içindeyim

Sintine içindeyim

Güldü de dedi bana

Deryalar içindeyim

Bana güldü söyledi

Deryalar içindeyim (K11)

4.5.1.1.1.69. Portakal Dilim Dilim

Portakal dilim dilim
Yesene benim gülüm
Ne dedim de darıldı
Kurusun ağzım dilim

Portakal demesene
Soyup da yemesene
Ölüyorum dedi de
Napiyum demesene oyyyyy

Tepe aşağı durur
Doruğun budakları
Sigar kâğıdı gibi
Gülümün yanakları

Uşak önde dursana
Dağlarımı tutmuşlar
O Ermeni kızını
Kalıba mı tutmuşlar

Orman ne oldu sana
Dalların karışığı
Doruk çırası gibi
Yüreğim alışığı

Omzumda tüfeğim
Kola giderim kola
Yârim ilan beraber
Kalktık da döndük yola
Yavrum ilan beraber
Kalktık da döndük yola
Yavrum beyaz kolları

Dola boynuma dola

Haburanın yolları

Ne darımış darımış

Nişanlı biliyodum

Güzelim bekârımış oyyyyyyyyy

Kestanenin kurusu

İşte sözün doğrusu

Ben gülüme gül demem

İşte sözün doğrusu oyyyy hey heyyyy

Portakal ağacıyam

Portakaldan acıyam

Kaç al beni gideli

Ben alnının tacıyam

Haydi kaçalım haydi

Ben alnının tacıyam

Haburanın yolları

Ne dönümlü dönümlü

Gel kaçalı kaçalı

Yalan dünya ölümlü oyyyy oy oy

Duman dağı bürüdü

Üstümüze yürüdü

Buban Müslüman olsa

Seni bana verürdü

Çıkıp dağın başına

Varıp oturacağam

Ha böyle gezmeleri

Kız sana soracağam

Böylece gezmeleri

Kız sana soracağam

Penceresinde perde
Sen koydun beni derde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım nerde

Kadırga'nın üstünde
Bak dumana dumana
Yârim seninle bile
Karışalım ormana

Kadırga büyük orman
Görünmeyeli aman
Böyle gene gülümün
Canım yoluna kurban

Duman kanar dumandan
Gelir suyu dumandan
Yer yağmurdan kanar mı
Kanamadım kız senden

Ağaçtan üzüm aldım
Tanesi düzgün aldım
Nasıl edelim nasıl
Babandan izin aldım

Karanfilim ek beni
Susuz yerden dik beni
Ben bir küçücük gülüm
Koynunda büyüt beni

Kemençemin üstüne
Teller vururum teller

Gine aklıma geldi
Konuştuğumuz yerler (K11)

4.5.1.1.1.70. Püsküllüdür Püsküllü

Püsküllüdür püsküllü
Ala gürgenin dalı
Kız bubandan mı kaldı
Yalan dünyanın malı

Gürgen vardım dibine
Patar alırım patar
Anan seni sevmiyor
Benim sevdiğim kadar

Katırıma yükledim
Gürgen hartamasını
Yârim kimden öğrendin
Adam aldamasını

Gürgen vardım dibine
Oyma alırım oyma
Aldattın yavrum beni
Genç yaşlarına doyma (Turan-Altınkaynak 2009: 217)

4.5.1.1.1.71. Sevdam Sevdalandın Mı

Yarıya kadar açık
Penceresinin tülü
Çağırdım da duymuyu
Ölü bok yiyen ölü
Of of of of

Çarşıya iniceğim
İnip de nidiceğim
Adam yenilmez ama

Kız seni yiyiceğim
Kız seni yiyi (ceğim)

İniceğim çarşıya da
Kuma sarılacağım
Yaptım kendi kendime
Kendi kendime yaptım
Kime darılacağım

Ocak başında tandır
Yandır Allah'ım yandır
Ben kandırdım anneni
Sen de bubanı kandır

Dolanırım adamın
Dinine imanına
Ela gözlü güzelim
Gel yanıma yanıma

Sevdam sevdalandın mı
Yoksa hastalandın mı
Ben bişey duyuyurum
Yoksa nişanlandın mı

Çarşıdan alacağım
Basmanın bitemini
Daha çekemez oldum
Ellerin sitemini

Oy Görele Görele
Gördüm konaklarını
Sudan geliyu sudan
Sudan gelirke sudan
Öptüm yanaklarını (K11)

4.5.1.1.1.72. Sevdiğimin Saçları

Al eline keseri
Bir üstündür eseri
Bu bubamın gelini
Yapamadım ya seni

Usta gitti dükkâna
Nacak tutiyi nacak
Ne eserleri vardır
Daha neler olacak

Mintanımın yakası
Kadırga taşındadır
Ne eserleri buldum
Daha da neler vardır

Geldi su kapısına
Yıkadı ellerini
Ver bana sevdiceğim
Saçığın tellerini
Ver bana güzel yârim
Saçığın tellerini

Kemençemin üstüne
Boya vururum boya
Saçının tellerini
Öperdim doya doya
Ermeni Dürzi kızı
Aldadı beni guya

Kemençemin üstünde
Hartama kapakları
Uyumuşum yâr ile

Duymadım sabahları

Eynindeki mintanın
Dardır yakası dardır
Daha neler olacak
Daha neleri vardır

Al da beni gideli
Dağları terk ideli
Sen evlisin ben bekâr
Yârim nasıl ideli
Sen evlisin ben bekâr
Aceb nasıl ideli

Şu bizim halimizden
Uslular hiç bilmez mi
Annenden seni yavrum
İstesem de vermez mi
Seni annenden gülüm
Ben istesem vermez mi

Değirmen döne döne
Yüre bağladı yüre
Allah seni yarattı
Benim kalbime güre
Yarattı seni Allah
Benim kalbime güre (K11)

4.5.1.1.1.73. Sevgilim Diye Çağır

Allah yaratmış gürgen
Dalını budağını
Habule güzel gene
Öpeyim yanağını
Kemençemin üstüne

Vururum tırnak tırnak
Güldü de dedi bana
Bırak yakamı bırak

Oy benim sevdiceğem
Bile duralı bile
Canım ayrı gidiyu
Vuruldu senin ile

Hükümet askerini
Alıyu kura kura
O dürzi evlerinde
Kocama dura dura
Çok sevdaluklar çektim
Senin gibi gâvura

Oy oy gel beri gel gel hoppa
Kıratın beli yanar
Ağar gidelim ağar
Çık da yârim kırana
Sevgilim diye çağar

Çağar sevgilim diye
Çıkalım kapılara
Yârim kurban olıyım
Bu uygun yapılara
Hoppa ha ha of of off (K11)

4.5.1.1.1.74. Sevip Alamayanlar

Eminem aşamasın
Dağı dolaşamasın vay
Çekmeyince sevdalık
Çeker kavuşamasın

Aman aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan

Ördeğim gölde kaldı
Kanadı yerde kaldı da vay
Çekmeyelim sevdalık
Çekenler nerde kaldı

Aman aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan

Ördek göllerde olur
Tüyü yellerde olur vay
Sevip alamayanlar
Gönlü de ellerde olur

Aman aman aman aman aman aman aman aman sevdiğim canan (K11)

4.5.1.1.2.75. Sonumuz Kara Toprak

Oy kavaklar kavaklar
Olur büyür yapraklar
Ben seni saramadım
Sarsın kara topraklar

Aştı yârim geliyu
Elinde yeşil yaprak
Gel kaçalı kaçalı
Sonumuz kara toprak
Haydi gideli gülüm
Sonumuz kara toprak
Sonumuz kara toprak oy

Gece gezdiğim kadar
Gündüz gezemiyurum
Geçtin hemen elime
Kıyıp ezemiyurum

Yavrum ezemiyurum oy oy oy

Yayla düzlerinde
Mile oynarım mile
Aştı yârim geliyu
Yüzüme güle güle
Aştı aştı geliyu
Yüzüme güle güle oy oy

Ey gürgen ağaçları
Meyva vermiyusunuz
Geçti mi yar buradan
Bana demiyusunuz
Bana demiyusunuz oy oy.....

Taradı saçlarını
Bir omuzdan omuza
Haber kandıramadık
Domuz oğlu domuza
Domuz oğlu domuza oy oy.... (K11)

4.5.1.1.1.76. Şaduman-I

Oy aman aman aman
Aldı dağları duman
İstanbul'dan yollandı
Ne oluyu Şaduman
Yollanmış İstanbul'dan
Ne oluyu Şaduman
Oku beni Şaduman

Alayım kucağıma
Edeyim seni nenni
Ne diyeyim Şaduman
Görmedin mi sen beni

Duymadın mı sen beni

Kemençemin telleri
Ne yenidir ne yeni
Kurban olam Şaduman
Görmuyun mu sen beni
Duymadın mı sen beni

Olmadı inanmadım
Yârimin sözlerine
Kurban olam Şaduman
Yatayım dizlerine

Yar evlendi giduyu
Yeşil sandıcağını
Bekir Ağa'm biluyu
Nasıl olducağını

Yollandık İstanbul'dan
Görel'e dir durağım
Sevdim de alamiyum
Yârim sana merağım
Sevdim de alamiyum
Gülüm odur merağım
Benim odur merağım
Odur benim merağım

Vuruldum ölüyorum
Yârin altın dişine
Akıl erdiremiyum
Yola yöriyişine

Eynindeki mintanın
Dardır yakası dardır

Daha neler diyeyim
Sevdalığım çok vardır
Sevdalarım çok vardır
Nasıl diyeyim Bekir
Sevdalarım çok vardır (K11)

4.5.1.1.1.77. Şaduman-II

Uy aman aman aman
Samanlık dolu saman
Eller düğün yapıyu
Bizim düğün ne zaman
Eller düğün yapıyu
Oku beni Şaduman

Verdiğim elmaları
Soyup da yiyu musun
Şaduman dediğimi
Kıcuğaz bilu musun
Şaduman bilu musun
Şaduman dediğimi
Şaduman bilu musun
Sen kendin bilu musun
Şaduman bilu musun

Yaylanın düzlerinde
Mile oynaruk mile
Hayli bi yola gittük
Şaduman ıla bile

Aştı yârim geliyu
İnce belleri ile
Allah yaratmış onu
Kendi elleri ile
Allah onu yaratmış

Kendi elleri ile

Uy aman aman aman

Samanlık dolu saman

Eller düğün yapıyu

Ne yapalım Şaduman (K11)

4.5.1.1.1.78. Tamzara Havası

Ah... Tamzara'nın üzümü

Dinle benim sözümü hey.. hey..

Vallahi bırakırsam hey... hey..

Göremezsın yüzümü

Billahi terk edersem şeker yârim

Göremezsın yüzümü

Oy Tamzara'ya vardın mı

Kama bıçak aldın mı hey... hey...

Saldırmayı yedikçe hey... hey...

Annem annem dedin mi?

Oy Giresun'un kızları

Fistan geyinmaz fistan hey... hey...

Olmadı çıkamadım hey... hey...

Şu şerefli hapistan

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.1.1.1.79. Tepeler Tepeler

Esmer sevdiceğim

Gel beraber gezelim

Kadırga pazarında

Bekle beni güzelim

Neriye gidiyusun

Ey benim sevdiceğim
Karabdal'dan yukarı
Bekle ben geliceğim

Buluşalım sevgilim
Ot göçüne gidelim
Çıkalım yaylalara
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Benim dertlerim azar
Buluşalım sevgilim
Gezelim pazar pazar

Kadırga, Sis, Alaca
Güvende'ye geçelim
Gümüşlü'nün yolundan
Soğuk sular içelim

İçelim soğuk sular
Sevgilim kana kana
Doruk çam kokuları
Neşe verir insana (K11)

4.5.1.1.1.80. Tirebolu Cinbaşı

Yüksek dağlar karlandi
Kargalar havalandi
Hani bende şen yürek
Sen yürek yaralandi

Soğuk soğuk sulardan
Beni içti mi sandın
Dargın dargın bakarken
Benden geçti mi sandın

Bakıyun dargın dargın
Benden geçti mi sandın

Of offfffffffffffff
Soğuk soğuk sulardan
Ben içemem içemem
Ellerin sözü ile
Ben yârimden geçemem
Ellerin sözü ile
Ben gülümden geçemem
Ben yârimden geçemem

Bir gün olur dökülür
Yakandaki güllerin
Nasıl alamam dedin
Kırılsın o dillerin

Of offfffffffffffff
Tirebolu Cinbaşı da
Alma beni binbaşı
Eğer alırsan beni
Dinmez gözümün yaşı

Of offfffffffffff
Sarı sarı saçları
Ne has sarıyu dile
Aştı yarım geliyu
Yüzüme güle güle
Aştı gene geliyu
Güle yüzüme güle
Kalktuk da yola gittük
O gülüm ile bile
Varduk da yola gittük
Sevgilim ile bile

Sevdiğim ile bile

Of ooooooooo

Kalenin ardı Maden de

Başım ağırır neden

Döndüm gerime baktım

Ne gelen var ne giden

Döndüm baktım gerime

Ne gelen var ne giden (K11)

4.5.1.1.1.81. Usta Girdi Dükkâna

Usta girdi dükkâna

Nacak tutayı nacak

Usta girdi dükkâna

Nacak yapıyu nacak

Böyle gene halımız

Güzelim ne olacak

Böyle böyle halımız

Güzelim ne (olacak)

Gel gideli gideli

Ormana yol ideli

Bana güldü de dedi

Yârim nasıl ideli

Güldü söyledi bana

Yârim nasıl ideli

Böyle güzel yanıyu

Elektirik pilleri

Konuş kibarım konuş

Yiyeyim o dilleri

Annen ocak başında

Karıştırır külleri

Akşamın serinine
Gölde oynar balıklar
Böyle sevda görmedi
Böyle de ayrılıklar
Görmedi böyle sevda
Böyle de ayrılıklar

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Böyle böyle sarıyu
Bu kınalı yanaklar
Böyle böyle sarıyu
Bu kınalı yanak (lar)

Kınalı yanakları
Tüle sarıyu tüle
Aştı gene geliyu
Yüzüme güle güle

Yaylanın çimenleri
Ne yenidir yeni
Kız senin güzelliğin
Dertlere koydu beni
Yar senin güzelliğin
Koydu dertlere be (ni)
Ermeni Dürzi kızı
Koyma dertlere be (ni)

Of yaşa hop hop hop

Yüksek dağın başını
Aldı bir kara duman
Avrupa kızlarından
Gel edelim Müslüman

Avrupa kızlarından
Gel edelim Müslü (man)
Seviyorum kız seni
İnan güzelim inan
Ben seni seviyorum
İnan güzelim inan

Ohhhh yaşa

Ayağımı vurdu ya
Yeni yolun taşları
Ona ihsan ettirdi
Sevgilimin saçları
Ona ihsan ettirdi
Sevgilimin (saçları)

Yaylanın düzlerinde
Mile oynarım mile
Kalktık yollara çıktık
Sevgilim ile bile
Bana güldü de dedi
Aca nolu

Offffff yaşa hop hop hoppa

İçmiyusun sigara
Bak dumana dumana
Ermeni Dürzi kızı
Gelmiyusun imana
Ermeni Dürzi kızı
Gelmiyusun ima (na)
Yaptığımız işleri
Gel yazalım fermana

Hoppa ha ha ha (K11)

4.5.1.1.1.82. Uy Kavaklar Kavaklar

Haydi gidelim haydi
Yayla denen yerlere
Haydi gideli gülüm
Yayla denen yerlere
Ellerim kemer olsun
Yârim ince bellere
Gülüm ince bellere
Yavrum ince bellere
Ellerim kemer olsun
Yavrum ince bellere
Gülüm ince bellere oyyyyyyyy

Ne has güzel yanıyu
Elektrik pilleri
Konuş kâkülüm konuş da
Yiyeyim o dilleri oyyy
Konuş sevgilim konuş
Yiyeyim o dilleri oyyy

Ah Görele Görele
Gördüm konaklarını
Yârim sudan geliyu
Öptüm yanaklarını

Çıkıp dağın başına
Varıp oturacağım
Böylece gezmeleri
Kız sana sorucağam
Yar sana sorucağam
Böylece gezmeleri
Kız sana sorucağam oyyyyyy

Yayla iceği menden
Gelir suyu dümenden
Yer kanamaz yağmurdan
Kantar mıyım kız senden
Yer yağmurdan kanamaz
Kantar mıyım kız senden
Yar kantar mıyım senden oyyyyyyyyy

Rakı koy bardağıma
İçmemiş gibi oldum
Vardım gördüm yârimi
Görmemiş gibi oldum oyyyyy

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Böyle gine sarıyu
O kınalı yanaklar oyyyyyyyyy

İrmağın kenarında
Paşa oturdu paşa
Canlı ayrılıkları
Mevla vermesin başa
Allah vermesin başa
Canlı ayrılıkları
Allah vermesin başa oyyyyyy

Ah etti oydu beni
Dertlere koydu beni
Annesiz kuzu gibi
Dertlere koydu beni oyyyyy (K11)

4.5.1.1.1.83. Ya Bak Kadırğa Üçün

Ya bak Kadırğa üçün

Almanya/Hollanda/İstanbul'dan geliyorum
Otçu'nun haftasını
Her gün hesap ediyum

Ah Kadırğa Kadırğa
Cuma gelmedi mi
Yârim senin yalanın
Daha tükenmedi mi

Gideli Kadırğa'ya
Pazar ideli pazar
Çıkma yârim dışarı
Nazar alırsın nazar

Dağı duman bürüdü
Üstümüze yürüdü
Buban Müslüman değil
Gülüm seni verüdü
Yârim seni verüdü
Değil buban Müslüman
Gülüm seni verüdü
Yârim seni ve (rüdü)

Yâri yolladım yola
Gözleri dola dola
Çok yalvardım Allah'a
Yârime gölge ola
Allah'a çok yalvardım
Gülüme gölge ola
Yarime gölge (ola)

Sis Dağı'nın üstünde
Dumanlar yarışıyu
Benim nazlı yârime

Eller ne karışiyu

Bıçağım belimdesin

Ellerin dilindesin

Ne yapalım güzelim

Canavar elindesin

Oy bıçağım bıçağım

Ben seni satacağım

Alıp seni güzelim

Gurbete kaçacağım

Yayla çiçeği menden

Gelir suyu dümenden

Yer yağmurdan doymuyu

Ben de kanamam senden

Yer yağmurdan kanar mı

Ya ben kanamam senden (K11)

4.5.1.1.1.84. Yârin Gözleri Doldu

Çaldığım kemençenin

Var mı sana faydası

Ben çalarım uşağa

Hoppa hoppa gaydası

Yeşil başlı ördeğim

Daldı göllere daldı

Uzattım ellerimi

Ellerim onda kaldı

Yârda kaldı ellerim

Bilmiyum nideceğim

Kaç al beni gideli

Yeşil gözlü çiçeğim

Irmağın kenarında
Akşam namazı kıldım
Kaç al beni gideli
İki baştan yıkıldım

Kemençemin üstüne
Vuracağam hartama
Yeşil gözlü çiçeğim
Sakın beni aldama

Ey benim sevdiceğim
Aradığını buldun
Ayrılık günü geldi
Yârin gözleri doldu

İki çeşme yan yana
Su içtim kana kana
Yaylanın çimenleri
Çok yakışıyü sana
Yaylanın çimenleri
Yârim yakışiy sana (K11)

4.5.1.1.1.85. Yaylanın Düzleri

Of of of offf
Sımarladı yar beni
Vardım gittim Yemen'e
Vereceğim müjdeler
Sevdiğimi görene

Çıra nasıl çirasın
Yakarım alışmasın
Kuş mu yedi dilini
Fadime konuşmazsın

Kuş mu yedi dilini
Kız gülüm konuşmazsın

Ağasar dereleri
Akıyu damar damar
Kınalı yanağına
Attım bir iki şamar

Kınalı yanakliyim
Sandıklara sakliyim
Annesi de biliyu
Yârime merakliyim

Oh oh.....

Kemençemin üstüne
Damla vurdum tahtıya
Pencereden çağırdı
Yavrum gelin bakıya
Çağırdı pencereden
Dönde gelin bakıya

Adına dolanıyım
Tatlı dilleri tatlı
Dönüp dönüp bakması
Yaktı canımı yaktı
Dönüp bana bakması da
Yaktı (canımı yaktı)

Koynundaki memenin
Delisiyim delisi
Dişledim yanlarını
Sandım kabak fi (lizi)

Belimdeki tabanca
Yedi atıyu yedi
Ağladı da dedi ki
Tatlısın yârim dedi

Belimdeki tabanca
Atta yolla fişeği
Kız kapanı kapanı
Oldun koyun şişeği
Pencerenin altında
Sevgilimin döşeği

Haburanın yolunu
Usul yavaş yürüdüm
Böyle olacağını
Sevgilim bilürüdüm

Söylediğim türküler
Yârim senin üstüne
Komşular selam söyler
Benim garip dostuma

Yaylanın düzlerinde
Mile oynadık mile
Hayli zaman geçürdük
O dostum ilen bile
Geçürdük hayli zaman
Sevdiğim ilen (bile)

Tasa koydum reçeli
Böyle miydi ezeli
Allah'tan bize gelsin
İkimizin eceli
Gelsin Allah'tan bize

İkimizin eceli (K11)

4.5.1.1.1.86. Yaylaya Gidemedim

Akşamın serinine

Oy oy of of gel gel Emine

Gölde oynar balıklar

Oynar gölde balıklar

Nasıl aklıma geldi

Oy oy gel gel of of Emine

Çektiğim sevdalıklar

Yaylaya gidemedim

Oy oy oy oy oy oy Emine

Of of oy oy ol ol Emine

Bir tane kuzi ila

Dünyada zevk varımış

Oy oy oy oy oy oy Emine

O da el kızı ila

Habu dünyanın zevki

Oy oy of of oy oy Emine

O da el kızı ila

Yavrum el kızı ila

O da el kızı ila (K11)

4.5.1.1.1.87. Yıka Çamaşırları

Yıka çamaşırları

Ser divana kurusun

Kaç al beni gideli

Sonra benim olursun

Oy perde yeşil perde

Sen kuydun beni derde

Çağırur annesi

Nerde bu zalım nerde

Pencereden bakıyu
Hemen atıp vurusun
Beyaz göğsün üstüne
Beni yatırı musun

Kemençemin telleri
Boyalıdur boyalı
Pencerenin perdesi
Yavrum nasıl oyalı

Kuş konar çalımıza
Yazık bu halımıza
İkimiz de ölüyük
Kim girsin salımıza

İrmağın kenarında
Akşam namazı kıldım
Nasıl ideli nasıl
İki baştan yıkıldım

Yârım kurban olayım
Bu söyleyen diline
Ermeni Dürzi kızı
Kına yakmış eline
Seni yengemin kızı
Kına yakmış eline

Gece çıktım dışarı
Ayağın kımıldama
Zaten annesi zıkkım
Bi de sen de aldama
Çoktan beri görmedim
Kurban olam sevdama

Sevda çekmesek gülüm
Ben gitmişim Urum'a
Senin sitemlerinden
Çiçeğim kurudum a
Çiçeğim kurudum a (K11)

4.5.1.1.1.88. Yiyeyim O Dilleri

Gürgen yaprağı kurur
Düşer de dibinde durur
O benim sevdiceğim
Arar da beni bulur
Ey benim nazlı yârim
Arar da beni bulur

Bahçesiz bağısız adam
Ayvasız narsız adam
Kalaysız kaba benzer
Dünyada yarsız adam

Bahçeye kuzu girdi
Dişime sızı girdi
Ey benim nazlı yârim
Geldi cebime girdi
Ah benim nazlı yârim
Geldi cebime girdi

Böyle güzel yanıyu
Elektrik pilleri
Konuş güzelim konuş
Yiyeyim o dilleri

Ben okuya okuya
Bilemedim dersimi

Ey benim nazlı yârim
Alamadım hersimi

Odanın tavanına
Şişe vururum şişe
Nasıl edeli gülüm
Geldi ya saat beşe
Nasıl edeli nasıl
Geldi ya saat beşe

Bu türkünün ucunu
Ben ekledim ekledim
Güldü de dedi bana
Gülüm seni bekledim
Yollarını bekledim
Bana güldü söyledi
Yollarını bekledim
Yollarını bek...

Ey benim nazlı yârim
Konuşma nazlı nazlı
Ey benim kibar yârim
Konuşma nazlı nazlı
Aldım elime sazı
Çalarım bazı bazı
Aldım elime sazı
Çalıyım bazı bazı (K11)

4.5.1.1.1.89. Yolların Açık Olsun

Yolların açık olsun
Daha bakma geriye
Sana olan aşkı
Gömüyurum maziye

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni

Karardı benim dünyam
Ayşe'm gittin gideli
Canlı canlı ölmekmiş
Ayrılığın bedeli

Kız annen yesin yesi
Yar annen yesin seni

Biz eratın kaderi
Ayrılıkmış bedeli
Zindana döndü dünyam
Ayşe'm gittin gideli

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni

Geldi Ayşe'm yanıma
Oturdu da ağladık
Yıllar süren sevdayı
Ayrılıkları bağladık

Kız annen yesin seni
Yar annen yesin seni (K11)

4.5.1.1.2. Gurbet Türküleri, Askerlik Türküleri, Hapishane Türküleri

4.5.1.1.2.1. Aldı Gitti Yârimi

Geldiler jandarmalar da
Sis'i sardılar Sis'i
Aldı gitti yârimi de
Görece otobisi

Bu benim arabama da
Taka diyular taka
Uçtu da gitti yârim de
Baka peşine baka
Uçtu da gitti Gülşan da
Peşine baka baka

Yaylanın düzlerinde de
Yitti koyunum yitti
Baka peşine baka da
O kız uçtu da gitti
Baka peşine baka
Baka peşine baka da
O kız uçtu da gitti

Dola yavrum boynuna da
O sarı saçlarını
Dola yârim boynuna da
O sarı saçlarını
Ağladı da kıcığaz da
Döktü gözyaşlarını

Omzumda tüfeğim de
Fol'a giderim Fol'a
Pişman olmuştur amma da
Bi kere düştü yola

Varın bakın uşaklar da
Sis Dağları kar mıdır
Sevdalıktan ölene de
Sorgu sual var mıdır
Sevdalıktan ölene
Sevdalıktan ölene de
Sorgu sual var mıdır

Ocak başında tandır da
Yandır Allah'ım yandır
Ben kandırdım babamı da
Sen de anneni kandır

Tepe aşağı durur da
Doruğun budakları
Sigar kâğıdı gibi
O kızın yanakları

Ermeni Dürzi kızı
Nereye gidiyusun
İnadına onları
Nasıl gösteriyusun
Yapıştım bileğine de
Dedi oy nene nene
Nasıl çekmiş fotoğraf da
Çıplak kolluca gene
Nasıl fotoğraf çekmiş de
Çıplak kolluca gene

Urus'un şilepleri de
Dolsun denize dolsun
Yaptığımız türküler de
Sana hatıra olsun

Yaylanın çimenini de
Topuklayı ezelim
Gel beraber gideli de
İstanbul'da gezelim

Yar ile bile gene de
Vardık girdik odiya

Havaslık alamadık da
Kalktık çıktık ortıya (K11)

4.5.1.1.2.2. Çanakçı'dan Aşağı

Yağmur yağar yerlere
Su iner derelere
Güldü de dedi bana
Verme beni ellere

Çanakçı'dan aşağı
İn dereye dereye
Neyleyim İstanbul'u
Aşığım Görele'ye

Bir büyük duman gibi
Daldım ormana daldım
Vazgeçemem yârimden
Hevesliğilen aldım
Vazgeçemem gülümnden
Hevesliğilen aldım

Sis Dağı'ndan aşağı
İn dereye dereye
Çanakçı'dan aşağı
İn dereye dereye
Neyleyim Avrupa'yı
Hastayım Türkiye'ye

Sis Dağı'nın üstünde
Dumanlar yarışıyu
Ben sevdim de ben aldım
Eller ne karışıyu

Sis Dağı'ndan aşağı

İn dereye dereye
Çavuşlu'dan aşağı
İn dereye dereye
Neyleyim İstanbul'u
Hastayım Görele'ye

Yağmur yağayı yağmur
Otlara yapraklara
Yârim kurban olayım
Bastığın topraklara
Ya ben kurban olayım
Bastığın topraklara

Sis Dağı'ndan aşağı
İn dereye dereye
Neyleyim Avrupa'yı
Hastayım Türkiye'ye (K11)

4.5.1.1.2.3. Her Zaman Gelemezsin

Tütüncüğüm tükendi
Kaldı bir sigaralık
Her zaman gelemezsin
Gel aralık aralık

Tütüncüğüm tükendi
Kaldı anca bir lüle
Gördüm domuz kocani
Bayıldım güle güle

Eynindeki mintanın
Dardır yakası dardır
Daha neler diyeyim
Ay yıldızımız vardır
Bu dünyada gardaşuk

Ay yıldızımız vardır

Belimdeki tabanca
Buradadır burada
Ay yıldızlı bayrağımız
Görünüyu kıranda

Eynindeki mintanın
Dardır yakası dardır
Daha neler diyeyim
Askerliğimiz vardır

İki koyun bir kuzu
Dizi yayılır dizi
Sağolsun askerimiz
Unutmuyular bizi (K11)

4.5.1.1.2.4. Ulusoy

Evde yemek yemedim
Çarşıda yerim diye
Hemen geldi Ulusoy
Haydi gidelim diye

Babam çok fakir ama
Parası var kasada
Yiyemedik yemeği
Kaldı yemek masada

O benim sevdiceğim
Bavulumu bağlıyo
Döndü arka tarafa
Feryat edip ağlıyo

Sevdalık denen şeyler

Sırdır ufağım sırdır
Yavrum baktım ağılyu
Yaşmağını ısırdır
Gülüm baktım ağılyu
Yaşmağını ısırdır

Aradım buldum yâri
Çamaşır deresine
Attım ona bir kaya
Rastgeldi memesine
Aşağıdan yukarı
Çağırdı annesine

Ulan deyyusun oğlu
Beni biliyu musun
Belasız başlarına
Bela mı arıyusun
Güldü de dedi bana
Sen kimi arıyusun

Söyledim sevgilime
Ben seni arıyurum
Dedi girme içeri
Saçımı tarıyurum (K11)

4.5.1.1.2.5. Yıkılasın İstanbul

Yıkılasın İstanbul da
Aldın sevdiklerimi
Sorsun sana Allah'ım da
Benim çektiklerimi
Sana sorsun Allah'ım
Benim çektiklerimi
Allah'ım sorsun sana da
Benim çektiklerimi oyyyyyyyyy

Ayrılıp da giderken de
Ardından bakakaldım
El sallayıp ağılarken de
Deprem oluyu sandım
El sallayıp giderken de
Deprem oluyu sandım oyyyyyy

Yârim gitti gideli de
Edemiyorum rahat
Al da getir yârimi de
Yeşil Sahil Seyahat oyyyyyyy

Elveda dedim yârime de
Bakamadım gerime
Olsa ölüm belli de
Ben ölürüm yerine
Ölüm belli olsa da
Ben ölürüm yerine oyyyyyyyyy

Çok özledim yârimi de
Aylar geçti aradan
Beni yâre kavuştur da
Yeri göğü yaradan (K11)

4.5.1.1.2.6. Zonguldak'ın Parası

Dağı duman bürüdü
Üstümüze yürüdü
Buban değil Müslüman
Seni bana verüdü

Zonguldak'ın parası
Ander zıkkım kalası
Çıkmıydu elbisemden

Kömürünün karası

Oy Zonguldak Zonguldak

Sende geçti ömürüm

Toprağına bereket

Altın olsun kömürün

Dağı duman bürüdü

Üstümüze yürüdü

Buban Müslüman olsa

Seni bana verüdü

Offff yaşa

Ayağında yemeni

Ezer çimeni ezer

Gizli konuştuğumuz

Eşkerede ne gezer

Ayağında yemeni

Ye beni yemem seni

Gel gülüm konuşalım

Demem ellere seni

Offff gel oğlum hop hop hoppa

Kemençemin üstünde

Hartama kapakları

Yâr ile konuşuyuk

Duymaduk sabahları

Irmağın kenarında

Akşam namazı kıldık

Hayde kaçalım gülüm

Zaten bundan yıkıldık
Hayde bile gideli
Zaten bundan yıkıldık

Al oğlum al al al al

Ayağında yemeni
Yemeniler içinde
Duramazsın güzelim
Ermeniler içinde
Duramazsın sevgilim
Ermeniler içinde

Al bakim hoppa ha ha ha

Çapula giydim ise
Tekini giymedim e
Sevdalık etmedim ise
Sözümünden dönmedim e

Haburanın yolları
Ne kıygunluk kıygunluk
Kız senin annen ile
Yapamayık uygunluk

Kemençemin üstüne
Vururum tırak tırak
Böyle beyaz kolları
Kaldır boynuma bırak
Ermeni Dürzi kızı
Ya al beni ya bırak

Of yaşa hop hop hoppa

Duman duman üstüne
Ben de duman olayım
Kollarını aç da gel
Sana kurban olayım
Söylediğin dillere
Güzelim dolanayım

Güzelim senin ile
Dağa gideli dağa
Ölüm korkularını
Sen unutturdun bağa

Belimdeki tabanca
Atar tutar fişeği
Kız kapını kapını
Oldun koyun şişeği
Pencerenin altında
Sevgilimin döşeği

Of yaşa hop hop hop (K11)

4.5.1.1.3. Ağıtlar

4.5.1.1.3.1. Giresun Eşref Bey Şarkısı (Ağıdı)

Giresun üstünde vapur bağrıyor
Eşref'in yarasını doktor sariyor
Eşref'in annesi yanmış ağlıyor

Atma Hakkı atma pişman olursun
Gedikalizadelere anam hasım olursun

Pazarsu dereleri bir ifak dere
Eşref'i vurdular anam nafile yere
Nafile nafile o da nafile
Cenazeni koydular otomofile

Giresun'da dostum var o da nafi

Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın kurşundan sen utanırsın
(Yaşa Giresun yaşaaa!)

Camlı Sokak paketini atlayamadım
Hakkı düşman olmuş anam anlayamadım

Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam hasım olursun
Attığın mermiden sen utanırsın
(http://www.youtube.com/watch?v=eLILgS_qKAc,Görüntüleme Tarihi: 10.07.2014)

4.5.1.1.3.2. Valiye Gideceğim (Ağlama)

Valiye gideceğim oğlum oğlum
Arz-ı hal vereceğim oğlum oğlum
Seni vuranları vurduracağım asdıracağım
İnce bellim uzun boylum Ahmed'im

Yedi sene Efenduğun uşakları oğlum
Puştluk etti sana ekrabari
İnce bellim uzun boylum bir tek Ahmed'im oğlum

Akşam konuşuyodun babanla
Şimdi niçin konuşmuyosun oğlum (Şenel 1994: 81)

4.5.1.2. Anlatı Türküleri

4.5.1.2.1. Bölgelere ya da Bireylere Özgü Konuları Olan Türküler,

4.5.1.2.1.1. Kadiroğlu Destanı

Ören delikanlısı
Karşı gelir firkaya
Sapmadılar obaya

Girdiler Kadirga'ya

Kadirga'ya giderken
Yol üstünde durdular
Aradan çok geçmesi
Kadiru'nu vurdular

Bir akşam ışığına
Öptüm yârin yüzünü
Mehmet Çavuş sağ başta
Tuttu horon düzünü

Korkma Kadiru korkma
Ören kopuklarından
Örenliler adamı
Vurur topuklarından

Adına dolandığım
Yeni yaprak açtı ya
Kadiruğu vuruldu
Çeligiye kaçtı ya

Korkma ifağum korkma
Almam seni zorula
Vuruldu Kadiroğu
Rapor gitti Torul'a

Kadirga'nın yüzünden
Ben ne hallara kaldım
Örenli döğüş etti/Kadiroğu vuruldu
Camiyi siper aldım (Gündoğdu 2014: 199-200)

4.5.1.2.1.2. Destan

Kaymakam mı donattı

Böyle uzun yapıyı
Saat iki var idi
Vardım vurdum kapıyı

Yaylanın soğuk suyu
Deldi bağrımı deldi
Vurdumudu kapıyı
Bayan dışarı geldi

Bu benim garip kuzum
Yedi canımı yedi
Kalktı açtı gapıyı
Ne istiyusun dedi

O kırmızı yanaklar
Öyle sarılır dile
Vardım girdim içeri
O yavrumula bile

Gece çıktım dışarı
Aya bakarım aya
Bayanıla beraber
Vardım girdim odaya

Vardım girdim odaya
Omuz verdim dökmeye
Henüz başladım idi
Sevip sevip öpmeye

Yaylanın soğuk suyu
Deldi bağrımı deldi
Öpüşürken kız ile
Hem de abiyi geldi

Gırat gider yokuşa
Bak paltuna paltuna
Yorganı dört gat yaptı
Dizlerimin altına
Daha gece gerek yok
İn kepekten altına

Haber anlatamadım
Gâvur oğlu gâvura
Merdivenden aşıye
Hem de indim ahıra

O benim garip kuzum
Kattı aklımı kattı
Aşk olsun Durkaya'ya
O ineğin önünde
Acele gene yattı

Utaniyum arkadaş
Hepsini demeye
O gencecik yaşlarda
Paldırları yemeye

O benim garip kuzum
Kattı aklımı kattı
Geldi bayan yanıma
Bir kuçak çayır aldı
Hemen üstüme attı

Habisane içinde
Yandım Allah'ım yandım
Elbisemden çıkarken
Beni yiyecek sandım

Yaylanın soğuk suyu
Deldi bağrımı deldi
Dulanayım yavrumun
Acele gene yavrumun
Hemen aklıma geldi

Dulanayım yavrumun
Öyle kalem kaşına
Acele gene yavrum
Geldi bayan yanıma
Keşan attı başıma

Bir gürşun atacağım
Karşıdaki yapıya
El tanımasın diye
Gırmızı keşan ile
Attı beni gapıya

Gırat gider yokuşa
Bak paltuna paltuna
Ordan çıktım dışarı
Kaldırımdan aşağı
Ben sıçradım altına

Yaylanın soğuk suyu
Deldi bağrımı deldi
U eşek oğlu eşek
Hemen ardımdan geldi

Gece çıktım dışarı
Aya bakarım aya
Yanımdan ortasına
Vurdu goca bir kaya

Merdivenden aşıye
Usulca ineceksin
Uy eşoğlu eşek
Beni öldüreceksin

Gayıkçının elinde
Bak ganciye ganciye
Çite aşga kaçarken
El attım tabancıya

Böyle böyle gezerken
Sen bir hale galırsın
Tabancama el attım
Etme Durgaya dedi
Bir belaya galırsın

Bu şarkıyı çıkaran
Ne yamandır ne yaman
Ey gidi arkadaşlar
Türkünün sonu tamam (Günay 1999: 28-29)

4.5.1.2.1.3. Feysbuk

Teknoloji nimeti de
Bizim köye ulaşmış
Babam altmış yaşında da
O bile feysbuk açmış

Babam altmıştan sonra
Teknolojiyi aşmış
Köyde ne etti ise de
Feysbukunda paylaşmış

Önce koyun güderdi de
Değnek vardı elinde

Önce inek yayardı da
Değnek vardı elinde
Şimdi çitin başında da
Laptopu var dizinde

Babamın hakkı yok mu
Altmışında sevmeye
Bi de durum paylaşmış da
İlişkisi var diye

Aca hiç dolmuyu mu da
Bu feysbukun limiti
Babamın profil resmi de
Koca bahçe tirmidi

Baba bu sefer buldun da
Gönül eğlencesini
Dün gece de paylaşmış da
Sırgan tenceresini

Babam taktı kafayı
Habu teknolojiye
Yerini de bildirmiş de
Çeşme yanında diye

Babam suyun başında da
Üç kilo eti yemiş
Bir de resmini çekip de
Beni etiketlemiş

Ben yapamam diyodum
Babam laptopu yemiş
Profiline girdim de
Dürtmeyi de öğrenmiş

Baba habu şarkıyı
Feysbukunda göreyim
Sözlerime darılma da
Ellerinden öpeyim (K9)

4.5.1.2.1.4. Köroğun Bemece'si

Evet, sayın dinleyicilerim

Hepinize saygılarımı, kucak dolusu sevgilerimi sunuyorum. Öncelikle bu kasetimi fıkralı olarak yaptım. Bir tane fıkra anlatacağım. Eskiden yaylalara minibüs olmadığı gibi kamyonla giderdik. Eskiden bizim orda Köroğu Osman Dayım var idi. Köroğu Osman Dayım ehliyet yok, kırk senelik şoför. Gümüşhane'ye gidiyu, odunu yüklüyü geliyu, Trabzon'a yikiyu. Gelürken Eynesil'de polis Osman Dayımın önünü çeviriyu. Ehliyet soracak. Anliyu Osman Dayım işi. Osman Dayım kaçıy. Nerde forsum geçer, Görele'de. Geliyi sahile bakıyu ki polisler siren çalarak Osman Dayımın peşinden geliy. Köroğu Dayım polisi görür görmez hemen namaza duriy. Ula polis saate bakıyu iki vakit arası. Namaz saati de değil. Bekliyi. Köroğu Dayım bi selam veriyi o arada. Soruyi polis:

Dayı bu ne namazı?

Eee trafik namazı evladım trafik namazı diyi Köroğu Osman Dayım

Eee ne zaman biter?

Eee siz ne zaman giderseniz o zaman biter be evladım diyi.

Ve yine bir macerasını kemeçemlen sizlere Osman Dayımın anlatacağım efendim:

Ne biçim çalışıyu da

Köroğun Bemece'si

Kaş başından göründü de

Abbas'ın imecesi

Köroğun bu işleri de

Belli gibiydi baştan

Adam dolu Bemece de

Dereye uçtu kaştan

Yuvarlanan imecenin
Bütün hepisi şokta
Köroğun gözü doldu da
Borcu varıdı çokta

Yuvarlandı dereye de
Söktü bi yaykın kökü
Milleti telef eden de
Veysel'in piknik tüpü

Kurtulamasın Köroğ da
Bu milletin gamından
Topal Remzi fırladı da
Ön kelebek camından

Topal Remzi çağırıy da
Lastiğimi gördün mü
Kör Fethi bağırıy da
Ula Köroğ öldün mü

Yuvarlandı dereye de
Millet hep bocaladı
Mustafa'nın burnunu da
Piknik tüp parçaladı

Yuvarlandı dereye de
Altı teker havada
Canlı balık yüziyü da
Kasadaki tavada

Abbas evde bekliyü da
Gelecek imeceyi
Görenler tanımadı da

Kırmızı Bemece'yi

Garaj etmiş Bemece'de

Koca üvezli gölü

Allah'a şükür olsun da

Yaralı var yok ölü (K9)

4.5.1.2.2. Tarihlik Konuları Olan Türküler

4.5.1.2.2.1. Trabzon Kahya Havası

Trabzon'dan çıktı uzun yazılar

Asker vurdu beni yarem sızılar

(Ah) Evde ağlaşıyor körpe kuzular

Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Arkadaşlar der ki, ne oldu size

Şimdi anladım ki vurgun var bize

(Ah) Makine içersinde kan çıktı dize

Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Çömlekçi'den çıktım başım selamet

Kostaki'ye vardım, koptu kıyamet

(Ah) Çocuklarım olsun Hakka emanet

Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.2. Kullanıldıkları Yere Göre Türküler

4.5.2.1. İş Türküleri

4.5.2.1.1. Al Tavandan Belleri (İmece Havası)

Al tavandan belleri

Belle bellemeleri

Bu yıl aldattın beni

Sevindirdin elleri

İmeceye baksana

Hep gazmalı gazmalı

Ben yârimi tanırım

Başı sarı yazmalı

Galdır gazmayı galdır

Eşelim derin derin

Bir su getir pınardan

İçelim serin serin (Turan-Altınkaynak 2009: 60).

4.5.2.1.2. İmeci Havası

İmeciye gidenler

Hep gazmalı gazmalı

Şu benim sevdiceğim

Başı beyaz yazmalı

Galdır gazmayı galdır

Galdır boyundan aşır

Bana sebep olanı

Mevlam yolundan şaşır

Gazmayı gaza gaza

Önleri vurdum saza

Yenge kurban olayım

Yanında gazan kıza

Oy imeci imeci
İki goyn bir geçi
İmecinin içinde
Ben olsam kemeñceci

İmeciyeye baksana
Geri vuruyor geri
Evlerinin önünde
Vardır konuşma yeri (Günay 1995: 13)

4.5.2.2. Tören Türküleri

4.5.2.2.1. Düğün Türküleri

4.5.2.2.1.1. Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum (Kına Havası)

Eyvah eyvah eyvah da yavrum aman aman
Ben gelin oldum
Küçük kız kardaşımı da yavrum aman aman
Yerime koydum

Sazlık yere ev yapma yavrum aman aman
O batar gider
Uzak yere kız verme yavrum aman aman
O yiter gider

Gitme durnam gitme de yavrum aman aman
Bu yıl kış olur
Durnamın bastığı yerler yavrum aman aman
Donar taş olur (K15)

4.5.2.2.1.2. Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum

Bir çift turnam gidiyu da yavrum aman aman
Alni karali
Birini avci vurmuş da yavrum aman aman

Biri yaralı

Eyvah annemi vah da yandım aman aman

Ben gelin oldum

Küçük kız kardeşimi yandım aman aman

Yerime koydum

Fesli fesli fesini de yandım aman aman

Onun fesini

Hemamda koymuşum da yandım aman aman

Altın tasini

Eteğini eteğini de yavrum aman aman

Soktum belime

Ayrılık yok udu da yavrum aman aman

Aldım elime (K11)

4.5.2.2.1.3. Gelin Ağlatma Havası

Çektim eteğimi de anacım

Soktum belime

Ayrılık günlerini de anacım

Aldım gözüme

On beşine basınca anacım

Ben gelin oldum

Gaderim böyle imiş anacım

Ben gider oldum

Tül beyaz gelinliği anacım

Pek de yaraşır

Tel duvaklı saçların da anacım

Göz kamaştırır

Öyle mahzun durma anacım
Kalbim delinir
Gözyaşıma bakmayın anacım
İçim sevinir (Akat 2012: 166-167)

4.5.2.3. Oyun ve Dans Türküleri

4.5.2.3.1. Büyüklerin Oyunlarında Söylenenler

4.5.2.3.1.1. Açtı Erik Çiçeği

Açtı erik çiçeği
Ah senle gidilir mi
Kocalık karı ila
Sevdalık edilir mi

Çarşıdan aldım tuzı
Ne kırmızı kırmızı
Mala tamah etmeyin de
Dengine verin kızı

Kadırga'nın düzüne
Arpa kazdım yüzüne
Dolanırım adamın
Adamın dolanırım
Yanar elma yüzüne

Saravu çiçek açtı
Dibinden doranından
Aştı yârim geliyor
Evliya kıranından

Ah gidi Beşikdüzü
Yeşil otun ben olsam
Gelin olduğun gece
Yanındaki ben olsam

Gelin olduğun gece
Koynundağı ben olsam da
Seni seven ben (olsam)

Dolanırım adamın
Böyle nazlı sırna
Yar ile bile gene
Geçtik Beşikdüzü'ne
Yar ile bile gene de
Vardık Beşikdüzü'ne

Alacağım çarşıdan
Basmanın bitemini
Daha çekemez oldum
Ellerin sitemini
Çekemiyurum yavrum
Ellerin sitemini

Ne has güzel parlıyu
Şarlı'nın ışıkları
Yedi canımı yedi
Yârin konuşukları

Ah ettin oyduñ beni
Dertlere koyduñ beni
Annesiz kuzu gibi
Koyduñ düzlere beni

Kemençemin üstüne
Bak tellere tellere
Olsun ellerim kemer
Yavrum ince bellere

Al aşlığı aşlığı

Kodum yediceğini
Verdın dedin annene
Sana dediceğimi
Kız annene söyledin
Sana dediceğimi

Yaylanın düzlerinde
Mile oynarım mile
Aştı yârim geliyu
Yüzüme güle güle
Yiyeyim gülüm seni
Balların ile bile

Bir gün olur dökülür
Yakandaki güllerin
Nasıl alamam didi
Kör olası dillerin

Omzundan aşağı
Saçlarının sırması
Çok hoşuma giderdi
Yârin gülüp durması

Gülerdi yârim bana
Güleç yüzleri güleç
Yara kurban olayım
Tatlı dilleri ile
Kurban olayım yara
Tatlı dilleri ile

Atladım taştan taş
Elim değdi yaprağa
Yârim seni sarmadan
Girmem kara toprağa

Ey kız seni sarmadan
Girmem kara toprağa

Çıra nasıl çirasın
Yakarım alışmazsın
Kuş mu yedi dilini
Güzelim konuşmazsın

Güzelim senin ile
Dağa gideli dağa
Ölüm korkularını
Unutturdun kız bağa

Geldi offf yaşa hop hop hop ha ha ha sol sağ (K11)

4.5.2.3.1.2. Ağasar Gaydası

Hayde gideli gülüm
Yayla denen yerlere
Olsun ellerim kemer
Koynunda memelere
Ellerim olsun kemer
Gülüm ince bellere

Gel gideli gideli
Ormanda yol ideli
Eller kesti kapiyi
Gülüm nasıl ideli
Kesti eller kapiyi
Yavrum nasıl ideli

Kemençemin telleri
Garip garip ağlıyu
Ellerini dolamış
Nasıl bana bağlıyu

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Güle gene konuştuk
Sevdalık üzerine
Yarım kurban olıyım
Saçlarının teline
Ey kız kurban olıyım
Saçlarının teline

Taradı saçlarını
Ayırdı çilesini
Sarma yarım başına
Elin nafflesini

Kemençemin üstüne
Vuracağım hartama
Eller aldadı beni
Gülüm sen de aldama

Kemençemin üstüne de
Bak tellere tellere
Adamın dolanırım da
Şu konuşan diline
Adamın dolanırım da
O konuşan diline

Çaldığım kemençenin
Var mı sana faydası
Ben çalarım o kıza da
Ağasar'ın gaydası

Ben çalarım o kıza da
Vakfıkebir gaydası

Yayla çiçeği misim
Yavrum salın gel bana
Kör olası gözleri oy
Kül oldum yana yana
Annen baban ben miyim de
Kız sana yana yana

Kız sana yana yana
Oldum dede yetimi
Ne diye aldın idi
Gülüm elin itini
At başına bi nacak da
Bulsun kapı dibini

Ayağında çorabın da
Biri yün biri pamuk
Nasıl gülüyü bana da
Gitmiyu çabuk çabuk

Yar kolunda saati
Ben kurayım kurayım
Kız kolunda saati
Ben kurayım kurayım
Haftalar sekiz gündür de
Sana neler diyeyim
Haftalar sekiz gündür de
Sensiz nasıl durayım

Yar kolunda saati
Beni kurdun mu sandın
Dargın dargın bakıyun da

Benden geçtin mi sandın
Bakıyu dargın darsın da
Benden geçtin mi sandın

Kar yağayu yağayu
Otlara yapraklara
Yârim kurban olıyım da
Bastığın topraklara

Kar yağayu yağayu da
Kapıya çıkılmayı
Güzellikten ah gülüm de
Yüzüne bakılmayı
Güzellikten kibarımda
Yüzüne bakılmayı

Oy yaylacık yaylacık
Açık gözlerin açık
Niye darıldın bana da
Kaçık keyflerin kaçık
Niye darıldın bana oy
Kaçık keyflerin kaçık

Dolanırım adamın
Elinde aynasına
Gel beraber gideli de
Fol Dere Yaylası'na

Yar koynunda memenin
Delisiyim delisi
Kız koynunda memenin
Delisiyim delisi
Dişledim uclarımı da
Sandım kabak filizi (K11)

4.5.2.3.1.3. Ağasar Sallaması

Ah dere bulanırsın
Taşlara dolanırsın
Ellerine yalanına
Güzelim inanırsın

Güzelim senin ile
Dağa gidelim dağa
Ölüm korkularını
Sen unutturdun bağa
Böylecene güzelim
Kurban olayım sağa

Sis'i duman bürüdü
Sis Dağı başlarında
Nedir başıma gelen
Gencecük yaşlarımda

Dağı duman bürüdü
Üstümüze yürüdü
Olsa baban Müslüman
Seni bağa virürdü

Of offfff

Ah dere bulanırsın
Taşlara dolanırsın
Ellerine yalanına
Ah gülüm inanırsın

Belimdeki tabanca
Gene vurdum bıçağı
Kız kapani kapani

Oldi koyun şişegi
Pencerenin altında
Sevgilimin kuşagi

O dere kanlı dere
Vurdum bıçagi gene
Sordu bana sevgilim
Nere köyün digine
Yârim kurban olayım
Zilif kesiyüğine

Hop hop yaşa

Sis Dağı'nda pazarlık
Bir yanında konaklar
Böyle bir el sarıyo
O kınalı yanaklar
Kimler sarıyı kimler
O kınalı yanaklar
Aştı aştı geliyü
Yüzüme güle güle

Hoba hop hophop

Sis dağının üstünde
Dumanlar yarışıyu
Benim nazlı yârime
Eller ne karışıyu

Oy Sis dağı Sis dağı
Usta alsın....
Üç beş yıldır görmedim
Benden belki noksandır

Oy yaylaci yaylaci
Kaçır gözlerin kaçır
Nasıl darıldın bana
Böyle gözlerin kaçır

Sis Dağı'nın üstünde
Bak dumana dumana
İkimiz bile gel de
Karışalım dumana
Yaptığımız işleri
Gel yazalım fermana (K11)

4.5.2.3.1.4. Ağasar Türkü Havası

Gel gideli gideli
Orman denen yerlere
Ellerim kemer olsun
Yavrum ince bellere
Olsun ellerim kemer
Gülüm ince bellere
Yavrum ince bellere

Ah ettin oydun beni
Dertlere koydun beni
Annesiz kuzu gibi
Düzlere koydun beni

Kemençemin üstüne
Vururum tırak tırak
Böyle beyaz kolları
Gülüm boynuma bırak

Rende vururum rende
Ay buluta girende
Bekle beni güzelim

Baykuşlar bağıranda
Güzelim bekle beni
Baykuşlar bağıranda

Ne has gine yanıyur
Elektirik pilleri
Konuş kibarım konuş
Yiyeyim o dilleri
Annen ocak başında
Karıştırır külleri

Yâri yolladım yola
Gözleri dola dola
Allah'ıma yalvardım
Yârime gölge ola
Yalvardım Allah'ıma
Yârime gölge ola

Hartamayım hartama
Vurun beni yapıya
Saat yedi buçukta
Vardım indim kapıya

Saat yedi buçukta
Çaldım zilini çaldım
Açmadın kapıları
Beni kimleri sandın

Kemençemin üstünde
Hartama parçaları
Severdim güzelleri
Darılur anneleri
Güzelleri severdim
Darılur anneleri (K11)

4.5.2.3.1.5. Al Oğlum

E kız senin o kocan
Odur bana hasım he
Varıcağın yerlerden
Allah geri getirme
Varıcağın yerlerden
Allah geri ge (tirme)

Yaylanın düzlerinde
Mile oynarım mile
Ne has geliyu gülüm
Yüzüme güle güle
Yavrum yiyeyim seni
Dillerin ile bile
Yavrum yiyeyim seni
Dillerin ile (bile)

Görele konağının
Yan taraftan kapısı
O benim sevdiğimin
Çok güzeldir yapısı
O benim sevdiğimin
Çok güzeldir (yapısı)

Al oğlum al al al hop hop hop sol sağ

Çıktım dağın başına
Yardım bacaklarımı
Ermeni Dürzi kızı
Yıktın ocaklarımı
Ermeni Dürzi kızı
Yıktın ocak....

Al oğlum yaşa gel bağa gel ahhaaaaa (K11)

4.5.2.3.1.6. Altını Bozdurayım (Giresun Karşılması)

Altını bozdurayım
Gerdana dizdireyim
İpek mendil değilsin
Cebimde gezdireyim

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

Altın yüzük var benim
Parmağıma dar benim
Giresun'un içinde
Kara gözlü kız benim

Usul yavaş bas da gel
Dökmeler oynamasın
Evin arkasından gel
Cazı annen duymasın
(Yaşa Giresun)

Elinde altın şamdan
Perdeyi kaldır camdan
Al tüfeği vur beni anam
Ben usandım bu candan

Batlama deresine
Taş köprü kurulacak
Verin benim yarimi
Vallahi kan olacak

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

(Yaşşaaa, çal)

Bir arzuhal vereyim
Giresun'da valiye
Ya bak benim şansına
Tutkunum kocalıya

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna
(oh oh... oh oh... hop hop... oh oh)
(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.2.3.1.7. Ben Bir Yâre Vuruldum

Akan dereler gibi
Bulanı da duruldum
Bundan altı ay evvel
Ben bir yâre vuruldum

Ben bir yâre vuruldum
Ahımı alamıyorum
Düşünmeden beş dakika
Bir yerde duramıyorum

Bu gaybana sevdalık
Yedi canımı yedi
İki sözünün biri
Alırım seni dedi

Gel bakıyım ohhhhh yaşa dikkat dikkat dikkat sol sağ

Beraberce gezerdik
Sevgilim bizim köyü
Alacağım kız seni

Büyü bakalım büyü

Kemençemin üstüne
Vururum tırak tırak
O beyaz kollarını
Kaldır boynuma bırak

Belimdeki tabanca
Yedi atıyı yedi
Dedi sevgilim bana
Alacağım ben seni

Bir çift türkü yakayım
Sırtındaki yaprağa
Seni bana verdi mi
Selam söyle bubana

Irmağın kenarında
Vardık basamaklara
Yar ile konuşurken
Duydu bizi kardaşı
Yar ile konuşurken
Gördü bizi kardaşı

Gel oğlum al al al yaşa sol sağ
Hop hop hoppa ohhhh

Ne has güzel parliyu
Şarlı'nın konaklari
Olmuş kiraza benzer
Sevdanın yanaklari

Verme yavrum bubana
Fanta'nın kurusunu

Taksiciyle çıkardık
Görelle yokuşunu

Al ula hop hop sol sağ

Al cebimden cebimden
Kumaş para beşliği
Yavrum senin var diye
Ziyan çektim gençliği

Kemençemin üstüne
Hartama vurucağım
Yavrum alıp da seni
Beraber durucağım

Sevda çekelim sevda
Sevda bilenler ile
Kaldı başım dertlere
Yüzü gülenler ile

Al aşağı sen beni
Dudak ideli dudak
Azacuk sevdalığın
Şeker gibidir tadı

Yaşa ohhh gel oğlum hop hop yaşa (K11)

4.5.2.3.1.8. Biz Hepimiz Üç Kardaş (Sallama Havası)

Biz hepimiz üç kardaş da
Ben ayrı anadanım
Sevdalık çekenleri de
Sen gayır Yaradan'ım

Ayağında çorabın da

Biri yün biri pamuk
Yetişemiyum sağa da
Çabuk gidiyun çabuk

Asker oldum gidiyum da
Görele bizim tabur
Yar aklıma gelende de
Nasıl edeyim sabur

Sis Dağı'nın başında da
Kar mısın boran mısın
Alacağım yar seni de
On altıda var mısın (Turan-Altınkaynak 2009: 90)

4.5.2.3.1.9. Büyük Liman İçinde (Horon Havası)

Büyük liman içinde de
Pazarın tellali var
Gidip arayım oni da
Belki yârimi arar

Oy liman Büyük Liman da
Var mı yârini bulan
Alacaksan al beni de
Bıktım artık bu candan

Büyük Liman ardından da
Görünüyor Arakli
Kızlarla konuşmaya da
Merakliyim merakli

Büyük Liman içinde de
Pazar kurulur pazar
Eli kalem tutanlar da
Yârine mektup yazar

Yol gider mi gider mi de
Bizim Büyük Liman'a
Ne ben öldüm kurtuldum da
Ne sen geldin imana (Turan-Altınkaynak 2009: 95)

4.5.2.3.1.10. Çavuşlu Diye Diye (Horon Havası)

Çavuşlu diye diye
Düştüm yollara düştüm
Andır galsın sevdası
Ben ne hallara düştüm

Al aşağı vur dizi
Baban görmesin bizi
Baban görürse bizi
Öldürür ikimizi

Gızıl ağaç benimsin
Yaprakların delinsin
Bu yıl ben evleniyom
Bekar kızlar sevinsin

Ayişe diye diye
Fadime diyemedim
Fadime diye diye
Emine diyemedim

Al aşağı vur dizi
Baban görmesin bizi
Baban görürse bizi
Öldürür ikimizi (Turan-Altınkaynak 2009: 101)

4.5.2.3.1.11. Ey Gidi Beşikdüzü

Olmadı güvenmedim

Sevgilimin sözüne
Yâr ile bile gittik
Vardık Beşikdüzü'ne
Yâr ile bile gittik
Gittik Beşikdüzü'ne
Vardık Beşikdüzü'ne

Ah gidi Beşikdüzü
Yeşil otun ben olsam
Gelin olduğun gece
Koynundağı ben olsam
Bütün sorgularını
Kız sana ordan sorsam

Derin derin göllerin
Dibine ineceğim
Bütün bu sorguları
Kız sana sorucağam
Bütün bu sorguları
Ben sana sorucağım
Derya'ma sorucağım

Yaylanın düzlerinde
Mile oynarım mile
Köyünüzün yolunu
Derya yürüdük bile
Köyünüzün yolunu
Yavrum yürüdük bile

Adına dolanayım
Adile başlarında
Nedir başına gelen
Küçücük yaşlarında
Ne bu başına gelen

Küçücük yaşlarında

Dağı duman bürüdü
Üstümüze yürüdü
Buban Müslüman değil
Seni bana verüdü

Dolanırım gülümün
Boynuna munzuruna
Horonlanık girdik
Sis Dağı'nın düzüne
Yârim kurban olayım
Nar tanesi gözüne

Offf yaşa hop hop hop hoppa
Gel oğlum al al al dikkat sol sağ

Gülüm inanamadın
Bu nazlı sözlerime
Garip garip sevgilim
Bakardı gözlerime
Garip garip sevgilim
Bakardı göz (lerime)

Görelle çarşısında
İye satarım iye
Bakardı garip garip
Bile gidelim diye
Garip garip bakardı
Bile gide (lim diye)

Al oğlum al al al yaşa

Horon oynarım horon

Bakın ayaklarıma
Takılayım güzelim
Elma yanaklarına
Takılayım güzelim
Elma yanaklar (ına)

Horon oynarım horon
Horon yeri düz değil
Kadife giyme ilen
Koca karı kız değil
Kadife giyme ilen
Koca karı kız (değil)

Gel oğlum al al al yaşa

Çık taflana taflana
Topla karacasını
Geliyu güle güle
Mahvetmiş kocasını
Aldatmış koca (sını)
Geliyu güle güle
Aldatmış kocasını
Zaten aklım yoğudu
Aldın olancasını

Yürü yaşa ohhhh hop hop hoppa sol sağ

Sevda çekelim sevda
Sevda bilenler ile
Kaldı başım dertlere
Yüze gülenler ile

Yaylanın çimeninde
İçtim soğuk sucuğaz

Ha böyle güzel gene
Gezsek güzel kucuğaz (K11)

4.5.2.3.1.12. Gel Verelim El Ele

Sevdamıla beraber
Gel verelim el ele
Bi yol beni çok arar
Habu zıkkım Görele
Bi yol beni çok arar
Habu bizim Görele

Kemençemin telleri
Ne yenidir ne yeni
Habu bizim Görele
Bir zaman arar beni

Gel oğlum offfff

Lamba ışık vermiyu
Tuttun mu fitilini
Konuşsana kibarım da
Kuş mu yedi dilini

Offff yaşa hop hop hop gel oğlum hoppa hoppa aha aha

Saçın sarı sen sarı
Görmedim böyle yarı
Vardım çıktım yanına
Basamaktan yukarı

Ermeni Dürzi kızı
Beni mi yiyecesin
Varıp habu annene
Beni mi diyecesin

Varıp habu annene
Beni söyleyecesin

Kemençemin telleri
Ne yenidir ne yeni
Habu bizim Görele
Bir zaman arar beni
Habu bizim Görele de
Bir zaman arar beni

Hop hop hop hoppa
Gel oğlum (K11)

4.5.2.3.1.13.Görele Çarşısında

Görele çarşısında
Çift oturur hanımlar
Geyinmiş de kuşanmış
Kime habu çalımlar

Kadırga pazarında
Gelsin otursun kızlar
Bilmeyenler sanıyu
Gökten indi yıldızlar

Ağasar'ın üstünden
Seyir ettim dünyayı
Yavrum senin yüzünden
Ziyan çektim dünyayı

Offf yaşa hop hop hop
Gel oğlum al al al gel bağa yaşa

Görele konağında
Paşa oturur paşa

Nasıl aldadın beni
Yalanın kada yaşa
Niye aldadın beni
Yalanın kada (yaşa)

Gürgen vardım dibine
Gürgen değilimişin
Seni benim bilirdim
Benim değil (mişin)

Görelle çarşısında
Çoktur otları çoktur
Kınalı yanağının
Güzel yerleri çoktur

Hoppa ha ha ha ha (K11)

4.5.2.3.1.14. Görelle İnişdibi

Yâri yolladım yola
Gözleri dola dola
Çok yalvardım Allah'a
Gülüme gölge ola
Çok yalvardım Allah'a
O kıza gölge ola

Gel gideli güzelim
Seninle Kadırğa'ya
Bu ne kadar güzellik
Benziyu gökte aya
Olmaz böyle güzellik
Benziyu gökte aya

Al oğlum hop hop sol sağ yaşa ohhhhh

Penceresinde perde
Koydu yar beni derde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım nerede

Penceresinin camı
Avrupa camı gibi
Küçük memeleri
Kahve fincanı gibi

Memeleri küçük
Ne has bezenü yağa
Aç da gel kollarını
Kurban olayım sağa

Al bakiyim hop hop hop yaşa

Allah kurutsun gürgen
Dalını budağını
Ha böyle güzel gene
Öpeyim yanağını

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Hop hop yaşa ohhhhhh

Kadırga'nın üstünde
Pazar ideli pazar
Çıkma gülüm dışarı
Nazar alursun nazar

Al oğlum hop hop sol sağ (K11)

4.5.2.3.1.15. Hayde Hayde Gidelim (Kız Horonu)

Hayde hayde gidelim
Hayde gelmiyo musun
Hayde gelmiyo musun
Hayde gelmiyo (musun)
Ne incecik belin var
Sırgan yemiyo musun
Sırgan yemiyo (musun)

Derenin kıyısında
Ata vurdum yuları
Ata vurdum yuları
Ata vurdum yu (ları)
Uyu sevdiğim uyu
Sevdalık uykuları
Sevdalık uyku (ları)

Derenin kıyısında
Güllük biçerim güllük
Güllük biçerim güllük
Güllük biçerim gül...
İstesem verir misin
Saçından bir püsküllük
Saçından bir püs... (Turan-Altınkaynak 2009: 171)

4.5.2.3.1.16. Horon Havası-I

Yorganının altında
Pire zıplıyu pire
Al da gideli beni
Geldi ya saat bire

İmanına dinine

Dolanayım Zekiye
Kaç al gideli beni
Geldi saat ikiye

Yaylanın düzlerinde
Göçe baksana göçe
Kaç al gideli beni
Geldi ya saat üçe
Al da gideli beni
Geldi ya saat üçe

Al oğlum hop hop dikkat et

Konağın kapısında
Perde asılır perde
Al da gideli beni
Geldi ya saat dörde

Hemen sabah olanda
İşe gidelim işe
Uykulu gözlerine
Dolanayım Ayişe
Kaç al beni gideli
Geldi ya saat beşe

Ustanın dükkanında
Bak baltıya baltıya
Kaç al gideli beni
Geldi saat altıya

Elimdeki şemsiye
Hediye dir hediye
Gel kaçalı sevdiğim
Geldi saat yediye

Al oğlum al al al dikkat et hop hop

Habu benim saatim
İze gidiyu ize
Kaç al gideli beni
Geldi saat sekize
Haydi gideli gülüm
Geldi saat sekize (K11)

4.5.2.3.1.17. Horon Havası-II

Kar yağayu yağayu
Kapıya çıkılmayı
Güzellikten sevgilim
Yüzüne bakılmayı
Güzellikten ah gülüm
Yüzüne bakılmayı

Kar yağayu yağayu
Hızır tepelerine
Olayım dolanayım
Yalan demelerine
Olayım dolanayım
Yalan demelerine
Senin demelerine

Yükledim kır atımı
Yallah iderim yallah
Zor ila mı alacam
Almiyum Allah Allah
Beni yara kavuştur
Bizi yaradan Allah
Kavuştur beni yara
Bizi yaradan Allah oyyyyyyyyyy

Bizi Yara (dan Allah)

Ya Allah nideceğim
Başım ağrıdı başım
Nerden geldin buraya
Sefa geldin gardaşım
Nerden geldin buraya
Sen hoş geldin gardaşım
Sefa geldin gar (daşım)

Mintamım iki yaka
Usandım baka baka
Nerden geldin buraya
Hoş geldin Bedri aga
Nasıl düştün buraya
Hoş geldin Bedri aga

Sar beline beline
Acem şalı kuşağı
Sen ne söylüyorsun
Bu köylerin uşağı

Mintanım iki yaka
Usandım baka baka
Hoş geldin masamıza
Daha sonra merhaba

Verdiğin elmaları
Soyup soyup yemedim
Şaka ediyum şaka
Öyle bişey demedim
Ey gidi arkadaşım
Böyle bişey demedim

Aştı yine geliyu
İnce belleri ile
Nasıl Allah yaratmış
Kendi elleri ile

Cebimdeki parayı
Sayarım elli elli
Gaybana sevdalığ
Ettik tapu besbelli
Ettik tapu bes (belli)
Yok bu dünyadan fayda
Öteki de şüpheli
Bu dünyadan fayda yok
Öteki de şüpheli

“Arada tabanca atılıyor”

Haburadan aşağı
Ağır usul giderim
Gösterilen sevgiye
Çok teşekkür ederim

İki çeşme yan yana
Su içtim kana kana
İsmi bilemiyorum
Söyle ismini bana

Topluluktan birisi Hasbi'nin Halil olduğunu söylüyor

Kapıda da sakızlar
Var ediyular varıl
Hoş geldin aramıza
Ulan Hasbi'nin Halil
Hoş geldin yanımıza

Bizim Hasbi'nin Halil

Belimdeki tabanca
Dağa gidelim dağa
Ey gidi Halil Ağa
Şeref verdi ya bize
Ey gidi Halil Ağa

Yüze kayığım yüze
Gene göründü Rize
Ey gidi arkadaşım
Şeref verdi o bize
Ey gidi bizim Halil
Şeref verdi o bize

Oturdum masasına
Rakı koyduk fincana
Dolanayım kibarım
Ha böyle tatlı cana (K11)

4.5.2.3.1.18. Horon Havası-III

Mintanım iki yaka
Usandım baka baka
Yok mu köyde müslüman
Gülümü bana yaka
Geldi geçti yanımdan
Yaka canımı yaka

Soğuk soğuk sulardan
İçtim de içiceğem
Kendi kendime yaptım
Kime ne diyeceğem

Karadeniz üstünde

Urus'un şilepleri
Kendi kendime yaptım
Çekiyom çileleri
Yaptım kendi kendime
Çekiyom çile (leri)

Al beni al al al

Ah araba araba
Gelmiyusun merhaba
Şimden geri sevgilim
Kuru kuru merhaba

Oy yaylalar yaylalar
Otunu yesin mallar
Gece gündüz peşinde
.....

Oy nenemmmmm
Bağa gel gel

Ağasar'ın deresi
Karışıyu dereme
Daha yaşı çok küçük
Koydu beni vereme
Yılışıp gülmeleri
Koydu beni vereme

Ağasar'ın eniği
Taştan atlıyu taştan
Kız senin güzelliğin
Akıl alıyu baştan

Saçlarını taradi

Sapsarı altın gibi
Olmadı mı güzelim
“Hoppa gel bağa gel”
Konuştuğumuz gibi

Of of hoppa gel bağa

Gürgenin yaprağını
Topladık şelek şelek
Kış bile geçirdik
Yazın ayırdı felek

Al beni al al (K11)

4.5.2.3.1.19. Horon Oynarım Horon

Horon oynarım horon
Bakın ayaklarıma
Takılayım güzelim
Elma yanaklarına

Odanın tavanına
Rende vururum rende
Bağlasalar duramam
Ay buluta girende

Ay ışığı vuranda
Gel de otur kıranda
Bekle beni sevgilim
Baykuşlar bağıranda

Ohhh yaşa hop hop hoppa

Gün vuriyu vuriyu
Görele başlarına

Annen seni sevmiyu
Söyle kardaşlarına
Vermiyu annen seni
Söyle kardaşlarına

Oh oh yaşa

Evlerinin önünde
Ben mi bıraktı mıyam
Koydum seni kalbime
Ölsem bırakımıyam
Seni koydum kalbime de
Ölsem bırakımıyam

Kuş konuyu konuyu
Geminin direğine
Bıraktın gittin beni
Kor koydun yüreğime

Hoppa ha ha ha yaşa

Çaldığım kemençenin
Var mı sana faydası
Ben gülüme çalayım
Hoppa hoppa gaydası
Çalacağım gülüme
Hoppa hoppa gaydası

Ha ha ha ha

Ağasarın deresi
Taştan akıyu taştan
Kız senin güzelliğin
Akıl alıyu baştan

Yavrum senin güzelliğin
Akıl alıyu (baştan)

Kemençemin telleri
Ne yenidir ne yeni
Senin güzelliklerin
Verem ediyu beni

Kemençemin üstüne
Hartama vurucağım
Güldü de dedi bana
Ben senin olıcağım
Bana güldü söyledi
Ben senin olıcağım (K11)

4.5.2.3.1.20. İstanbul'dan Geçerken

Of offffffff
İstanbul'dan geçerken
Geçtim köprü altından
Orta boylu şu Derya'm
Hiç çıkmıydu aklımdan
Orta boylu o sevdam
Hiç çıkmıydu ak (lımdan)

Oh ohhhh yaşa

Of offffffff
Oturalım yan yana
Tele vuralım tele
Orta boylu kıcığaz
Çıktı bi kere dile
Orta boylu kıcığaz
Çıktı bi kere di (le)

Bicioğlu Bic Osman
Türkölere meraklı
Kahpe imiş sevgilim
Bizi yolda bıraktı
Kahpe imiş sevdiğim
Bizi yolda bırak (tı)

Kim ula ah ah yaşa

Of offfff

İstanbul'dan gelirken
Ben bir kayık batırdım
Sevdam ila beraber
Yaylalarda oturdum
Sevdam ila beraber
Yaylalarda oturdum

Kim ula of of yaşa ha ha ha

Omuzumda tüfeğim
Buza atarım buza
Ben de havas ediyum
Orta boyluca kıza
Ben de havas ediyum
Orta boyluca k1 (za)

Al aşağı oğli ha ha ha

Yaylanın düzlerinde
Yitti koyunum yitti
Mustafa'nın davulu
Beni çok takip etti
Mustafa'nın davulu

Çok beni takip etti

Kim ula hop hop ha ha yaşa

Kemençemin telleri

Bunlar yenidir yeni

Mustafa'nın davulu

Takip ediyu beni

Mustafa'nın davulu

Takip ediyu (beni)

Al aşağı oğli hop hop hop ha ha

Of offffffff

Al aşağı diyende

Elli dirhem kalmadın

Var mıdır benim gibi

Sevdi de alamadın

Var mıdır benim gibi

Sevdi de alama (dın)

Kim ula offffff yaşa hop hop sol sağ (K11)

4.5.2.3.1.21. Karadeniz Uşağı

Sar beline beline

Acem şalı kuşağı

Horonu güzel oynar

Karadeniz uşağı

Horonu güzel oynar

Karadeniz (uşağı)

Ey benim kadim gülüm

Beni sen verme ele

Horonu güzel oynar

İlle bizim Görele
Horonu güzel oynar
İlle bizim Görele
Adına dolanıyım
Benim ile gidiyu
Görele uşakları
Horonları biliyu

Al oğlum al al hop hop hop

Ey benim güzel gülüm
Kaynar buralar kaynar
Görele uşakları
Horonu güzel oynar
Görele uşakları
Horonu güzel (oynar)

Sar beline beline
Acem şalı kuşağı
Elbet güzel oynuyu
Görele'nin uşağı
Elbet güzel oynuyu
Görele'nin (uşağı)

Gel oğlum al al al dikkat sol sağ

Eynindeki mintanın
Dardır yakası dardır
Elbet güzel oynuyu
Zıvalı Mustafa'dır
Elbet güzel oynuyu
Zıvalı Musta (fa'dır)

Oy bıçağım bıçağım

Ben seni satıcağım
Bana güldü dedi ki
Ben senin olıcağım
Bana güldü dedi ki
Ben senin olıca (ğım)
Senin yüzünden yavrum
Bir derde kalıcağım
Senin boyalarını
Ben satın alıcağım

Kemençemin üstüne
Perde vururum perde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım nerde
Çağırıyor annesi
Nerde bu zalım
Ermeni Dürzi kızı
Sen koydun beni derde
Ermeni Dürzi kızı da
Anamm of of of Sen koydun beni derde

Of yaşa hop hop hop dikkat sol sağ (K11)

4.5.2.3.1.22. Kemençe Çala Çala (Horon Havası)

Kemençe çala çala da
Çıktım bir ince dala
İnce dalım kırıldı da
Kızlar bana vuruldu

Tutun uşak koymıyak da
Bu horondan doymıyak
Sonradan gelenleri de
Bu horona koymıyak

Ben kemeçe alamam da
Dayım darılır dayım
Dayımın kızlarında da
Yok mudur benim payım

Tutun uşak koymıyak da
Bu horondan doymıyak
Sonradan gelenleri de
Bu horona koymıyak (Turan-Altınkaynak 2009: 185)

4.5.2.3.1.23. Otçular Pazara Giriş

Bahçeye kuzu girdi
Dişime sızı girdi
Bahçeye kuzu girdi
Dişime sızı girdi
Annesinin yanında
Geldi kuynuma girdi
Annesinin yanında
Geldi zivkime girdi

Eyvallah idiceğem
Sigaramı yakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp bakana
Olsun canlarım kurban
Dönüp dönüp ba (kana)

Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Dereler aka aka
Dibinde gum kalmadı
Baka kız sana baka
Gözümde fer kalmadı

İnce ceviz dalları
Sıva beyaz kolları
Çalış güzelim çalış
Bile yerük (onları)
Çalışım kâkülüm çalış
Bile yerük onları

Karşıda medirese
Derse gideli derse
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)
Sevgilimin dilleri
Alırım seni (dese)

Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Kemençemin üstüne
Teller taktıracağım
Konuştuk güle güle
Nasıl ayrılacağım

Güle güle konuştuk
Bir şeyin üzerine
Yavrum kurban olayım
Saçlarının teline

Taramış saçlarını
Ayırmış çile çile
Nasıl bir kocası var
Bu bok yiyen (...)
Nasıl bir kocası var
O da onda nafile

Kemençemin üstüne

Yayi vururum yayi
Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Ben sana vurulali
Kayıp ettim dün (yayi)
Kız sana vurulali
Kayıp ettim dün (yayi)

Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Yağmur yağayu yağmur
Başıma tane tane
Güldü de dedi bana
Birtanesin birtane

Yağmur yağayu yağmur
Ceketimin üstüne
Kız seni alayım mı
Kuma kuma üstüne
Alayım mı kız seni
Kuma kuma üstüne

O benim sevdiğimin
Bir hain bubası var
Hayde gideli yavrum
Âlemin kuma (sı var)
Al da gideli beni
Ellere kuma (sı var) (K11)

4.5.2.3.1.24. Romiko Horon (Giresun Milli Şarkısı)

Heeey... Oy benim sevdiceğim
Balınan karışığım
Böyle mi sevdiceğim
Seninle konuştuğum

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

Heeey... Gökteki yıldızları
Sayardım elli elli
Şerefli Trabzon'u
Tapuladık besbelli

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

Heeey... Birazacuk dar oldu
Zıpkamın bacakları
Sebep olanın bize de
Yıkılsın ocakları

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

(Alaşoli! Hooop... hop hop)

Heeey... Yükle dim sandalımı
Taktım küreklerimi
Yakar mısın bayanım da
Yanmış yüreklerimi

Leoza meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye yedi bela

(Kim ola! Hooop... hop hop)

Heeey... Duman duman üstüne

Ben de duman olayım

Aç da gel kollarını

Bayanım dolanayım

Leoza meldamiye

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

Heeey... Kalk gidelim gidelim

Aldı duman dağları

Kurudu dudaklarım da

Ben yalvarı yalvarı

(Kim ola! Hooop... hop hop)

Leoza meldamiye

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

Heeey... Oy duman kara duman

Koy ver güneşi yansın

Hop... hop... hop..

Seven seveni alsın

Leoza meldamiye

Ela ela Magdalena

İskefiye yedi bela

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman_Odeon_Yillari/1535,

Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.2.3.1.25. Sözlü Horon

Ne has gine yanıyu
Şarlı'nın ışıkları
Böyle güzel yanıyu
Şarlı'nın ışıkları
Yedi canımı yedi
Kibar konuşukları
Koydu beni dertlere
Kibar konuşukları

Ağasar deresine
Mintan geyer tersine
Dolanırım adamın
Yola yürüme (sine)
Adamın dolanırım
Yola yürüme (sine)

Korkma ah gülüm korkma
Göğün gürlemesinden
Ben adamı tanırım
Yola yürüme (sinden)
Adamı tanıyurum
Yola yürüme (sinden)

Sis Dağı'nın üstünde
Bak dumana duma
İkimiz bile gene
Karışalım ormana
Sevgilim bile gene
Karışalım ormana

Sis Dağı büyük orman
Görünmeyeli aman

Böylegene gülümün
Canım yoluna kurban
Böylegene gülümün
Canım yoluna (kurban)

Haydi haydi gideli
Orman aralarına
Haydi gülüm gideli
Orman aralarına
Dolanırım adamın
Kaşın aralarına
Adamın dolanırım
Kaşın arala (rına)

Sis Dağı'nın üstünde
Dumanlar yarışıyu
Benim nazlı yârime
Eller ne karışıyu
Benim nazlı yârime
Eller ne karı (şıyu)

Gel oğlum al al al hoppa

Böyle güzel yanıyu
Şarlı'nın ışıkları
Yedi canımı yedi
Kibar konuşukları
Koydu beni dertlere
Kibar konuşukları

Ağasar deresine
Mintan geyer tersine
Adamın dolanırım
Yola yürümesine

Dolanırım adamın
Kibar yürüme (sine)

Hop Hop Hop aha aha al beni al

Ayağındaki mesler
Yere vurunca sesler
Ayağındaki mesler
Yere vurunca (sesler)
Koynundaki memeler
Biri bi adam bes (ler)
Yar koynunda memeler
Biri bi adam (besler)

Kemençemin üstünde
Damla vurdu tahtiya
Çağırdı pencereden
Dönde geri bak diya

Ne has güzel yanıyu
Telefunun telleri
Konuş güzelim konuş da
Yiyeyim bu dilleri

Anam hop hop hop

Ocak başında maşa
Yaşa sevgilim yaşa
Ocak başında maşa
Yaşa güzelim yaşa
Böyle ayriliklari
Mevlam vermesin başa
Böyle ayriliklari
Mevlam vermesin (baş)

Nasıl aldadın beni
Yalanın kada (yaşa)

Gürgen vardım dibine
Gürgen değilimişsin
Seni benim bilürdüm
Benim değilimiş (sin)
Seni benim bilürdüm
Benim de (ğilimişsin)

Kapısında dut ağacı
Bi evde iki bacı
Nasıl ona yanmıyam
Bu canımın ila (cı)
Nasıl ona yanmıyam
Bu canımın i (lacı)

Gel oğlum hop hop hop yaşa (K11)

4.5.2.3.1.26. Şırıp Şırıp Havası

Oy tepe üstünde tepe⁷⁶
Kulakta altın küpe heeeyyy...
Uyusam gucağında
Öpe yüzünden öpe

Şırıp şırıp şırppa şırppa şırppaniyem
Başibban başibban şırıp şırıp şırppaniyem

⁷⁶ Halil Kodalak (Karaman)'a ait olan bu hava, ilk olarak Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 01.08.1943 tarihinde kendisinden derlenmiştir (Coşkun Elçi 1997: 263). Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Halil Kodalak'tan yaptığı bu derlemenin kaydına ulaşamamıştır. Bu nedenle Halil Kodalak'a ait olduğu bilinen "Şırıp Şırıp Havası"nın sözlerini sunarken, öğrencisi Kemal İpşir (Durkaya)'e ait 1963 tarihli kayıt esas alınmıştır. Bu kayıt için bk. (<http://www.youtube.com/watch?v=dL4nqGL8l3E>, Görüntüleme Tarihi: 23.09.2014). Ayrıca eserin, Katip Şadi icrası için (<http://www.youtube.com/watch?v=gT9ilo69UXc>, Görüntüleme Tarihi: 23.09.2014); Mustafa Şafak icrası için (<http://www.youtube.com/watch?v=EGdifjhna0s>, Görüntüleme Tarihi: 01.05.2014) adreslerine bakılabilir. Katip Şadi ve Mustafa Şafak'ın icralarında eserin bağlantı kısmının aynı kaldığı, bent sayısının artırıldığı görülmektedir.

Oy Giresin Giresin
Geldi seni göresim can can...
İpek mendil olasın
Cebimde guriyesin

Şırıp şırıp şırppa şırppa şırppaniyem
Başibban başibban şırıp şırıp şırppaniyem
(<http://www.youtube.com/watch?v=dL4nqGL8l3E> , Görüntüleme Tarihi:
23.09.2014)

4.5.2.3.1.27. Tarlalar Salkım Saçak

Tarlalar salkım sacak
Alcak boylusun alcak
Seni dediler küçük
Sen doldurursun kucak

Samanlık dolu saman
Sallanalım bir zaman
Eller düğün yapıyor
Bizim düğün ne zaman

Gün vuruyor vuruyor
Türkeli başlarına
Gümüş tarak takayım
O sarı saçlarına
Yaşa oh oh oh...

Yayla çiçeği açtı
Ayağıma dolaştı
Yavrum senin bubandan
Dünya eceli kaçtı
Ah ah ah yaşaaa... (K16)

4.5.2.3.1.28. Timiye

Oy derenin balıkları

Oy duttu ortalıkları
Oy o benim sevdiceğim
Oy yapar sevdalıkları

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye
Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye

Oy derenin balıkları
Oy ine giriye ine
Oy sevdiğimin sözleri
Oy benziyor benlerine

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye
Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye

Oy bu dere büyük dere
Oy akıy serpe serpe
Oy Timiye'mi götürsem
Oy gözünden öpe öpe

Oy Timiye vay Timiye
Oy geldim seni görmiye
Oy üç günlük yoldan geldim
Oy Timiye'mi görmiye
Oy Sabriye oy Sabriye (Günay 2010a: 2)

4.5.2.3.1.29. Trabzon Ören Havası

Irmağın kenarında

Yılanın kemikleri
Düştü gene peşime
Domuzun enikleri

Haburası neresi
Ören obası Ören
Yitirdim ufağımı da
Yok mudur onu gören

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kız sana vurulalı
Kayıp ettim dünyayı

Kızıl ağaç sen misin
Geleklerin delinsin
Nerede görüşelim
Sen bir güzel gelinsin

Yaylanın çimeninde
Oturdum serinledim
Geçti bayan yanımdan
Bakarken berinnedim

Oy kemençemin pulu
Ben alamam o dolu
Alırsam kız alırım
Memeleri gugullu
Sineleri gugullu

(https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535,
Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014)

4.5.2.3.1.30. Yayla Çimeni Budur (Kız Horonu)

Yayla çimeni budur

Otur sevdiğim otur
Şu yaylanın düzüne
Son gelişimiz budur

Oy yaylalar yaylalar
Otunu yesin mallar
Kız ben senin yüzünden
Nedir çektiğim hallar

Yayla çiçeği açtı
Ayağıma dolaştı
Yârim senin babandan
Dünya aceli gaçtı

Yaylaların yoğurdu
Seni kimler doğurdu
Seni doğuran ana
Balınan mı yoğurdu (Turan-Altınkaynak 2009: 244)

4.6. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneği Bağlamında Ortaya Çıkan Türkü ve Oyun Havalarında Ezgi

Ezgi terimi, “belli bir kurallara göre düzenlenmiş, kulağa hoş gelen ses dizisi, haz, nağme, melodi”, “bir müzik parçasında baştan sona kadar belirli yerlerde tekrarlanan ses dizisi”, “kulağa hoş gelen ses veya söz dizisi” “gidiş, yol, tarz, tempo” anlamlarına gelmektedir (TS 2011:843).

Ezginin türkülerdeki belirleyici rolü, konuya ilk kez Mizan’ül-Evzan adlı eserinde dikkat çeken Ali Şir Nevayi’den günümüze kadar pek çok araştırmacı tarafından önemsenmiştir (Dizdaroğlu 1969: 103). Ahmet Talat Onay’a göre ezgi, köylülerin uğultulu bir nağme ile söyledikleri türkülerdir ki, bozuk, bozlak, kervankıran gibi çeşitleri vardır. Türküler mısraları, nakaratları, şekilleri ne olursa olsun nağmeleriyle ayırt edilir, nağmelerine göre adlandırılırlar (Onay 1996: 63).

Türk halk kültüründeki türkülerle oyun havalarının icrasında kullanılan ezgiler, araştırmacılar tarafından yapılarına göre “usullü” (kırık hava) ve “usulsüz” (uzun

havalalar) olmak üzere ikili bir tasnif içerisinde değerlendirilmişlerdir (Dizdaroğlu 1969: 105; Gözaydın 1989: 27-30; Özbek 1994: 67-69; Dilçin 2013: 290).

Usullü türküler, genellikle oyun havaları olup Konya’da oturak; Urfa’da kırık hava; Ege’de zeybek; Ordu, Giresun, Trakya ve Marmara’da karşılama; Harput’ta şıkıltım; Karadeniz kıyılarında horon; Isparta ve Eğirdir’de datdiri; Kars ve Erzurum’da Sümmani ağzı diye de adlandırılmaktadır. Bunlara, belli süre birimlerine bağlı kalınarak yakılmış türküler olduklarından, ölçülü türküler de denir. Yukarıdaki oyun havalarından başka güzelleme, koşma, ninni, taşlama ve yiğitleme de bu bölüm içinde yer almaktadırlar. Usulsüz olanlar, süre birimine bağlı kalmaksızın nota değerleri ile usulsüz olan türkülerdir. Uzun havalar şeklinde genel bir ad taşıyan bunların ayrıca ağıt, bozlak, Çukurova, divan, hoyrat, kayabaşı, koşma, maya, Türkmani adlarını taşıyan çeşitleri de bulunmaktadır (Gözaydın 1989: 27).

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde çoğunlukla usullü havalara (kırık havalar) rastlanır. Aşağıda zikredeceğimiz Giresun yöresi kemençecilik geleneği ezgilerinin tamamı usullü havalardır. Usulsüz havalara (uzun havalar) gelenekte çok fazla yer verilmemektedir. Bu hususta verilebilecek en eski ve geleneksel örnek, Osman Gökçe (Piçoğlu) tarafından seslendirilen “Tamzara Havası”dır. Bunun dışında, Katip Şadi’nin icra ettiği “Esmesin Yeller” adlı türkü de örnek olarak verilebilir.

Giresun yöresi halk müziği üzerine bir araştırma yapan Savaş Ekici, yöre müziğini coğrafi açıdan “kıyı bölgeleri, il merkezi, iç bölgeler”⁷⁷ şeklinde üç bölgeye ayırmak gerektiğini ifade etmektedir. Bize göre Ekici’nin bu tasnifi, mantıklı olup, entomüzikolojik (kültürel müzikoloji) bir temele dayanmaktadır. Yörenin kıyı bölgelerinde kemençe, davul ve zurna; il merkezinde bağlama⁷⁸; iç bölgelerde kemençe, davul ve zurna ile birlikte bağlamanın da yaygın bir şekilde kullanıldığı görülür. Kıyı bölgeleri, çalışma konumuz olan Giresun yöresi kemençecilik

⁷⁷ Bu üç bölgenin müzikal özellikleri hakkında daha geniş bilgi için bk. (Akpınar 2010: 1-11).

⁷⁸ Bu hususla ilgili olarak Halil Bedii Yönetken, 1943 yılında Ankara Devlet Konservatuarı’nın düzenlemiş olduğu derleme gezisi sırasında gelmiş olduğu Giresun il merkezinde, bağlamanın kullanımıyla ilgili yaşamış olduğu şaşkınlığı ve konuyla ilgili değerlendirmelerini şöyle dile getirmiştir: “1943 yılı derleme gezisinde Giresun Halkevi’ne girdiğimiz zaman, bizi ellerinde Anadolu sazları, bağlamalarıyla bekleyen halk sanatçıları ile karşılaştık. Halbuki Karadeniz denilince akla nedense her şeyden önce Karadeniz Kemençesi gelir. Bize Giresun’da söylendiğine göre, bu ilimizde, büyük kasabalarda, daha çok saz kültürü hakimmiş ve kemençe daha çok köylerde kullanılmış. Giresun’da kaldığımız müddetçe orada dinlediğimiz müzik; bana daima İç Anadolu’yu hatırlattı.” (Yönetken 1966: 69)

geleneğinin yaşam alanı olup, bizim açımızdan önem arz etmektedir. İl merkezinde kültürel etkileşimin yoğunluğundan dolayı kemençecilik geleneğindeki ezgilere, kıyı bölgelerine oranla daha az rastlanır. İç bölgelerde ise Karadeniz Bölgesi'nin ritmik yapısı ile Orta ve Doğu Anadolu halaylarının ve uzun havalarının tesiri görülmektedir (Ekici 1990: 47-48).

Ekici, bahsi geçen çalışmasında kemençecilik geleneğinin en etkili olduğu alanın kıyı bölgeleri olduğunu, usul bakımından 2/4, 3/4, 4/4'lük ezgiler görülse de yaygın olarak 5/8, 7/8, 9/8, 9/16'lık ezgilerin kullanıldığını dile getirmektedir (Ekici 1990: 47).

Ekici, kemençecilik geleneğinin hakim olduğu kıyı bölgesinde icra edilen ezgileri şu şekilde tasnif etmiştir:

- a. Horon Havaları:
 1. Tuzcuoğlu Havası
 2. Ağasar Havası
 3. Tamzara Havası⁷⁹
 4. Hasbal Havası
 5. Sıksaray havası
 6. Horopçun Havası
 7. Timiye Havası
- b. Yol Havaları
 1. Tuzcuoğlu Havası
 2. Yürüme Havası
 3. Hasbal Havası
- c. İmece Havaları
 1. Ekin Havası
 2. Kazma Havası
- d. Kına Havaları
- e. Fındık Havaları
- f. Atma-Kesme Türküler (Ekici 1990: 48)

⁷⁹ Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin icrasına baktığımızda bu havayı horon havaları başlığı altında değerlendirmenin yanlış olduğunu söyleyebiliriz. (<http://www.youtube.com/watch?v=YcsdTXUT9IU>, Görüntüleme Tarihi: 12.11.2014).

Konuyla ilgili olarak Savaş Ekici dışında Hayrettin Günay ve Ali Karadeniz de çalışma yapmışlardır. Ali Karadeniz'in tasnifi, Ekici'nin tasnifiyle aynı olup, bu tasnife sadece "Karşılamlar" başlığını eklediği görülmektedir (Karadeniz 1998: 480).

Konuyla ilgili bilgi veren bir diğer isim olan Hayrettin Günay, kemençecilik geleneği'nin merkezi sayılan Görele ilçesindeki ezgileri, belli bir tasnife tabi tutmaksızın 15 başlıkta sunar. Günay'a göre Görele'de kullanılan ezgiler şunlardır: 1. Tuzcuoğlu-Hasbal-Hamzabaş, 2. Ekin Havaları, 3. Yol Havaları, 4. Yayla Havası, 5. Düğüne Gelenleri Karşılama Havası (Cezayir), 6. Dut Dibi Havası, 7. Görele Çifte Telli (İnce Oyun) Havası, 8. Sıksara Havası, 9. Tarlalar Salkım Saçak (Karşılama) Havası, 10. Horopçuk Havası, 11. Şırıp Şırıp Havası, 12. Derenin Kıyısında (Leosi), 13. Bıçak Oyunu Havası, 14. Gelin Ağlatma (Kına) Havası, 15. Kesme Türkü Havaları (Günay 2005b: 84).

Yukarıda, konuyla ilgili ilk bilgilerin Savaş Ekici tarafından verildiğini, daha sonra Ali Karadeniz ve özellikle Hayrettin Günay tarafından genişletildiğini görmekteyiz. Çalışmamızın bu kısmında Ekici'nin tasnifi, Hayrettin Günay, Ali Karadeniz ve Ömer Akpınar'ın vermiş olduğu bilgilerden hareketle yeniden düzenlenecektir. Bu bağlamda ortaya çıkan yeni tasnif şu şekildedir:

a. Horon Havaları:

1. Tuzcuoğlu Havası
2. Ağasar Havası
3. Hasbal Havası
4. Sıksara Havası
5. Horopçun Havası
6. Timiye Havası
7. Hamzabaş Havası
8. Cezayir Havası
9. Şırıp Şırıp Havası
10. Bıçak Oyunu Havası
11. Dut Dibi Havası
12. Tenkoğlu Horonu
13. Dikbaş Horonu

- b. Yol Havaları
 - 1. Tuzcuoğlu Havası
 - 2. Yürüme Havası
 - 3. Hasbal Havası
- c. İmece Havaları
 - 1. Ekin Havası
 - 2. Kazma Havası
- d. Kına Havaları
 - 1. Gelin Ağlatma (Kına) Havası
 - 2. Görele Çifte Telli (İnce Oyun) Havası
- e. Atma-Kesme Türkü Havaları
- f. Karşılama Havaları
 - 1. Giresun Karşılması
 - 2. Tarlalar Salkım Saçak (Karşılama) Havası (Ekici 1990: 48; Karadeniz 1998: 480; Günay 2005b: 84; Akpınar 2010: 1-11).

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde horon ezgilerinin yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Horonlar, kemençe eşliğinde, genellikle 7 zamanlı oynanan oyunlar olup oldukça çeşitli ve hareketli (ritmik)'dir (Akpınar 2010: 2). Horon havaları başlığı altında değerlendirilen Tuzcuoğlu havası, adını ustasından almıştır. Yayla göçünü anlatan bir havadır. Eskiden yayla göçleri çok kalabalık olurdu. İnsanlar toplu halde yaylaya giderken yanlarında kemençelerini de götürürlerdi. O göç esnasında vadi boyunca giderken, hayvanların boyunlarındaki “kor” denilen çanlar, kuş sesleri yankı yapardı. Tuzcuoğlu, bu seslerden etkilenerek Tuzcuoğlu havasını üretmiştir. Bu hava bir konçertoya benzer. 7/8'lik usulle çalınır (K8). Ezgiyi geçmişte en doğru biçimde Halil Kodalak (Karaman) ile Hacıali Özdemir çalmıştır. Ezgi, çok sesliliğin en etkileyici örneklerinden olup bünyesinde açık ses barındırmaz (Günay 2005b: 476). Bu hava, horon havası dışında yol havası mahiyeti de taşır.

Hasbal, Cezayir ve Şırıp Şırıp havaları, Halil Kodalak (Karaman)'ın ürettiği eserlerdir. Halil Kodalak (Karaman), Hasbal havasını kendisiyle birlikte hemen her düğüne katılan arkadaşı Hasbal Keskin için üretmiştir. Halil Kodalak (Karaman)'ın bu havayı üretme nedeni, kendisiyle birlikte her düğüne katılan ve sürekli horon oynayan Hasbal'ı daha az yoracak bir hava bulma düşüncesidir. Bu havanın

retiminde, koşuktan sonra teri soğusun diye yürütülen atların ayak seslerinden esinlenmiştir (Günay 1998b: 6). Bu hava, bahsi geçen niteliğinden ötürü olsa gerek, yol havası mahiyetine de sahiptir. Bu havanın üretilme nedeniyle ilgili bir başka görüşe göre Hasbal Keskin, zengin bir adammiş. Hasbal, Karaman'ı düğününe çağırmış ve ona iki kırmızı para vereceğini söylemiş. O devirde bu parayla Görele satın alınabiliyormuş. Karaman, kendisine ödeneceği vaat edilen böyle bir yüksek meblağ karşısında işin hakkını verebilmek için yeni bir hava üretmek gerektiğini düşünmüş ve bu havayı üretmiş. Hasbal için üretildiğinden bu havaya Hasbal havası denir (K1).

Cezayir havası, düğüne gelen misafirleri karşılarken çalınan bir havadır. şırıp şırıp havası da horon havası alınırken aniden geçilen bir havadır. Ancak bahsi geçen bu geçişi, Halil Kodalak'tan sonra becerebilen bir kemeçeci yoktur (Günay 2005b: 476). Bıçak oyunu havası, 5/8'lik usulle çalınır. Bu hava eşliğinde Bıçak oyunu oynanır. Sıksara, çok hareketli bir oyun olup 7/8 ve 7/16'lık usullerle çalınır (Günay 1998b: 6).

Yol havaları, yayla gleri esnasında icra edilen bir niteliğe sahiptirler. Bu havalar, genelde yaylaya giderken veya dönerken, gelin almaya giderken, gençleri askere uğurlarken, düğüne gelen davetlileri karşılamaya giderken ve uğurlarken söylenen türkülerdir. Yol havaları, ritim açısından ele alındığında ağır bir seyir arz ederler. Genellikle 10 ve 5 zamanlı usul kullanırlar (Akpınar 2010: 14). Bu havaların en önemlileri, horon havası niteliği de arz eden Tuzcuoğlu ve Hasbal havalarıdır. Bu havalarla ilgili yukarıda bilgi verildiği için burada tekrar üzerlerinde durulmayacaktır.

İmece havaları, fındık toplanırken, tarla ekilirken ve kazılırken, fındık ve mısır ayıklanırken söylenen türkülerdir. İmece havaları, yapılan işin niteliğine göre ezgi ve ritim açısından değişiklikler gösterir. Örneğin, fındık toplarken söylenen türküler daha ağır ritim ve ezgisel yapıdadır. Burada daha çok hüzünlü havalar, gurbettekilere zlem, ata ve dedelere hasret, askerdekilere vuslat duyguları terennüm edilir. Fakat tarla kazarken söylenen türküler, daha ritmik ve hareketlidir. Bu uğraşta genelde kemeçe eşliğinde türküler söylenir. şöyle ki en az 10 kişiden 50 hatta 60 kişiye varan kazmacıların aynı ritimde kazmaları, kemeçe alanın elindedir. Tarla sahibi ne kadar bahşış verirse ritim ve gayret artar ve dolayısıyla da tarla daha kısa zamanda

kazılır (Akpınar 2010: 4). İmece havalarının geçmişte çok yaygın olduğunu söyleyebiliriz. Geleneğin en önemli icra ortamlarından olan imeceler, dış göç nedeniyle köylerde genç nüfusun azalması ve arazilerin miras yoluyla bölünüp küçülmesinden ötürü bugün yok olmaya yüz tutmuştur.

Kına havaları açısından “Gelin Ağlatma Havası” önem arz eder. Bu hava paralelinde gelenekte “Eyvah Eyvah Ben Gelin Oldum” adlı bir türkü de mevcuttur. Bu ezgi ve türkü, Mehmet Maksutoğlu tarafından TRT Repertuarına kazandırılmıştır. Kına havaları başlığı altında değerlendireceğimiz Görele Çifte Telli (İnce Oyun) havası da kına ile birlikte düğün törenlerinde de sıkça söylenir. İstanbul’un en güzel oyunlarından olan Çiftetellinin değişerek Görele’ye yansımış biçimidir. Ritimleri aynı olup, melodi farkı mevcuttur (Günay 1998b: 6).

Atma-Kesme Türkü havaları da gelenek içerisinde sıkça kullanılır. Bu ezgilerde, ses aralıkları çok fazla geniş değildir (Ekici 1990: 47). Kemeñçeci, Atma-Kesme Türkü havaları eşliğinde saatlerce türkü söyleyebilir. Bu ürünlerde irticalen söyleme özelliği hakimdir. İşlenen konular, ezginin yapısına, bulunulan ortamın özelliğine ve karşıdaki rakibin verdiği cevaplara göre şekillenir.

Karşılama, bağlama ve kemeñçe eşliğinde sözlü olarak, davul zurna eşliğinde ise sözsüz olarak icra edilen 9 zamanlı ezgilerdir (Akpınar 2010: 2). Giresun yöresindeki karşılama havalarında kemeñçe ile bağlamanın birlikte ya da birbirinden ayrı kullanıldığını görmekteyiz. Giresun Karşılması adlı ezgiye baktığımızda bağlamanın daha aktif bir şekilde kullanıldığını, kemeñcenin ikinci planda kaldığını görmekteyiz. Tarlalar Salkım Saçak (Karşılama) havasına baktığımızda ise kemeñcenin aktif kullanımına şahit oluruz. Bu hava, Görele dışında Giresun’da ve Ordu’da da oynanır. 4/4’lük bir usulle çalınır. Aynı adla anılan türküsü de vardır (Günay 1998b: 6). Bu türkünün en önemli icracılarından biri, M. Sırrı Öztürk’tür.

4.7. Giresun Yöresi Kemeñçecilik Geleneğinin Âşıklık Geleneğiyle İlişkisi

Çalışmamızın bu kısmında Giresun yöresi kemeñçecilik geleneğinin âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi değerlendirilmeye çalışılacaktır. Giresun yöresi kemeñçecilik geleneği, âşıklık geleneğiyle icra mantığı, tekniği, ortamı ve bağlı

bulunduğu kültür dairesi gibi açılardan benzer özellikler göstermektedir. Sadece kullanılan müzik aleti ile bazı geleneksel özelliklerde farklılıklar görülmektedir.

Türk halk edebiyatı içinde yer alan âşık edebiyatı, milli edebiyat geleneğinin bugün de yaşamaya ve yaratmaya devam eden bölümüdür. Anonim edebiyat örneklerinin bir bölümü hafızalarda muhafaza edilmekle beraber fıkra türü dışında yeni yaratmalar görülmemektedir. Tekke edebiyatı örnekleri de tekkelerin kapanışı ile yeni yaratmalara son vermiş gibidir. Âşık edebiyatı ise başlangıcından bugüne yeni şartlara uyarak hayatini sürdürmektedir. XX. yüzyılda özellikle Doğu Anadolu Bölgesi'nde tarihi kabul, üslup ve icra töresine uygun bir tarzda çağın teknolojilerinden de (radyo, televizyon, plak, kaset, basın ve yayın organları vb.) yararlanarak yeni bir klasik devir yaşamaktadır (Günay 1993: 7). Umay Günay'ın âşık edebiyatı (âşıklık geleneği⁸⁰) ile ilgili bu tespitleri, Giresun yöresi kemençecilik geleneği için de söylenebilir. İşte bu nedendir ki, çalışmamızın bu kısmında iki geleneği mukayese ederek benzer ve farklı yönlerini ortaya koymanın faydalı olacağını düşündük.

Kemençecilik geleneğinin âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi üzerine çalışan ilk isim olan Bekir Şişman, Karadeniz yöresinde kemençeyi kullanan kimseye kemençeci denildiğini ifade ettikten sonra kemençe çalmakla birlikte irticalen türkü söyleme kabiliyetine sahip icracılar için kemençeli âşık terimini önerir. Şişman'a göre âşık tarzı şiir geleneğinin tarihi süreçte değişmeyen unsurları olarak kabul edilen sazı söze koşma, yöre ağzıyla söyleme, dördlük nazım birimini ve hece vezni kullanma, icra sırasında dinleyicilerle diyalog kurma ve irticalen nazım üretme gibi özellikler, kemençeli âşıkların da vazgeçemedikleri değerlerdir. Ayrıca usta çırak ilişkisinin işlerliği ve icra ortamı⁸¹ olarak kahvehanelerin, panayırların, düğünlerin ve yaylaların tercih edilmesi de, bu kültürel değeri tarihi derinlik bağlamında ozanlık-âşıklık geleneğinin bir tür çeşitlenmesi olarak düşündürmektedir (Şişman 2007: 200).

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin geçmişi, tarihi kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamasından dolayı 19. yüzyıldan öteye götürülememektedir. Bize

⁸⁰ Âşıklık geleneğinin kökeni, oluşumu, tarihi gelişimi, özellikleri, temsilcileri ve ürünleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Boratav 1982b), (Arat 1986), (Köprülü 1989), (Sakaoğlu 1989), (Yardımcı 1998), (Çobanoğlu 2000), (Kaya 2000), (Artun 2001), (Özarslan 2001), (Köprülü 2004), (Düzgün 2005), (Alptekin-Sakaoğlu 2006).

⁸¹ Kemençecilik geleneğinin icra töresi ve icra ortamlarıyla ilgili olarak Trabzon özelinde bilgi veren bir çalışma için bk. (Üçüncü 2007)

göre tarihi kaynaklarda gelenekle ilgili bilgi bulunmayışının nedeni geleneğin daha çok köy ve kırsalda yaygın olması, şehir merkezlerine çok fazla girmemiş ya da girememiş olmasından ötürüdür. Âşıklık geleneği 14. yüzyıla kadar götürülebilmekte özellikle 16. yüzyıldan günümüze kadar olan süreç hakkında geniş bilgi bulunabilmektedir. İki gelenek arasında görülen en önemli farklar, âşık ile kemençecinin kullandığı enstrüman, icra edilen ürünlerin ölçüsü, kemençecilik geleneğinde âşık fasılları gibi bir yapı ile halk hikayesi anlatma geleneğinin olmayışı noktasındadır.⁸²

Enstrüman açısından âşıklık geleneğinde saz, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde ise kemençe yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Kullanılan enstrüman ve bu enstrümanların müzikal kabiliyetleri, icra edilen ezgilerin farklı oluşu sonucunu da beraberinde getirmiştir. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde kullanılan ezgiler, âşıklık geleneğine oranla daha hızlı ve hareketli bir nitelik arz eder. Ayrıca bahsi geçen enstrüman farklılığı, icracıların icra sırasındaki tavırlarının farklılık göstermesinde de belirleyici olmuştur. Âşıklar sazın boyutlarından ötürü genellikle oturarak icrada bulunabilirken, kemençeciler ayakta, yürürken ve hatta horon oynarken icrada bulunabilmektedirler.

Âşıklık geleneği yaygın olarak hecenin 11’li kalıbıyla oluşturulan koşma nazım şeklini tercih ederken, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde 7’li hece kalıbıyla oluşturulan mani şekli tercih edilmektedir. Âşıklık geleneğinde hece ölçüsünün yanında aruz ölçüsü de kullanılırken Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde böyle bir durum görülmez. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde, âşık fasıllarındaki gibi bir yapı ile halk hikâyesi anlatma geleneğine de rastlanılmamaktadır.

Her iki gelenek, icracıların yetişme tarzları açısından benzerlik gösterir. Usta-çırak ilişkisi ve kendi kendini yetiştirme, iki gelenekte de rastlanan bir durumdur. Usta-çırak ilişkisi âşıklık geleneğinde olduğu gibi, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de kolların (ekoller) oluşumuna zemin hazırlamıştır. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde kollar (ekoller) meselesi, çalışmamızın ilgili kısmında

⁸² Giresun yöresinde kemençecilik geleneğinin yaygınlığı bilinen bir durumdur. Ancak bu durum, yörede âşıklık geleneğinin yaşam alanı bulamaması sonucunu doğurmamıştır. Yörede kemençecilik geleneği kadar yaygın olmasa da âşıklık geleneği de yaşam alanı bulmuştur. Kemençecilik geleneğinin merkezi sayılan Görele’de bile âşıklık geleneğine mensup icracılar bulunmaktadır. Konuyla ilgili geniş bilgi için bk. (Kaya 1998: 237-246)

sunulduğu için burada tekrar edilmeyecektir. Gördüğü mistik rüyanın etkisiyle icraya başlama Rize kemençecileri⁸³ arasında görülen bir durum olsa da Giresun'da böyle bir özellik görülmez.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde, âşıklık geleneğinde olduğu kadar olmasa bile mahlas kullanımı vardır. Bu özellik, Osman Gökçe (Piçoğlu), Kemal İpşir (Durkaya) gibi isimler tarafından kullanılmıştır. Bu hususta örnek olarak sunabileceğimiz Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin “Fadime” adlı türküsünün son hanesi şu şekildedir:

Karşıda komar foli
Doli yağayı doli
Sarılsın boğazına
Kemençeci Piçoğlu

Doğaçlama icra, icrada yerel ağız özelliklerinin kullanımı, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin de en önemli özelliklerindendir. Kemençeci, çaldığı ezgilerle uyumlu bir şekilde doğaçlama olarak türkü söyler. Yöre insanı, kemençe çalmanın yanında, doğaçlama türkü söyleyebilme özelliği de olan icracılara daha fazla itibar eder.

Âşıklık geleneğiyle benzerlikler noktasında, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde destan söyleme geleneğinin olup olmadığına bakmakta da yarar vardır. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde de âşıklık geleneğinde olduğu gibi, bazı kemençeciler tarafından kemençe eşliğinde söylenen destanlara rastlanmaktadır. Bu noktada en büyük fark, destan icrasında âşıklık geleneğinin 11'li heceyle oluşan koşma şeklindeki dörtlükleri, Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ise 7'li heceyle oluşan mani şeklindeki dörtlükleri kullanması noktasındadır. İki geleneğe işlenen konular açısından baktığımızda, eldeki verilerden hareketle âşıklık geleneğinin daha geniş bir yapıya sahip olduğunu söyleyebilmekteyiz. Bu durum, âşıklık geleneğinde destanların, Giresun yöresi kemençecilik geleneğine oranla daha sık ve uzun süredir kullanımıyla doğru orantılı olsa gerektir. Giresun yöresi kemençecilik geleneği içerisinde icra edilen destanlara “Kadiroğlu Destanı”, “Destan”, “Feysbuk” ve “Köroğün Bemece'si” adlı metinler örnek verilebilir.

⁸³ Bu hususta bk. (Şişman 2007: 215-216)

Her iki geleneğin, icra ortamları ve bu ortamların işlevleriyle ilgili olarak benzer yapılara sahip olduğunu söyleyebilmekteyiz. Bu benzerlik, popüler kültür etkisindeki güncel durumlarında da yansımaları bulmuştur. İki geleneğin de geleneksel icra ortamlarında daralma yaşanmaktadır. Ancak, gelişen teknolojiye bağlı bir şekilde ortaya çıkan elektronik kültür ortamı, onlara uçsuz bucaksız yeni bir icra ortamı sunmuştur. İki gelenek de bu yeni kültür ortamı sayesinde ulusal ve uluslararası alanlarda daha tanınır hale gelerek varlığından çok fazla şey kaybetmemiştir. Bu doğrultuda, her iki geleneğin de dinleyici kitlesini arttırdığını söyleyebiliriz.

Sonuç olarak, ikisi de Türk sözlü kültür geleneğinde yaşam alanı bulan âşıklık geleneği ile Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin, benzer işlevleri yerine getirdiklerini, benzer sosyal ve kültürel ortamlardan beslendiklerini, benzer icra ortamlarına sahip olduklarını, bu ve buna benzer ortaklıkların her iki geleneği keskin hatlarla birbirinden ayırmadığını söyleyebiliriz. Bize göre Giresun yöresi kemençecilik geleneği, âşıklık geleneğinin, ondan bazı noktalarda ayrılan, ancak özünde aynı mantıkla hareket eden bir versiyonudur.

4.8. Giresun Yöresi Kemençecilik Geleneğinin Popüler Kültür Etkisindeki Güncel Durumu

Çalışmamızın bu kısmında popüler kültürün Giresun yöresi kemençecilik geleneği üzerinde etkileri tespit edilmeye çalışılacaktır. Popüler kültürün gelenek üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerinin tam anlamıyla değerlendirilebilmesi için, öncelikle kültür, popüler kültür ve gelenek kavramları hakkında ayrıntılı bilgi verilecektir.

Kültür kavramı antropologlar tarafından ilk defa, 19 yüzyılın sonlarında geliştirildi. İlk açık ve kapsamlı tanımlama İngiliz antropolog Sir Edward Burnett Tylor'a aittir. Tylor, 1871'deki yazılarında kültürü, "kişinin, toplumun bir üyesi olarak kazandığı bilgi, inanç, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek, alışkanlık ve yeteneklerin karmaşık bütünü" olarak tanımlar. Tylor'ın döneminden beri kültür tanımları hızla çoğalmış ve çeşitlenmiştir (Haviland-Prins vd. 2008: 103).

Kültür, Malinowski'nin ifadesiyle, aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşün ve

becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bütünsel bir toplamdır. Biz ister çok yalın (basit) ya da ilkel bir kültürü ya da son derece karmaşık ve gelişmiş bir kültürü irdeleyelim, kısmen maddi, kısmen insana özgü, kısmen de manevi olan kocaman bir aygıtla karşılaşırız. İşte bu aygıtla insan yüz yüze geldiği somut ve özel sorunların üstesinden gelmeyi başarır. Bu sorunlar, hem insanın çeşitli organik gereksinmelere bağlı bir gövdeye sahip olmasından, hem de bir yandan insanın elişçiliği için ona hammaddeler sağlaması nedeniyle en iyi dostu; öte yandan da kendisine hasım birçok güçleri barındırması nedeniyle de tehlikeli düşmanı olan bir çevre içinde yaşamasından kaynaklanmaktadır (Malinowski 1990: 39).⁸⁴

Geçmiş ve günümüzdeki pek çok kültürü karşılaştıran antropologlar, bütün kültürlerin paylaştığı bazı temel özellikler olduğu sonucuna varmışlardır. Bu sonuca göre kültürün özellikleri şöyledir: Kültür paylaşılır, kültür öğrenilir, kültür simgelere dayalıdır, kültür tümleşiktir ve kültür devingendir (Haviland-Prins vd. 2008: 103-120).

Kültürün paylaşımcı ve devingen özelliği, diğer kültür dairelerinde olduğu gibi, halk kültürü ile popüler kültürün de belli noktalarda birbiriyle kesişmesi sonucunu doğurmuştur. Halkbilimi merkezli çalışmalarda sıkça görülen halk kültürünün popüler kültür etkisiyle yok olduğuna dönük yaklaşımlar, kültürün devingen özelliğini kısmen de olsa göz ardı etmekten kaynaklanmaktadır. Halk kültürü, kalıplaşmış özelliklere sahip olmakla birlikte, o kalıpların dışına çıkması zinhar yasak olan bir yapıya sahip değildir. Diğer kültür dairelerinde olduğu gibi, halk kültürü de paylaşıma, değişim ve dönüşüme açık bir yapıya sahiptir. Bu yapı, halk kültürünün değişen şartlara uyum sağlayarak varlığını sürdürebilmesinde en önemli etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Popüler kültürün ne anlama geldiğini izah edebilmek için öncelikle popüler kelimesi üzerinde durmak gerekmektedir. Popüler kelimesi, ortaçağda “halkın”, günümüzde ise “çoğunluk tarafından sevilen ve seçilen” anlamında kullanılır (Rowe 1996: 21; Erdoğan 2004: 9; Erdoğan-Alemdar 2005: 30-33; Güllüoğlu 2012: 66; TS 2011: 1938). Popüler sözcüğünün iki farklı tanımı vardır. Günümüzde yaygın olarak kullanılan birinci tanıma göre popüler, “yaygın olarak beğenilen”, “tüketilen” anlamına gelmektedir. Bu tanım, sosyal bilimciler tarafından ticari tanım olarak da

⁸⁴ Kültür kavramı ile ilgili olarak ayrıca bk. (Güvenç 1994)

adlandırılmaktadır. İkinci tanımda ise popüler sözcüğü, kökeni 18. yüzyıla kadar dayandırılan ve “halkın beğendiği her şeyi kapsayan” anlamına gelmektedir. Birinci tanımı çıkış noktası yapanlar, popüler kültüre olumsuz yaklaşım sergileyenler ve kültürel seçkinciliği savunan kesimdir. İkinci tanım ise popüler kültürün toplumda olumlu açılımlara da zemin hazırlayabileceği görüşünde olan kesimin düşüncelerine açılım sağlar (Özbek 2002: 81-85).

Edgar ve Sedgwick’e göre 1930’lar ve 1940’larda Amerikan ve Avrupa sosyolojisinde egemen olan kitle kültürü kuramları, popüler kültürü endüstriyel üretim bağlamında ve halk kültürünün karşısında konumlandırma eğiliminde oldu. Halk kültürü, halkın kendiliğinden üretimi olarak görülürken, kitle toplumu kuramları, endüstriyel üretim ve dağıtım vasıtalarına tabi sinema, radyo ve pop müzik gibi popüler kültür formları üzerinde odaklandı ve bunları halka empoze edilen şeyler olarak kurumsallaştırdı. Dolayısıyla bu yaklaşım, seyircileri, onları bir türlü kabul ettirilen ürünlerin pasif tüketicileri olarak varsayma eğilimi gösterdi. Bu ürünlerin mesaj ve hedefi, az ya da çok sofistike bir ideoloji kuramı bağlamında yorumlandı; ve sonuçta halk kitlesi, yeni kitle iletişim araçları yoluyla manipüle edilen bir şey olarak görüldü. Bu yaklaşımın belki de en sofistike versiyonu, Edgar ve Sedgwick’e göre, Frankfurt Okulu’nun kültür endüstrisi⁸⁵ kavramında bulunur. 1950’lerden itibaren medya sosyolojisi ve kültürel araştırmaların gelişmesiyle ve özellikle Hoggart ve Birmingham Çağdaş Kültürel Araştırmalar Merkezi’nin çalışmalarıyla birlikte, popüler kültürün tüketicileri gittikçe daha aktif olarak görülmeye ve dolayısıyla popüler kültürün mesajının iletildiği süreç, gittikçe daha kompleks olarak değerlendirilmeye başlandı. Halkın faaliyeti iki düzeyde teşhis edilebilir. Birincisinde halk, popüler kültürün üreticileri olarak teşhis edilir (öyle ki, popüler kültür, bir sanayi toplumunun halk kültürü haline gelir). Daha sofistike olan ikinci düzeyde halk bu kültürün yorumcusudur. Böylece mesela hegemonya kuramına başvurmak suretiyle kitle kültürünün yayılması, endüstriyel üretim ve dağıtım tekniklerine rağmen bir mesajın seyirciye basitçe empoze edilmesi olarak görülmez. Daha ziyade seyirci, kültürel ürün veya metinleri kendi kullanımı için yorumlayacak, tartışacak, kullanacak ve kendi ortamı ile hayat tecrübesi dahilinde onları anlamlandıracaktır (Edgar-Sedgwick 2007: 269).

⁸⁵ Kültür endüstrisi kavramıyla ilgili geniş bilgi için bk. (Adorno 2007).

Jordon Bychkov ve Domosh’a göre popüler kültür, halk kültürünün tersine çoğunlukla şehirlerde toplanmış olan büyük heterojen insan gruplarında meydana gelir. Popüler maddi eşyalar fabrikalarda makineler tarafından seri şekilde üretilir ve para ekonomisi hüküm sürer. İnsanlar arasındaki ilişkiler sayıca çok olmasına karşılık, halk kültüründekine göre daha az kişiseldir ve aile yapısı zayıftır. İnsanlar daha hareketli, yere ve çevreye daha az bağlıdır. Uzmanlaşmış meslek ve işlerin çokluğunu yansıtan belirgin bir iş bölümü toplumun hayatını kazanma şeklini karakterize eder ve birçok insanın kullanabileceği oldukça boş zamanı vardır. Laik güvenlik kurumları (polis, ordu ve mahkemeler gibi) düzeni sürdürmede din ve ailenin yerini alır. Bireyselleşme oldukça gelişmiştir. Eğer popüler kültürün tek bir belirleyici özelliğini söylemek gerekirse, o da değişimdir. (Jordon Bychkov-Domosh 2003: 34).⁸⁶

Popüler kavramı “halk”, “nüfusun büyük çoğunluğu”, “halk/çoğunluk için”, “halk/çoğunluk tarafından” terimlerini içine alır. Dolayısıyla, kavramın ilk bakışta verdiği anlama göre popüler kültür, belli bir grubun ürünü değildir, belli bir grubun sahipliğini içermez. Popülerdir, yani herkesin olmasa bile hemen herkesindir. Kavram kitle kültürü, folklor, işçi sınıfı kültürü ve alt grupların kültürü ile şaşırtıcı derecede çakışır. Kavram aynı zamanda din, edebiyat, danslar, bilim-kurgu, korku filmleri, halk türküleri/şarkıları, kırsal/köylü gazelleri ve güfteleri gibi geniş alanı kaplar. Popüler kültürün bu tür ele alınmasıyla karşımıza en yaygın (ve yanlış) olan tanımı çıkar: popüler kültür modern toplumda devam eden “halkın” (yerelin) kültürüdür. Nasıl ki fabrikada çalışan işçinin “bizim fabrika” dediği yer onun değil, fakat onun varoluş biçiminin belirlendiği yer ise, popüler kültür ürünlerini tükettiği için, satın alıp kullandığı ve “benim” dediği için, popüler kültür o sınıfa ait olmaz (Erdoğan-Alemdar 2005: 33).

Popüler kültürün modern toplumda devam eden halk kültürü olduğuna yönelik yaklaşımlara karşı çıkan İrfan Erdoğan, popüler kültürle halk kültürünün birbiriyle kesişen noktaları olduğuna da dikkat çeker. Popüler kültür, dünyada meydana gelen siyasi, sosyal, ekonomik, teknolojik gelişmeler paralelinde ortaya çıkmıştır. Temeli halk kültüründen ziyade yukarıda sıralanan etkenler paralelinde ortaya çıkan unsurlara dayanmaktadır. Bu nedenle halk kültürünün devam eden bir şekli olarak

⁸⁶ Popüler kültürle ilgili olarak ayrıca bk. (Oktay 1997), (Fiske 1999), (Storey 2000), (Gans 2005), (Owen 2005)

yorumlanması bizce de anlamsızdır. Modern dünya şartlarında halk kültürü, popüler kültürün temeli olmaktan ziyade, onun vasıtasıyla kendini güncelleyen ve varlığını devam ettiren bir yapıya sahiptir. Bu husus Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde sıkça karşımıza çıkmakta olup, ilerleyen kısımlarda detaylı bir şekilde değerlendirilecektir.

Kültür ve popüler kültürden sonra bu kısımda üzerinde durulacak bir diğer husus, gelenek kavramıdır. Gelenek, Marshall'ın tanımıyla, belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesidir (Marshall 1999: 258-259). Gelenek geniş anlamıyla “bir kuşaktan ötekine geçirilebilen bilgi, tasarım, boş inanç, yaşantı biçimi; daha geniş anlamıyla maddi olmayan kültürdür (Ancak belirli maddi kültür öğelerini ayrı tutmak gerekir; çünkü bunlar ya manevi kültür öğeleriyle bağlantılıdır ya da onlarla simgelenmiştir). Dar anlamda ise, kuşaklar boyunca bir toplumun örneğin kutsal ya da politik işleri gibi önemli konulardaki görüşleridir (Örnek 1995: 126).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı üzere gelenek, kültürel bir olgu paralelinde zamanla belirginleşen, kendine has özellikleri olan bir kültür unsurudur. Bu noktada kültür dairesinin ana hatlarının oluşumunda doğrudan katkı sağlar. Gelenekler, hayatın her alanında karşımıza çıkabilir. Bu çalışmada gelenek kavramı paralelinde sözlü kültüre dayalı bir özellik sergileyen Giresun yöresi kemençecilik geleneği konu edinilmiştir. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ana yapısı, özellikleri ve kuralları daha önce değerlendirildiği için bu kısımda tekrarlanmayacak, popüler kültür tesirindeki güncel durumu icracı, dinleyici kitlesi, icra ortamı, müzik aleti (kemençe) ve icra edilen ürün (türkü) açılarından tartışılacaktır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icracıların güncel durumuna baktığımızda, geçmişe oranla icracı sayısında büyük bir artış yaşandığını söyleyebiliriz. Bu artış, geleneğin radyo, televizyon ve internet gibi elektronik kültür ortamları sayesinde dışa açılmasıyla doğru orantılı bir gelişim kaydetmiştir. Elektronik kültür ortamının icracılara sunmuş olduğu popüler olabilme imkânı, kemençecilerin artışında doğrudan etkilidir. Bahsi geçen nedenden ötürü geleneğin icracı sayısında yaşanan bu artış, geleneğin güncel gelişmelere uyum sağlayarak

varlığını devam ettirmesinde etkili olmuştur. Ancak şunu da söylemeliyiz ki, bahsi geçen durum, niteliksiz kemençecilerin ortaya çıkışına da neden olmuştur.

Yörenin üstat kemençecileri, genç kemençecilerin geleneksel ürünleri layıkıyla çalabildikten sonra dışa açılmaları gerektiğini söylemektedirler. Onlara göre, geleneğin özünü bilmeden farklı alanlara yönelme, gelenek açısından zararlı sonuçlar doğurabilir (K11, K13, K14, K16, K21). Bu hususta dinleyici kitlesinin büyük çoğunluğu da icracılarla aynı görüşe sahiptir (K17, K18). Günümüzde gelenek içerisinde üstat kemençecilerin bahsi geçen görüşlerine uyan kemençecilerin oluşu, geleneğin özünü muhafaza eder bir şekilde popüler kültüre uyum sağlayarak varlığını devam ettirmesinde ana etkindir. Bu noktada gençler arasında bu hususu en fazla dikkate alan isimler olarak Mehmet Gündoğdu ve Haşim Torun gibi isimleri zikredebiliriz.

İcracı sayısındaki artış dışında, icracıyla doğrudan bağlantılı usta-çırak ilişkisi, doğaçlama (irtical)-usta malı, kollar (ekoller), icracıların sosyal statüsü ve işlevleri gibi hususlara da bakmak gerekmektedir.

Usta-çırak ilişkisinin günümüzde de yaygın bir şekilde devam ettiğini görmekteyiz. Varlığını devam ettiren bu özellik, güncel gelişmeler karşısında olumlu yönde gelişim kaydetmiştir. Eskiden kemençeci adayı bir veya birkaç ustaya ulaşabilme imkânına sahipken, günümüzde hemen her ustadan ders alabilmektedir. Ders alamasa dahi elektronik kültür ortamları vasıtasıyla onlardan faydalanabilmektedir.

Teknolojik gelişmeler, geleneğin usta malı ezgi ve türkülerinin kayıt altına alınmasında yarar sağlamıştır. Özellikle kemençeci adaylarının geleneğin en eski ve özgün şeklini tanıyabilmelerinde teknolojik aletler önemli bir rol üstlenmiştir. Genç kemençeciler arasında kendine önemli bir yer edinen Mehmet Gündoğdu ve Haşim Torun, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin ezgi ve türkülerini orijinal bir şekilde icra edebilmektedirler. Bu beceride, kendi kabiliyetlerinin yanı sıra, Osman Gökçe (Piçoğlu)'nin eserlerini okuduğu plakları dinleyebilme imkânı bulmuş olmalarının da önemli bir yeri vardır. Günümüz kemençecilerinin hemen hepsi, usta malı ürünlerin bir kaçını veya tamamını icra edebilmektedirler. Gelenekte usta malı icra edebilme dışında doğaçlama ürün ortaya koyabilme kabiliyeti de önem arz etmektedir. Özellikle horon oynanan ortamlarda bu husus sıkça karşımıza çıkmakta ve varlığını

devam ettirmektedir. Geleneğin dinleyici kitlesi, doğaçlama bir şekilde icrada bulunabilen kemençecilere daha fazla itibar etmektedir. Doğaçlama icrada, Katip Şadi ve onun ekolünü devam ettiren öğrencileri oldukça ustadır.

Geleneğin kolları (ekolleri), çalışmamız ilgili kısmında ayrıntılı bir şekilde tanıtılmaya çalışılmıştır. Geleneğin kolları (ekolleri), günümüze kadar gelen süreçte sağlam temellere oturtulabilmektedir. Ancak teknolojik gelişmeler ve ulaşım imkânlarının artması gibi nedenlerden ötürü günümüzdeki durum için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Günümüzdeki duruma baktığımızda, kemençeci adaylarının farklı kollara (ekollere) mensup birden fazla ustadan faydalanabilmesi nedeniyle bağlı bulundukları kollar (ekoller) hususunda karmaşa yaşandığını söyleyebiliriz. Bizim de çalışmamızda epeyce zorluk çektiğimiz konulardan biri olan bu durumun, gelenek açısından olumlu ve olumsuz etkileri eşit düzeydedir. Olumlu yönü, genç icracıların birden fazla kolu (ekolü) tanıma ve icra edebilme imkânı bulabilmesidir. Olumsuz yönü ise kolların (ekollerin), yaşanan karmaşa neticesinde belli bir noktadan sonra takip edilemez bir hal alabilmesi ihtimalidir.

Geçmişten günümüze icracıların sosyal statülerine baktığımızda, üstat derecesinde olan icracıların günümüzde de dinleyici kitlesi tarafından saygı duyulan şahsiyetler olduklarını söyleyebiliriz. Yöre insanı, geleneksel törenlerini yöneten bir kimliği olan kemençeciye günümüzde de büyük itibar gösterir. Ancak üstat derecesinde olmayanlara fazla kıymet vermezler. İcracı, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de aynı işlevlere sahiptir. Popüler kültür, icracının yerine yetirdiği işlevlerde bir bozulmaya neden olmamış, aksine elektronik kültür ortamları sayesinde işlevlerin hitap ettiği kitleyi genişletmiştir.

Geleneğin dinleyici kitlesi, elektronik kültür ortamları sayesinde oldukça genişlemiş, ulusal ve uluslararası bir niteliğe kavuşmuştur. Ancak popüler kültürün en yoğun şekilde etkisinde bulunan genç nüfus, geleneğe çok fazla itibar etmemektedir. Bu nedenle gelenek, son dönemlerde genç nüfusun da beğenisine hitap edebilir bir değişim ve dönüşüme tabi tutulmuştur. İrcacılar, geleneğe pop müzik ve arabesk unsurları entegre ederek genç nüfusu tekrar dinleyici kitlesine katmaya çalışmaktadırlar. Bu hususta Trabzon ve Rize kemençecileri oldukça başarılıdır. Giresun kemençecileri de bahsi geçen duruma henüz uyum sağlamaya

çalışmakta olup, bir Selçuk Balcı veya Onay Şahin gibi isimleri halen piyasaya sürememişlerdir.

Giresun'da görüşme fırsatı bulduğumuz kaynak kişilerimizin büyük çoğunluğu geleneğin, kemençe icrasında yöre dışında da tanınan çok önemli isimler yetiştirmiş olduğunu ancak türkü yorumculuğunda aynı başarıyı gösteremediğini ifade etmektedirler (K6, K8, K14). Karadeniz müziği ile kemençenin tanıtımında çok önemli görevleri yerine getiren Kamil Sönmez, İbrahim Can, Kazım Koyuncu, Volkan Konak gibi isimler Giresun'dan yetişmemiştir. Bu durum, yöre insanı tarafından çok fazla yadırganmamaktadır. Kaynak kişilerimiz bu hususla alakalı olarak yörede “kemençeyi Görele çalar, horonu Tonya oynar, türküyü Ağasar (Şalpazarı) söyler” şeklinde bir tanımlamanın bulunduğunu ifade ederler (K2, K6, K8, K27). Bu tanımlama, yöre insanının yukarıda eksikliğini dile getirdiğimiz hususun farkında olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Geleneğin günümüzdeki icra ortamları baktığımızda, elektronik kültür ortamı olarak adlandırdığımız yeni bir alan kazandığını görmekteyiz. Bu ortamın en önemli işlevi, geleneğin ve gelenek bağlamında ortaya çıkan türkü repertuarının kayıt altına alınması ve tanıtılmasını sağlamasıdır. Özellikle türkü repertuarının anılan icra ortamında, kemençeciler dışındaki popüler yorumcular (İbrahim Can, Kazım Koyuncu, Volkan Konak gibi) tarafından da dinleyici kitlesine sunulabilmesi, geleneğin ulusal ve uluslararası alanda tanıtımına çok büyük katkılar sağlamıştır. Toplumsal, teknolojik, ekonomik vb. gelişmeler, geleneğe yeni ortamlar kazandırmasının yanında, bazı ortamların eski gücünü kaybetmesi ya da kaybolmasında da etkili olmaktadır. Günümüzde geleneğin kaybetmiş olduğu en önemli icra ortamı, imecelerdir. Geleneğin geçmişinde, özellikle ekin kazma imeceleri önemli bir icra ortamı olarak karşımıza çıkar. Bu ortamın kaybolmasında, şehirlere göç ile birlikte köylerdeki genç nüfusun azalması ve arazilerin miras yoluyla bölünerek küçülmesi etkili olmuştur. Yayla şenlikleri, mayıs yedisi (Hıdırellez) şenlikleri, kına, nişan ve düğün törenleri gibi icra ortamlarının günümüz şartlarına uyum sağlamış, kendini güncellemiş bir şekilde varlıklarını devam ettirdiklerini söyleyebiliriz. Bu icra ortamları içerisinde yaşanan en büyük değişimlerden biri zamanın eskiye oranla oldukça kısa olmasıdır. Geçmişte üç gün süren düğün törenlerinin günümüzde 4-5 saatlik bir zaman diliminde tamamlanması, bu hususta çarpıcı bir örnektir.

Geleneğe adını veren kemeçe aletinin yapımında Enver Topal, Ali Kol gibi isimler, geleneksel yöntemleri halen uygulamaktadırlar. Bunların yanında teknolojik imkânlardan faydalanan, kemeçeyi klasik ölçülerinin dışına çıkaran ustalar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Burada karşımıza Yunus Gülşen ve Temel Karademir çıkmaktadır. Yunus Gülşen, kemeçenin CNC sistemiyle seri üretimini yapmaktadır. Temel Karademir ise kemeçeyi, klasik ölçülerinin ve şeklinin dışına çıkarmıştır.

Popüler kültür unsurlarının etkileri, geleneğin meydana getirdiği türkülerde de görölmektedir. Türkülerde şekil açısından bir değişim görölmeyip, muhteva ve dil açısından etki altında kalındığı gözlemlenmektedir. Türkülerde popüler kültüre has konular da işlenmeye başlanmış olup, bu husus, yabancı kelime kullanımının artması sonucunu da beraberinde getirmiştir. Ayrıca şive kullanımından kaçınmaya dönük bir yaklaşım sergilenmeye başlanmıştır.

Türkülerin popüler kültür etkisindeki durumuna, İbrahim Gülpınar’a ait olan Feysbuk adlı türkü örnek olarak verilebilir. Popüler kültür ürünü olan Facebook adlı sosyal ağ, geleneğin yeni konularından biri olmayı başarabilmiştir. Gelenekte bunun örnekleri oldukça fazladır. Facebook’un yaygınlaşmasını ve köydeki yaşlılar tarafından bile kullanılır olmasını mizahi bir dille anlatan türkü, dinleyici kitlesi tarafından da çok beğenilmiştir. Görüldüğü gibi popüler kültür, geleneği etkilemektedir. Ancak bu etkileşim geleneğin yok olmasından ziyade değişim ve dönüşüme uyum sağlayarak varlığını devam ettirebilmesini sağlamaktadır. Popüler kültür, insanlarda yeni zevkler ve ihtiyaçlar ortaya çıkarmıştır. Geleneksel yapılar, bu yeni zevk ve ihtiyaçlara cevap verebildiği sürece canlılığından bir şey kaybetmeyecektir.

Sonuç olarak Giresun yöresi kemeçecilik geleneği de diğer geleneksel yapılar gibi popüler kültürün etkisine maruz kalmaktadır. Ancak bu etki, geleneğin yok oluşu gibi bir durumu beraberinde getirmemektedir. Sadece geleneği değişim ve dönüşüme zorlamaktadır. Yukarıda da ifade ettiğimiz üzere, Giresun yöresi kemeçecilik geleneği, popüler kültürün beraberinde getirdiği değişim ve dönüşümlere uyum sağlayabilen bir nitelik arz ettiğinden, canlılığını halen korumaktadır. Popüler kültürün önüne koyduğu elektronik kültür ortamlarından etkili bir şekilde yararlanan gelenek, bu sayede ulusal ve uluslararası alanlarda da tanınır olmuştur. Kemeçe, kemeçe eşliğinde icra edilen türküler ile horonun bölge

kimliğinin yaşatılması ve ifadesinde gl bir yere sahip oluşu da kemençecilik geleneğinin popüler kültür karşısında güçlü bir şekilde durmasında etkili olmuştur.

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk sözlü geleneğinde önemli bir yere sahip olan Giresun yöresi kemençecilik geleneği oldukça geniş, canlı ve dinamik bir yapıya sahiptir. Sözlü ve yazılı verilerden yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada geleneğin icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi, müzik aleti (kemençe), metin, işlev özellikleri, ezgileri, âşıklık geleneğiyle olan ilişkisi ve popüler kültür karşısındaki güncel durumu değerlendirilmiştir.

Geleneğin icra özellikleri, Performans (İcra) Teori'nin genel yaklaşımlarından hareketle icra, icracı, icra ortamı, dinleyici kitlesi ve müzik aleti (kemençe) açısından incelenmiştir. Gelenekte icra her zaman bir taksimle başlar. Bu özellik, Karadeniz Bölgesi'nde sadece Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde görülür. Geleneğin icrasında genellikle söz, musiki ve dansın birlikte kullanıldığı görülmektedir. Geleneğin icracıları, ağırlıklı olarak usta-çırak ilişkisiyle yetişmektedirler. Bu yetişme tarzı, gelenek içerisinde kolların (ekollerin) oluşumunda etkili olmuştur. Bilinen en eski kemençecinin yaşadığı tarihten hareketle 19. yüzyıla kadar götürebildiğimiz geleneğin icracıları, çalışmamızda 5 kuşağa ayrılarak sunulmuştur. Gelenek içerisinde kolların (ekollerin) oluşumu 3. kuşaktan itibaren başlamaktadır. Toplum içerisinde saygın bir yere sahip olan icracılar, ürünlerini genellikle doğaçlama bir şekilde üretmektedirler.

Çalışmamızda, geleneğin varlığında önemli rol oynayan icra ortamları 7 başlıkta değerlendirilmiştir. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinde icra ortamları, icranın yapısında belirleyici bir niteliğe sahip olup, geleneğin canlılığını korumasında önemli bir görev üstlenmektedir. Geleneğin kadim icra ortamlarından yayla şenlikleri, otçu göçü şenlikleri, mayıs yedisi (hıdırellez) şenlikleri, imeceler, nişan, kına, düğün törenleri ve eğlence mekânları (kahvehaneler, meyhaneler) canlılığını halen devam ettirmektedir.

Son dönemlerde yayla şenlikleri, otçu göçü şenlikleri ve mayıs yedisi (hıdırellez) şenlikleri uluslararası bir mahiyet kazanmıştır. Bu durum geleneksel yapıda kısmen bozulmalara neden olsa da geleneğin canlılığını devam ettirmesinde ve tanıtımında önemli bir yarar sağlamıştır.

Geçmişte geleneğin en önemli icra ortamlarından biri olan imeceler, dış göçlerle birlikte köylerdeki genç nüfusun azalması ve arazilerin miras yoluyla bölünerek küçülmesi nedenlerinden ötürü günümüzde yok olmak üzeredir.

Geleneğin en önemli icra ortamlarından olan kına, nişan ve düğün törenleri, son dönemlerde yaşanan sosyo-kültürel gelişmeler neticesinde değişime ve dönüşüme uğramış bir şekilde canlılıklarını sürdürmektedirler. Bu tip icra ortamlarında en büyük değişim, icra mekânının değişimi ve icra zamanının daralması noktasındadır. Geçmişte üç gün süren köy düğünlerinin yerini günümüzde 4-5 saat süren salon düğünleri almıştır. Bu gelişmeyi kemeñecilik geleneği açısından değerlendirecek olursak, geleneğin en önemli icra ortamlarından birinin zayıfladığını söyleyebiliriz. Geçmişte yapılan geleneksel düğünlerde üç gün süreyle kendisine icra ortamı bulan kemeñeciler, günümüzde icrayı 4-5 saatlik bir zamanın sınırlı bir kısmına sığdırmak zorunda kalmışlardır.

Geleneğin icra şansı bulduğu en önemli eğlence mekânları olarak kahvehaneler ve meyhaneler karşımıza çıkmaktadır. Bu mekânlar içerisinde kahvehanelerin geçmişte önemli icra ortamlarından biri olduğunu, günümüzde ise bu özelliğini kaybettiğini söyleyebiliriz. Meyhaneler, geçmişten günümüze geleneğin önemli icra ortamlarından biri olma niteliğini devam ettirmektedir.

Geleneğin icra ortamlarına yayla şenlikleri, otçu göçü şenlikleri, mayıs yedisi (hıdırellez) şenlikleri, imeceler, nişan, kına, düğün törenleri ve eğlence mekânları dışında teknolojik gelişmeler neticesinde ortaya çıkan elektronik kültür ortamları da eklenmiştir. Elektronik kültür ortamları, Giresun yöresi kemeñecilik geleneğine yeni bir icra ortamı sunması, geleneği tanıtmaya ve nakletmeye gibi işlevleri yüklenmesi açısından önem arz etmektedir. Bu icra ortamları, doğal ortamdan ziyade yapay ortamlardır. Elektronik kültür ortamlarının bu özelliği, kemeñeciyi doğallıktan uzak, resmi bir yapıya sokmaktadır. Bu husus, kemeñecinin icrasında da kendini göstermektedir. Anılan icra ortamları, kemeñecinin kendini tanıtabileceği önemli ortamlardır. Elektronik kültür ortamları, geleneğe yeni bir icra ortamı sunmasının yanında, geleneğin mevcut icra ortamlarını naklen yayınlamaya daha geniş dinleyici ve izleyici kitlesine sunması açısından da önem arz etmektedir. Geleneğin kadim icra ortamlarından olan yayla şenliklerinin büyük çoğunluğu, yerel televizyon kanallarında canlı yayınlara geniş bir izleyici kitlesine sunulmaktadır.

Elektronik kültür ortamları, icra ve icracı üzerindeki etkileri dışında yeni bir dinleyici kitlesinin oluşumunu da sağlamıştır. Böylelikle bu ortam etkisiyle daha geniş bir dinleyici ve izleyici kitlesine hitap etmeye başlayan geleneğin, popüler kültür karşısında kendini dönüşüme tabi tutmasını da sağlamıştır. Elektronik kültür ortamında hitap edilen bu yeni ve kalabalık kitlenin ihtiyaçlarına tam anlamıyla cevap verebilmek için geleneğin içerisine arabesk ve pop müzikten unsurlar yerleştirilmiştir. Elektronik kültür ortamlarının, geleneğin kendini güncelleyerek yöresel çizgiden milli çizgiye, oradan da uluslararası çizgiye doğru ilerleyişinde önemli bir görevi yerine getirdiği görülmektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin dinleyici kitlesini yaylak-kışlak arası yarı göçebe bir hayat tarzını devam ettiren ve hayvancılıkla geçimini sağlayan insanlar ile balıkçılar, esnaflar, çiftçiler, gurbette çalışan işçi kitlesi ve memurlar oluşturmaktadır. Gelenek, yukarıda sıralamaya çalıştığımız meslek gruplarına mensup herkes tarafından takip edilmekte ve bu gruplara mensup hemen herkes dinleyici kitlesini oluşturmaktadır. Sözlü gelenek, dinleyici kitlesinden ayrı düşünülemez. Bu doğrultunda icra ortamlarına bakıldığında dinleyici kitlesinin icranın yönünü belirleyen bir niteliğe sahip olduğu görülmüştür. Öyle ki kemençecinin yayla şenliğinde yöre insanına hitap ederken başvurduğu repertuarla herhangi bir resmi ortamda başvurduğu repertuar birbirinden farklıdır. Bu repertuar farklılığında, hitap edilen kitlenin birbirinden ayrı niteliklere sahip oluşu ve icra amacı etkilidir.

Geleneğin en önemli unsuru olan kemençe, kendine özgü özelliklere sahiptir. Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin kullandığı Görele kemençesi, boyutu ve müzikal kabiliyeti açısından diğer yörelerin kemençelerinden ayrılmaktadır. Diğer yörelerin kemençelerine göre daha küçük olan Görele kemençesinin çıkardığı ses, tiz bir mahiyet arz eder. Görele kemençesinin tiz ses çıkaran bir özelliğe sahip oluşu, özellikle hızlı bir ezgiye sahip horon havalarının nitelikli bir şekilde çalınmasına imkân sağlamaktadır. Kemençenin bu özelliğinden ötürü, gelenek en yoğun şekilde horon havalarını icra etmektedir.

Geleneğin ürettiği türküler, Sözlü Kompozisyon Teorisi'nin yaklaşımlarından hareketle değerlendirilmiştir. Bu noktada geleneğin ürettiği türkülerin oluşmasında olay, iletişim, gelenek, icracı, icra ve müzik gibi etkenlerin ön plana çıktığı görülmüştür.

Türk sözlü geleneği içerisinde değerlendirilen Giresun yöresi kemençecilik geleneği ve ürettiği ürünler belli başlı sosyal işlevleri yerine getirmektedir. Gelenek, W. R. Bascom'un ileri sürdüğü dört işlevin yanı sıra iletişim, kültürel kimliği oluşturma ve koruma ile sanat eseri oluşturma işlevlerini de yerine getirmektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ürettiği türkülere şekil/yapı açısından bakıldığında 7'li hece ölçüsünün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu çalışmada ele alınan 137 türküden 131'inin 7'li hece ölçüsüyle söylenmiş olması, bu tespitimizi güçlendiren önemli bir veridir. Geleneğin türkülerinin büyük çoğunluğu, mani dörtlüklerinin anlamlı bir şekilde art arda sıralanması suretiyle oluşturulmuştur. Gelenek, 7'li hece ölçüsü dışında 10 ve 11'li hece ölçülerini de kısmen kullanmıştır. Geleneğin ürettiği türküler bentlerin mısra sayıları bakımından değerlendirdiğimizde karşımıza iki, üç ve dört mısradan kurulu bentler çıkmaktadır. Bağlantılarının mısra sayıları açısından baktığımızda ise birden altıya kadar her mısra sayısında oluşturulabilen yapılara rastlanmaktadır. Gelenek içerisinde, en fazla bentleri dört mısradan oluşan mani dörtlüklerinden kurulu bağlantısız türkülere rastlanmaktadır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği ağırlıklı olarak mani tipi kafiye örgüsü kullanmaktadır. Mani dörtlüklerinin art arda sıralanması suretiyle oluşturulan türkülerde kafiye örgüsünde süreklilik görülmez. Gelenek mani tipi kafiye örgüsü açısından (xaxa), (aaxa), (abab), (aaaa) şeklindeki dört farklı yapıyı kullanmaktadır. Bunlar arasında (xaxa) ve (aaxa) şeklindeki kafiye örgülerinin yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir.

Gelenekte mani tipi kafiye örgüsü dışında, koşma tipi kafiye örgüsüne de rastlanmaktadır. Geleneğin ürettiği türküler arasında koşma tipi kafiye örgüsüne sahip olan iki örnek tespit edilmiştir. Bu iki örnekte de kullanılan kafiye örgüsü (aaab, cccb, dddb...) şeklindedir.

Geleneğin ürettiği türkülerde zayıf, yarım, tam, zengin ve cinaslı kafiyeyle birlikte redif kullanımı sıkça rastlanan bir durumdur. Kafiye çeşitleri içerisinde en yoğun şekilde yarım ve tam kafiye kullanılmaktadır.

Geleneğin ürettiği türkülere durak yapısı bakımından baktığımızda 7 heceli ürünlerde görülen (4+3=7) şeklindeki sağlam durak yapısının yanında (3+4=7), (2+5=7), (3+2+2=7), (2+3+2=7) şeklindeki bozuk durak yapılarına; 10 heceli

ürünlerde görülen (4+3+3=10) şeklindeki sağlam durak yapısının yanı sıra (3+4+3=10), (5+2+3=10), (2+5+3=10), (2+3+2+3=10) şeklindeki bozuk durak yapılarına da rastlanmaktadır. Çalışmamızda yer verilen 11 heceli iki örnekte ise tamamıyla (6+5=11) şeklinde sağlam bir durak yapısı görülmektedir.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin ürettiği türküler içerik özellikleri açısından değerlendirildiğinde konularına göre 102, kullanıldıkları yere göre 35 metin karşımıza çıkmaktadır.

Konularına göre türküler başlığı altında değerlendirilen lirik türkülerin sayısı 97 olup; bunların 89'u aşk türküsü, 6'sı gurbet, askerlik, hapisane türküsü, 2'si ağıttır. Anlatı türkülerinin ise toplam sayısı 5 olup, bunların 4'ü bölge veya bireylere özgü konuları, 1'i tarihlik konuları işlemektedir. Anlatı türkülerini başlığında sunulan bölge veya bireylere özgü konuları işleyen 4 metin destan mahiyetindedir. Kullanıldıkları yere göre türküler başlığı altında değerlendirilen 35 türkünün 2'si iş türküsü, 3'ü tören türküsü, 30'u ise oyun ve dans türküsü mahiyeti arz etmektedir.

Geleneğin ezgisel boyutuna baktığımızda kendine has, üretken bir yapıya sahip olduğunu söyleyebilmekteyiz. Geleneğin ezgileri horon, yol, imece, kına, atma-kesme türkü ve karşılama havaları olarak tasnif edilebilecek bir niteliğe sahiptir. Gelenek bu ezgiler içerisinde en yaygın şekilde horon ezgilerini kullanmakta olup Tuzcuoğlu Horon Havası, Hasbal Havası, Şırıp Şırıp Havası gibi önemli eserler üretmiştir.

Çalışmamızda yapılan değerlendirmeler sonucunda Türk sözlü geleneğinde yaşam alanı bulan âşıklık geleneği ile Giresun yöresi kemençecilik geleneğinin benzer işlevleri yerine getirdiklerini, benzer sosyal ve kültürel ortamlardan beslendiklerini, benzer icra ortamlarına sahip olduklarını, bu ve buna benzer ortaklıkların her iki geleneği keskin hatlarla birbirinden ayırmadığını söyleyebiliriz. Giresun yöresi kemençecilik geleneği, âşıklık geleneğinin, ondan bazı noktalarda ayrılan, ancak özünde aynı mantıkla hareket eden bir versiyonudur. Aralarındaki farklar; kullanılan müzik aleti, üretilen ürünlerin şekli ve kemençecilik geleneğinde âşık fasılları gibi bir yapının bulunmayışı noktasındadır.

Giresun yöresi kemençecilik geleneği de diğer geleneksel yapılar gibi popüler kültürün etkisine maruz kalmaktadır. Ancak bu etki, geleneğin yok oluşu gibi bir durumu beraberinde getirmemiştir. Sadece geleneği değişim ve dönüşüme

zorlamaktadır. Giresun yöresi kemençecilik geleneği, popüler kültürün beraberinde getirdiği değişim ve dönüşümlere uyum sağlayabilen bir nitelik arz ettiğinden, canlılığını halen korumaktadır. Popüler kültürün önüne koyduğu elektronik kültür ortamlarından etkili bir şekilde yararlanan gelenek, bu sayede ulusal ve uluslararası alanlarda da tanınır olmuştur.

Sonuç olarak çalışmamızda elde edilen verilerden hareketle geleneğin bölgede halen güçlü bir şekilde yaşamakta olduğu; yaşama gücünü işlevselliğinden aldığı; kemençe, kemençeci, türkü ve horonun bölge insanının bölgesel ve kültürel kimliğinde önemli bir yere sahip olduğu; geleneğin bölge insanının maruz kaldığı değişim ve dönüşüme uyum sağladığı; meydana gelen yeni icra ortamları ile teknolojik imkânlardan azami derecede yararlandığını söyleyebiliriz.

Giresun yöresi kemençecilik geleneğini konu edinen bu tez, halkbilimi merkezli olarak hazırlanmış olup, geleneğin ana özelliklerini ortaya koymaya çalışmıştır. Çalışmamızın en önemli önerileri, geleneğin ilerleyen süreçte halkbilimci ve müzikologlarca daha detaylı bir şekilde araştırılması ve kendine has özelliklere sahip bu geleneğin özellikle icracı, icra ortamları ve kemençe yapım ustalarının somut olmayan kültürel miras olarak tescillenmesi gerektiği yönündedir.

SÖZLÜK

-A-

Aba: Kalın kumaştan bir kıyafet

Aca/Ace: Acaba

Aceb: Acaba

Arkuru: Ters

Ayeser: Ağustos ayında gerçekleşen bir fırtına

-B-

Bağa: Bana

Bel: Toprağı havanlandırmada kullanılan tarım aleti

Belleme: Bel denilen tarım aletiyle toprağı havalandırma işlemi

Berinnemek: Korkuyla irkilmek

Billalı: Belalı

Böyük: Büyük

-C-

Cazı: Cadı

Cenik: Kışın geçirildiğı yer, kışlak

Cinavar: Canavar

-Ç-

Çangal: İnce uzun çubuk

Çapula: Bir tür ayakkabı

Çiğ çekmek: Haykırmak

Çile: Tutam, bağ

-D-

Darı: Mısır

Derek: Yayla meydanı, pazar alanı

Dökme: Evin direği

Düşün: Konaklama

-E-

Ekreba: Akraba

Elektirik: El enerisi

Er: Sabah

Eşkere: Aşikâr

-F-

Feysbuk: Facebook adlı sosyal ağ

Fol: Vakfıkebir’de bir derenin adı

fol: Yuva

-G-

Gacuk: Kaçık

Ganca: Kanca, çengel

Gayda: Ezgi

Gem: İp, zincir

Gil: Aile

Göze: Su çıkan yer, kaynak

-H-

Habu: İşte bu

Habule: İşte böyle

Hacan: Ne zaman

Hark: Su kanalı

Hartama: İnce tahta

Hasgine: Güzelce

Hers: Sınır

-I-

Iskat: Ölenlerin kılınmamış namazları ve tutulmamış oruçları için verilen sadaka

-İ-

İskefiye: Trabzon'a bağlı Çarşıbaşı İlçesi'nin eski adı

-K-

Kada: Kadar

Kaş: Yamaç

Kıcuğaz: Kızcağız

Kıran: Tepe

Kıygun: Kıvrım

Kom: Taştan yağılan tek gözlü yer evi

Komar: Yayla çiçeği

Koral: Silah

Koyurtmaç: Koyu bir kıvama sahip koyun sütü

Kurna: Musluk

Külek: Öbek

-M-

Medirese: Medrese

Megel: Kazma

Meymar: İmeceyi idare eden kişi, çavuş

Motor: Yolcu ve yük taşımada kullanılan tekne

-N-

Nacak: Balta

-O-

Okarı: Yukarı

Oluk: Çeşmenin aktığı ağaç ya da taştan yapılmış çanak

Ondurmak: İyileştirmek

-P-

Paket taşı: Yollara ve kaldırımlara döşenen bir tür taş

Paldır: Ot

Pezük: Pazı

Pusat: Elbise

-S-

Sabi: Günahsız çocuk

Saravu: Sarı renkli ve zehirli bir tür yayla çiçeği

Serendi: Evin yanına kurulan ve gıda maddelerini saklamak için kullanılan bir tür mimari yapı

Sigar: Sigara

Sintine: Teknelerin makine dairesinde su ve yağ sızıntılarının toplandığı yer

Susak: Su kabağından yapılan tas

-Ş-

Şelek: Yük taşımaya yarayan bir tür sepet

-T-

Taka: Karadeniz'e özgü bir tür tekne

Terki: Eyerin arka bölümü

Tiğre: Mıntıka

Tirmit: Tırmık

-U-

Uşak: Çocuk

-Ü-

Üvez: Sinek

-Y-

Yelif: Yulaf

Yündürmek: Yıkamak

Yüre: Üre

-Z-

Zıpkı: Dar pantolon

Zivk: Zevk

KAYNAK KİŞİLER LİSTESİ

K. 1:

Adı: Ahmet

Soyadı: Kaçar

Doğum tarihi: 1926

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Ortaokul

Mesleği: Şair, Bestekar

K. 2:

Adı: Ahmet

Soyadı: Torun

Doğum tarihi: 1956

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Yüksekokul

Mesleği: Emekli Öğretmen (Araştırmacı, Yazar)

K. 3:

Adı: Ali

Soyadı: Kol

Doğum tarihi: 1965

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Marangoz (Kemençe Ustası)

K. 4:

Adı: Burhan

Soyadı: Caba

Doğum tarihi: 1953

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Lise

Mesleği: Emekli Memur (Kemençeci)

K. 5:

Adı: Enver

Soyadı: Topal

Doğum tarihi: 1956

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Marangoz (Kemençe Ustası)

K. 6:

Adı: Harun

Soyadı: Yöndem

Doğum tarihi: 1952

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Üniversite

Mesleği: Yapımcı, Yönetmen

K. 7:

Adı: Haşim

Soyadı: Torun

Doğum tarihi: 1982

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Lise

Mesleği: Kemençeci

K. 8:

Adı: Hayrettin

Soyadı: Günay

Doğum tarihi: 1954

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Üniversite

Mesleği: Emekli Öğretmen (Araştırmacı, Yazar)

K. 9:

Adı: İbrahim

Soyadı: Gülpınar

Doğum tarihi: 1971

Doğum yeri: Tirebolu

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 10:

Adı: İbrahim

Soyadı: Kavraz

Doğum tarihi: 1956

Doğum yeri: Tirebolu

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 11:

Adı: Katip

Soyadı: Şadi

Doğum tarihi: 1938

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 12:

Adı: Kemal

Soyadı: Usta

Doğum tarihi: 1938

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: İşçi (Zurnacı)

K. 13:

Adı: Mehmet

Soyadı: Gündoğdu

Doğum tarihi: 1984

Doğum yeri: İstanbul (Aslen Tirebolulu)

Tahsili: Yüksek Lisans

Mesleği: Akademisyen (Kemençeci)

K. 14:

Adı: Mehmet

Soyadı: Karadeniz

Doğum tarihi: 1948

Doğum yeri: Çanakçı

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 15:

Adı: Mehmet

Soyadı: Maksutoğlu

Doğum tarihi: 1952

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Lise

Mesleği: Emekli TRT THM Sanatçısı (Kemençeci)

K. 16:

Adı: Mehmet Sırrı

Soyadı: Öztürk

Doğum tarihi: 1938

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 17:

Adı: Mehmet

Soyadı: Tural

Doğum tarihi: 1944

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Yüksekokul

Mesleği: Emekli Öğretmen

K. 18:

Adı: Muhammet

Soyadı: Usta

Doğum tarihi: 1970

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Ortaokul

Mesleği: Muhtar

K. 19:

Adı: Metin

Soyadı: Hamzaoğlu

Doğum tarihi: 1954

Doğum yeri: İstanbul (Aslen Çavuşlulu)

Tahsili: Lise

Mesleği: Saz, Kemençe Ustası

K. 20:

Adı: Salih

Soyadı: Erbaş

Doğum tarihi: 1960

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Üniversite

Mesleği: Emekli Öğretmen (Kemençeci)

K. 21:

Adı: Sami

Soyadı: Günay

Doğum tarihi: 1938

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Kemençeci

K. 22:

Adı: Temel

Soyadı: Karademir

Doğum tarihi: 1956

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Ortaokul

Mesleği: Emekli Memur (Kemençe Ustası)

K. 23: Adı: Temel
Soyadı: Usta
Doğum tarihi: 1938
Doğum yeri: Görele
Tahsili: Okuma-Yazma Bilmiyor
Mesleği: Kemençeci, Davulcu

K. 24: Adı: Tolga
Soyadı: Erener
Doğum tarihi: 1976
Doğum yeri: Görele
Tahsili: Üniversite
Mesleği: Avukat (Görele Belediye Başkanı)

K. 25: Adı: Turhan
Soyadı: Öner
Doğum tarihi: 1949
Doğum yeri: Görele
Tahsili: Lise
Mesleği: Emekli Memur

K. 26: Adı: Uğur
Soyadı: Bilgi
Doğum tarihi: 1959
Doğum yeri: İstanbul (Aslen Göreleli)
Tahsili: Lise

Mesleği: Yapımcı, Yönetmen

K. 27:

Adı: Yunus

Soyadı: Gülşen

Doğum tarihi: 1959

Doğum yeri: Görele

Tahsili: Lise

Mesleği: Emekli

K. 28:

Adı: Ziya

Soyadı: Patan

Doğum tarihi: 1946

Doğum yeri: Görele

Tahsili: İlkokul

Mesleği: Emekli Memur (Kemençe Ustası)

KAYNAKÇA

- AÇA, Mehmet. (2005). “ ‘İnternet Ortamı’, ‘Sanal Ortam’, ‘Elektronik Tartışma Grupları’: Halk Edebiyatı Metinlerinin Oluşum ve Aktarımında Yeni Bir Kültürel Ortam Mı?” **Halk Kültüründe Değişim Uluslararası Sempozyumu Bildirileri 17-18-19 Aralık 2004.** s. 1-26. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- AÇA, Mehmet. (2008). “Halk Şiirinde Tür ve Şekil”. **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı.** Hazırlayan: M. Öcal Oğuz vd. s. 185-234, Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- AÇA, Mehmet. (2009). “Türk Halk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi”. **Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi.** Hazırlayan: Mehmet Aça vd. s. 447-567, İstanbul: Kriter Yayınları.
- AÇA, Mustafa. (2013). “Yayla Tutkusu”. **81 İlde Kültür ve Şehir: Giresun.** s. 32-48. İstanbul: Giresun Valiliği Yayınları.
- ADORNO, Theodor W. (2007). **Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi.** Çeviren: Nihat Ülner vd. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKALIN, L. Sami. (1966). **Edebiyat Terimi Sözlüğü.** İstanbul: Varlık Yayınları.
- AKAT, Abdullah. (2006). **Doğu Karadeniz Bölgesindeki Çepniler ve Çepni Müziği.** Danışman: Songül Karahasanoğlu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı. (Yüksek Lisans Tezi)
- AKAT, Abdullah. (2012). **Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik.** Trabzon: Serander Yayınevi.
- AKIN, Cavit. (1998). “Giresun ve Çevresinde Düğünlerimizin Toplum Hayatımızdaki Yeri ve Önemi” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler.** s. 383-392. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- AKIN, Cavit. (2004). **Türkiye Cumhuriyetinin 81. Osmanlı İmparatorluğu’nun 705. Yılına: Giresun Tarihi ve Kültürel Değerlerimiz.** Giresun.

- AKPINAR, Ömer. (2010). **Giresun Türküleri ve Oyun Havaları**. Hazırlayan: Hüseyin Akpınar. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ALANGU, Tarih. (1983). **Türkiye Folkloru El Kitabı**. İstanbul: Adam Yayınları.
- ALÎ ŞÎR NEVÂYÎ. (1993). **Mîzânu'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)**. Hazırlayan: Kemal Eraslan. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ALPTEKİN, Ali Berat-SAKAOĞLU, Saim. (2006). **Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21. Yüzyıllar)**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ALTINKAYNAK, Erdoğan vd. (2008). **Giresun Kent Kültürü**. Ankara: BRC Basım.
- AMOS, Dan Ben. (2003). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Çeviren: Metin Ekici. Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt Eker-Metin Ekici vd. s. 31-55. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- ARAT, Reşit Rahmeti. (1986). **Eski Türk Şiiri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ARSEVEN, Veysel. (1961). “Türk Halk Çalgıları” **Türk Folklor Araştırmaları**. C. 6, S. 142, s. 2391-2394.
- ARTUN, Erman. (2001). **Âşıklık Geleneği ve Aşık Edebiyatı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ATAMAN, Sadi Yaver. (1965). “Giresun’a Ait İki Türkü ve Anılar” **Türk Folklor Araştırmaları**. C. 9, S. 195, s. 3883-3884.
- AYDOĞDU, Hüsnü. (2002). “Halk Çalgılarımızdan Karadeniz Kemençesi” **Folklor Halkbilim Dergisi**. S. 50, Mayıs, s. 33-37.
- BASCOM, William R. (2003). “Halkbilimi (Folklor) ve Antropoloji” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Çeviren: Metin Ekici. Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt Eker-Metin Ekici vd. s. 451-467. Ankara: Milli Folklor Yayınları.

- BASCOM, William R. (2005). “Folklorun Dört İşlevi” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Çeviren: Ferya Çalış. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. s. 125-151. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- BAŞGÖZ, İlhan. (1996). “Protesto: Folklorun Beşinci İşlevi (Fonksiyonu)” **Folkloristik: Umay Günay Armağanı**. Hazırlayan: Özkul Çobanoğlu-Metin Özarslan. s. 1-4. Ankara: Feryal Matbaası.
- BAŞGÖZ, İlhan. (2008). **Türkü**. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- BEKDEMİR, Ünsal. (2000). **Giresun Kent Coğrafyası**. Danışman: Hayati Doğanay. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı. Erzurum. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
- BEKDEMİR, Ünsal vd. (2000). “Giresun’un Tarihi Coğrafyası” **Doğu Coğrafya Dergisi**. S. 4, s. 1-17. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Basımevi.
- BEKKİ, Salahaddin. (2004). **Baş Yastıkta Göz Yolda/Sivas Türküleri**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet. (1996). “Son Kemeçe Ustalarından Sürmeneli Ali Temelli” **Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi**. S. 122, Mayıs, s. 14-15.
- BİLGİN, Mehmet. (1997). “Giresun Bölgesinde Türkmen Beylikleri ve İskan Hareketleri” **Giresun Tarihi Sempozyumu (Giresun 24-25 Mayıs 1996) Bildiriler**. s. 77-109. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- BİLGİN, Mehmet. (2000). **Doğu Karadeniz**. Trabzon: Serander Yayınları.
- BİLİR, Ali. (2005). “Görele Yöresi Yayla Hayatı” **Cumhuriyetin 80. Yılında Görele Kültür Sanat Sempozyumu Bildiriler (20 Aralık 2003)**. s. 61-69. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- BİLİR, Ali. (2007). **Geçmişten Günümüze Görele**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- BLACKING, John. (1992). “Ethnomusicology” **Folklore, Cultural Performances And Popular Entertainments**. Edited by: Richard Baumann. s. 86-91, New York: Oxford University Press.
- BORATAV, Pertev Naili. (1982a). **Folklor Edebiyat-I**. İstanbul: Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili. (1982b). **Folklor Edebiyat-II**. İstanbul: Adam Yayınları.
- BORATAV, Pertev Naili. (2013). **100 Soruda Türk Folkloru**. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- BORATAV, Pertev Naili. (2014). **100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- BOSTAN, Hanefi. (1997). “Giresun Kazasının İdari Taksimatı ve Nüfusu” **Giresun Tarihi Sempozyumu (Giresun 24-25 Mayıs 1996) Bildiriler**. s. 120-125. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- BOSTAN, Hanefi. (2002a). “Anadolu’da Çepni İskanı” **Türkler**. C. 6, s. 299-311.
- BOSTAN, Hanefi. (2002b). **XV-XVI. Asırlarda Trabzon Sancağında Sosyal ve İktisadi Hayat**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- BRYER, A.-Winfield, D. (1985). **The Byzantine Monuments And Topography Of The Pontos**. Washington.
- BÜYÜKOKUTAN, Aslı. (2012). **Muğla Yöresi Kadın Merkezli Geleneksel Uygulamalar ve İşlevleri**. Konya: Kömen Yayınları.
- CANBAY, Alaattin. (2013a). “Türkiye’deki Müzik Türleri ve Gelişimleri” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 199-227. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- CANBAY, Alaattin. (2013b). “Müzik Estetiği” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 232-270. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- CİHANOĞLU, Selim. (1998). **Kemençe Metodu**. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.

- CLAVİYO. (1975). **Timur Devrinde Semerkand’a Seyahat**. Çeviren: Ömer Rıza Doğrul. İstanbul.
- COŞAR, Asiye Mevhibe. (2001). “Trabzon Atma Türkülerinde Söz Dizimi” **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri 3-5 Mayıs 2001**. C. 2, s. 121-134. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- COŞKUN ELÇİ, Armağan. (1997). **Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇAKAN, İlker. (1994). **Karadeniz Bölgesi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇELİK, Ali. (1994). “Doğu Karadeniz Bölgesi Atma Türküleri”. **Prof. Dr. Saim Sakaoglu’na 55. Yıl Armağanı**. s. 184-204. Kayseri: Bizim Gençlik Yayınları.
- ÇELİK, Ali. (1997). “Yaşayan Bir Atma Türkü Şairi Osman Efendioğlu ve Atma Türkü” **V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Seksiyon Bildirileri I**. s. 161-177. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÇETİNDAG, Gülde. (2005). **Elazığ Türküleri**. Danışman: Enver Aras. Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Elazığ. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÇİÇEK, Seyfullah. (2006). **Kemençenin Ordinaryüsü Picoğlu Osman**. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- ÇİÇEK, Seyfullah. (2014). **Yaşam Öyküleri ve Fotoğraflarıyla Görele’den Portreler**. İstanbul: Arı Sanat Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. (2010). **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.

- ÇOLAKOĞLU, Gözde. (2008). **Anadolu'dan Balkanlara Armudi Kemeñçe: Tarih, Teknik ve İcrasına İlişkin Karşılaştırmalı Bir Analiz**. Danışman: Songül Karahasanoğlu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı. İstanbul. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- DALKIRAN, Esra. (2013). “Cumhuriyet’e Geçiş ve Cumhuriyet Dönemi Müzik Yaklaşımları” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 173-195. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- DEMİR, Necati. (2005). “Trabzon ve Yöresinde Kemeñçe” **Karadeniz Araştırmaları Balkan, Kafkas Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi**. S. 4, s. 79-90. Çorum.
- DEMİR, Necati. (2007). “Türk Yaylı Sazı Kemeñçe ve Dünya Kültürüne Etkisi” **Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish or Turkic**. C. 2, S. 4, s. 1143-1149.
- DİLÇİN, Cem. (2013). **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DİZDAROĞLU, Hikmet. (1969). **Halk Şiirinde Türler**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DORSON, Richard M. (2006). **Günümüz Folklor Kuramları**. Çeviren: Selcan Gürçayır-Yeliz Özay. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- DÖNMEZ, Banu Mustan. (2011). “ ‘ Bölgesel Müzik Kültürleri’ İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme” **Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi**. C.2, S.3, s. 149-164.
- DÖNMEZ, Beytullah-HAMZAÇEBİ, Gökhan. (2007). “Karaovacık Yayla Şenlikleri ve Otçu Göçü Geleneği” **Tarihi, Kültürel Özellikleri ve Gelenekleriyle Espiye Sempozyumu (24 Haziran 2006)**. s. 217-226. İstanbul: Espiye Belediyesi Yayınları.

- DUMAN, Mustafa. (2004). **Kemençemin Telleri Karadeniz Kemençesi, Kemençeciler ve Türküleri**. İstanbul: Trabzon Araştırmaları Merkezi Vakfı Yayınları.
- DUNDES, Alan. (2003a). “Halk Kimdir” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Çeviren: Metin Ekici. Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt Eker-Metin Ekici vd. s. 1-29. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- DUNDES, Alan. (2003b). “Doku, Metin ve Konteks” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**. Çeviren: Metin Ekici. Yayına Hazırlayanlar: Gülin Öğüt Eker-Metin Ekici vd. s. 67-90. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- DUNDES, Alan. (2005a). “Folklor Nedir” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Çeviren: Gülay Aydın. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. s. 16-20. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- DUNDES, Alan. (2005b). “Halkbilimi Çalışma Yöntemleri” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Çeviren: Ayşenur Nazlı. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. s. 98-107. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- DÜZGÜN, Dilaver. (2005). **Erzurum’da Kahvehaneler ve Âşık Kahvehanesi Geleneği**. Ankara: Aktif Yayınevi.
- ECE, Ahmet Serkan. (2013). “Orkestra ve Oda Müziği” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 125-170. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- EDGAR, Andrew-SEDGWICK, Peter. (2007). **Kültürel Kuramda Anahtar Kavramlar Sözlüğü**. Çeviren: Mesut Karaşahan. İstanbul: Açılım Kitap.
- EKİCİ, Savaş. (1990). “Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir Araştırma” **Milli Folklor**. C.1, S. 6, Haziran, s. 47-48.
- EKİCİ, Metin. (1998). “Halk Bilimi Çalışmalarında Metin (Text), Doku (Texture), Sosyal Çevre ve Şartlar (Konteks) İlişkisinin Önemi” **Milli Folklor**. S. 39, s. 25-34.

- EKİCİ, Metin. (2004). **Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri**. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- EKİCİ, Metin. (2008). “Araştırma Yöntemleri” **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Editör: M. Öcal Oğuz. s. 43-94. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- ELÇİN, Şükrü. (1998). **Halk Edebiyatına Giriş**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EMECEN, M. Feridun. (1989). “XV-XVI. Asırlarda Giresun ve Yöresine Dair Bazı Bilgiler” **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**. S. 4, s. 157-165. Samsun.
- EMECEN, M. Feridun. (1996). “Giresun Maddesi” **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**. C. 14, s. 78-84. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- EMECEN, M. Feridun. (1997). “Giresun Tarihinin Bazı Meseleleri” **Giresun Tarihi Sempozyumu (Giresun 24-25 Mayıs 1996) Bildiriler**. s. 19-24. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- EMİROĞLU, Kudret. (1987). “Trabzon Salnamesinde Kemeçe ve Horon: 1903 Yılında Resmi Görüş Halk Sanatını Değerlendiriyor” **Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi**. S. 13, Nisan, s. 10-11.
- ERDEM, Şakir-PULUR, Atilla. (2002). “Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horon Türü Oyunlar Üzerine Bir Araştırma” **Kastamonu Eğitim Dergisi**. C. 10, No: 1, s. 223-232.
- ERDOĞAN, İrfan. (2004). “Popüler Kültürün Ne Olduğu Üzerine” **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi Popüler Kültür ve Gençlik Özel Sayısı**. S. 57, Kasım, s. 7-19.
- ERDOĞAN, İrfan-ALEMDAR, Korkmaz. (2005). **Popüler Kültür ve İletişim**. Ankara: Pozitif Matbaacılık.
- EREN, Hasan. (1999). **Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü**. Ankara: Bizim Büro Basım Evi.

- ERGİN, Muharrem. (2004). **Dede Korkut Kitabı-I**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- EROL, Ayhan. (2009). **Müzik Üzerine Düşünmek**. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- ERSOY, Ruhi. (2004). “Performans Teori Bağlamında Sözlü Kültür Ürünlerinin Müzelenmesi Sorunu Üzerine Bazı Görüş ve Düşünceler” **Somut Olmayan Kültürel Mirasın Müzelenmesi Sempozyumu Bildirileri**. Editör: M. Öcal Oğuz-T. Saltık Özkan. s. 90-96. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Halkbilimi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- ESTEREBADİ, Aziz B. Erdeşir. (1990). **Bezm u Rezm**. Çeviren: M. Öztürk. Ankara.
- FERRIS, Williams. (1997). “Halk Şarkıları ve Kültür: Charles Seeger ve Alan Lomax” **Milli Folklor**. Çeviren: F. Gülay Mirzaoglu. Yaz. C. 5, S. 34, s. 87-93.
- FINKELSTEIN, Sidney. (2000). **Müzik Neyi Anlatır**. Çeviren: M. Halim Spatar. İstanbul : Kaynak Yayınları.
- FISKE, John. (1999). **Popüler Kültürü Anlamak**. Çeviren: Süleyman İrvan. Ankara: Ark Yayınları.
- GANS, Herbet J. (2005). **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**. Çeviren: Emine Onaran İncirlioğlu. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (1958). **Asya ve Anadolu Kaynaklarında İkliğ**. Ankara: Ses ve Tel Birliği Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. (1961). **Musiki Sözlüğü**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- GÖKDAĞ, Bilgehan Atsız. (1997) “M.Ö. 2000’li Yıllardan Günümüze Türk Varlığı” **Giresun Tarihi Sempozyumu (Giresun 24-25 Mayıs 1996) Bildiriler**. s. 25-49. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.

- GÖKDAĞ, Bilgehan-ŞENGÜL, Abdullah. (1998). “Geleneksel Türk Kültürü Çerçevesinde Giresun’da Düğün Adetleri” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 347-372. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- GÖZAYDIN, Nevzat. (1989). “Anonim Halk Şiiri Üzerine” **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı III (Halk Şiiri)**. C. LVII, S. 445-450, Ocak-Haziran, s. 1-104.
- GÜLENSOY, Tuncer. (2007). **Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü-II Etimolojik Sözlük Denemesi (O-Z)**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- GÜLLÜOĞLU, Özlem. (2012). “Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetmesi ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme” **Global Media Journal**. C. 2, S. 4, Bahar, s. 64-86.
- GÜNAY, Hayrettin. (1994). “Görelle Türküleri” **Görelle Lisesi Dergisi**. S. 2, s. 14-15.
- GÜNAY, Hayrettin. (1995). “Görelle İmecileri” **Görelle Lisesi Dergisi**. Mayıs. S. 3, s. 12-13.
- GÜNAY, Hayrettin. (1997). “Kemençemin Üstüne” **Görelle Lisesi Dergisi**. Eylül-Ekim-Kasım. S. 15, s. 7-10.
- GÜNAY, Hayrettin. (1998a). “Görelle’de Kemençe ve Kemençeciler” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 471-478. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- GÜNAY, Hayrettin. (1998b). “Görelle Oyunları” **Görelle Lisesi Dergisi**. Nisan-Mayıs. S. 17, s. 5-6.
- GÜNAY, Hayrettin. (1999). “Durkaya (Kemal İpşir)” **Görelle Lisesi Dergisi**. Mayıs-Haziran-Temmuz. S. 22, s. 28-30.
- GÜNAY, Hayrettin. (2000a). “Kemençeyle Cenaze Çağırılmış Türkü Yöresi: Görelle” **Görelle Lisesi Dergisi**. Eylül-Ekim-Kasım. S. 27, s. 7-8.

- GÜNAY, Hayrettin. (2000b). “Tuzcuoğlu Üstüne” **Görel Lisesi Dergisi**. Eylül-Ekim-Kasım. S. 27, s. 27.
- GÜNAY, Hayrettin. (2001). “Karaman Üstüne” **Görel Lisesi Dergisi**. Aralık-Ocak-Şubat. S. 28, s. 3-4.
- GÜNAY, Hayrettin. (2002). “Görel’de Âşık Biçimi Şiir Geleneği” **Görel Lisesi Dergisi**. Mart-Nisan-Mayıs. S. 31, s. 12-15.
- GÜNAY, Hayrettin. (2004a). “Görel Cezayir Havası” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 29 Mayıs. S. 8671, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2004b). “Görel Kına Havaları” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 10 Temmuz. S. 8707, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2005a). “Picoğlu mu Bicioğlu mu” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 24 Eylül. S. 9078, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2005b). “Görel’de Sözlü ve Sözsüz Halk Musikisi” **Cumhuriyetin 80. Yılında Görel Kültür Sanat Sempozyumu Bildiriler (20 Aralık 2003)**. s. 79-88. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- GÜNAY, Hayrettin. (2006). “Ataman’ın Giresun Anıları (2)” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 22 Nisan. S. 9250, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2009a). “Mehmet Karadeniz” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 20 Haziran. S. 10219, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2009b). “Burhan Caba” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 26 Aralık. S. 10376, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2010a). “Timiye” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 12 Haziran. S. 10520, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2010b). “Görel İmeci Havaları” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 19 Haziran. S. 10526, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2010c). “Hüseyin Özdemir Üstüne” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 30 Ekim 2010. S. 10637, s. 2.

- GÜNAY, Hayrettin. (2011a). “Kemençemin Üstüne (1)” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 10 Eylül. S. 10897, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2011b). “Kemençemin Üstüne (2)” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 17 Eylül. S. 10903, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin. (2011c). “Kemençemin Üstüne (3)” **Yeşilgiresun Gazetesi**. 24 Eylül. S. 10909, s. 2.
- GÜNAY, Hayrettin-KAYA, Meyser vd. (2013). **Görelle Kemençesi**. s. 1-4. (Yayımlanmamış Makale).
- GÜNAY, Turgut. (1976). “Doğu Karadeniz Bölgesi’nde Atma Türkü Geleneği” **I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri**. C. 2, s. 73-83. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- GÜNAY, Umay. (1993). **Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÜNAY, Umay. (1995). “Ritüeller ve Hıdırellez” **Milli Folklor**. C. 4, S. 26, Yaz, s. 2-3.
- GÜNDOĞDU, Sultan Mehmet. (2011). **Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği**. Danışman: Recep Uslu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Anabilim Dalı. (Yayımlanmamış Bitirme Çalışması)
- GÜNDOĞDU, Sultan Mehmet. (2013). **Piçoğlu Osman Efendi’nin Hayatı Ve Karadeniz Kemençe Kültürüne Etkileri**. Danışman: Serpil Mürtezaoğlu. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı. İstanbul. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- GÜNDOĞDU, Mehmet. (2014). **Mihr-i Kemençevi Piçoğlu Osman Efendi**. İstanbul: Arı Sanat Yayınevi.
- GÜNGÖR, Harun-ARGUNŞAH, Mustafa. (2002). **Gagauz Türkleri Tarih-Dil-Folklor ve Halk Edebiyatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- GÜRDAL, İrfan. (2003). **Ordu, Giresun ve Trabzon Bölgesindeki Yerel Müzik Kültürü**. Danışman: Türev Berki. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- GÜRDAL, İrfan. (2011). “Kafkaslar’da Bir Türk Çalgısı Kemençe” **Güney Kafkasya Halkları Dil-Tarih-Kültür İlişkileri Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**. s. 341-346. Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları.
- GÜVENÇ, Bozkurt. (1994). **İnsan ve Kültür**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÜZEL, Abdurrahman-TORUN, Ali. (2007). **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- HACIFETTAHOĞLU, İsmail. (2013). **Sakarya Şehidi Binbaşı Hüseyin Avni Bey (Tirebolulu Alparslan) Trabzon İli Laz Mı? Türk Mü?** Ankara: Atlas Yayınları.
- HAVILAND, William A.-PRINS, Harald E. L. vd. (2008). **Kültürel Antropoloji**. Çeviren: İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İŞİK, Ali. (2007). **Giresun**. İstanbul: Düzey Matbaacılık.
- İZBİRAK, Reşat. (1986). **Coğrafya Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: MEB Yayınları.
- JANSKY, Herbert. (1977). “Türk Halk Şiiri”. **Dünya Edebiyatından Seçmeler**. Çeviren: Abdurrahman Güzel. S. 4, Ekim, s. 57-58.
- JORDON BYCHKOV, Terry G.-DOMOSH Mona. (2003). **The Human Mosaic A Thematic Introduction to Cultural Geography**. New York: W. H. Freeman and Company.
- KAHRAMAN, Bahattin-TEBİŞ, Cansevil. (2014). **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri-II (Türk Harf İnkılâbı Öncesi) Müzik Kültürü**. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- KAPLAN, Ayten. (1998). **Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali’de Halkbilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması**. Danışman: Nevzat

Gözaydın. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Bilimi Bölümü. (Yayımlanmamış Doktora Tezi).

KAPLAN, Ayten. (2005). **Kültürel Müzikoloji**. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

KAPLAN, Ayten. (2007). “Etnografik Müzik Araştırması” **Karadeniz Araştırmaları Dergisi**. S.12, Kış, s. 113-126.

KARAALİOĞLU, Seyit Kemal. (1969). **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

KARABULUT, Barış. (2013). “Çalgılar” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 83-122. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

KARADENİZ, Ali. (1998). “Giresun Türkülerinde Aşk-Sevda Temaları”. **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 479-489. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.

KARADENİZ, Ali. (1999). “Yedi Çeşme Çanağı Kırdıran Çalgımız: Kemeçe” **Trabzon Tarihi Sempozyum Bildirileri (6-8 Kasım 1998)**. s. 641-652. Trabzon.

KARADENİZ, Ali. (2012). **Pontus Euxinos Kemeçe ve Horon**. Ankara: Berikan Yayınevi.

KARADENİZ, Fikret. (1985). “Giresun’da Aksu Geleneği veya Mayıs Yedisî Törenlerinin Mitolojik ve Kültürel Kökenleri” **Türk Folkloru**. S. 73, s.6-9.

KARAİBRAHİMOĞLU, Sacit. (1969). **Giresun (Bütün Yönleri Ve Kazaları İle)**. Ankara: Alkan Matbaası.

KARAMAN, Oktay. (1999). **Giresun Kazası (1850-1900)**. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı. Erzurum. (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

KAYA, Doğan. (1998). “Giresun’da Âşık Tarzı Şiir Geleneği” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 237-246. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.

- KAYA, Doğan. (2000). **Âşık Edebiyatı Araştırmaları**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KAYA, Doğan. (2001). “Trabzon Yöresi Türkülerinin Yapı, Konu ve Ezgilerine Göre Değerlendirilmesi” **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri 3-5 Mayıs 2001**. C. 2, s. 93-102. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- KAYA, Doğan. (2003). **Âşık Edebiyatına Giriş**. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayınları.
- KAYA, Doğan. (2004). **Anonim Halk Şiiri**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAYA, Filiz. (2012). **Dört Telli Klasik Kemeçe Eğitiminde Usta İcracılığa Yönelik Dağar ve Çalma Önerileri**. Danışman: M. Aydın Atalay. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Ana Sanat Dalı. Afyon. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).
- KAYA, Mevlüt. (2011). **Çepniler Tarihi Serüveni ve Giresun Espiye Yöresinin Kültür Kökenleri**. İstanbul: Togan Yayıncılık.
- KAYAOĞLU, Ömer. (1986). **Trabzonlu Kemeçeden**. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- KAYGISIZ, Mehmet. (2000). **Türklerde Müzik**. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- KESKİN, Mustafa. (1997). “Selçuklular Zamanında Doğu Karadeniz’e Yönelik Türkmen Akınları ve Muhacereti” **Giresun Tarihi Sempozyumu (Giresun 24-25 Mayıs 1996) Bildiriler**. s. 51-57. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- KOMİSYON. (1973). **Cumhuriyetin 50. Yılında Giresun 1973 İl Yıllığı**. Giresun.
- KORKMAZ, Mehmet Akif. (2006). **Türkü Türü ve Doğu Karadeniz Türkü Kültürü**. Danışman: Dursun Yıldırım. Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halkbilimi Bilim Dalı. Ankara. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (1989). **Edebiyat Araştırmaları-I**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2004). **Saz Şairleri I-V**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2009a). **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. (2009b). **Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KÖSEMİHALZADE, Mahmut Ragıp. (1929). **Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları**. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- KÖSEMİHALZADE, Mahmut Ragıp. (1931). “Karadeniz Sahilleri Halk Musikimizde Ceneviz Tesirleri Meselesi” **Bartın**. S. 310, 7 Eylül, s. 3.
- KROHN, Julius-KROHN, Kaarle. (1996). **Halk Bilimi Yöntemi**. Çeviren: Günseli İçöz. Ankara: TDK Yayınları.
- KÚNOS, Ignács. (1998). **Türk Halk Türküleri**. Yayına Hazırlayan: Ali Osman Öztürk. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- KÚNOS, Ignács. (2001). **Türk Halk Edebiyatı**. Yayına Hazırlayan: Tuncer Gülensoy. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KURUCA, Nazım. (2012). “Göç Olgusunun Giresun ve Havalisindeki Yansımaları (Giresun’da Otçu Göçü)” **Halk Kültüründe Göç Uluslararası Sempozyumu 28-29-30 Mayıs 2010**. s. 644-656. İstanbul: Motif Vakfı Yayınları.
- KURTULDU, Kayhan. (2013). “Müziğin Gücü” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 35-56. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- KÜÇÜK, Abonoz. (2014). **Giresun Çepnileri Tarih-Halk Edebiyatı-Halkbilimi**. Ankara: Gece Kitaplığı Yayınları.
- LE UTLEY, Francis. (2005). “Folklorun Tanımı” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Çeviren: Tuba Saltık Özkan. Yayına Hazırlayanlar: M. Öcal Oğuz-Selcan Gürçayır. s. 21-32. Ankara: Geleneksel Yayıncılık.
- MALINOWSKI, Bronislaw. (1990). **İnsan ve Kültür Bir Bilimsel Kültür Kuramı ve Öbür Denemeler**. Çeviren: M. Fatih Gümüş. Ankara: Verso Yayıncılık.

- MALINOWSKI, Bronislaw. (1992). **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**. Çeviren: Saadet Özkal. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- MARSHALL, Gordon. (1999). **Sosyoloji Sözlüğü**. Çeviren: Osman Akınhay vd. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- MENTEŞEOĞLU, Erden. (1998). “Giresun’da Köy Düğünü” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 372-382. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- MENTEŞEOĞLU, Erden-YÜKSEL, Ayhan. (1998). “Giresun Halk Musikisi” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 449-470. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- MERRIAM, Alan P. (1980). **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press.
- MİMAROĞLU, İlhan. (2014). **Müzik Tarihi**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay. (2001a). “Atma Türkü İcra Geleneği” **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri 3-5 Mayıs 2001**. C. 2, s. 103-119. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- MİRZAOĞLU, F. Gülay. (2001b). “Türkülerin İşlevleri ve Zeybek Türküleri” **Türkbilig**. S. 2001/2, Temmuz, s. 76-91.
- NACAKCI, Zeki. (2013a). “İnsan-Kültür-Müzik” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 3-31. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- NACAKCI, Zeki. (2013b). “Film Müziği” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 273-302. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- NETTL, Bruno. (2005). **The Study Of Ethnomusicology Thirty-one Issues And Concepts**. Urbana and Chicago: University Of Illinois Press.
- OCAK, Ahmet Yaşar. (2007). **İslam-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

- OĞUZ, M. Öcal. (2001). **Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal-KASIMOĞLU, Seval. (2005). **Türkiye’de 2005 Yılında Yaşayan Geleneksel Kutlamalar**. Ankara: Gazi Üniversitesi THBMER Yayınları.
- OĞUZ, M. Öcal. (2006). “Türkiye’nin Doğu Karadeniz Kıyısında Mayıs Yedisı Bayramı” **Milli Folklor**. Bahar, C. 9, S. 69, s. 5-14.
- OĞUZ, M. Öcal. (2008). “Araştırmaların Tarihi” **Türk Halk Edebiyatı El Kitabı**. Editör: M. Öcal Oğuz. s. 1-42. Ankara: Grafiker Yayıncılık.
- OKTAY, Ahmet. (1997). **Türkiye’de Popüler Kültür**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat. (1996). **Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev’i**. Hazırlayan: Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONG, Walter J. (2007). **Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü Teknolojileşmesi**. Çeviren: Sema Postacıoğlu Banon. İstanbul: Metis Yayıncılık.
- OWEN, M. Trefor. (2005). “Folklor ve Popüler Kültür” **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 2**. Çeviren Selcan Gürçayır. s. 191-198. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin. (1987). **Türk Kültür Tarihine Giriş**. C. 9, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ÖNDER, Emin. (2005). “Kemençecilerin Lideri Bicoğlu Osman Gökçe” **Karadeniz Postası Gazetesi**. 12 Temmuz.
- ÖNÜTER, Fatoş. (1989). **Kemençenin Tarihi Gelişimi, Kemençe Üzerine Araştırma Ve Düşünceler**. Danışman: Selahattin İçli. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Sanat Müziği Anabilim Dalı. İstanbul. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- ÖRNEK, Sedat Veyis. (1995). **Türk Halk Bilimi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- ÖZARSLAN, Metin. (2001). **Erzurum Âşıklık Geleneği**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZBEK, Mehmet. (1994). **Folklor ve Türkülerimiz**. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZBEK, Meral. (2002). **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ÖZDEMİR, Erdem. (2008). “Giresun Müziğinde Tür Çeşitliliği” **Uluslararası Giresun ve Doğu Karadeniz Sempozyumu Bildirileri (09-11 Ekim 2008)**. C. 2, s. 665-669. Ankara: Giresun Belediyesi Yayınları.
- ÖZDEMİR, Emin. (1990). **Örnekle Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ÖZDEMİR, Sevdâ. (2007). **Klasik Kemeçe’de Geleneksel İcra Teknikleri Üzerine Bir Araştırma**. Danışman: N. Oya Levendoğlu. Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı. Kayseri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- ÖZEL, Aslıhan Eruzun. (2006). **Üç Telli Kemeçe’nin Eğitimine İlişkin Bir Yöntem**. Danışman: Şefika Şehvar Beşiroğlu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı. İstanbul. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi).
- ÖZEN, Kutlu. (1986). “Trabzonlu Kemeçeden” **Türk Folkloru**. S. 80-81, Mart-Nisan. s. 27-29, 49.
- ÖZSOY, Bekir Sami. (2004). “Karadenizde Atma Türküleri ve Atma Türkü Geleneği” **Karadeniz Araştırmaları**. C. 1, S. 3, s. 113-118.
- ÖZTELLİ, Cahit. (1953). **Halk Türküleri**. İstanbul: Varlık Yayınları.
- ÖZTÜRK, Nihat. (1987). “TRT’deki Kemeçe Sanatçımız: Mustafa Naci Keskin”. **Yeni Aksu**. 16 Nisan 1987. S. 16, s. 12-13.
- RASONYI, Laszlo. (1971). **Tarihte Türklük**. Ankara. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

- REINHARD, Ursula – REINHARD, Kurt. (1968). **Volksheder Von Der Osttürkhischen Schwarzmeerküste**. Berlin: Veröffentlichungen Des Museums Für Völkerkunde.
- ROWE, David. (1995). **Popüler Kültürler: Rock ve Sporda Haz Politikası**. Çeviren: Mehmet Küçük. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- SAGGER, Turan. (2013). “Müzik Teorisi” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 325-329. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- SAİD, Edward. (2006). **Müzikal Nakışlar**. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- SAKAOĞLU, Saim. (1988). **Sahada Derleme Metodları**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi.
- SAKAOĞLU, Saim. (1989). “Türk Saz Şiiri” **Türk Dili Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı-III (Halk Şiiri)**. C. 57, S. 445-450, Ocak-Haziran, s. 105-250.
- SAKAOĞLU, Saim. (1999). “Âşık Edebiyatında Yarım Kafiye Den Daha Zayıf Kafiye Var mıdır?” **I. Balıkesir Kültür Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri**. s. 99-105. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- SAKAOĞLU, Saim. (2009). **Efsane Araştırmaları**. Konya: Kömen Yayınları.
- SARAÇOĞLU, Necip. (2001). “Sürmene ve Çevresinde Söylenen Atma Türkü-Maniler” **Trabzon ve Çevresi Uluslararası Tarih-Dil-Edebiyat Sempozyumu Bildirileri 3-5 Mayıs 2001**. C. 2, s. 135-141. Trabzon: Trabzon Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları.
- SAY, Ahmet. (1992). **Müzik Ansiklopedisi**. C. 3. Ankara: Başkent Yayınları.
- SAY, Ahmet. (2010). **Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?** İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- SHUKUROV, Rustam. (1999). “Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslılar” Çeviren: Kemal Çiçek. **Trabzon Tarihi Sempozyumu (Trabzon 6-8 Kasım 1998) Bildiriler**. s. 111-121. Trabzon.

- SOKOLOV, Yuri M. (2009). **Folklor: Tarih ve Kuram**. Çeviren: Yekta Özer. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- STONE, Ruth M. (2008). **Theory For Ethnomusicology**. New Jersey: Pearson Education.
- STOREY, John. (2000). **Popüler Kültür Çalışmaları**. Çeviren: Koray Karaşahin. İstanbul: Babil Yayınları.
- SÜMER, Faruk. (1992a). **Oğuzlar (Türkmenler) Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları**. İstanbul: TDAV Yayınları.
- SÜMER, Faruk. (1992b). **Çepniler**. İstanbul: TDAV Yayınları.
- SÜMER, Faruk. (1992c). **Tirebolu Tarihi**. İstanbul: TDAV Yayınları.
- ŞAHİN, Hayrettin. (1998). “Yaylacılık Geleneğinin Giresun’daki İzleri” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 145-150. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- ŞAHİNALP, Mehmet Sait. (2012). “Müzik Coğrafyası Açısından Bir Araştırma: Doğal Ortam Özelliklerinin Türkü Sözleri Üzerindeki Etkisi” **The Journal Of Academic Social Science Studies**. Volume: 5, Issue: 7, p. 633-661.
- ŞENEL, Süleyman. (1994). **Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş**. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- ŞİŞMAN, Bekir. (2007). “Karadeniz Yöresinde Yaşayan Kemençeli Âşıklık Geleneği” **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research**. C.1, S. 1, s. 211-224. Ordu.
- TAHİR-ÜL MEVLEVİ. (1973). **Edebiyat Lügati**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TAN, Nail. (2003). **Folklor (Halkbilimi) Genel Bilgiler**. İstanbul: Kitap Matbaacılık.
- TELLİOĞLU, İbrahim. (2007). **Osmanlı Hakimiyetine Kadar Doğu Karadeniz’de Türkler**. Trabzon: Serander Yayınları.

- TEMEL, Özcan. (2005). “Görece Kırsal Kültüründe Eski Köy Düğünleri” **Cumhuriyetin 80. Yılında Görece Kültür Sanat Sempozyumu Bildiriler (20 Aralık 2003)**. s. 29-47. İstanbul: Melisa Matbaacılık.
- TEMİZ, Ebru. (2013). “Ses” **Müzik Kültürü**. Editörler: Zeki Nacakcı, Alaattin Canbay. s. 59-80. Ankara: Pegem Akademi Yayınları
- TİREBOLULU ALPARSLAN. (1915). “Türk Bayramlarından Ot Göçü”. **Türk Yurdu Dergisi**. 4 Haziran 1331 (17 Haziran 1915), S. 7, C. 8, s. 122-127.
- TURAN, Salih-ALTINKAYNAK, Erdoğan. (2009). **Giresun Türküleri ve Oyun Havaları**. Ankara: Giresun Valiliği Yayınları.
- TÜRKÇE SÖZLÜK. (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TÜRKİYE’DE HALK AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ. (2009). C. IV, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÜÇÜNCÜ, Kemal. (2007). “Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamları Açısından Kemeççilik” **Karadeniz Araştırmaları Balkan, Kafkas Doğu Avrupa ve Anadolu İncelemeleri Dergisi**. S. 12, s. 127-135. Çorum.
- ÜLKÜTAŞIR, M. Şakir. (1973). **Cumhuriyet’le Birlikte Türkiye’de Folklor ve Etnografya Çalışmaları**. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- ÜSTÜNOVA, Kerime. (2010). “Giresun’da Yaşatılan Sacayağından Geçme Geleneğinde ‘Sacayağı’ ve ‘Üç’ Ne Anlatıyor?” **Bilig**. Kış, S. 52, s. 181-194.
- VURAL, Feyzan Göher. (2011). **İslamiyet’ten Önce Türklerde Kültür ve Müzik Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri**. Konya: Çizgi Kitabevi.
- YAKICI, Ali. (2013). **Halk Şiirinde Türkü**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YARDIMCI, Mehmet. (1998). **Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri Âşık Şiiri Tekke Şiiri**. Ankara: Ürün Yayınları.
- YENİ TARAMA SÖZLÜĞÜ. (2013). Düzenleyen: Cem Dilçin. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- YILDIRIM, Dursun. (1991a). “Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri” **Milli Folklor**. C. 2, S. 11, Güz, s. 13-20.
- YILDIRIM, Dursun. (1991b). “Folklor ve Çağdaş Kültür Modelimiz Üzerine Görüş ve Düşünceler” **Milli Folklor**. C. 2, S. 12, Kış, s. 15-19.
- YILDIRIM, Dursun. (1998). **Türk Bitiği**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- YILMAZ, Hasan. (1998). “Giresun Çoban Kültürü” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 151-160. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- YÖNETKEN, Halil Bedii. (1966). **Derleme Notları-I**. İstanbul: Orkestra Yayınları.
- YÖRE, Seyit. (2005). “Müzikoloji, Etnomüzikoloji ve Müziğin Bilimsel İncelenimi” **Müzik ve Bilim Dergisi/Journal Of Music and Science**. S. 4, Y. 2, Eylül, s. 1-8.
- YÖRE, Seyit-NETTL, Bruno. (2012). “Bruno Nettl İle Etnomüzikolojik Değerlendirmeler” **International Journal Of Human Sciences**. Volume: 9, Issue: 2, p. 1189-1205.
- YÜCEL, Ayşe. (2002). “Türk Dünyasında Hıdırellez Kutlamaları ve İşlevleri” **Milli Folklor**. C. 7, S. 54, Yaz, s. 35-38.
- YÜKSEL, Ayhan. (1986). “Piçoğlu Osman ve Notlar” **Yeni Aksu**. Temmuz. S. 7, s. 24-25.
- YÜKSEL, Ayhan. (1998). “Tirebolu’da Evlenme ve Düğün Adetleri” **Giresun Kültür Sempozyumu 30-31 Mayıs 1998 Bildiriler**. s. 393-400. İstanbul: Giresun Belediyesi Kültür Yayınları.
- YÜKSEL, Ayhan. (2002). **Giresun Tarihi Yazıları**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YÜKSEL, Ayhan. (2009a). **Doğu Karadeniz Araştırmaları**. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YÜKSEL, Ayhan. (2009b). “Kemençe Sanatkarı Piçoğlu Osman”. **Giresun Tarihinden Sayfalar**. s. 151-156. İstanbul: Giresun Valiliği Yayınları.

YÜKSEL, Ayhan-YEŞİLOT, Okan. (2012). **Giresun'da İz Bırakanlar**. İstanbul: Giresun Valiliği İl Özel İdaresi Kültür Yayınları.

ZAMAN, Mehmet. (2007). **Doğu Karadeniz Kıyı Dağları'nda Yaylalar ve Yaylacılık**. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İnternet Kaynakları

http://www.giresunilozelidare.gov.tr/index.php?option=com_content&view=article&id=256&Itemid=115, Görüntüleme Tarihi: 10.03.2014

<http://www.giresun.edu.tr/index.php?id=169>, Görüntüleme Tarihi: 11.03.2014

http://www.giresun.gov.tr/syf/sayfalariGoster.aspx?sayfa_ID=36, Görüntüleme Tarihi: 11.03.2014

<http://www.gorele.gov.tr/kultur-sanat-turizm/gorele-kemence-ustadlari.html>, Görüntüleme Tarihi: 01.05.2014

<http://www.serander.net/karadeniz-kulturu/karadeniz-turkuleri/714-hayrettin-gunayin-kaleminden-gorele-yol-havasi.html>, Görüntüleme Tarihi: 15.06.2014

<http://www.trabzonunsesi.com/dunyaya-kemence-gonderiyor-53802h.htm>, Görüntüleme Tarihi: 20.06.2014

<http://www.trabzonhaber.com.tr/bolgesel/yunanistandaki-ekonomik-kriz-kemence-satislarini-etkilemedi-h10877.html> Görüntüleme Tarihi: 20.06.2014

https://www.ttnetmuzik.com.tr/album/Picoglu_Osman___Odeon_Yillari/1535 Görüntüleme Tarihi: 05.09.2014

<http://www.youtube.com/watch?v=EGdifjhna0s>, Görüntüleme Tarihi: 01.05.2014

http://www.youtube.com/watch?v=gR3PkmU1_Ic, Görüntüleme Tarihi: 15.06.2014

http://www.youtube.com/watch?v=eLILgS_qKAc, Görüntüleme Tarihi: 10.07.2014

<http://www.youtube.com/watch?v=dL4nqGL8l3E>, Görüntüleme Tarihi: 23.09.2014

<http://www.youtube.com/watch?v=gT9ilo69UXc>, Görüntüleme Tarihi: 23.09.2014

<http://www.youtube.com/watch?v=YcsdTXUT9IU>, Görüntüleme Tarihi: 12.11.2014

EKLER

EK-1 HARİTALAR



Trabzon Vilayeti Haritası (Halil Tataroğlu Arşivi)



Giresun İl Haritası (Kişisel Arşiv)

EK-2 FOTOĞRAFLAR



Giresun (Kişisel Arşiv)



Giresun (Süleyman Potur Arşivi)



Giresun Limanı (Kişisel Arşiv)



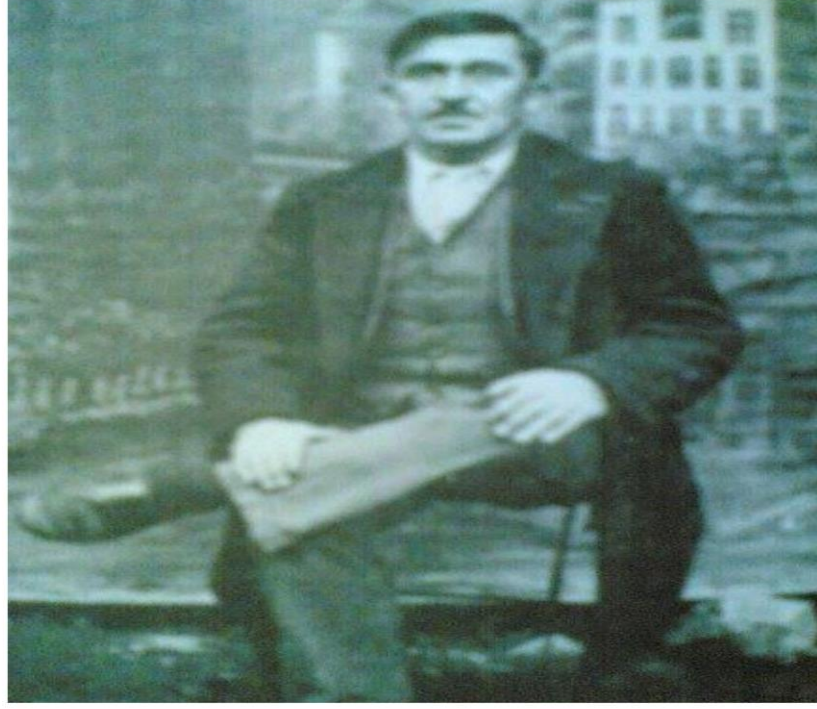
Görele Meydanı (Fikret Ak Arşivi)



Görelle İskelesinden Şehre Bir Bakış (Fikret Ak Arşivi)



Tepebaşı Mahallesi'nden Görele (Kişisel Arşiv)



Halil Kodalak (Karaman) (Görele Belediyesi Arşivi)



Osman Gökçe (Piçoğlu) (Görele Belediyesi Arşivi)



Kemal İpşir (Durkaya) (Görece Belediyesi Arşivi)



Esat Somuncuoğlu (Uğur Bilgi Arşivi)



Katip Şadi, Mehmet Karadeniz ve Ziya Patan (Ziya Patan Arşivi)



İsmet Şadi, Ziya Patan (Ziya Patan Arşivi)



Mehmet Sırrı Öztürk (Görele Belediyesi Arşivi)



Hayrettin Günay, Sami Günay, Katip Şadi (Kişisel Arşiv)



Katip Şadi İle Birlikte Çavuşlu'da (Kişisel Arşiv)



Katip Şadi İle Birlikte Görele'de (Kişisel Arşiv)



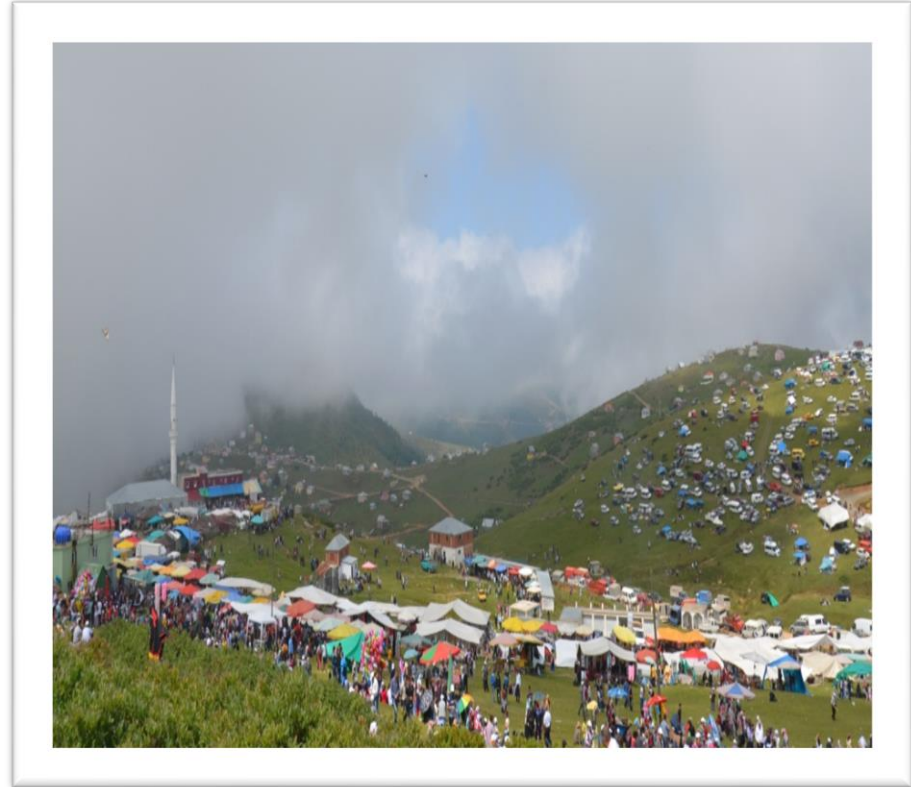
Katip Şadi (Kişisel Arşiv)



Haşim Torun (Kişisel Arşiv)



Geleneğin En Önemli İcra Ortamlarında Sis Dağı Yayla Şenliği (Kişisel Arşiv)



Sis Dağı Pazarı (Kişisel Arşiv)



Horon Oynarak Şenlik Alanına Giden Otçu Göçü Kafilesi (Kişisel Arşiv)



Geleneğin En Önemli İcra Ortamlarından Otçu Göçü Şenlikleri (Kişisel Arşiv)



Ali Kol Tarafından Yapılan Kemeçe Heykelinin Görele Parkına Dikilişi (Kişisel Arşiv)



Görele Kemeesi (Kişisel Arşiv)



Kemençe Yapım Ustası Enver Topal (Kişisel Arşiv)



Kemençe Yapım Ustası Ali Kol (Kişisel Arşiv)



Görele Kemeñçe Horan ve Güzel Sanatları Yaşatma Derneği Logosu (Yunus Gülşen Arşivi)



Dostlar Kırathanesi nnde Tuzcuoğlu Horonu Oynanırken (Kişisel Arşiv)

EK-3 TÜRKÜLERİN NOTAYA ALINMIŞ ŞEKİLLERİNDEN ÖRNEKLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 130~ 17/3/1973

YÖRESİ
GÖRÜL-ÇAYUŞLU

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
8/5/1971

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

ÇİTTEN SÖKTÜM ÇANGALI

SÜRE :

(♩ ♩ ♩ . 52)

ÇİTTEN SÖK TÜM ÇAN BA LI DA DA YA DİM PEN ÇE RE YE
PEN ÇE RE DEN O KA RI DA AL BE Nİ ÇE Rİ YE

(Oy) Yalılar yalılarda
Geliyu tonyalılar
Adamı öldürüyü da
Yondan peştamballılar

Duman dere okarıda
Kılavuzdur kılavuz
Andır gelsin yaylasıda
Yârim evde yalnız.

Ben keçiye gidemem de
Kırarım bacağı
Evlendir baba beni de
Yıkarım ocağını.

SÖZLÜK

Çangal.....: Gülüye sığı

Okarı.....: Yukarı

Geliyu.....: Geliyor

Peştembal...: Peştemal

Andırkalsın...: Olmaz olsun'yere batsın gibi ilenç anlamına gelir.

(TRT Arşivi)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1859
İNCELEME TARİHİ : 22 - 2 - 1978

YÖRESİ
GİRESUN - GÖRELE - Çarşılu Köyü

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

SÜRESİ : ♩ = 184

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
Notaya yazılması:
12 - 8 - 1968

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

AL TAVANDAN BELLERİ (İMECE HAVASI)

AL TA VAN DAN BEL LE Rİ BEL LE BEL LE ME LE Rİ
GA L ME CI YE BAK SA NA HE P GAZ MA LI
GA L DİR GAZ MA YI GAL DI R E SE LİM DE RİN DE RİN

BU YIL AL DAT TI N BE Nİ SE VİN DİR DİN EL LE Rİ
BEN YA RI MI TA NI RİM GA Sİ SA Rİ YAZ MA LI
Bİ R SU GE TİR Pİ NAR DAN İ ÇE LİM SE RİN SE RİN

— 1 —
AL TAVANDAN BELLERİ
BELLE BELLEMELERİ
BU YIL ALDATTIN BENİ
SEVİNDİRDİN ELLERİ

— 2 —
İMECIYE BAKSANA
MEP GAZMALI GAZMALI
BEN YARIMI TANIRIM
BAŞI SARI YAZMALI

— 3 —
GALDIR GAZMAYI GALDIR
EŞELİM DERİN DERİN
BİR SU GETİR PINARDAN
İÇELİM SERİN SERİN

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3859
İNCELEME TARİHİ : 28.1.1993

DERLEYEN
ÖMİT BEKİZGAĞA

YÖRESİ
GİRESUN / GÖRELE
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET MAKSUTOĞLU
SÖRESİ 112

GÖRELE'NİN İÇİNDE İKİLİYİM İKİLİ

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
ÖMİT BEKİZGAĞA

(SAZ - - - - -)

O FOF GÖ RE LE NİN İ ÇİN DE DE İ Kİ Lİ YİM İ Kİ Lİ
O FOF GE CE ÇIK TIM DI ŞA RI DA FİRİN GA RUŞDU RU DUM
O FOF GAÇ KE RE DE DİM SA ĞA DA YEME Fİ RİN DA RI Sİ

2- SEV Dİ GÜ MÜN SÖZ LE Rİ DE YÜ RE Yİ ME Dİ Kİ LÜ DE YÜ RE Yİ ME Dİ (SAZ -)
AL MAZ DİN BE Nİ YAVRUM DA Nİ YE A LUŞ DU RU DUN DA Nİ YE A LUŞ DU
ÖL DÜ RÜ YÜ A DA MI DA GÖZ LE Rİ NİN SA RI Sİ DA GÖZ LE Rİ NİN SA

YAY LA NİN DU Dİ YESİ AÇ MA DAN GU RI YE SİN Nİ YE AL MADIN BENİ

AL LA HON DUR MI YE Sİ DE AL LA HON DUR MI (SAZ - - -)

gençtürk

OF OF
GÖRELE'NİN İÇİNDE DE
İKİLİYİM İKİLİ
SEVDİĞİMİN SÖZLERİ DE
YÜREĞİME DİĞİL DE (YÜREYİME Dİ)

YAYLANIN DUDİYESİ
AÇMADAN GURİYESİN
NİYE ALMADIN BENİ
ALLAH ONDURMİYESİ DE (ALLAH ONDİRMİ)

Öndermiş : Muzik almanca

OF OF
GECE ÇIKTIM DIŞARI DA
FİRİN GARUŞDURDUM
ALMAZDIN BENİ YAVRUM DA
NİYE ALUŞDURDUN

YAYLANIN DUDİYESİ
AÇMADAN GURİYESİN
NİYE ALMADIN BENİ
ALLAH ONDURMİYESİ DE

OF OF
GAÇ KERE DEDİM SAĞA DA
YEME FİRİN DARISI
ÖLDÜRÜYÜ ADAMI DA
GÖZLERİNİN SARISI DA

YAYLANIN DUDİYESİ
AÇMADAN GURİYESİN
NİYE ALMADIN BENİ
ALLAH ONDURMİYESİ DE

OF OF
YEDİ KURNALI PINAR DA
HEP GUSLAR ONA GONAR
SEVİP DE ALAMADIM DA
YÜREYİM ONA YANAR

YAYLANIN DUDİYESİ
AÇMADAN GURİYESİN
NİYE ALMADIN BENİ
ALLAH ONDURMİYESİ DE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 138 ~ 18/3/1975

YÖRESİ
GÖRELE-ÇAVUŞLU

KİMDEN ALINDIĞI
ÖMER AKPINAR

BİZ HEPİMİZ ÜÇ KARDAŞ (SALLAMA HAVALARINDAN)

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
8/5/1971

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE :

(♩ = 56)

BİZ HE Pİ MİZ ÜÇ KAR DAŞ DA BE NAY RI A NA DA NİM
BE NAY RI A NA DA NİM SEV DA LIK ÇE KEN LE Rİ DE
SEN GA YIR YA RA DA NİM

2
Ayağında çorabın da biri yün biri pamuk
Yetişemiyum sağada çabuk gidiyun çabuk

3
Asker oldum gidiyumda görele bizim tabur
Yâr aklıma gelende de nasıl edeyim sabur

4
Sis dağının başında da karmısın boramısın
Alacağım yâr seni de onaltıda varmısın

SÖZLÜK

Yetişemiyum... Yetişemiyom
Sağada.....: Sanada
Gidiyum.....: Gidiyon (gidiyorsun)
Sallama.....: Horondan daha ağır, iki yana sallanarak oynanır.

(TRT Arşivi)