

**T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HEMŞİN KÜLTÜREL KİMLİĞİNİN MÜZİKSEL  
DİNAMİKLERİ**

**Hazırlayan  
Kubilay MUTLU**

**Danışman  
Doç. Dr. Ayhan EROL**

**İZMİR-2009**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisan tezi olarak sunduğum “**Hemşin Kültürel Kimliğinin Müziksel Dinamikleri**” adlı çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atf yapılarak yararlanmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../ 2009

Kubilay Mutlu

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ... / ... / ... tarih ve .... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin .... maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi Kubilay Mutlu'nun 'Hemşin Kültürel Kimliğinin Müziksel Dinamikleri' konulu tezi incelenmiş ve aday .. / ... / .... tarihinde, saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan ana bilim dallarında jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy ..... ile karar verildi.

## BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı:** MUTLU

**Adı:** Kubilay

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Hemşin Kültürel Kimliğinin Müziksel Dinamikleri

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Musical Dynamics of Hemshin Cultural Identity

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi:** D.E.Ü.

**Enstitü:** G.S.E.

**Yıl:** 2009

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Dili:** Türkçe

**Doktora:**

**Sayfa Sayısı:** 91

**Tıpta Uzmanlık:**

**Referans Sayısı:** 33

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Unvanı:** Doç. Dr.

**Adı:** Ayhan

**Soyadı:** EROL

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Hemşin
- 2- Kültürel Kimlik
- 3- Otantisite
- 4- Temellük
- 5- Tulum

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Hemshin
- 2- Cultural Identity
- 3- Authenticity
- 4- Appropriation
- 5- Bagpipe

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

## ÖZET

Bu çalışma Hemşin kültürel ve müziksel kimliğini birlik ve farklılık diyalektiği bağlamında araştırmaktadır. Kültürel kimlik kavramının yanı sıra otantisite terimi de bu çalışmada analitik bir araç olarak işlev görmektedir. Dolayısıyla çalışmanın amacının Hemşin müziksel kimliğini otantisite, kültürel kimlik ve temellük gibi bir dizi analitik kavramla incelemek olduğu söylenebilir.

Müziğin sosyal değişim bağlamında pek az değişmeden kalabildiğini söylemeye bile gerek yok. Göç, müziğin kentli Hemşin toplumu içindeki üretimi, desteklenmesi ve tüketim kalıpları üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu çerçevede çalışma Hemşin müzik pratiklerini, özellikle de *horon* icrasını, sadece ‘yuva’da (Çamlıhemşin) değil aynı zamanda ‘gurbet’te ( bir örnek çalışma olarak İzmir) ele almaktadır.

## ABSTRACT

This study explores Hemshin cultural and musical identity in the context of dialectics of unity and diversity. Along with cultural identity, the term authenticity has been served as an analytical tool. Thus, it might be argued that the purpose of the study is to examine hemshin musical identity through a couple of analytical concepts such as cultural identity, authenticity, and appropriation.

Needless to say the music is seldom stable in the context of social change. Migration had a profound effect upon patterns of musical production, patronage, and consumption in Hemshin community. Accordingly this thesis investigates musical practices of the Hemshin, especially of Hemşin *horon* performance (a traditional folk dance in the region of the Eastern Black Sea) not only ‘at home’ but also abroad (as a case study in Izmir).

## ÖNSÖZ

“Epistemik cemaatin” huzur veren ritüellerine çok fazla kapılmadan, bilimsel bilgi üretimi denen eylemin kavramlarla balık tutmak olduğunu gösteren danışman hocam Doç. Dr. Ayhan Erol’a,

Çamlıhemşin’in güzel insanları; Ali Çamkerten, Bülent Bekar, Dindar Güner, Rabia Bekar, Şükrü Parlak, Ferhat Büyük, Refah Veziroğlu, Manolya Veziroğlu, Tahir Taşer, Miray Çiftçi, Selim Gülay, Oğuz Demirci’ye, Kaçkar Kültür ve Dayanışma Derneğine, Horon kursiyerleri; Nilay, Ayhan, Berna, Seçkin, Cansu, Ebru, Musa, Ceyda, Nuran ve ismini hatırlayamadığım tüm dernek üyelerine,

Acınası çaptaki araştırma bütçeme, aldığı otobüs ve uçak biletleriyle katkı sağlayan ablam Sevilay’a, öğrendiğim yeni kavramları sıcak sıcakken paylaştığım küçük kardeşim Nilay’a, bu çalışmanın hemen başında kaybettiğim anneme ve son olarak bu çalışma sürecinde karşılaştığım tüm zorlukları ve yaşamını benimle paylaşan sevgilim Nisbet Atmaz’a

İçten Teşekkürlerimle

## İÇİNDEKİLER

### HEMŞİN KÜLTÜREL KİMLİĞİNİN MÜZİKSEL DİNAMİKLERİ

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU .....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xi
EKLER LİSTESİ.....	xii
AUDIO LİSTESİ.....	xiii
GİRİŞ.....	1

## 1.BÖLÜM

### TARİHSEL ARKA PLAN

1.1. Çamlıhemşin İlçesi ve Çevresinin Coğrafi Özellikleri .....	3
1.2. Tarihsel Arka Plan.....	8
1.2.1. Bizans–İran/Arap Çekişme Bölgesi Olarak VII.-VIII. Yüzyılda Doğu Anadolu Kafkaslar ve Doğu Karadeniz.....	10
1.2.2 XV.-XVIII. Yüzyıl Osmanlıyla İlişkiler ve İslamlaşma Süreci.....	16
1.2.3 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 harbi) ve Göçler.....	16
1.2.4 Sonuç.....	21



## **2.BÖLÜM**

### **KURAMSAL ÇERÇEVE**

2.1 Birlik ve Farklılık Diyalektiğinde Kültürel Kimlik .....	22
2.2 “Modern Zamanlarda” Kültürel Kimliğin Güvenli Aidiyet Söylemi: Otantisite (Authenticity).....	24

## **3.BÖLÜM**

### **HEMŞİN KÜLTÜREL KİMLİĞİNİN MÜZİKSEL DİNAMİKLERİ: ‘YUVA’DA HEMŞİNLİLİK**

3.1 Birlik ve Farklılık Diyalektiği İçinde Karadenizlilik ve Hemşinlilik.....	28
3.2 Etnik Bir Grup Olarak Hemşinlilik.....	30
3.2.1 ‘Yuva’da Hemşinlilik.....	31
3.2.2 Hemşin’in Sonik Temsili (Sonic Representation).....	33
3.3 Sınır Koyucu Yapılar Olarak Horon İcrası (performance).....	34
3.3.1 Tulumcu, Horoncu, Oyuncu ve Değnekçi: Horon İcrasında Roller.....	38
3.4 İşitsel Bellek Değerlendirmesinde Ampirik Bir Yöntem Olarak Körleme.....	40
3.4.1 Körleme Analizi ve Sonuçları.....	42
3.5 Çamlıhemşin’de Profesyonel Tulumculuk.....	45
3.6 Gelin Çıkarma Ritüelinde Değişim ve Süreklilik.....	49
3.7 Polifonik Bir Çalgı Olarak Tulum.....	52
3.8 Ritim Katmanı Üretiminde Polifonik Bir İmkan Olarak Hemşin Tulumu: Büyük Düz (Kaçkar) Horonu, Bir Spectral Müzik Analizi.....	55

## 4.BÖLÜM

### 'GURBET'TE HEMŞİNLİLİK

4.1. Gurbetçilik.....	59
4.2 İzmir'de Birlik ve Farklılık Bağlamında Karadeniz Dernekleri .....	60
4.3 Sahneye Yönelik İcra pratikleri: Gurbette Horon ve Tulum .....	63
SONUÇ.....	65
EKLER.....	64
KAYNAKÇA.....	88
ÖZGEÇMİŞ.....	91

### SEKİLLER LİSTESİ

- Şekil-1** Çamlıhemşin'in Rize ili içindeki konumu ( sayfa: 4)
- Şekil-2** Rize-Hopa Yöresi İçinde Kaçkar Dağları ve Vadiler (sayfa: 5)
- Şekil-3** 7. ve 9. Yüzyıllarda Anadolu'da *Thema* Teşkilatı (sayfa 12)
- Şekil-4** 750 Yılında Halifelik (sayfa 13)
- Şekil-5** Osmanlı Eyaletleri, Yaklaşık 1900.(sayfa 18)
- Şekil-6** Başkumandan vekili Enver Paşa imzalı bir direktif (sayfa 19)
- Şekil-7** Yabancı Ad Taşıyan Köylerin Adlarının Değiştirilmesi (sayfa 20)
- Şekil-8** Büyük Düz(Kaçkar) Horonu Spectral Görünüm (sayfa 58)
- Şekil-9** Büyük Düz (Kaçkar) Horonu Çeviri Yazım (sayfa 58)

## **TABLolar LİSTESİ**

**Tablo-1** Çamlıhemşin Bölgesi Nüfus dağılımı ve Yer Adları (Sayfa 7)

**Tablo-2** Körleme İçin Referans Grup Horon Kaideleri

Tulumcu: Hüseyin Reyhan, Çamlıhemşin (Sayfa 76)

**Tablo-3** Körleme İçin Referans Grup Türkü Kaideleri

Tulumcu: Hüseyin Reyhan, Çamlıhemşin (Sayfa 76)

**Tablo-4** Yoklama Grubu

Tulumcu: Oğuz Demirci, Tobira (Hala), 1987 (Sayfa 77)

**Tablo-5** Yoklama Grubu

Tulumcu: Tahir Taşer, Çamlıhemşin, Ayder, 1988 (Sayfa 78)

**Tablo-6** Yoklama Grubu

Horoncu: Refah Veziroğlu, Hala'nın Kaplıca Köyü, 1947 (sayfa 79)

**Tablo-7** Yoklama Grubu

Tulumcu: Ferhat Büyük, Çamlıhemşin (Sayfa 80)

**Tablo-8** Yoklama Grubu

Tulumcu: Ali Çamkerten, Çamlıhemşin, Çano Köyü, 1942 (Sayfa 81)

**Tablo-9** Yoklama Grubu

Tulumcu: Bülent Bekar, Çamlıhemşin, 1978 (Sayfa 86)

**Tablo-10** Yoklama Grubu

Tulumcu: Dindar Güner, Çamlıhemşin, 1942 (Sayfa 82)

**Tablo-11** Yoklama Grubu

Horoncu: Rabia Bekar, Çamlıhemşin Sırt Mahallesi, 1958 (Sayfa 83)

**Tablo-12** Yoklama Grubu

Horoncu: Manolya Veziroğlu, Yukarı Şimşirli (Melivor), 1951 (Sayfa 84)

**Tablo-13** Yoklama Grubu

Miray Çiftçi, Hala (Yukarı Şimşirlik), 1959. (Sayfa 85)

## **EKLER LİSTESİ**

- Fotoğraf-1** Ali Çamkerten'le Körleme (Sayfa 66)
- Fotoğraf-2** Bülent Bekar'la Körleme (Sayfa 66)
- Fotoğraf-3** (Nazlı Çiçek)Rabia Bekar'la Körleme (Sayfa 67)
- Fotoğraf-4** Manolya Veziroğlu'yla Körleme (Sayfa 67)
- Fotoğraf-5** Ferhat Büyük'le Körleme (Sayfa 68)
- Fotoğraf-6** Miray Çiftçi'yle Körleme (Sayfa 68)
- Fotoğraf-7** Nazlı Çiçek Restoranında Bülent Bekar'ın Tulum Performansı (Sayfa 69)
- Fotoğraf-8** Albüm Kapağı Dış (Mahmut Turan Grup Hemşin) (Sayfa 69)
- Fotoğraf-9** Albüm Kapağı İç (Mahmut Turan Grup Hemşin) (Sayfa 70)
- Fotoğraf-10** Albüm Kapağı Dış (Hamlakit Yaylası) (Sayfa 70)
- Fotoğraf-11** Albüm Kapağı İç (Hamlakit Yaylası) (Sayfa 71)
- Fotoğraf-12** Albüm Kapağı Dış (Hasan Aydil, Hemşin Düğünü) (Sayfa 71)
- Fotoğraf-13** Albüm Kapağı İç (Hasan Aydil, Hemşin Düğünü) (Sayfa 72)
- Fotoğraf-14** Albüm Kapağı Dış (Hemşin Laz Düğünü-2) (Sayfa 72)
- Fotoğraf-15** Albüm Kapağı İç (Hemşin Laz Düğünü-2) (Sayfa 73)
- Fotoğraf-16** Albüm Kapağı Dış (Uğur Yazıcı, Ben ve Tulum) (Sayfa 73)
- Fotoğraf-17** Albüm Kapağı İç (Uğur Yazıcı, Ben ve Tulumcum) (Sayfa 73)
- Fotoğraf-18** İzmir'de Hemşin Horon Performansı (Sayfa 74)
- Fotoğraf-19** Selim Gülay ve Horon Kursiyerleri (Sayfa 74)
- Fotoğraf-20** Horona Davet 2005 (Sayfa 75)
- Fotoğraf-21** Tulum Resital (Sayfa 75)
- Fotoğraf-22** Horona Davet 2008 (Sayfa 75)
- Fotoğraf-23** İzmir'in Deprem Durumu (Sayfa 75)

## **AUDIO LİSTESİ**

### **Referans Grup Horon Kaideleri (Hüseyin Reyhan)**

- Track-01 Anzer
- Track-02 Büyükoğlu
- Track-03 Cıpioğlu
- Track-04 Eski Amlakit
- Track-05 Eski Çano
- Track-06 Hanço
- Track-08 Hemşin
- Track-09 Hevek
- Track-10 Kez Horoni (Kız Horonu)
- Track-11 Mamudoğlu
- Track-12 Memedina
- Track-13 Papilat
- Track-14 Sarhoş
- Track-15 Seh Rize (Sık Rize)
- Track-16 Seydioğlu
- Track-17 Ye Hala
- Track-18 Yüksek Kaçkar

### **Referans Grup Türkü Kaideleri (Hüseyin Reyhan)**

- Track-19 Avcı Amed
- Track-20 Ceğerluk
- Track-21 Gelin Çıkarma
- Track-22 Kemer
- Track-23 Uyan Osmanum
- Track-24 Uzun Kesik
- Track-25 Yali
- Track-26 Yol Havası 1
- Track-27 Yol Havası 2

### **Bir Spectral Müzik Analizi**

- Track-28 Büyük Düz(Kaçkar) Remzi Bekar

### **Hemşin Bakoz Karşılaştırılması**

- Track-29 Bakoz (Selim Gülay)

### **Hemşin'in Sonik Temsili (Sonic Representation)**

- Track-30 Açıklık (prelüt): Mahmut Turan (Grup Hemşin)

## GİRİŞ

Kültürel kimliklere ilişkin olarak yapılan bütün ezellik, ebedilik ve değişmezlik atıflarına rağmen onlar insan yaşamının bütün canlılığını ve çeşitliliğini yansıtan, aynı zamanda bu canlılığın ve çeşitliliğin oluşturucu ögesi olan dinamik aktörleridir. Atıf yapılan geçmiş, üzerine temellendirilen gelenek ve otantisite ne kadar kadim ise kültürel kimlikler de kendilerini güvende hissedebilecekleri türdeş ve tümleşik kolektivitelere dönüşebilme imkanlarını o ölçüde geliştirebilirler. Mesele sadece güvenli aidiyet gereksinimiyle açıklanmaya çalışılırsa, kültürel kimliklerin aslında pek de dinamik ve çeşitliliğe imkan veren yapılar olmadığı pekala söylenebilir. Oysaki güvenli aidiyet ihtiyacı kadar farklılık ihtiyacı da en az onun kadar etkili bir dinamiktir. Dolayısıyla onları anlama çabamız ancak kültürel kimliklere bu dinamizmi veren faktörler göz önünde tutulabilirse gerçeklik kazanabilir. Bir başka deyişle onları anlamak, kültürel kimliğin birlik ve farklılık diyalektiği içerisinde inşa edilen, geçişken ve çoğul yapısını göz önünde bulundurmayı gerektirir.

Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamikleri üzerine yapılan bu çalışmada yukarıda kısaca değinilen dinamikler göz önünde bulundurulmuştur. Bu bağlamında birinci bölümde Hemşinlilerin geçmişle kurdukları tarihsel bağların anlaşılması ve onların “geleneklerini icat” edişleri sırasında faydalandıkları tarihsel gereçlerin anlaşılmasına çalışılmıştır. Tarihsel verilerin tam da Wallerstein (1993) ve Hobsbawm’ın (2005) üzerinde durdukları çerçevede yapılan bir seçmecilikle değerlendirildiği Hemşinlilik bağlamı bu konuda çarpıcı örnekler barındırmaktadır.

Çalışmanın kuramsal çerçevesinin çizildiği ikinci bölümde ise; yukarıda kısaca değindiğimiz kültürel kimliğin birlik ve farklılık diyalektiği içerisinde inşa edilme süreçleri, toplumsal aktörlerin kültürel pratiklere atıfla ürettikleri otantisite söylemleri, Ayhan Erol’un işe vuruk kategorileri olan üretici otantisitesi, tüketici otantisitesi ve yazar otantisitesi bağlamlarında tartışılacaktır.

Çalışmanın üçüncü ve dördüncü bölümleri alan çalışmasına dayalı olarak iki bölge üzerinde odaklanmıştır. ‘Yuvada’ ve ‘gurbette’ olmak üzere iki analitik kategori içerisinde anlaşılmaya çalışılan Hemşinlilik için, ‘yuva’ bağlamında pek çok kentsel ve diaspora Hemşin toplumunun otantik kültürel merkez olarak işaret ettikleri Çamlıhemşin bölgesi seçilmiştir. Neredeyse Hemşinliler için seküler bir ‘kâbe’ olma özelliği taşıyan Çamlıhemşin Ayder yaylası, gerek birinci toplumsallık anlamında yüz yüze ilişkilerin varlığını sürdürdüğü bir yer olması, gerekse de “modern zamanlarda” “otantik” yüz yüze toplumsal ilişkilerin deneyimlenmesi üzerine kurulu turizm pratikleriyle pek çok otantisite işaretleyicisine sahiptir.

‘Gurbet’ bağlamında ise Hemşinlilerin yoğun olarak göç ettikleri şehirlerden birisi olarak İzmir örnek olayı (case study), Hemşinliliği tamamlayan/tanımlayan kentsel müzik pratikleri bağlamında değerlendirilmiştir. Kentsel ortamlarda otantisite işaretleyicilerinin farklılık kazandığını pek ala söylemek mümkündür. Hemşinliler de ifade kültürü pratikleri olan müzik ve dans yoluyla ‘gurbet’in atomize edici ve ‘yuva’dan uzaklaştırıcı yönlerinin üstesinden gelmeye çalışmaktadırlar. Bu çalışmada Hemşinlilerinin ‘gurbet’ ve ‘yuva’ arasında kurdukları ilişkilerin anlaşılmasında onların ifade pratikleri olan tulum müziği ve horon icrası analitik araçlar olarak değerlendirilmektedir.

# 1. BÖLÜM

## TARİHSEL ARKA PLAN

### 1.1 Çamlıhemşin İlçesi ve Çevresinin Coğrafi Özellikleri

Antropoloji disiplince, bir bölgenin coğrafi özellikleri ile kültürü arasındaki ilişkilere dair hatırı sayılır miktarda çalışma yapılmıştır. Bu çalışmaların büyük bir çoğunluğu fonksiyonalizm çerçevesinde yapılmış çalışmalardır. Bu özellikleri sebebiyle bu çalışmalar; toplumu, kültürel özellikleriyle birlikte çevreye uyum sağlamış, ‘dinamik’ olmaktan çok ‘statik’ yapılar olarak anlama eğilimindedirler. Daha çok dengeli bir sistem olarak kültürün bu kavramsallaştırılması onun zaman içinde nasıl farklılaştığını anlamamızı engelleyecek bir çerçeveye sahiptir. “Bir sistemin parçalarının birbirleriyle bağımlılık, dayanışma ve karşılıklı uyum içinde buldukları veya en azından bu parçaların kendi aralarında birbirlerini sürekli olarak yeniden düzenleme sürecinde oldukları düşüncesi üzerine yapılanmış bir doktrin, mantıklı bir değişme kuramının hitap etmesi gerekli olan tarihsel ve yapısal güçlerin içerilmesine çok az bir alan bırakır” (Smith 1988 : 2).

Toplumsal değişmeyi açıklama potansiyeli sınırlı olan bu kuramın söylemsel düzeyde benzerlerine, Karadeniz bölgesi üzerine yapılan konuşmalarda ve gündelik hayat içerisinde de sıkça rastlamak mümkündür. Hemşin kültürel kimliğine ve genel olarak da Karadenizliliğe ilişkin yapılan analogilerle de bu yargı pekiştirilir. Bu yaygın düşünceye göre tartışmaya gerek bile olmayacak şekilde açıktır ki; “Karadeniz’in coşkun dalgaları gibi hareketli horonlar, Kaçkarlar gibi zorlu, sarp ve inatçı insanlar tarafından oynanır...”

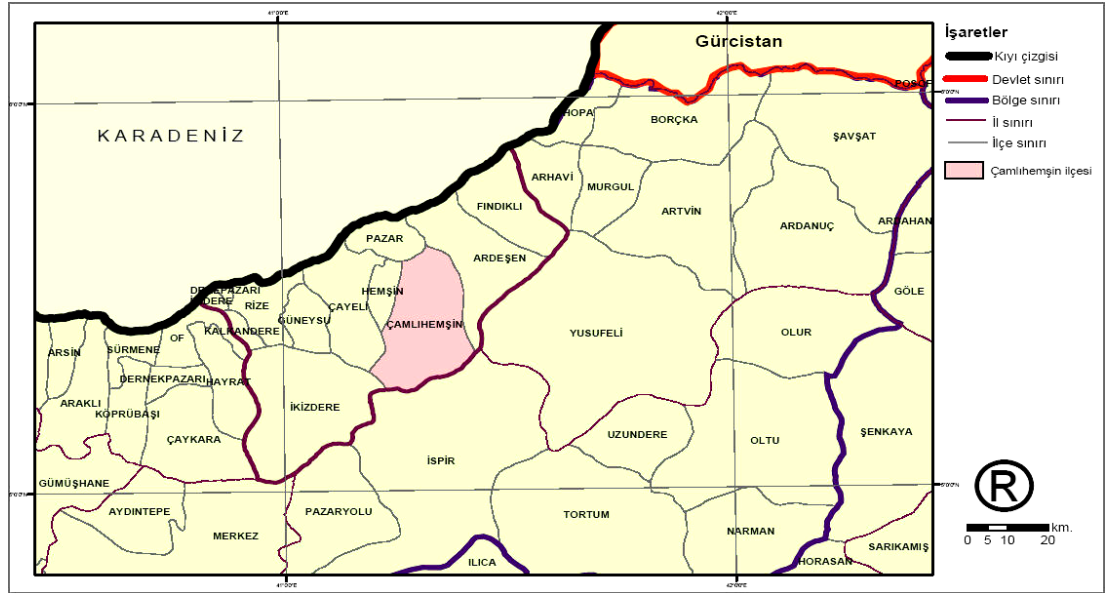
Yukarıdaki kadar doğrudan bağıntılar kurulamasa da, doğu Karadeniz bölgesine giden herhangi bir kişinin gözlemleyebileceği ölçüde açık çevresel ilişkilerden bahsetmek mümkündür. Bu tez kapsamında alan çalışması yapılan Çamlıhemşin ilçesi ve çevresinin coğrafi özelliklerinden, öncelikli olarak iki alana referansla bahsedeceğim. Bunlardan birincisi, *Tarihsel Arka Plan* başlıklı bölümde



tartışılacak olan konuların anlaşılmasında coğrafyanın özel bir önemi olması, ikincisi ise çalışmanın 'Yuva'da Hemşinlilik bölümünde ele alınacak konuların, coğrafi olarak dağınık bir yerleşimle ve iklimle olan ilişkileri sebebiyledir.

Çamlıhemşin ilçesi, Türkiye'nin coğrafi bölge sistematığı içinde Doğu Karadeniz Bölgesinin Rize-Hopa Yöresinde, Rize il sınırları içinde yer almaktadır. İlçenin idari alanı, kıyıdaki Ardeşen güneyinde Fırtına Çayı'nın aşağı çığırında 200 metre yükseltiden başlayıp, güneyde Kaçkar (3932 m.) ve Verçenik (3709 m.) zirvelerine kadar uzanır. Karadeniz bölgesinin en yüksek iki zirvesini (Kaçkar, Verçenik) bünyesinde barındıran derin vadilerle parçalanmış bu engebeli sahada, ilçenin idari sınırları genelde Fırtına Çayı'nın havza sınırıyla çakışmaktadır. Çamlıhemşin ilçesini kuzey-kuzeybatıdan Pazar, kuzey-kuzeydoğudan Ardeşen, doğudan ve güneyden İspir (Erzurum), güney-güneybatıdan İkizdere, batıdan Çayeli ve Hemşin ilçelerinin idari alanları kuşatmaktadır.(Özçağlar ve diğerleri : 2) aşağıdaki harita bu lokalizasyonu göstermektedir.

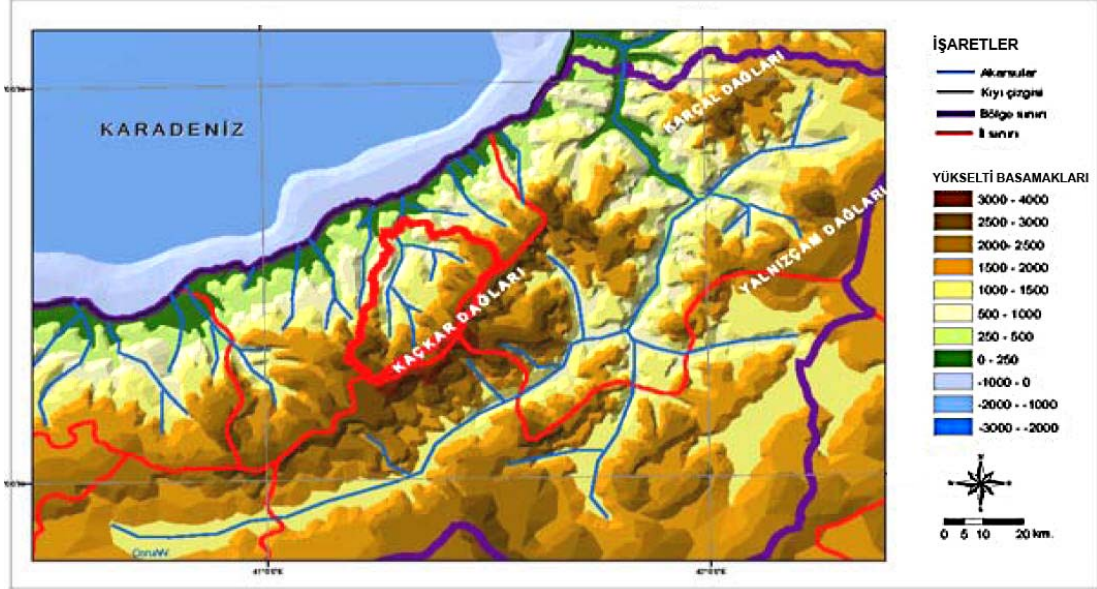
**Şekil-1 Çamlıhemşin'in Rize ili içindeki konumu**



(Kaynak: Özçağlar ve diğerleri, 2006)

Bölgenin en önemli özelliği iç Anadolu platosuyla Karadeniz sahil şeridini birbirinden ayıran, sahil şeridine paralel olarak uzanan Doğu Karadeniz dağ sırasıdır. Aşağıdaki harita Kaçkar dağlarının bu dizilişini göstermektedir.

### Şekil-2 Rize-Hopa Yöresi İçinde Kaçkar Dağları ve Vadiler



(Kaynak: Özçağlar ve diğerleri, 2006)

“Bu heybetli dağ sırası tarihin eski zamanlarından buyana sayısız kabile ve komünal gruba koruma sağlayan özel avantajlı bir çevredir... ..Türkiye'nin doğu Karadeniz bölgesi, dağlardan denize doğru, güney kuzey doğrultusunda birbirlerine paralel uzanan vadileriyle adeta bir kültürel, etnik ve dilsel çeşitlilik ambarı haline gelmiştir. Buna ilave olarak Hemşin bölgesi, Rumca, Lazca ve Gürcüce konuşan islamize topluluklar için de bir yurt haline gelmiştir” (Simonian 2006 :158). Bu dağ sırası kuzey güney arasında oldukça sınırlı geçiş alanlarına sahip olmasıyla iki yamaçtaki topluluklar arası kültürel iletişim imkanlarını da sınırlamaktadır. Bu yargıyı paylaşan Kortepeter de; “Platoyu çerçeveleyen dağ zinciri sırası iç bölgelerle sahil kesimi arasında kolay geçişlere izin vermez” dedikten sonra ekler; “Anadolu'nun Karadeniz sınırı üzerindeki ırmak vadileri iç bölgelerle ticarete ve iletişime olanak tanır (Kortepeter : 106) gerçekten de daha sonra tarihsel arka plan bölümünde tartışmaya açacağımız, bölgenin onaltıncı yüzyılda Osmanlı ile kurduğu ilişkilere ilişkin önemli bir veridir bu. Özellikle Fırtına deresi ve onu besleyen iki

kolunun oluşturduğu vadiler, kuzey güney doğrultusunda bir ulaşım izin verirken, vadinin doğu batı yamaçları arasında ise geçişler sınırlıdır. Bu durum aralarında kuş uçuşu yaklaşık 9 km olan Hemşin ilçesi ile Çamlıhemşin ilçesi arasındaki ilişki için zorluk yaratırken, aralarında kuş uçuşu yaklaşık 18 km bulunan Pazar ilçesi ile Çamlıhemşin ilçeleri arasındaki ulaşım için bir zorluk oluşturmaz. Hatta denilebilir ki Ayder yaylası kuş uçuşu 25 km mesafedeki Pazar ilçesine 15 km mesafedeki Hemşin ilçesinden daha yakındır. Bu teritoryal konumun kültürel sonuçları üçüncü bölümde tartışılacak olmasına rağmen şurası açıktır ki görece sahil kesimine yakın bölgelerde yaşayan Laz'larla yüksek kesimlerde yaşayan Hemşinlilerin sosyokültürel benzerlikleri doğu Hemşin grubuna giren Hopa-Hemşinlilerle batı Hemşin grubuna giren Baş Hemşinlilerle olan benzerliklerden fazladır.

Bölgenin yüksek kesimlerinde hala hayvancılık ve bununla bağlantılı yaylacılık faaliyetleri görülse de, bölgede hayvancılık sektörü yerini hızlı bir şekilde turizm sektörüne bırakmaktadır. Fakat bu sektör değişikliğine rağmen 'yaylacılık' faaliyeti hala sürmektedir. Bu bağlamda değişen yalnızca 'yaylacılığın' niteliğidir.

Çamlıhemşin ilçesi ve çevresinin coğrafi özelliklerinden bahsettiğimiz bu bölümün sonuna bölgedeki yerleşim yerlerinin eski ve yeni isimlerinin bulunduğu aynı zamanda içerisinde nüfus sayımı bilgilerini de barındıran bir tabloyu eklemekte yarar var. Alan çalışması yaptığım Çamlıhemşin ve çevresinde gördüğüm hemen hemen herkes yerleşim yerlerinin orijinal isimlerini kullanmaktaydı. Bu durum elimdeki 'resmi' haritalarda adı geçen yerlerle gündelik yaşamda kullanılan yerler arasında ilişki kurmamı zorlaştıran bir unsur oldu. Aşağıdaki tablo bu bölgede çalışma yapacak araştırmacıların işini kolaylaştırmak ve bu çalışmada adı geçen kimi yerlerin lokalizasyonunu anlaşılır kılmak için konmuştur.

**Tablo-1 Çamlıhemşin Bölgesi Nüfus dağılımı ve Yer Adları**

<i>Yeni İsmi</i>	<i>1997 Sayımı</i>	<i>1970 Sayımı</i>	<i>1965 Sayımı</i>	<i>Eski /Diğer İsmi</i>
Aşağı Şimşirli	115	569	483	Canotdobira, Conottobra
Boğaziçi	49	216	-----	Bogiva, Tumaslı mahallesi
Çamlıhemşin	2,008	1,903	2,306	Makrevis, Khabak/ Kavak (Sirdenkadan), Sırt, Yukarı ve Aşağı Viçe mahallesi
Çat	10	100	97	Tap?
Güroluk	90	299	293	Livikçakışlı
Hisarcık	7	58	72	Kala-i Bâlâ
Kaplıca	146	212	303	Kholco
Meydan	22	217	174	Meydan Kapuca?
Ortaklar	49	137	50	Yukarı Hemşin, Başhemşin <sup>1</sup>
Ortan	26	168	—	Ortnets
Ortayayla	6	111	36	Ortahemşin
Sıraköy	8	98	212	Aşağı Hemşin, Başhemşin?
Şenköy	14	152	179	Amokta
Şenyuva	96	553	519	Cinciva/Çinçiva
Ülkü	96	587	596	Mollaveys/Molevits
Yaylaköy	0	9	17	Elevit/Eghnovit
Yazlık	3	31	43	Varoş
Yolkıyı	81	471	548	Kuşiva
Yukarı Şimşirli	122	344	370	Kismenmelivor
Zilkale	17	167	182	Kala-i Zîr/Kolona
Toplam	2,965	6,402	6,480	

(Kaynak: Hachikian :169)

<sup>1</sup> Trabzon salnamesinde yukarı Hemşin köyü Başhemşin olarak gösterilmektedir.(Aktaran Hachikian: 189)

## 1.2. Tarihsel Arka Plan

Genel olarak sosyal bilimler özellikle de tarih, üzerlerine çokça spekülasyon üretilen alanlardır. Bu spekülasyonların bu kadar yaygın olmasının birbirleriyle ilişkili iki önemli sebebi olduğu düşünülebilir. Bunlardan birincisi, sosyal bilimlere özgü genel bir zorluk olan; sosyal bilimlerin terimlerini ve kavramlarını gündelik yaşamdan devşirmesidir. Gündelik yaşamdan devşirilen terimler ve kavramlar gündelik yaşamın yorumlarına ve müdahalelerine daha açık bir konumda bulunurlar. Bu gündelik yaşamla bağlantılı ikinci önemli sebep ise, tarihin geçmişten daha çok bugünle ilişkili olmasıdır. Bugünün yönlendirilebilir süreçlerine meşruluk atfetme çabası olarak tarih, kurumsal ve bireysel öznelerin güvenli aidiyet gereksinimlerinin karşılanmasında oldukça faydalı bir araçtır.

Tarih yazımında kurumsal öznelerin başında devletler gelir. Wallerstein'nın (1993) devletler arası hiyerarşi/sistem içerisindeki özne konumu olarak tarif ettiği ulus devlet modeli, Türkiye Cumhuriyeti için de geçerli bir modeldir. Ve elbette tarihsel derinlik ihtiyacı içerisindeki tüm ulus devletler gibi Türkiye Cumhuriyet'i de bir kurumsal özne olarak kendi ulusunun inşa sürecinde bu tarih yazımından fazlasıyla yararlanmıştı. Bu bağlamda Cumhuriyet'in kurucu eliti olan asker sivil bürokrasi, Ziya Gökalp'in de temel referansı olan Alman geleneğinden oldukça etkilenmiştir. "Kendi ulusal varlığını bir "soy"la, bu "soya" ait bir "dille" ve o "soyun" geçmişin karanlık devirlerinden bugüne gelen bozulmamış, bütünlük ve süreklilik arz eden tarihiyle tanımlayan Alman geleneği" (Aydın 1999: 53) ideolojik mirasını J. G. Herder'in özcü (essentialist) yaklaşımlarından alır. Anadolu gibi bir halklar mozağının Türklük temelinde inşası kuşkusuz sorunsuz gerçekleşmesi beklenemeyecek bir süreçtir, ve kendi içinde çeşitli gerilimlere yol açmıştır.

“ Tek bir bütün olarak tasarlanmış ulusla, taşranın çeşitliliği arasında hep bir gerilim olmuştur. Batılılaşmanın hızına paralel olarak geliştirilen ulus devlet politikalarının ülkenin en ücra köşelerine dek uzanması da bu durumda etkili olmuştur. Bu geniş çaplı ulus devlet projesine rağmen yerel gelenekler ve yerel aidiyetler yaşamlarını fazla etkilenmeden devam ettirmektedirler” (Meeker : 318).

Kuşkusuz devletler kadar olmasa da dernekler ve tek tek bireyler de kendi kimliklerini inşa süreçlerinde bu araçlardan fazlasıyla yararlanırlar. Bu açılardan bakıldığında Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamiklerini inceleme iddiasında olan bu çalışmada kültürel kimliğe yüklenen ezililik ve ebedilik iddialarına karşı mesafeli bir duruş sergilenmeye çalışılacaktır. Kültürel kimliğin sürekli bir oluş hali içerisinde bulunan dinamik yapısı dikkate alındığında kimliğin etnik kökene indirgenemeyecek doğası da anlaşılmış olur. Bu bağlamda tarihsel kaynaklar etnik köken araştırmaları için değil bugünkü haliyle Hemşin kültürel kimliğinin inşasında var olan kültürel pratiklere gönderme yapan yönleriyle ele alınacaktır.

Her şeyden önce belirtmek gerekir ki Hemşin tarihi ile ilgili olarak elimizdeki kaynaklar sınırlıdır. Bu sınırlı kaynakların başında Kaçkar bölgesine çeşitli gerekçelerle seyahatler düzenleyen kişilerin tuttıkları oryantalist gezi notları, arşiv geleneğini çok eski tarihlerden beri sürdüren kilise papazlarının tuttıkları kronikler ve bölgenin nüfus özellikleri için oldukça faydalı olan Osmanlı kaynakları gelmektedir. Prof. Dr. Karl Koch'un 1846 yılında Kaçkar dağlarına yaptığı botanik amaçlı gezi sonunda yazdığı "*Reise im pontischen Gebirge und Türkischen Armenien*" "*Pontic Dağlara ve Türk Ermenistan'ına seyahatler*" isimli kitabı, benim de çalışma alanım olan Çamlıhemşin bölgesine ilişkin canlı gözlemler barındırmaktadır. Gene P. Minas Bijişkyan'ın 1817'de bütün Karadeniz havzasını adım adım gezerek oluşturduğu coğrafi ve kültürel notlar bu kapsamda değerlendirilebilir.

Yukarıda bahsettiğim ikinci kaynak türü olan kilise papazlarının tuttıkları kroniklerin ikisi Hemşinlilerin 8. yüzyıldaki göçlerine ilişkin değerli bilgiler vermektedir. Onların arasında; Ghewond ve Step 'anos Taronets 'i isimleri öne çıkmaktadır. İki papazın kronikleri arasında iki farklı zaman dilimi olmasına rağmen anlattıkları olaylar birbirlerine paraleldir. Fahrettin Kırzioğlu'nun da aynı göç hikayesini Türk kökenli boylara atfederek anlatması yukarıda tartışılmaya çalışılan resmi ideoloji bağlamında ulus devletinin inşa pratiklerine örnek olarak gösterilebilir.

Resmi tarihin bu Kırzioğlu versiyonu, bölgedeki okur yazar pek çok tulumcu tarafından da kendi otantisite söylemlerinde sıkça kullanılır.<sup>2</sup>

Ele alınan Osmanlı kaynakları ise bölgenin etnik demografisine ve Osmanlı devletinin bölgedeki İslam olmayan milletlere ait dillerle anılan vilayet sancak kasaba ve köylerin isimlerinin değiştirilmesi ile ilgili yazışmalarına dayanmaktadır.

Hemşin tarihini ele almak için en anlamlı görünen başlangıç tarihi 7. yüzyılın ortaları gibi görünmektedir. 7. ve 8. yüzyıllar hem denetlenebilir verilerin çokluğu hem de kuzey doğu Anadolu'da Bizans ve İnan/Araplar arasındaki çekişmenin sahnelendiği bir tarihsel kesit olması sebebiyle anlamlıdır. Zira pek çok tarihsel kaynakta bahsedilen çekişmeler bölgedeki Laz, Çerkes, Gürcü ve Ermenilerin yaşamlarını derinden etkilemiştir.<sup>3</sup> Bu çekişmelerin şekillendirdiği demografik yapı 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın başındaki zorunlu göçler ve nüfus mübadeleleri dışında pek değişmemiştir.

### **1.2.1. Bizans–İnan/Arap Çekişme Bölgesi Olarak 7-8. yy'da Doğu Anadolu Kafkaslar ve Doğu Karadeniz**

Yukarıda da bahsedildiği gibi; Hemşin tarihini ele almak için en anlamlı görünen başlangıç tarihi 8. yüzyılın son çeyreği gibi görünmektedir. Bu milat, 7. ve 8. yüzyıllarda hem denetlenebilir verilerin çokluğu hem de kuzey doğu Anadolu'da Bizans ve İnan/Araplar arasındaki çekişmenin sahnelendiği bir tarihsel kesit olması sebebiyle anlamlıdır. Hemşinlilerin tarihini derinden etkileyen olaylar bölgedeki otokton Laz, Çerkez, Gürcü ve Ermeni gibi pek çok topluluğu da derinden etkilemiştir.

---

<sup>2</sup> Bölgede 70'li yıllarda Folk Musical Instrument of Turkey isimli bir çalışma yürüten Laurence Picken'in da "seçkin bir tulumcu" olarak ismini andığı Remzi Bekar, bu gruba dahil edilebilir. (bkz. Picken :528)

<sup>3</sup> Bkz. (Ostrogorsky,1981), (Simonian, 2007), (Vanşili-Tandilava, 1992), (Ersoy-Kamancı, 1992), (Zehiroğlu, 2000)

Anadolu coğrafyasında derin etkileri olan çekişmeler Bizans devletinde (610-641) Herakleios dönemiyle başlatılabilir. Herakleios öncesinde de İranlılarla Bizanslılar arasında pek çok savaş yapılmış olmasına ve hatta İranlıların Konstantinapol'ü kuşatacak kadar Anadolu'da ilerlemesine rağmen Herakleios dönemiyle beraber dengeler Bizans lehine dönmeye başlamıştır. Heraklios'un asıl önemi İran saldırılarını püskürtmesi ve Bizans'ın eski topraklarını geri almasından ziyade -ki daha sonra Araplar ve Malazgirt savaşıyla birlikte Türkler bölgeye egemen olacaklardır- Anadolu coğrafyasının idari bölünmesiyle ilgili, etkileri Osmanlının son dönemlerine kadar sürecek olan *Thema*'lar düzenini yerleştirmiş olmasıdır.

“*Thema* kelimesi kolordu manasına gelmekte olup, sonradan bu yeni askeri bölgelere ad olarak kullanılmıştır ki, bu husus yeni düzenin doğuşuna aydınlatıcı ışık serpmektedir. Bu müessese, askeri birliklerin –*thema*'ların- Anadoludaki bölgelere iskân edilmesi suretiyle meydana gelmiştir ve işte bunun içindir ki birliklerin yerleştirildiği bölgeler de *thema* olarak zikredilmektedir. Nitekim bunlar sadece idari birlikler değil aynı zamanda askeri birliklerin iskân bölgeleridirler. İrsi (soydan soya geçen) ordu hizmetini yüklenmek karşılığında askerlere, sonraki kaynaklarda asker arazisi adı verilmiş olan evlatlarının tevarüs edebilecekleri (miras olarak devredebilecekleri) arazi parçaları tevcih olunmuştu (bağışlanmıştı.)<sup>4</sup> (Ostrogorsky: 90)

*Themalar* düzeni çarpıcı bir şekilde Bizans sonrası Anadolu beyliklerince ve Osmanlı devletince onun en önemli toprak düzeni olan tımar sisteminde de varlığını sürdürmüştür. Pek çok tarihçinin belirttiği gibi zaten Konstantinapol'ün Fatih Sultan Mehmet tarafından fetih edilmesiyle birlikte Osmanlı artık Doğu Roma imparatorluğu mirasını da sahiplenmiştir. Bu sayede Osmanlı devleti gerçek anlamda bir imparatorluk haline gelmiştir.

*Themalar* sisteminin Hemşin tarihi için önemi şuradan kaynaklanmaktadır. Gerek Bizans ve gerek de daha sonrasında Osmanlı, özellikle sınır bölgeleri için

---

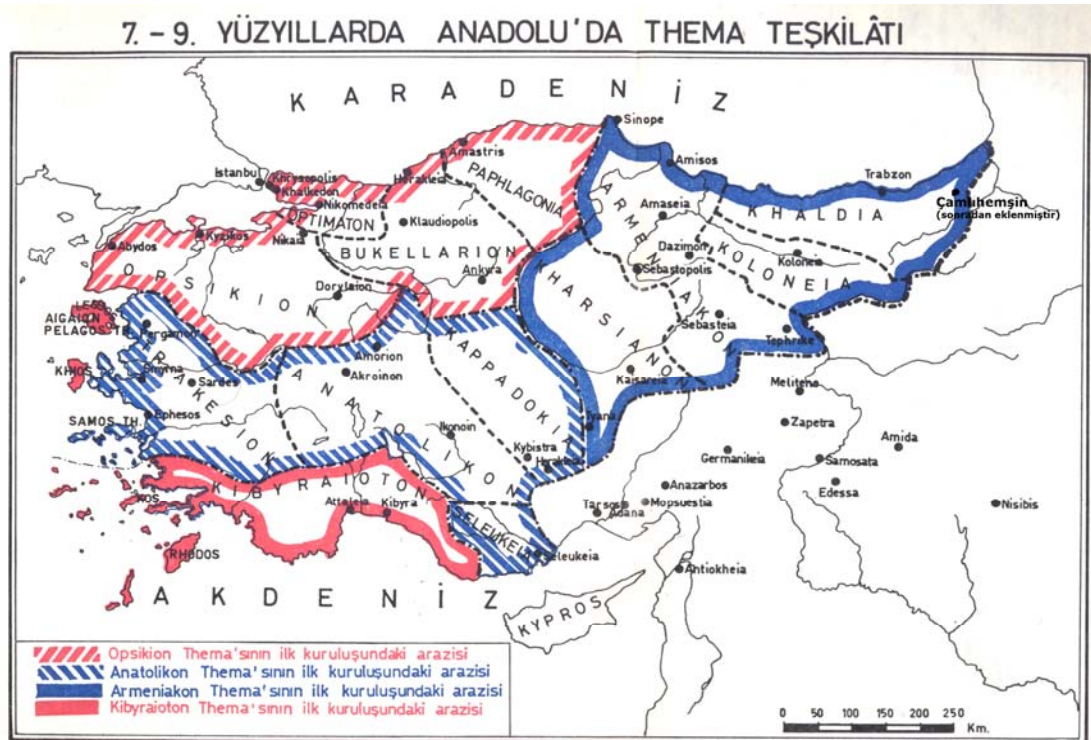
<sup>4</sup> Parantez içindeki günümüz Türkçesine çeviriler bana aittir.



benzeri politikalar uygulamışlardır. Bizans ve Osmanlı bölgede yerleşik ve kendi içerisinde belli özerkliklere sahip bu topluluklar sayesinde dışarının askeri tehditlerinden korunmakla birlikte, bölgenin tarımsal üretiminden de faydalanmayı bilmiştir. Hemşin bölgesi Bizans'tan günümüze bal ve balmumu gibi özel malların sağlayıcısı konumunu korumuştur. Bu politikalar kuşkusuz bu sınır bölgelerini sayısız çatışmaların ve dilemmaların arasında bırakmıştır. Bu dilemmalara Hemşinliler dışında beklide en uygun örnek Anadolu'da İran ve Osmanlı arasında adeta bir tampon olarak kullanılan Alevi topluluklarıdır. Bu durum yerel farklılıkların yüzyıllar boyunca korunmasını sağlarken, merkezi otoriteye bağlılığı da yerel simbiyotik ilişkiler dışında azaltan bir unsur olarak değerlendirilebilir.

7. ve 9. yüzyıllarda Anadolu'da *thema* teşkilatı için Şekil-3'deki harita meselenin anlaşılmasını kolaylaştırıcı niteliktedir.<sup>5</sup>

**Şekil-3 7. ve 9. Yüzyıllarda Anadolu'da Thema Teşkilatı**



(Kaynak: Ostrogorsky, 1981)

<sup>5</sup> Orijinali Ostrogorsky tarafından çizilen haritaya *Çamlıhemşin* ibaresi sonradan dijital olarak eklenmiştir.



Amatuni ve oğlu Hamam önderliğinde anayurtları Aragatsotn bölgesinden ayrıldılar, ve kuzeybatı Ermenistan'a, Karadeniz bölgesinin Bizans egemenliği altındaki bölgesine sığındılar. İmparator VI. Konstantin bu kaçan insanları hoş karşılayarak onlara kurulan Hamamshen (Hamam tarafından kurulan demektir.) kentini bağışladı” (Ghewond’dan aktaran Simonian, 2002: 375). Anlatılan göç rotası Çoruh nehrini geçildiğini ve muhtemelen İspir üzerinden de Hemşin bölgesine geçildiğini göstermektedir. Çayeli ilçesinin Egnaçor, Koğud, Çirmaniman, Tahpur, Mecoğ, Yedi Çukur, Evzar, Karos ve Elnas isimli dokuz yaylasından birisi olan Tahpur yaylasının tarihi Hemşinin başkenti olan Tambur bölgesi ile ilişkili olması ihtimaline dikkat çeken Hagop Hachikian başkent Tambur ile Tahpur yaylası arasındaki isim benzerliğine vurgu yapar (2007: 147)

Bölgede Hemşin isminin ve Hemşin’in tarihine ilişkin rivayetler çeşitlidir. Bunlardan birisi bölgedeki ‘okur yazar’ tulumcular arasında hayli yaygın bir anlatıma sahiptir. Örneğin Remzi Bekar gibi TRT ile de çalışmalar yürütmüş bir tulumcu ki TRT ile çalışmak önemli bir otantisite işaretleyicisidir. Hemşin tarihi üzerine yaptığımız görüşmede bilgilerini Fahrettin Kırzıoğlu’na dayandırmıştır. Türk Tarih Tezi doğrultusunda yaptığı çalışmalarla bilinen Kırzıoğlunun<sup>7</sup> bu doğrultuda ürettiği bilgiler, bölgede yaygın bir kullanıma sahiptir. Aşağıda buna iki örnek sunmak istiyorum;

“Hemşin’in kökeni Oğuz Türklerine dayanır. Bin senelik bir tarihi var. Doğudan Çoruh nehrini geçip Kaçkar dağı eteklerine yerleşen Oğuz Türklerinden bir kabile bu Hemşin bölgesinin, O zamanki adı Tahpur orada Ermeniler yaşıyordu. Orada Ermenilerle iç içe yaşadılar ama Türklüklerinden hiçbir şey kaybetmediler. O zamanlar Müslümanlık olmadığı için asrın en büyük dini İsevilik dininde idiler. Türktüler ama İsevi dininde idiler. Hemşin’e yerleştikten sonra başlarındaki başbuğları **Hamamaşen** diye bir Türk Tahpur’a geldikleri zaman orada evvela Ermenilerle bir vuruşma oldu. Kasabayı yıkıp yaktılar. Ermeni tarafına 300 kişi zayıat verdiler. Ancak kasaba yıkıldı yakıldı sağ kalanlar başbuğun yanında olanlar biz burada kalalım gitmeyelim dediler. Burayı **şenlendirdiler**” (Görüşme: Remzi Bekar).

---

<sup>7</sup> Kırzıoğlu’nun bilimsel bir eleştirisi için bkz. (Hann: 24)

“Hemşin ismi sözlük anlamı dağ başında yüksek kesimlerde yüksek yerlerinde şen olan, hayatın olduğu yer anlamındadır. Çok eski tarihlerde de bu isim kullanıldığı söylenir. Bir rivayete göre Hemşin ismini Yavuz Sultan Selim Ardeşen’e geldiği zaman Ardeşen’de, **ardı şen**, burayı kastederek buraya da Hemşen o zaman Osmanlı Türkçesinde Hemşen. Daha sonra da **Hepşen** ve Hemşin olarak kaldığı söylenir. Bir rivayete göre de orta Asya’dan geldiği söylenir. Mesela Hamamı şen diye bir bey varmış. Pardon yanlış da söylemiyim. Hamam bey diye bir bey varmış. Sonra hamamı şen oradan da Hemşen kaldığı söylenir. Hemşinliler Oğuzların bir koludur. Öz ve öz Türkçe konuşurlar. Türk’türler. Türkçe dışında hiçbir dil kullanmamışlardır. Sadece yöreye geldikleri zaman bizden daha önce burada Ermeniler yaşadığı için bazı yer yöre isimleri Ermenice kalmıştır. Hemşinliler kullanmışlardır. Ermenilerle kız alışverişi olmuştur. Kötü bir ilişkileri olmamıştır. Sonra Ermeniler burayı terk etmişlerdir. Tamamen Hemşinlilere kalmıştır buralar” (Görüşme: Bülent Bekar).

Yukarıdaki anlatımlar iki çeşit anlam üretimine yaslanmaktadır. Birincisi kelimenin günümüzdeki çağrışımına istinaden “Hepşen” olmak “şenlendirmek” ile ilişkili etimolojik yaklaşımlardır, ki Meeker’in de bölgede tanıştığı birisinden aktardığı “hem-şen; neşelilik anlamındaki” (1971: 341) anlam üretimi, yukarıdakilere dahil edilebilir. İkinci anlam üretimi ise daha çok ‘okur yazarlıkla’ ilişkili kullanımlara ve devletin resmi kurumlarıyla kurulan ilişkilere göre şekillenir. Bu sayede yukarıda alıntı yapılan Ghewond’un 8.yy.’da tuttuğu kroniklerdeki öykü, tarihi bir kıvraklıkla Türklükle ilişkili bir kökene dayandırılabilir bir çerçeve kazanabilmektedir.

Bunların dışında Ersoy’un işaret ettiği bir başka etimolojik ve tarihsel yorumlama daha vardır. “*Şen/şın*” (*chen*) sözcüğünün Ermenicede, inşa etmek ve köy kurmak üzere iki ayrı anlamı bulunmaktadır. *Hem/Ham* sözcüğüne gelince, Bennighaus ismin etimolojisini, Hemşin halkının tarihi ve etnik kimlikleri ile özel olarak bağlantılı görmektedir” (Dashian ve Bennighaus’dan aktaran Ersoy, 1995: 141)

### 1.2.2 XV.-XVIII. Yüzyıl Osmanlıyla İlişkiler ve İslamlaşma Süreci

İstanbul'un fethini takip eden XV. ve XVI. yüzyıllarda Trabzon Rum İmparatorluğunun bir bakıma Osmanlıya katılmasıyla birlikte Osmanlıların bölgedeki hakimiyeti tamamlanmıştır. Bu hakimiyetin dolaylı sonucu olarak bölgede hızlı bir İslamlaşma süreci başlamıştır. İşte Hemşin'in de Trabzon Rum İmparatorluğu dolayısıyla Osmanlı'nın bir parçası haline gelmesi bu yıllara rastlar. Hemşin'in idari tanımlamasının daha rahat anlaşılabilmesi için Osmanlı'nın, Cumhuriyetin ilk yıllarının ve günümüzün idari bölünmesinin karşılaştırıldığı bir tablo yapan Hachikian'ın belirttiği gibi Osmanlıdaki *Eyalet* ve *Vilayet*'in erken Cumhuriyet döneminde ve günümüzde bir karşılığı yok. Osmanlıdaki *Sancağ* ve *Liva*'nın Cumhuriyetin ilk yıllarındaki karşılığı *vilayet* iken, günümüzdeki karşılığı *İl*'dir. Osmanlıdaki *Kaza*'nın ve *Nahiye*'nin Cumhuriyetin ilk yıllarında da korunduğunu, günümüzde ise *İlçe* ve *Bucak*'ların buna karşılık geldiği söylenebilir. (Hachikian: 142)

“Hemşin” toponomisine ilk kez XVI. yy. Osmanlı kaynaklarından “Trabzon Salnamesi”nde rastlıyoruz. “Hemşin” Trabzon Vilayetinin kazalarından biriydi. Bu kaza üç bucaktan oluşuyordu. Bu bucaklar: Hemşin, Karahemşin ve Eksanos nahiyeleriydi. Hemşin topraklarında bu çağlarda 34 köy, 671 hane yaşıyordu. Bu hanelerden 214'ü Müslüman, 457'si ise Hıristiyan'dı... ..1882 verilerine göre ise burada 43 köy, 1939 hane ve 6451 Müslüman nüfus yaşıyordu. Bundan başka burada 22 Hıristiyan vatandaş bulunuyordu” (Siharulidze ve diğerleri: 71) Bu rakamların da gösterdiği gibi bölgede XV. yüzyıla birlikte hızlı bir İslamlaşma sürecine girildiği ve bu sürecin XIX. yüzyıla doğru bir ivme kazandığından söz edilebilir.

### 1.2.3 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 harbi) ve Göçler

Hemşinliler için XIX. yüzyıl tam anlamıyla bir gözyaşı ve yıkım dönemi olmuştur. 1877-78 Osmanlı Rus savaşı, Rumi takvime göre 1293 yılında gerçekleştiği için tarihte 93 harbi olarak da bilinir. Aşağıdaki harita (Şekil-5) Rusların savaş sonunda işgal ettikleri coğrafyanın 1900'lü yıllardaki konumunu

göstermektedir. Balkanlar ve Kafkaslarda yürütülen bu savaşların en önemli sonucu, savaşların cereyan ettiği coğrafyaların fiziki, sosyal ve kültürel dokusunun bu savaşlar yüzünden yıkıma uğramasıdır. Bölgedeki Müslüman ve Hıristiyan nüfusu benzer şekillerde etkileyen bu savaşların Hemşinliler için diğer adı gurbet olmuştur. Birbirine zıt yönlerde batının Sakarya, Adapazarı Bolu gibi kentlerine doğru yapılan gurbet yolculuğunun, bir de Rusya üzerine doğru yapılan versiyonu vardır. Günümüzde özellikle büyük kentlerdeki pastacılık faaliyetinin kaynağını işte bu Rusya'ya doğru yapılan gurbet yolculuğu sonunda elde edilen pastacılık mesleği oluşturmaktadır. İzmir'de Sevinç, Lozan, Flamingo ve Şortan gibi pastanelerin sahipleri Hemşinli ailelerdir.<sup>8</sup> İzmir'deki kaynak kişilerimden Oğuz Demirci'nin ailesi ve Selim Gülay gene pastacılıkla uğraşan Hemşinlilerdir. Bölgede tulumun piri olarak kabul edilen, görüşme yaptığım genç Tulumcu Tahir Taşer'in dedesi ve tulum yapıcılığıyla da bilinen Varol Taşer'in babası olan Garipoğlu'nun, Rusya'da başlayıp Ayder'de biten hüznü öyküsünün de altında yatan gene dönemin ulus devlet esasına göre paylaşılmaya ve yeniden dizayn edilmeye çalışılan coğrafyasıdır.

Doğudaki Hopa Hemşinlileriyle (Homsetsi), batıdaki Hemşinlilerin (Baş Hemşin) arasında gerçekleştiği düşünülen tarihsel kırılma için yukarıda anlatılan 1900'lü yıllardaki bu tarihsel etmenler gerekçe gösterilmektedir. Hopa Hemşinlilerinin görece Osmanlı merkezi otoritesinden uzak kalması aksine batıdaki Hemşinlilerin ise 18.yüzyılda Osmanlı bürokrasisiyle iyi ilişkiler geliştirmeleri ve batıdaki Hemşinlilerin sosyal mobilitelerinin 15. yüzyıla kadar götürülebilecek olan tarihi bu iki Hemşin grubu arasındaki sosyokültürel bağları zayıflatmıştır. Çamlıhemşin'deki alan çalışmam sırasında Hopalı bir Hemşinli ve Çamlıhemşinli bir Hemşinlinin, aralarında gerçek Hemşinli kimdir üzerinden sürdürdükleri tartışma onların Hemşinliliğe ilişkin otantisite söylemleri hakkında bizi bilgilendirir mahiyettedir. Hopalı delikanlıya göre kendilerine has dili konuşmaya devam etmeleri ve topraklarını terk etmemeleri üzerinden üretilen argümanlara karşı Çamlıhemşinli Hemşinli ise Tulum ve horon icrasına dayalı kültürel pratiklerini hala korudukları ve

---

<sup>8</sup> Bkz. Biryol, Uğur.(2007) Gurbet Pastası: Hemşinliler, Göç ve Pastacılık, İletişim Yayınları, İstanbul





## Şekil-6 Başkumandan vekili Enver Paşa imzalı bir direktif

1. Memâlik-i Osmâniyye’de Ermenice, Rumca veya Bulgarca, hâsılı İslâm olmayan milletler lisanıyla yâd edilen vilâyet, sancak, kasaba, köy, dağ, nehir... ilâ-âhir bi’l cümle isimlerin Türkçe’ye tahvîli mukarrerdir. Şu müsâid zamânımızdan sûretle istifade edilerek bu maksadın mevki’-i fi’le konması husûsunda himmetinizi recâ ederim.

2. Mıntikanız dâhilindeki ahz u asker rüesâsı ve me’ mûrin-i mülkiyye ile birleşerek bu tahvîlâtı müş’ir cedvelleri tertib etsinler ve evvel-emirde vilâyet, sancak, kazâ merkezlerinden başlayıp biten cedvelleri pey-der-pey karârgâh-ı umûmiyye göndersinler. Toplanan cedvellerde tedkîkât-ı icrâ ve yekdiğere çok benzeyen isimler bi’l-muhâbere tebdil olunduktan sonra bunlar Dâhiliye ve Posta Nezâretlerine ta’ mîm ve tatbîk edilmesi için gönderilecektir.

3. Yeni konacak isimlerin daima çalışmakta ibret ve mi’yâr olacak tarihi mefâhir-i askeriyemizi şâmil olması müstelzemdir. Gerek şimdi ve gerek evvelce vekayi’-i harbiyyeye ma’ruz kalmış olan mevkiler oraya mahsûs şanlı geçen hâdisatı hatırlamalı ve bu vâki’ değilse en namuslu ve memleketine nâfi’ hizmetlerde bulunup da vefât etmiş zâtların isimleri zikredilmeli veyahut mevki’in dâima mebzûl ve ma’rûf olan mahsulât, sanâyi’ ve ticâretine dâima sâbit kalacak vaz’iyyet ve şekl-i coğrâfiyesine yakışan isimler bulunmalı ve’l-hâsil mekteb hocaları talebelerine coğrafya öğrettikleri sırada vatanımızın her parçasını zikr ederken onlara aynı zamanda her mevki’in şanlı tarihine, iklim, mahsûl, san’at ve ticâretine aid fâideli mevzûlar bulabilmelidirler. Bir de ötedenberi yabancı da olsa nasılsa lisanen ülfet edilmiş isimlerin birden bire başka lâfzen hiç de müşâbeheti olmayan isimlerle tahvîli hem bazı yanlışlıklara hem de alâ-hâlihî ahâli ağzında eski isimlerin dolaşmasını mücib olacağından ahâlinin kâbiliyet-i fitriyyesi nazar-ı mülâhazaya alınmalı ve ona göre isim bulmağa i’tinâ edilmelidir. Meselâ; bu zikr edilen esas dahilinde isim bulmak kabil olmaz ise ‘Ereğli’ye ‘Erekli’ veyahut ‘Eraklı’, ‘Gelibolu’ya ‘Velibolu’ demekle herhalde ülfet-i sâbika ihlâl edilmemiş olur.

Başkumandan Vekili  
Enver

23 Kanûn-ı evvel 331  
[1331 – HH]

(Kaynak: Hachikian: 168)



## Şekil-7 Yabancı Ad Taşıyan Köylerin Adlarının Değiştirilmesi

T.C.  
DAHİLİYE VEKÂLETİ  
VI. Ld. G. M.  
2. Ş. M.  
Sayı: 22105/7304

Özü: Yabancı ad taşıyan  
köylerin adlarının  
değiştirildiği H.

Ek: Dosya

Trabzon Valiliğine

### ZATA MAHSUS

31/10/1941, 29/12/1956 gün ve Daimî Encümen Kalemi 100/4709; Yazı İşleri Kalemi 4554/278 sayılı yazılarımızın karşılığıdır:

1 – Vilâyetiniz idarî taksimatına dahil bütün köylerin adları, bu hususta gönderilen köy esami fişleri de nazara alınarak, Vekâletimizde teşkil edilmiş bulunan ihtisas komisyonunca tetkik edilmiş olup, bunlardan yabancı ad taşıyan köylerin adları değiştirilmiştir.

Bu maksatla ve Vilâyetin idarî taksimatına göre hazırlanan köy esami listeleri, her sahife mühürlenmek suretile, (31) sahifeden ibaret olarak, mahsus bir dosya içerisinde gönderilmiştir.

2 – Trabzon ilinin, yabancı olan ve iltibasa yer veren köyü [sic] mahalleleri adlarının Türkçeleştiren yeni adlarını ve Türkçe olduğu için alakonan [sic] eski mahalle adlarını ihtiva eden ve (36) sayfadan ibaret olan işbu liste 3/3/1964 tarihinde BAKANLIK MAKAMINCA [original emphasis – HH] onanmıştır.

Resmî mühür  
Aslının aynıdır [sic]

(Kaynak: Hachikian:166)

#### 1.2.4 Sonuç

Elinizdeki çalışmanın etnik kökene ilişkin yaklaşımı ikinci bölümde ayrıntılarıyla tartışılacak olmasına rağmen birkaç kelimeyle belirtmekte yarar var ki Etnisiteler asla tamamlanmayan sürekli inşa halindeki dinamik toplumsallıklardır. Etnik kimlikler “geriye dönük yeniden inşâlarına doğru yol alan bir tarihsel nostalji etkinliğine sahip insanlar gibidirler. Biz esasında bir zamanlar haklarında gerçekten hiçbir şey bilmediğimiz bu kolektiflikleri, hiçbir zaman olmadıkları kadar köklü, türdeş, bütünlüklü ve daha az çelişkili olarak daima yeniden inşâ ettik” (Hall, 1998b: 69). Diyen Hall’un izinden giden bu çalışma, geçmişin derinliklerinde türdeş ve bütünlüklü bir Hemşin kültürü arama ve onun günümüze kadar ‘bozulmadan’, ‘yozlaşmadan’ ‘otantik’ bir şekilde kaldığını ispatlama çalışması değildir. Bundan ziyade bu çalışma, giriş bölümünde de belirtildiği üzere Hemşinlilerin kendi kimliklerini inşa sürecinde hangi tarihi otantisite (authenticity) işaretleyicilerinden faydalandıkları, tarihin hangi öğelerini kendilerine mal ederlerken, (appropriation), hangi öğelerini dışladıkları meselesinin söylem düzeyinde sorgulanmasına yardımcı olmak üzere hazırlanmıştır.

## 2. BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1 Birlik ve Farklılık Diyalektiğinde Kültürel Kimlik

Disiplinler arası bir çalışma alanı olarak kimlik, 80'lerden bu yana üzerinde oldukça literatür biriktirilen alanlardan biri. Bu literatürün sınıf paradigması ile antoganzima içerecek şekilde tanımlanan kimlik tasarımları bir yana bırakılacak olursa, geriye kalan literatür 20. yüzyılın sonunda kimlik siyasetlerinde bir artışı ve çoğul kimliklerle yaşadığımız gerçeğini gözler önüne sermeye yeter. Kimlik üzerine yapılan çalışmalara olan ilginin artmasında birbirleriyle ilişkili iki paradigma değişiminin öncelikli etkisi olduğunu düşünüyorum. Bunlardan birincisi epistemolojik anlamda bilgi üretme modellerinde bir değişikliğe işaret ederken, ikincisi ise kadim ve parçalanamaz oldukları var sayılan ulusal ve sınıf indirgemeci tasarımların yüzyıl sonunda gerçekleşen sosyal olayları açıklamada yetersiz kalmalarıdır.

Epistemolojik paradigma değişikliği özellikle sosyal bilimler alanında literatüre dayalı “büyük anlatılar” yerine, alan çalışmasına dayalı, denetlenebilir küçük grup çalışmalarına doğru olmuştur. Somut durumun somut tahlili olarak da değerlendirilebilecek bu çalışmalarla makro ölçekli incelemelerden elde edilemeyecek türden veriler bu sayede elde edilebilmiştir.

Kendilerini bütünleşmiş, türdeş, ezeli, ebedi ve neredeyse ‘doğal’ varlıklar olarak sunma eğilimindeki kolektiviteler olarak uluslar ise çoktandır tasarımlarını zorlayan küreselleşme ve etnik direnişlerle meşruluk krizine girmiş ve kapsayıcılıkları sorgulanır hale gelmiştir. Meşruluk krizinin bir diğer alanını ise ekonomizmle malûl sınıf indirgemeci yaklaşımlar oluşturmaktadır. Sınıfı kültürel alandan koparan, dolayısıyla üretim araçları karşısındaki konumu gereği neredeyse otomatik olarak “kendinde sınıftan” “kendi için sınıfa” dönüşeceği varsayılan sınıf analizleri, kendilerinden beklenen performansı bir türlü gösteremeyen sınıflar karşısında çaresiz kalmıştır.

Yukarıda açıklanmaya çalışılan paradigma değişimlerinin koşulladığı çalışmalar kimliklerin ne kadar sahici (authentic) ya da sahte olduğu meselesinden ziyade onların nasıl hayal edildiği meselesine odaklanmayı tercih etmişlerdir. “Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hatta belki onlar da) hayal edilmiştir. Cemaatler birbirlerinden hakikilik/sahtelik boyutu üzerinde değil, hayal edilme tarzlarına bağlı olarak ayrıştırılmalı.”(Anderson :21) önerisini dikkate alan bu çalışmada Hemşin kültürel kimliğinin Karadenizlilikle birlik ve farklılaşma diyalektiği içerisindeki konumu müziksel bağlamda incelenecektir.

Jan Assmann’ın *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* kitabında belirttiği gibi kimlik, öncelikle bir bilinç ve farkındalık durumudur. Her ne kadar “sosyal bir hayvan” olarak insan, toplum ve kültür olmadan varlık kazanamasa da, her hangi bir topluluğun içerisinde bulunmakla da kendiliğinden bir kimlik edinilemez. Bu anlamıyla kimlik, farkındalık gerektiren ve sahibinin o toplumun kültürüne aidiyetini dile getirmesiyle görünürlük kazanan bir olgudur.

Bu aidiyet ancak bilince çıkarılarak –örneğin gruba girme ayinleri- ya da farkına varılarak –örneğin farklı toplumlar ve yaşam biçimleriyle karşılaşma sonucu- bir biz kimliğine doğru güçlenebilir. Bizim anlayışımıza göre ortak kimlik, ortak aidiyetin bilince çıkarılmasıdır. Buna göre kültürel kimlik de, bir kültüre katılımın bilince çıkarılması ya da o kültüre ait olduğunun ilan edilmesidir.(Assmann:134)

Kültürel kimliğin işleyebilmesi için gerekli farkındalık, yukarı da da belirtildiği gibi iki unsurun varlığını gerektirir. “Karşılıklı yansıtma” olarak adlandırılan süreç tıpkı bir aynaya bakan insanın imgesi gibi çalışır. “Kendimize ilişkin deneyimlerimiz her zaman dolaylıdır, dolaysız olan sadece diğerlerine ilişkin deneyimlerimizdir.”(Assmann:135) Kuşkusuz kendimize ilişkin deneyimlerimizin görünürlük kazanması için ihtiyaç duyduğumuz kültürel pratikler, antropoloji disiplininin meşhur geçiş ayinlerinden ibaret değildir. Bu anlamıyla kültürel kimliğin

inşası dinamik bir yeniden üretim süreci olarak işleyen kültürel performanslarla görünürlük kazanır. Ya da başka türlü söylemek gerekirse kültürel kimlik tanıma, tanınma ve kültürel pratik üçgeninde pişirilen bir yemek gibidir. Lévi- Strauss'a referansla söylersek bu yemeklerin “sıcak” ya da “soğuk” olması değişimin ivmesini kategorize eder. Dolayısıyla “...kültürel kimlik “var olma” kadar bir “olma” meselesidir. Geçmişe olduğu kadar geleceğe de aittir.[...] Kültürel kimlikler bir yerden gelir, tarihleri vardır. Ama tarihleri olan her şey gibi, sürekli dönüşüme maruz kalırlar. Sonsuza kadar kökleşmiş bir geçmişe sabitlenmiş olmaktan çok uzaktırlar; bitmeyen tarih kültür ve güç “oyun”larına bağımlıdırlar.[...] kimlikler bizi konumlayan ve kendimizi konumladığımız farklı durumlara verdiğimiz isimlerdir, geçmişin öyküleridir.” (Hall 1998a:177)

## **2.2 “Modern Zamanlarda” Kültürel Kimliğin Güvenli Aidiyet Söylemi: Otantisite (Authenticity)**

“Üretimin sürekli altüst oluşu, bütün toplumsal koşullardaki düzenin kesintisiz bozuluşu sonu gelmez belirsizlik ve hareketlilik, burjuva çağını bütün daha öncekilerden ayırt eder” (Marx, Engels : 24). Komünist parti manifestosunda oldukça canlı bir biçimde tasvir edilen Chaplin’in Modern Zamanlarında, bu sonu gelmez belirsizlik ve hareketlilik ortamında, yersizliğimiz ve yurtsuzluğumuzla başa çıkabilmenin bir yolu olarak ‘gerçek’, ‘dürüst’, ‘samimi’, ‘sahici’, ‘doğru’, ‘bütünlüklü’, ‘geçerliliğini kaybetmemiş’ ve ‘otantik’ “gelenekler icad” ederiz. “Biz esasında bir zamanlar haklarında gerçekten hiçbir şey bilmediğimiz bu kolektiflikleri, hiçbir zaman olmadıkları kadar köklü, türdeş, bütünlüklü ve daha az çelişkili olarak daima yeniden inşa ettik” (Hall, 1998b: 69) diyen Stuart Hall, paradoksal görünen bu modern insanlık eylemini anlamamız konusunda bizi teşvik eder. Paradoksaldır çünkü her şeyin değiştiği evrende kendimizle ilişkili şeylerin asla değişmediği iddiasına dayanır.

“Bu kelime (Authenticity) varoluşun ve bireysel varoluşların güvenilirliği üzerindeki endişemize gönderme yapan günümüz ahlaki jargonumuzun bir parçası

haline geldi”(Tirilling’den aktaran Paine :79). Otantisite Modern Zamanların bu dinamik, ‘kaotik’ ve fırtınalı ortamında kendisine sığınabileceğimiz ve kendimizi güvende hissedebileceğimiz yüzyıllardır değişmeden kalan ‘gerçek’, ‘dürüst’, ‘samimi’, ‘sahici’, ‘doğru’, ‘bütünlüklü’, ve ‘geçerliliğini kaybetmemiş’ ‘sahih’ bir limandır. Geçmiş bugün ve yarın arasında kurduğumuz küresel geometrinin değişmez sabiti  $\pi$  sayısıdır. Ancak gene bu ‘değişmez’ pi sayısında olduğu gibi -ki sayının tam olarak kaç olduğu belli değildir ve yaklaşık olarak ifade edilir; 3.14159...- ne olduğu konusunda tam bir uzlaşa sağlanamaz. O ‘rasyonel’ akıl çağının ‘irrasyonel’ sabitidir. Bu çalışmada otantisite söylemine muhatap olan kültürün değişmeden kalan sabit bir öz olarak algılanmasına karşı olarak onun tıpkı pi sayısında olduğu gibi sürekli bir oluş halindeki dinamik yanına vurgu yapacağız. Periyodik olarak tekrar etmeyen sonsuz sayıda basamak olarak o, çizgisel evrim modellerinin de bir eleştirisidir; 3, 14159 26535 89793 23846 26433 83279 50288 41971 69399 37510 58209 74944 5923...(Mutlu, Mutlu : 5)

Yukarıda geleneksel anlamdaki otantisite tanımına yaslanarak tariflenmiş bir ihtiyaç olarak kullanılan otantisite “genel olarak geçmişle ilişkilidir ve geçmişteki bir şeyin aslına uygunluğuna ilişkin bir iddiadır” (Erol: 193) Bu geleneksel tanımdaki çelişkili konuma dikkat çeken Erol bunu bir sorun olarak görmez aksine otantisite söyleminin bizzat bu çelişkiler sayesinde işleyen dinamik konumuna dikkat çeker; “Oysaki en keskin biçimiyle sabit bir ‘öze’ atıfta bulunan otantisite iddiası ya da söylemi, değişim karşısında tutunabilmek için geçmişin biçimini kısmen bozma eğilimini de içinde taşır. Bu yüzden bir yanda kültürün kökensel saflığını, dışarının ve ‘ötekinin’ tacizlerinden koruma iddiasını sürdürür, diğer yandan da gerekli durumlarda kültürü otoriter bir biçimde yeniden inşa etme yanlısı bir söylem ve eylem içerisinde bulunur.” (Erol: 194) Modern zamanların bir fenomeni olarak otantisite söyleminin bu çelişkili doğası, modernizm ve onun ortaya çıkmasını sağlayan koşullarla yakından ilgilidir. Modernlik Giddens’in birleştirdiği haliyle Marx, Durkheim ve Weber’in “modern zamanlara” ilişkin temel belirleyicilerini bir arada düşünmek demektir. Durkheim’in **endüstriyalizm** Weber’in bürokratik biçimde örgütlenmiş **rasyonalleşme** ve pek tabii ki Marx’ın **kapitalizm** olarak tanımladıkları süreç, modernliğin önemli bileşenleri olarak karşımızda duruyorlar.

Giddens, modernliğin yukarıdaki bileşenlerinin gerçekleşebilmesi için üç temel kaynak belirler “...*zaman ve uzamın ayrılması*. Bu sınırsız ölçekte zaman-uzam uzaklaşmasının bir koşuludur; zaman ve uzamın kesin bir biçimde dilimlenmesinin yollarını sağlar. *Yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi*. Bunlar toplumsal etkinliği yerleşmiş bağlamlardan “kaldırıp” toplumsal ilişkileri geniş zaman-uzam uzaklıklarında yeniden düzenlerler. *Bilginin düşünümsel temellükü*. Toplumsal yaşama ilişkin sistematik bilgi üretimi, toplumsal yaşamı geleneğin değişmezliklerinden uzaklaştırarak sistemin yeniden üretiminin bütünleyici parçası durumuna gelir.” (2004: 55) “Öznesiz bir süreç olarak işlediği ve önüne kattığı bütün insanları ve insanlığı savurup dağıtan, hem mekansal hem zihinsel olarak hiç bir tutunulacak dal bırakmadığı ölçüde modernlik ile "sürgün" duygusu arasında sıkı bir bağ olmaktadır. Özellikle belli dinsel veya kültürel kimliklerin anlamlandırdığı dünyaların insanları, değişimi kendilerini "ait" hissettikleri genelde insanî konumlardan özelde de ideal devletlerinden veya "altın çağ"larından bir "uzaklaşma" olarak algılamaktadırlar.(Aktay :14)

Giddens’in uzam (space) ve mekan (place) kavramsallaştırması Aktay’ın bahsettiği uzaklaşma ve “sürgün” duygusunun sosyolojik izahı niteliğindedir. Hemşin kültürel kimliğinin tarihsel arka planı bölümünde de tartışıldığı gibi Hemşinlilik bu “sürgün” ya da gurbet duygusunun diğer adıdır adeta. Hemşinlilik deneyimi kadar olmasa da günümüz toplumu fiziksel mobilitayla içkin bir toplumdur. Aslında gerek turizmin gerekse nostaljinin varsayarak aradıkları, aradıkça da yanılmamasını güçlendirdikleri "özyurt", "altın çağ" veya genel anlamıyla "köken" düşünceleri veya modernliğin insanları sürüklediği sürgün veya diaspora algılarının hepsi modernlikle birlikte gündeme gelen daha üst bir söylemin köşe taşlarını oluştururlar ki, bu söylem de sâhilik veya sahihlik (authenticity) söylemidir.(Aktay: 15)

‘Yuva’da Hemşinlilik bölümünde turizm ve müzik endüstrisi bağlamlarında tartışılacak olan otantisite söylemleri konusunda Aktay gibi Erol’da bu otantisiteyi bir şemsiye kavram olarak ele alır ve onu işe vuruk bir analiz kategorisi haline getirme eylemine girişir. Üretici otantisitesi, tüketici otantisitesi ve yazar otantisitesi olarak ayrıştırdığı otantisite kavramını, toplumsal aktörlerin içinden konuştukları ve

konusacakları konumlar/hiyerarşiler olarak değerlendirir. Elinizdeki çalışma açısından da işe yarar bir kategori olarak değerlendirilen bu kategorilerden ;

Üretici otantisitesi, popüler müzik bağlamında bir kaydedilmiş ürünün bütün üretim aşamalarında görev alan kişileri içerisine alabilen bir konumdur. Hemşin tulum müziği bağlamında nispeten daha az aşamalı bir üretim süreci olması sebebiyle popüler müziklere göre daha rahat bir kullanım imkanına sahiptir. Çoğu zaman bir tulumcu tek başına üretimin bütün aşamalarını kendi başına oluşturabilir. Dolayısıyla tulumcu üretici otantisitesi konumundan konuşma imkanlarını daha rahat kullanabilir.

Tüketici otantisitesi konumu izlerkitle konumundan konuşmak çerçevesinde değerlendirilir. Bu bağlamda “müzik izlerkitle (audience) ya da genel bir dinleyici kitlesi içinden belli grupların, neden bazı müziksel deneyimlere değer verdiği sorusu müziğin onlar için ne anlam ifade ettiğine bağlıdır” (Erol: 201)

Yazar otantisitesi, kültür aracıları (cultural intermediaries) konumuyla örtüşen bir yerle ilişkilendirilir. Kültür aracıları “Bourdieu’nün tanımladığı biçimiyle, simgesel mal ve hizmetleri sağlayan, temsil ve sunum işi yapan meslekler” olarak kabul edileceklerdir. (aktaran Erol: 197)

Kuşkusuz bu üç ‘konuşma konumu’ eğer monologdan bahsetmiyorsak -ki o bile hayali bir dinleyici konumuna göre şekillenir- karşılıklı olarak birbirlerine bağımlıdırlar. Bu üç konumdaki aktörler tarafından atıf yapılan otantisite söyleminin işleyip işlemediği meselesi bu bağlamda sürekli geri beslemelerle test edilmelidir. İşliyorsa, aktörler bu konumu parlatıp iktidar taleplerini konsolide ederlerken, atfın işlemediği durumlarda ise mağrur bir edayla kültürel sermayeleri doğrultusunda yeni tahkimatlar yapacakları yeni konular belirleyebilirler. Bu açılardan “Sahihlik veya otantisite sosyolojik bir analizde herhangi bir tecrübeye veya duruma bir eksiklik veya fazlalık, veya genel anlamda bir "değer" atfetme mekanizması, yani bir kimlik ve farklılık, özdeşlik ve ayırım atfetme, bir içteleme ve dıştalama mekanizması olarak işlemektedir.” (Aktay: 17)



### 3.BÖLÜM

## HEMŞİN KÜLTÜREL KİMLİĞİNİN MÜZİKSEL DİNAMİKLERİ: 'YUVA'DA HEMŞİNLİLİK

### 3.1 Birlik ve Farklılık Diyalektiği İçinde Karadenizlilik ve Hemşinlilik

Kültürel kimliklerin ve dolayısıyla etnisitelerin bütün türdeşlik ve bölünemezlik atıflarına karşın nasıl da geçişken ve katmanlar halinde algılanmaları gereken kolektiviteler olduğu konusunda yeteri kadar argümanı çalışmamızın kuramsal çerçevesini oluşturduğumuz bölümünde sunmuştuk. Kültürel kimliklerin, tıpkı halk (folk) tanımında olduğu gibi 'sınırları sürekli değişen bir dayanışmalar dizisi' içerisinde tarihin bir anında bir şeyken aynı zamanda başka bir şey de olabilme yeteneği ve kıvraklığı gösterebilen bir inşa süreci olarak kavranması önemlidir. Zira bu kuramsal yaklaşım Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamikleri üzerine olan bu çalışmada, onun kendini kimi zaman Karadenizlilik çerçevesinde tanımlamasını, kimi zaman Karadenizlilik bağlamının da dışına taşan bir insanlık alemiyle bütünleşmesini ve kimi zaman da hemen yüz metre mesafedeki bir diğer Hemşin köyü ile arasına nasıl da aşılmaz çizgiler çektiğini anlamamızı kolaylaştırır.

Karadenizlilik ile ilgili en yaygın stereotip Karadenizlilerin Laz olduğuna ilişkin olandır. Karadeniz fıkralarının vazgeçilmez tiplmeleri olan Temel, Dursun ve İdris üzerine kurulu anlatılarla gündelik yaşamda bu algılarımızı pekiştiririz. Oysa ki Laz'lar Karadenizlilik gibi devasa bir mozağin renkli çakıl taşlarından sadece birisidir. Meeker'in de belirttiği gibi bu stereotiplerin Karadeniz bölgesinin tamamında oldukça köklü bir tarihi var "Laz terimi dışarıdakiler tarafından Pontic halkları topluca ifade etmek için kullanıldı. İçeridekiler tarafından da tamamen Bizanslaşmış, Grekçe konuşan Pontic halklardan (Rhomaioi) ayırt etmek üzere, makul seviyede Bizans kültürü almamışları (Lazoileri) işaret etmek için kullanıldı" (1971: 337).

Bu devasa genişlikteki Karadenizlilik kategorisinin müzik sektöründe de yaygın bir şekilde kullanıldığını görmek mümkündür. Yeri gelmişken belirtmekte fayda var bölgede sayıları oldukça fazla yerel plak şirketi var. Bu şirketlerin üretim ve dağıtımını yaptıkları ana akım müzik türleri dışında Hemşinlilik ve Lazlık gibi yerel vurguları belirgin sadece hedef kolektivitelerin tını idealine seslenen bir müzik üretimi oldukça yaygın.<sup>10</sup> Ana akım müzik sektöründe de Karadenizlilikle ilişkili bir üretim bandı bulunmaktadır. Karadenizli olarak değer atfedilen müzisyenlere siyasal yaşamın en solundan en sağına kadar geniş bir yelpazede rastlamak mümkündür. Bu kadar geniş bir siyasal yelpaze içerisinde konumlanan kişilerin aynı zamanda Karadenizlilikte buluşması sadece müzik endüstrisinin bir marifeti olarak değerlendirilemez.

Kuramsal çerçeve bölümünde dikkatleri çekmeye çalıştığımız tam da bu çoğul kimliklerle yaşadığımız gerçeğidir. Siyasi, etnik ve kültürel kimlikler bu tarz bağlamsal karşı karşıya gelişlerde kimliğin bu çok katmanlı yapısı sayesinde çeşitli dayanışma ve çatışma konumlarında kalabilirler. Karadeniz bölgesindeki kimi genel çevre sorunlarıyla ilişkili etkinliklerde Kazım Koyuncu, Hülya Polat, Fuat Saka, İsmail Türüt, Mustafa Topaloğlu ve Cimilli İbo gibi müzisyenler, gönülsüz de olsalar çevre sorunları ve Karadeniz başlığı altında, birlik dinamiklerini ön plana çıkarabilmektedirler. Fakat kimi zaman da dahil olunan etkinliğin marjinal ve kısmen resmi ideoloji için tehlikeler barındırdığı bağlamlarda bu birlik dinamikleri yerlerini farklılık dinamiklerine kolayca terk edebilmektedir.

Yukarıdaki türden bir ayrışma için ilginç bir örnek Hopa Hemşinlilerin öncülük ettikleri bir festivalin/müzik kompleksinin (Yeşil Yayla Festivali) Hemşin ayağı faşistlerin de kışkırtmalarıyla Ermeni sorunu bağlamında yapılamaz bir hale gelebilmiştir. Festival organizatörlerinden Biröl Topaloğlu ise, Hemşin`de bazı kişilerin festivale karşı çıktığını belirterek, “Burası Hemşin`dir, kritik bölgedir. Ermeniler hak iddia edebilirler. Burada Hemşince, Ermenice türküler söylenirse kötü olur. Biz bunu istemiyoruz. Hatta Gürcüce bile türkü söylenmesin. Bu bile Ermenice diye anlaşılır.” Çok kültürlülüğü hazmedemeyen dar kafalı bir kesim böyle bir tepki

---

<sup>10</sup> Ekler bölümünde sunulan albüm kapakları bu yerel stratejilerin örnekleriyle doludur.

gösterdi. Ben Laz olarak nasıl Ermeni propagandası yapabilirim?” Diyerek bir başka bağlamda kendini güvende hissedebileceği Laz kimliğini devreye sokabilmektedir.

İşte Karadenizliliğin bu büyük şemsiyesinin kimi zaman güvenli kimi zaman tehlikeli koordinatlarında, ‘sınırları sürekli değişen dayanışmalar dizisi’ olarak Hemşinlilik ve Karadenizlilik kendini sürekli bir müzakereler ortamında bulabiliyor. Şu noktayı tekrarlamakta fayda var. Gurbette olmak, Hemşinli, Laz, Gürcü ve Çerkez gibi etnik grupların bir arada bulunabilecekleri bir Karadenizliliği, daha mümkün bir kategori olarak ortaya koyarken, ‘Yuva’da olmak ise farklılık dinamiklerinin daha şiddetli yaşandığı bağamların ortaya çıkmasını sağlayarak hatta kimi zaman iki Hemşin grubu için bile paylaşılabilir bir Hemşinliliğin imkanlarını zorlaştırabiliyor.

### **3.2 Etnik Bir Grup Olarak Hemşinlilik**

Yeri gelmişken bu çalışma bağlamında söylenmesi gereken ve kavram kargaşası izlenimi yarattığı düşünülebilecek bir hususu belirtmekte yarar var. Yapılan çalışma boyunca etnisite, kültürel kimlik, topluluk (community), cemaat ve kolektivite gibi terimler, aralarında belirli vurgu farkları bulunsa da birbirlerinin yerine geçebilecek kavramlar olarak değerlendirilmektedir.

İkinci bölümde de söylendiği gibi kültürel kimlik tanıma, tanınma ve kültürel pratik üçgeninde pişirilen bir yemek gibidir. Bu bağlamda Hemşinliliğin etnik bir grup olarak değerlendirilebilmesi için bu üç kriter yeterlidir. Yani kendilerine Hemşinli demeleri, başkaları tarafından Hemşinli olarak adlandırılmaları ve bu adlandırmaları hak edecek ya da daha doğru bir ifadeyle söylersek bu tanımlamalara kamusal görünürlük sağlayacak kültürel pratikler sergilemeleri onları etnik bir grup olarak değerlendirmemiz için yeterlidir. Hatta kimi zaman bazı etnisiteler için bu şartlardan birisini sağlamaları, yani kendilerine bir isim vermeleri bile yeterli olabilmektedir. Bu bağlamda sözü edilen etnisitelerin kaç kişiden oluştuğunun da hiçbir önemi yoktur. Fakat bu noktada bir parantez açmakta fayda var. Stuart Hall’un “kimliği aynı görünen aynı hisseden, kendilerini aynı sayan insanlara

bağlayan anlayış tam bir saçmalaktır. Kimlik bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak daima Ötekinin konumundan anlatılır”(1998: 72) derken yaptığı vurgu önemlidir. Zira farklılık talebinde bulunanlara karşı, hepimiz aynı değil miyiz? Hepimiz bir değil miyiz? söylemi üzerine inşa edilmeye çalışılan tek tipleştirici kategorilerin hepsi bu türden farklılık taleplerini eninde sonunda tanımak zorunda kalmışlardır. Bu bağlamda Anadolu'nun bir mermer mi? Yoksa bir mozaik mi? Olduğu üzerinden yapılan tartışmaları unutmamakta fayda var.

Bu bağlamda şu rahatlıkla söylenebilir etnik bir grup olan Hemşinliler kendilerine Hemşinli demektedirler. En yakın komşuları Lazlar tarafından Hemşinli olarak tanınmaktadırlar ve Hemşinliliklerini sergiledikleri sayısız kültürel pratiğe sahiptirler. Bir antropolog olarak Ersoy'un da belirttiği gibi “Çamlıhemşin yöresine özgü Hemşin ağzının yanı sıra, doğuda Hopa Hemşinlileri'nin Ermenicenin bir diyalektini konuşmaları; yine Çamlıhemşin yöresi kadınlarına özgü bir baş bağlama şekli<sup>11</sup>, özellikle yaz aylarında belli günlerde düzenlenen şenlikler (Örneğin, Vartavar ile Hodoç gibi.), mahalle ve köylerdeki farklı mimari geleneği yansıtan konaklar, farklı bir toplum kültürüyle karşı karşıya olduğumuzu gösteren özelliklerdir.” (1999 : 129)

Andrews *Türkiye'de Etnik Gruplar* çalışmasınının 29. maddesinde bir etnik grup olarak anlatılan Hemşinlilerden iki ayrı grup olarak bahseder “iki ayrı gruptan oluşurlar: Batıdaki grup olan Baş Hemşin, Rize ilinde Büyükdere Ortaköy; Fırtına, Piskale ve Abiviçe ırmakları boyunca uzanan köylerde yaşarlar. Vadi içinde sıkışık bir düzendeki yerleşim bölgeleri Pontus Dağlarına kadar uzanır. Doğu grubu Artvin ilinde, Hopa ve Kemalpaşa içinden geçen akarsu düzeni üzerinde bulunur. Doğuda Çoruh nehri doğal bir sınır teşkil eder.(1992: 181)

### 3.2.1 'Yuva'da Hemşinlilik

Bu çalışmada Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamikleri 'yuva'da ve 'gurbet'te Hemşinlilik olmak iki analitik kategori içerisinde anlaşılmalı çalışılacaktır. Kuramsal çerçeve bölümünde bahsedildiği gibi kültürel kimlikler sürekli inşa halinde

---

<sup>11</sup> Bkz. EKLER

olan dinamik yapılardır. Bu dinamizm, birlik ve farklılık diyalektiği yoluyla sağlanır. Güvenli aidiyet duygusu ve bireysel varoluşun farklılık talebinin şekillendirdiği bu birlik ve farklılık diyalektiği, farklılıklarına ve aidiyetlerine kültürel pratikler yoluyla görünürlük kazandırır.

Aralarında kimi soyut toplumsallıkları bulundurmakla birlikte en temel anlamda yüz yüze ilişkilerin şekillendirdiği birinci toplumsallık bağlamında değerlendirdiğimiz Çamlıhemşin Hemşin toplumunun, komşuları olan Laz'larla ve kendi içlerinde köy ve mahalle bazında daha mikro düzeyde inşa ettikleri birlik ve farklılık diyalektiğinin anlaşılması analitik yaklaşımımızın birinci yarısını oluşturmaktadır. Bu birlik ve farklılık diyalektiği 'yuva'da Hemşinlilik olarak değerlendirilecektir.

Analitik yaklaşımımızın ikinci yarısını ise dördüncü bölümde tartışmaya açacağımız, yüz yüze ilişkilerden ziyade daha çok soyut toplumsallıklar bazında işleyen, kentsel bir topluluk olarak İzmir Hemşin toplumu oluşturacaktır. 'Yuva'ya nazaran belli noktalarda güvenli aidiyet ihtiyacının daha çok zorladığı bir topluluk olarak İzmir Hemşin toplumu, Karadenizlilik kimliği etrafında neredeyse Zonguldak'tan Artvin'e kadar çizilen geniş bir tanımlama çerçevesini, kendi kültürel kimlikleri için daha güvenli bir dayanışmalar dizisi olarak kabul etmektedirler.

'Yuva'da Hemşinli olmak dışarıdan bakıldığında anlamsız gibi görünen farklılıklarla kocaman bir evren inşa etmek demektir. Giyim kuşamın ufak gibi görünen ayrıntıları, kentsel 'laikçi' kesimler için kolayca pejoratif anlamlar yüklenerek türban olarak değerlendirilebilecek spesifik baş bağlama şekilleri, toponomi (toponymy) çalışmalarını dehşete düşürecek denli gelişkin, etnik sahibin yerleşim yeri dolayısıyla vurgulandığı, Papilat, Hemşin, Çano, Bakoz vb.gibi Horon isimleri, tulum icrasında tulumun deliklerinin kapalı mı yoksa açık mı olacağı üzerinden yapılan Hemşinlilik tanımları ve tulumcu ya da horoncunun horon oynatma hızından bile Laz mı yoksa Hemşinli mi olduğunu anlayabilecek incelikte bir müzik beğenisiyle Hemşinlilik, sınırları kültürel pratikler yoluyla sürekli müzakere halinde işlenen incelikli bir dantel gibidir. Hemşinlilik çerçevesinde

söylenenlerin pek çoğu son yıllarda bölgede turizm faaliyetlerinin artmasıyla Hemşinlilerle benzeri alanları daha çok paylaşmaya başlayan Laz'lar için de söylenebilir. Dolayısıyla “kimlik bir süreç olarak, bir anlatı olarak, bir söylem olarak daima Ötekinin konumundan anlatılır”(1998: 72).

‘Yuva’ bağlamında inşa edilen Hemşinliliğin, ötekinin konumundan anlatılan öyküsü, işte yukarıdaki gibi mikro ölçekli sayısız kültürel kimlik işaretini görünür kılmayı gerektirir. Bu mikro ölçekli değerlendirme çerçevesi kuşkusuz pek çok etnisite için de kullanılabilir. Bir topluluğun görece olarak paylaştığı coğrafi alanlar ne kadar fazlaysa, farklılık talebinin desteklediği ayırıcı sınır işaretleri de o ölçüde incelikli hale getirilir. “Bizi ilgilendiren sınırlar toplumsal sınırlardır, ancak zaman zaman bu sınırlar coğrafi sınırlar olarak da algılanabilir. Eğer bir grubun üyeleri başka grupların üyeleriyle etkileşim halindeyken söz konusu grup kimliğini koruyabiliyorlarsa bu durumda aidiyet ve dışlama dinamikleri devreye girmiş demektir”(Barth: 18) Bu sayede birlik ve farklılık esasına göre bir araya gelen grupların arasındaki sınır dinamiklerinin nasıl oluştuğu da netlik kazanmaya başlar.

### **3.2.2 Hemşin’in Sonik Temsili (Sonic Representation)**

Etnik bir grup olarak Hemşinliliğin tanıma, tanınma ve kültürel pratik üçgeninde inşa edildiğinden bahsetmiştik. Biz ve onlar arasında yapılan ayrımın gösterildiği ve aynı zamanda bu ayrımı oluşturan zemin olarak kültürel pratiklerse kültürün derinliklerindeki ‘öz’lere dayalı yada bu çalışmada kullanılan terimle söylersek ‘otantik’ olanın gösterildiği etnik sınırların başlıca göstergeleridir. Bu göstergeler ya da sınır işaretleri müzik ve mekan bağlamında değerlendirilebilecek kodlara sahiptirler. Bir sonraki başlıkta sınır koyucu yapılar olarak horon, toplumsal aktörlerin içerisinde dinamik olarak yer aldıkları aktif bir sınır çizme süreci olarak değerlendirilecektir. Bu kesimde ise kültürel olarak organize edilmiş sesler olarak müzik yerine, mekansal çağrışımları kuvvetli sembolik işaretler olarak seslerden bahsedilecektir.

Temsil sosyal bilimler disiplini içerisinde daha çok görsel çağrışımları olan bir terimdir. Bu bağlamda seslerin de güçlü bir sembolik araç olduğu çoğu zaman göz ardı edilir. Mahmut Turan Grup Hemşin albümü<sup>12</sup> bu açıdan Hemşin'in sonik temsili için en iyi örneklerden birisidir. Bölgedeki genel albüm konsepti bağlamında değerlendirilebilecek olan albüm, gerek 'sözlü ve canlı', yani içinde horoncunun sürekli horon komutları verdiği ve biz göremesek de bu sesler yoluyla bize horon oynayanların 'gösterildiği' bir albümdür. Hatta diğer albümlerden farklı olarak tıpkı ana akım müzik ürünlerinde yapıldığı gibi albümdeki 'müzisyenler' olarak oyuncuların isimlerine de albümün iç kısmında yer verilmiştir. Albümde hiç Karadeniz kemençesi kullanılmamış olmasına rağmen albümün iç kapağında kullanılan kemençe çalan çocukların olduğu fotoğraf birlik ve farklılık diyalektiği içerisinde inşa edilen Karadenizliliğin çalgısal boyutta iki unsurunu da kapsamaktadır. Bütün bunların yanında bölgedeki diğer albümlerden farklı olarak albümün A1 parçası olan Hemşin horonu öncesinde ayrı bir track olarak kaydedilmiş bir açıklık(prelüt) vardır.<sup>13</sup> Bu açıklık albüm kapağında isimlendirilmemiş bir bölümdür. A1 deki Hemşin Horonu öncesinde bizi adeta 'fiziki' Hemşin'e (place) götüren bir yolculuk olarak tasarlanmış bölüm içerisindeki başat ses elbette ki tulumdur. Tulum adeta diğer seslere sosyal bağlam veren birleştirici bir unsur olarak kullanılmıştır. Tulumun serbest karakterli bir havada çaldığı ezgiyle beraber kullanılan, gök gürültüsü, yağmur, rüzgar, kuş, keçi, çingiraklar, at sesleri ve atmaca sesleriyle adeta albümün genel konsepti olan pastoral doku ses boyutunda temsil edilmiştir. "Hayli cemaatin" tahayyül edilmesindeki bileşenlerden birisi olarak kullanılan bu sesler, Hemşin kültürel kimliğinin sonik temsilidir.

### **3.3 Sınır Koyucu Yapılar Olarak Horon İcrası (performance)**

Müziğin toplumsal sınırları simgelediği düşüncesi müziğe antropolojik yaklaşım için oldukça açık bir çıkış noktası gibi görünüyor dedikten sonra günümüzde icranın basitçe altta yatan, temel kültürel kalıp ve toplumsal yapıları

---

<sup>12</sup> Bkz. Ekler bölümü Fotoğraf 8-9

<sup>13</sup> Bkz. Track-30

yansıttığı yolundaki yapısalcı tezlerin eleştirisine girişen Stokes, toplumsal icrayı (performance) belirli sınırlar dahilinde çeşitli anlamların yaratıldığı bir pratik olarak değerlendiren Bourdieu(1977) ve De Certeau(1984) gibi toplumsal aktörlerin iradeci/yapıcı/aktif/etken yönlerine vurgu yapan yazarların görüşlerini tartışır.(Stokes: 4) Gerçektende kendilerini bütünleşmiş, türdeş, ezeli, ebedi ve neredeyse ‘doğal’ varlıklar olarak sunma eğilimindeki bütün kolektivitelerin kendi özcü yaklaşımlarına meşruluk atfettikleri ve kendi otatantisite atıflarını temellendirdikleri zemin burasıdır ve bu olgu bir kez olsun kabul edildiğinde yanlış bir biçimde kültürün binlerce yıldır kendini tekrar eden tekdüze bir çember olarak kavranması da kaçınılmaz hale gelir.

Sınır koyucu yapılar olarak horon icrasının (performance), Çamlıhemşin bölgesi bağlamında ele alındığı bu çalışmada, toplumsal aktörlere adeta reproduksiyon görevi atfeden yukarıdaki statik kavramsallaştırmalardan uzak durulmaya çalışılmıştır. Bunun yerine toplumsal aktörlerin kültürel pratikler (performance) yoluyla kendilerine sürekli görünürlük kazandırmaya çalıştıkları birlik ve farklılık diyalektiği içerisindeki dayanışmalar ve çatışmalar temel değerlendirme çerçevemiz olarak kabul edilmiştir.

Birlik ve farklılık diyalektiğinde sürekli olarak inşa edilen kültürel kimliklerin Karadenizlilik ve Hemşinlilik özelinde hangi birlik ve farklılık dinamiklerine sahip olduğunu yukarıdaki kısımlarda tartışmaya çalıştık. Aynı diyalektik ilişki kuşkusuz daha mikro ölçekli dayanışmalar ve farklılıklar için de geçerli kuramsal çerçeveyi sağlamaktadır. Çamlıhemşin’de yaptığım alan çalışması sırasında tulumcu ve horoncularla yapılan görüşmelerde bu mikro ölçekli birlik ve farklılık dinamiklerini daha yakından görme şansım oldu. Benimle aynı bölgede çalışan Antropolog Erhan Gürsel Ersoy’un da belirttiği gibi “Hemşinli-Laz karşıtlığı söz konusu olmadığında bu kez Hemşin toplumu içinde iç içe mikro kimlik karşıtlıkları (örneğin Halalı, Sırtlı, Tecinalı gibi) başat hale gelir ki, aralarında hayli ciddi rekabet örnekleri gözlemlenebilmektedir.” (Ersoy,1995: 140) Türkiye’de belki de içerisinde en çok farklılık dinamiği barındıran kültürel atmosfer olan Çamlıhemşin’de Hemşinlilik, bu



farklılıklarını diğer pek çok kültürel gösterenin yanında daha çok horon icrasında sergilemektedir.

Etnolog Wilhelm E. Mühlmann kültürün daha çok farklılaştırıcı yanına vurgu yapar. Bu farklılaştırıcı vurgusunu “sınır koyucu yapı” kavramıyla ele alır:

“Belli ki bir sınır söz konusudur, ama bunun ‘toprakta’ olması gerekmez, en azından esas olarak bu gerekli değildir. Daha çok “sınır işaretlerinin” taşıyıcısı olan insanlar, bu sınırı oluştururlar. Dövme şekilleri, vücudun boyanması ya da deformasyonları, takılar, etnik giysiler, dil, mutfak, yaşama bakış, kısacası: maddi haliyle ‘kültür’, geçmişin mirası, mitler vs. (aynı zamanda bir klan işareti olan İskoç desenini hatırlatalım) sınıra işaret eder. Hasırlar, sarong (Endonezyalıların bellerine sardıkları etekler) desenleri, hatta silahlar farklı biçimleri ile ‘sınır’ işareti olabilirler, benzer biçimde şarkılar ve danslar da. Tüm bunlar öylesine ‘orada’ olan şeyler değildir, ‘öteki’ni sınırlamak için kullanılırlar; öncelik, üstünlük kavramları ile belirgin ideolojik bağlantıları vardır. Bu işaretleme (latince margo) yerli kabileler için örneğin tarlalarının sınırının çizilmesinden daha önemlidir – bu sınırlar da var olabilir, ancak daha kapsamlı olanı, insanın varlığını da kapsayanı “sınır koyucu yapıdır”(Aktaran Assmann: 152).

Çamlıhemşin yöresi için bu sınır işaretlerinin en önemlisi horonlardır. Yukarıda da dikkat çekildiği gibi toponomi (toponymy) çalışmaları yapanların iştahını kabartacak kadar çok sayıda, etnik aidiyet gösteren yer adları bulunan bölgede, yerleşim yeri dolayısıyla horonlara isim konularak yapılan şey tam da yukarıda tartışılan toplumsal aktörlerin bir sınır çekme mücadelesidir.

Toplumsal aktörlerin bir sınır çekme mücadelesi olarak eylemleri, kimi zaman bir koruma ve farklılık amacıyla yapılırken, kimi zaman da kendi kültürel kimliklerine temellük ettikleri öğeler yoluyla kendi sınırlarını genişletme amacını da taşıyabilir. Çamlıhemşin bölgesinin iki kadim aktörü olan Laz’lar ile Hemşinlilerin Papilat, Hemşin, Eski Çano, Bakoz, Viçe, Khevak, Kuşiva Rizesi, Çinçiva Rizesi ve Noktalı Anzer gibi horonların mülkiyeti için giriştikleri yarış yukarıda tartışılan farklılık ve/veya temellük gibi iki amaca da hizmet edebilir. Bir başka ifadeyle Laz’lar ve Hemşinliler sosyal faaliyetlerini coğrafi olarak konumlandırılmış fiziksel

ortamlarıyla ilişkilendirmeleri yoluyla hem bir otantisite atfında hem de bir yeniden yerleştirme (relocation) faaliyetinde bulunurlar.( Stokes: 3 )

Yukarıdaki bağlamda Bakoz/Hemşin çekişmesi konuya netlik kazandırmamız açısından önemlidir. Bölge’de Hüseyin Reyhan tarafından seslendirilen ve bizim körleme çalışmamızda kullandığımız Hemşin Horonu (Track-08), gene bölgede çeşitli Laz Horoncular tarafından da Bakoz olarak adlandırılmaktadır. Eklerdeki fotoğraf-14’de sunulan albüm kapağında da görüldüğü gibi A yüzünün 5. parçası olarak listelenen parça, albümün ismi olan Hemşin Laz düğünü ibaresiyle de kültürel bir meta üzerinden iktidar talebi olarak okunmalıdır. Yapılan temellük(appropriation) yoluyla Bakoz’un Lazlıkla ilişkili bir üretim olmasının yanı sıra, ‘Hemşin’ için de etnik bir kategori olmayan teritoryal bir görev atfedilmiştir. Bu yolla adeta bir taşla iki kuş vurulmuş olmaktadır.

Bu isim tartışması bir başka bağlamda da anlam kazanmaktadır. Büyük Düz/(Kaçkar) isimlendirmesinde tartışıldığı gibi kentsel ortamlarda müzik endüstrisinin aracılığında buluşulan tanışılan kültürel pratikler endüstrinin kategorileriyle adlandırmalarıyla tanınırlık kazanmaktadırlar. Selim Gülay gibi kimi ‘bölgeden uzak’ Hemşinli tulumcular tarafından da aynı kaide Bakoz olarak bilinir ve Kaçkar Kültür ve Dayanışma derneği gibi kentsel toplulukların üyelerine kurs bağlamında bu adla öğretilir. Hemşinli Tulumcu Dindar Güner de bu adlandırmadan rahatsız olduğunu coğrafi analogiler kurarak belirtir. “Olur mu öyle şey yahu... Bakoz diye bir şey yok o yeni çıkmış şimdi...Almışlar Hemşin’i orada oynamışlar adına da Bakoz demişler Bakoz, Hemşin’dir o kadar... Tulum gibi oda Fırtına deresinden kaynağını alır aşağılara doğru gidildikçe membandan uzaklaşır”(Görüşme: Dindar Güner)

Tartışmanın özü yukarıda tartışılan Giddens’in Modernliğin gerçekleşebilmesi için zaruri gördüğü üç kaynakla yakından ilişkilidir;

“...*zaman ve uzamın ayrılması*. Bu sınırsız ölçekte zaman-uzam uzaklaşmasının bir koşuludur; zaman ve uzamın kesin bir biçimde dilimlenmesinin yollarını sağlar. *Yerinden çıkarma düzeneklerinin gelişimi*. Bunlar toplumsal

etkinliği yerelleşmiş bağlamlardan “kaldırıp” toplumsal ilişkileri geniş zaman-uzam uzaklıklarında yeniden düzenlerler. *Bilginin düşünümsel temellükü*. Toplumsal yaşama ilişkin sistematik bilgi üretimi, toplumsal yaşamı geleneğin değişmezliklerinden uzaklaştırarak sistemin yeniden üretiminin bütünleyici parçası durumuna gelir.” (2004: 55)

Özetle yukarıda Laz’lar ve Hemşinliler sosyal faaliyetlerini coğrafi olarak konumlandırılmış fiziksel ortamlarıyla (place) ilişkilendirmeleri yoluyla hem bir otantisite atfında hem de bir yeniden yerleştirme (relocation) faaliyetinde bulunurlar. Bu ilişkilerin coğrafi lokasyon/mahal/yerlem ile ilişkilendirilmeyip tamamıyla soyut toplumsallıklar bazında bir sosyal ilişkiler ağı olarak tasarlanması durumunda ilgili kolektiviteler için bu ortamın karşılığı uzamdır (space).

### **3.3.1 Tulumcu, Horoncu, Oyuncu ve Değnekçi: Horon İcrasında Roller**

Horon icrası kendi içerisinde tulumcu, horoncu, oyuncu, değnekçi ve hatta horonu izleyenlerin(audience) aktif katılımıyla gerçekleşen bir performanstır. Bu öğelerden birisinin olmaması durumunda icranın estetik zevkinde bir azalma meydana gelir. Her ne kadar değnekçiler artık horon performansında ortadan kalkmış bir figür olsalar da, horonda dirlik ve düzeni sağlama ihtiyacı horonların vazgeçilmez ihtiyaçları arasında olmaya devam etmektedir.

Horon icrasında roller bağlamında en aykırı konumlanma kuşkusuz, tulumcu horon olur mu sorusunda kendini bulmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri başlığında tartışacağımız üzere kadınlar uzunca bir dönem için tulumcusu bulunmayan ortamlarda horon oynayabilmişlerdir. Tulum ve horon ikilisini bir arada neredeyse bir anlam çifti olarak duymaya alışmış kulaklar için oldukça ilginç bir durumdur bu. Körleme çalışmasının analiz bölümünde daha ayrıntılı değerlendirilecek bu sürecin kuşkusuz kendine has sonuçları olmuştur.

Horon performansının kuşkusuz en önemli aktörü horoncudur. Bir horon icrası sırasında sayıları kimi zaman 40-50 kişiyi bulan horon kollarının tek bir

vücutmuşçasına oynamasından sorumlu olan horonculardır, tulumcuya verdiği talimatlarla da oynanacak horonun türünü belirler, kimi zaman saatlerce süren horon icrası sırasında, seçtiği horon sıralaması ve doğru zamanlarda foraya gelmesiyle adeta Formula 1 otomobil yarışlarındaki pit stop stratejilerini belirleyen takım kaptanlarını andırır. Horon gerçekten de kondüsyon gerektiren bir ifade pratiğidir ve horon kolunu gereksiz yere çok çabuk yorup horon kolunda dökülmelere yol açan horoncular pek sevilmemezler ve oyuncular incelikli bir müdahaleyle horoncuyu değiştirebilirler. Bu konuda bir örnek vermek gerekirse 11 Ağustos 2008'de Ayder yaylasının aşağısındaki bir düğünde Horoncu Miray Çiftçi'nin 30-40 kişilik bir horon kolunu horon sırasında kendisinden önce horonu yöneten bir Erkek horoncudan devralarak yönettiği icra verilebilir. Gerek kendisini ispatlama gerekse de Miray Çiftçi'nin daha sonradan öğrendiğim topluluk içerisindeki sert mizancından dolayı<sup>14</sup> çift ayak horonunu olduğundan oldukça hızlı oynattı ve kısa sürede horondan kopmalar ve şikayetler yükselmeye başladı. Normalde zaten hızlı bir horon olan çift ayak horonu horoncunun, tulumcuyla ve horon oynayanlarla arasında maksimum dikkat gerektiren bir horondur. Dakika başına vuruş sayısı (tempo), horonun sonuna doğru horonun karakteristik bir özelliği olarak gittikçe ivmelenen bir şekilde arttırılır. Bu hızlanmanın ivmesini ayarlamanın önemi, Chopin waltz çalan bir konser piyanisti için accelerando miktarını ayarlamak ne kadar önemliyse horoncular için de çift ayak horonundaki hızlanmayı kontrol etmek o kadar önemlidir. Analojiye devam edersek Çift ayak horonu accelerandosuz Boston waltz'inden ziyade Viennese waltz'ına daha çok benzemektedir.

Horon performansı, içerisinde şiddet dahil olmak üzere her türlü duygunun yaşanabileceği bağlamlar yaratabilir. Bu bağlamların en yaygını aşk ve sevgi üstüne olanlardır. Bu bağlamların yaratılması gençlik grupları için adeta bir sosyalleşme mekanı ve imkanı olarak iş gören horonlar sayesinde olur. Atma türkü geleneğinin ebeveynler tarafından da tanınan ve meşruluk atfedilen zemini içerisinde sevgililer ama gizli ama açık kodlar kullanarak 7 + 7'lik hece ölçüsüne dayalı sözleriyle sevgilerine, kıskançlıklarına, ve retlerine görünürlük kazandırır. Çoğu zaman

---

<sup>14</sup> Kadın sorunu bağlamında kuşkusuz erkek egemen dünyada var olmanın en yaygın stratejilerinden birini sergileyen Miray Çiftçi büyük ihtimalle topluluk içerisindeki konumunu ancak bu güçlü kuvvetli ve sert imajı sayesinde elde edebilmektedir.

doğaçlama olarak üretilen sözlerin yanında bölgede rekabet eden arkadaş grupları arasında önceden hazırlanmış sözlerinde kullanıldığı horon sırasında zekice taşlamalar yapmak horon oynayan diğer katılımcıların da beğenisini ele geçirmek açısından önemlidir.

Son olarak oyunculardan ve izlerkitleden bahsetmek yerinde olur. Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi horon basit bir sahneleme pratiği değildir. İçerisinde yoğun iktidar, sevgi ve rekabet ilişkilerinin döndüğü kelimenin gerçek anlamında bir yüz yüze topluluktur. Gerçekten de horonlar koreografi odaklı kentsel sahneleme pratikleri dışında hep halka şeklinde oynanır. Eğer bölge açısından bir sahneden bahsetmemiz gerekirse bu sahne horon halkasının tam ortasıdır. Özellikle düğünlerde horon halkasının ortasına konulan sandalyelere oturan izleyiciler bir yandan çekirdek çitlerlerken bir yandan da horon performansını izlemektedirler.

Müzik endüstrisinin bu canlı yüz yüze toplulukla rekabet edebilecek kendi sanal yüz yüze toplumunu yaratmakta gecikmediği görülmektedir. Yerel bakkal, market fotoğrafçı vb. her türlü mekanda satılan çoğunlukla ana akım dışı plak şirketleri tarafından üretilen kasetlerin kapaklarında ‘sözlü’ yani kaydedilen horon sanki gerçekten bir horoncu tarafından yönetiliyormuş gibi doldurulmuş, arkadan horon komutlarının duyulduğu ve ‘canlı’ tıpkı rock müziğin otantisite işaretleyicilerinden birisi olan konser kaydı halesine sahip Horon icraları elinizi attığınız her yerde bulunabilmektedir.

### **3.4 İşitsel Bellek Değerlendirmesinde Ampirik Bir Yöntem Olarak Körleme**

Bu çalışmada ampirik bir değerlendirme gereci olarak kullanılan **körleme**, özellikle folk müzik incelemelerinde işe yarar bir araç olma özelliği sergilemektedir. Bu özelliği sebebiyle başka başka çalışmalarda da kullanılması muhtemel bir araç olan körleme, yapılan çalışma bağlamında özellikle horon dağarının bölge, etnisite, toplumsal cinsiyet, yaş ve horondaki işbölümü kriterlerine göre tanınırlığının belirlenmesinde ve gündelik yaşam pratiği içerisinde, kuramsal sorgulamaya tabi tutulmadan elde edilen bilgilerin, söylemsel ifadeye dayanılarak sorgulanmasında

etkili bir araçtır. Özellikle tekrara dayalı pratiklerin alışkanlık (Habit), görenek (Custom) ve gelenek (Tradition) şeklindeki hiyerarşi/statü dönüşümlerinde, incelenen toplumsal grubun kültürel belleğini nasıl oluşturduğunun sorgulanmasına iş görür. Vartevor, Hodoç ve düğünler gibi kimi döngüsel ve tekrara dayalı pratiklerin Hemşin kültürel kimliğinin inşasındaki rolleri kültürel bellek kavramıyla yakından ilişkilidir. Bu anlamıyla “Gelenekler kültürel anlamın devredilme ve canlandırılma biçimi olarak kültürel belleğin alanına girerler.” (Assmann: 26)

Körleme terimi orijinal bağlamında, daha çok caz müzisyenleri arasında oynanan bir oyundur. Kaydedilmiş müzik icrasının ses dışında başka hiçbir enformasyona dayanmadan değerlendirilmesine dayalı olarak oynanır. Albüm hakkında kendisine herhangi bir bilgi verilmeyen müzisyenden dinlediği albümün hangi döneme ait olduğu, hangi müzisyenler tarafından kaydedildiği gibi sorulara cevap vermesi beklenir. Bir başka bağlamda kullanımına ise etnomüzikologlar ve world müzik izler kitlesi arasında rastlanabilir. Kendilerinden dinledikleri alan kaydı ya da world müzik icrasının hangi etnik ve coğrafi bölgeye referansta bulunduğu bilinmesi isten kişilerin işitsel bellekleri bu yolla sınanır. Daha çok epistemik cemaat içi bir oyun olan bu araç Çamlıhemşin’de yapılan alan çalışmasında, işitsel belleğin örgütlenme biçimlerinin anlaşılmasında kullanılmıştır.

Çamlıhemşin’deki tulumcu ve horoncuların işitsel bellekleri üzerine yapılan bu çalışmada, bellek sadece fizyolojik bir unsur olarak değerlendirilmez. “belleğin neleri içerdiğini, bu içeriklerin organize edilmesini ve ne kadar süre muhafaza edileceğini, bireyin kapasitesi ve yöneliminden çok, dış koşullar, yani toplumsal ve kültürel çerçevenin koşulları belirler” (Assmann: 24)

Bu bağlamda oldukça verimli bir laboratuvar aracı olarak kullanılacak körleme; bölgedeki tulumculara ve horonculara tulumla çalınmış bir dizi horon ve türkü kaidesi dinletilerek bu kaidelerin/havaların isminin sorulması esasına dayalı bir veri toplama çalışması haline dönüştürülme imkanı kazanır.

Dinletilen kaidelerin ne olduğu ve kim tarafından çalındığıyla ilgili bilgiler körleme öncesinde görüşülen kişilere verilmemiştir. Dinledikleri kaidelerin isimlerini yazmaları istendikten sonra yanlarına emin olup olmama oranlarını da rakamla ifade etmeleri istenmiştir. 1'den 10'a kadar olan skala içerisinde çok emin oldukları kaidelere 10, çok şüpheli oldukları kaidelere ise 1 rakamını vermeleri istenmiştir. Kaide isimlerinin ucu açık bırakılmış, iki ya da üç isim yazmalarına ya da ilave ek görüşlere de yer vermelerine izin verilmiştir. Körleme yapılacak kişilerin bunu bir bilgi sınavı gibi algılamalarının önüne geçebilmek için azami gayret gösterilmiş ve bir kaidenin başka başka yörelerde ayrı isimler alabilmesinin normal olduğu ve asıl önemli olanın görüşülen kişilerin kendi verdikleri cevaplar olduğu ısrarla vurgulanmıştır. Çalışmalarda kulaklık kullanılarak çevredeki olası diğer kişilerin cevaplara müdahalesi engellenmiştir.<sup>15</sup> Çalışma için kullanılan kaideler Hüseyin Reyhan tarafından çalınıp internet ortamında yayınlanan kaidelerdir.<sup>16</sup> Sabit bir değerlendirme çerçevesi ve bölgeye atıfla isimlendirilmiş olmaları dışında bir özellikleri yoktur. Tablolar, Hüseyin Reyhan'ın adlandırmasıyla 18 horon ve 9 türkü kaidesi olarak gruplanmıştır. Çalışmanın ekler bölümünde Körleme yapılan kişilerin verdikleri cevaplar tablolar halinde gösterilmiştir.

### **3.4.1 Körleme Analizi ve Sonuçları**

Körleme ile elde edilebilecek veriler ister istemez çalışmaya katılanların cinsiyet, yaş, etnik grup ve horon icrasındaki öncelikli görevleri gibi nispeten daha ayrıştırılabilir kategorilere dayandırılarak elde edilebilir. Körleme sırasında aynı zamanda görüşme de yapılması sayesinde, anket gibi veri toplama yöntemlerine göre daha kişisel, derinlikli ve özyaşamöyküsel veriler toplama şansı elde edilebilmiştir.

Körleme ile elde edilen en çarpıcı verilerden biri toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında anlam kazanır. Tulum Bölgede hala erkekler tarafından çalınan bir çalgıdır. Hala diyorum zira İzmir, İstanbul gibi metropollerde, gerek kurslar bağlamında gerekse de kentsel sahneleme pratikleri bağlamında pek çok genç kadın

<sup>15</sup> Körleme çalışması yapılan kaynak kişiler ve körleme ortamı için bkz. Ekler Bölümü.

<sup>16</sup> <http://www.camlihemsin.gen.tr/huseyinreyhan.htm>

tulumcu, algısında uzmanlaşma fırsatını kazanabilmektedir. Kadın sorununa duyarlı bir bakışın hemen fark edebileceği gibi kadınların tulum almaması/alamamasının sebebi algısal bir uzmanlaşma sorunu değildir. Bu yüzden sorunun adı cinsiyet (sex) değil, toplumsal cinsiyettir.(gender) Toplumsal cinsiyet rollerinin horon performansındaki rol dağılımına etki ettiği görülebilir. Türkiye'nin pek çok yerinde çalgı çalmak genellikle kadın işi değildir. Kadınlar kent yaşamının görece eşitlikçi ortamında ancak bu imkanları kullanabilmektedirler. Gerçi Türkiye'nin pek çok yerinde erkeklerin de çalgı almasına iyi gözle bakılmaz. Profesyonel müzisyenlik genellikle toplumun çeperinde yaşayan, kısmen marjinal gruplara atfedilen bir iş olmuştur Anadolu'da Abdallar ve ingeneler profesyonel müzisyenlik bağlamında, başlıca başvurulan gruplar arasındadır. şurası bir gerçek ki bir işi yapmak konusunda erkekler eğer bir zorluk yaşıyorlarsa kadınlar daha çok yaşamaktadırlar. Hayat pek çok konuda olduğu gibi kadınlar ve erkekler için eşit şartlarda devam etmemektedir.

İşte bu konuyla bağlantılı olarak özellikle şu söylenebilir; Vartevor zamanı yaylalarda düzenlenen eğlencelerde her köy kendi yaylasına çıkarken yanlarında bir ya da kimi zaman iki tulumcuyu da yanlarında götürür.<sup>17</sup> Kuşkusuz en iyi tulumcuyu anlaşmayla bağlamanın önemi büyüktür. Bu sınırlı sayıdaki tulumcun olduğu bağlama, bir de kadınlarla erkeklerin ayrı horon oynamaları eklendiğinde kadınlar için tulumcu horon pratiğinin maddi zemini oluşmaktadır.

Kadınlar Tulumcu horon oynamalarına rağmen müziksiz değillerdir. Özellikle türkü kaidelerini söyleyerek yani horonların fora bölümlerinde söylenen kimi zaman atma kimi zaman da tekrara dayalı sözlerle horon oynamaktadırlar. Kuşkusuz bu çok severek yaptıkları bir şey değildir.

“Oynardık ama hiç zevk alamazdık çünkü devamlı türkü söyleyeceksin boğazları yırtılıyor, türkü syleyebileceksin ki horan oynayasın, trksz o horanın

---

<sup>17</sup> Kimi zaman iki ya da üç köyün paylaştığı yaylalar da vardır. Ersoy'un da bahsettiği Laz Hemşin çekişmesinin ekonomik sebebini yaylaların paylaşımı oluşurmaktadır.



tadı yoktur mesela türkü söyleriz tulumun kaidesinde ama ...”(Görüşme: Miray Çiftçi)

Gene Aynı bağlamda Rabia Bekarın anlattıkları kadınlarla erkeklerin ayrı ayrı oynadıkları horonların zaman içerisinde nasıl karışık horonlara dönüştüğünün ip uçlarını verir niteliktedir;

“ \_\_\_ Siz kendi aranızda oynuyorsunuz erkekler ayrı, Tulumu kim çalıyor?  
\_\_\_ Zaten Tulum çalınmazdı. Bizden daha önceki ablalarımız tulumlu oynarlardı. Sonra sonra artık sadece tulumcuyla horona almaya başladılar erkek olarak ondan sonra zaman zaman artık erkek kız karışmaya başladı, oynandı.  
\_\_\_ Tulumlu oynandığı zaman nasıl oynuyordunuz?  
\_\_\_ Türküyle, sürekli türküyle. Yani bir taraf söyledi mi öteki taraf alırdı ve de o zamanlarda böyle bilinmiş türküler söylenmezdi. Atma türküyü atardı öbür taraftaki söylerken bu taraf yine düzerdi.” (Görüşme: Rabia Bekar)

Normal bağlamında tulumcuyla horoncunun sürekli iletişim halinde bulunduğu performanslardan daha önce bahsetmiştik. Bu performanslar sırasında horoncu tulumcuyla hangi kaideyi çalacağını, ve hangi horonun oynanacağını söyler. Doğal olarak aralarında bu iletişime dayalı olarak horon kaideleri bağlamında bir terminolojinin de gelişmesi kaçınılmazdır. İşte Körleme çalışmasında Tulumlu horon pratiğinin sonucu olarak kadınların Horon kaidelerinin isimlerini hatırlamakta zorlandıklarını, Kaidenin melodisini sözleriyle mırıldanabilmelerine rağmen ismen kaideyi bilmedikleri gözlenmiştir. Körleme çalışmasında ortaya çıkan bu olgu kadınlarla erkeklerin karışık horon oynadıkları günümüzde giderek geçerliliğini kaybetmektedir.

Körlemenin, müzik endüstrisinin aracılığında tanıtılan kaidelerin tespiti konusunda da etkili olduğu görülmüştür. Özellikle gençlerin Bkz Tablo-5 dinledikleri kaideleri müzik endüstrisi etiketlerine göre tanımladıkları gözlenmiştir.

Benzeri bir örnek Tablo-11, 12 ve 13 de Kadınların da müzik endüstrisi aracılığıyla adlandırdıkları Liligum için de geçerlidir. Tulumcu Bülent Bekar bu bağlantıyı oldukça net açıklamıştır;

“Bu 4.parça kemer horonudur bunu Gökhan Birben kardeşimiz bir kasetinde okudu. Ve Liligum ismini yazdı. Bu anonim bir ezgidir. Yüzyıllar ötesinden gelen bir ezgi. Yüzyıllardır bu yörede Kemer horunu olarak bilinmiş. Güzel bir türkü kısmı var. O kardeşimiz türkü kısmını aldı. Türkünün nakaratında Liligum diye bir bölüm var. O Liligum ismini verdi yan tarafına. Yani horonun adını öyle yazdı. Horon diye geçmiyor türkü kaidesini Liligum diye yazdı. Şimdi de son 3-4 senedir Yüzyıllardır kemer horonu diye gelen şey Liligum diye değişti. Şimdi benden isteyenler Liligum diye istiyor...”

Kuşkusuz örneklemin daha iyi seçildiği ve seçilen kaidelerin başka bağlamlarda değerlendirilebileceği çalışmalarla başka türden bilgilere de ulaşmak mümkündür. Ayrıca belirttiğimiz gibi körlemenin görüşme ile desteklenmesi sebebiyle körleme çalışması yaptığımız kişilerin yazdıklarıyla elde edemeyeceğimiz türden verilere bu sayede ulaşılabilmektedir.

### **3.5 Çamlıhemşin’de Profesyonel Tulumculuk**

Türkiye’de profesyonel müzisyenlik genellikle toplumun çeperinde yaşayan, kısmen marjinal gruplara atfedilen bir iş olmuştur. Anadolu’da Abdallar ve Çingeneler profesyonel müzisyenlik bağlamında, başlıca başvurulan gruplar arasındadır. İzmir’deki kaynak kişim Selim Gülay’ın tulum çalmaya başlamasının yukarıdaki sebeplerle bağlantılı bir öyküsü vardır;

“Gurbete çıkmadan yaklaşık bir sene önce falan dayımın oğlu Amerika’dan geldi. Bana tulum almam için 100\$ harçlık verdi. Dedi ki al bunu bir tulum al benim hediyem olsun. Baya bir zaman o 100\$ evde durdu. Bir gün artık kafaya koydum ben tulum alacağım. Bu arada babam da işte ya tulumcu mu olacaksın, ne gereği var gibisinden şey yapıyordu. Bir gün resmen hırsızlık yaptım gittim o 100\$’ı evden

çalıdım. Ve gittim Çamlıhemşin'e zaten bir tane banka var Ziraat bankası. Hiç unutmuyorum 222 bin liraya bozdurdum onu. 100\$, 222 bin lira yaptı o zamanın parasıyla. Gittim ilk tulumumu 175 bin liraya aldım, Zafer Ağabey'den. Zafer Sönmez ondan aldım ondan sonra eve geldim. Evde kimse yok annem bahçelerde babam işte aşağılarda falan. Ondan sonra biz başladık tulum çalmaya”(Görüşme: Selim Gülay)

Yukarıda da bahsedildiği gibi çalgı çalmak genellikle toplumun çeperinde yaşayan, kısmen marjinal gruplara atfedilen bir iş olması sebebiyle, topluluk içerisinde bu işi yapmakla birlikte bir statü kaybı yaşanacağı var sayılır. Hemşin gibi tulumun pozitif anlamda sembolik değerinin güçlü olduğu toplumlarda bile bu geçerli olabilmektedir. Rusya Çamlıhemşin arasındaki göç öyküsüyle de bilinen Garipoğlu'nun hikayesi bunu destekler. Babasının tekrar Rusya'ya dönmesiyle burada kimsesiz (Garip lakabı oradan gelmektedir.) kalan Garipoğlu, tulumdaki hüneriyle, tulumun piri olarak kabul edilir. Garipoğlu bu sebeple bu 'marjinal' konum içinde değerlendirilebilir. Gene tulumcu Dindar Güner'in yaptığı işi anlatırken bunu profesyonel müzisyenlik(para karşılığı çalma) bağlamı dışında gösterme gayreti bu açıdan önemlidir.

“(tulum çalanlara)O zamanlar pek iyi gözle bakılmazdı. Mesela şimdi benim zamanıma kadar mümkün değil bakılmazdı ama ben tulumcu olduğum zaman böyle parmakla gösteriliyordum. Yani nasıl diyelim o zamanlar öyle türkücüye, şarkıcıya da pekiyi gözle bakılmazdı. ...Evet tulumdaki aşamayı ben yaptım. Benden sonra yani tulumu profesyonel yani **para karşılığı yapmadığım** için benim de maddi imkânlarım pek iyi olduğu için tulumu da en iyi şekilde getirenlerden biri oldum.” (Görüşme: Dindar Güner)

Bu konuda son örnek olarak belki de Ali Çamkerten verilebilir. Ali Çamkerten Çano'lu yani Laz bir tulumcu. Bölgedeki Hemşinlilerin çok saygıyla andığı ve yeteneğini taktir ettikleri hatta Hemşinli Bülent Bekar'ın tulum çalmayı öğrendiği ve geleneğini devam ettirmekle övündüğü bir isim. Kendi söylemiyle Hemşinlilerin kendi çalışını, kendi köyündeki Lazlardan daha çok taktir ettiklerini

söyleyen bir tulumcu. Profesyonel bir müzisyen olarak tulum'un seslendirildiği bütün bağlamlarda Hemşinliler tarafından kendisine başvurulmuş bir isim. Bunun kuşkusuz çalgıdaki beceri, özellikle Hemşin havalarını doğru seslendirme, profesyonel meslek ahlakı gibi pek çok sebebi bulunmasına rağmen Hemşin'in 'dışından' olması bu işi rahat yapmasını sağlayan bir faktör olarak değerlendirmek gerekir.

Çamlıhemşin'de profesyonel tulumculuk bağlamlarını gayri resmi ve resmi olarak iki ayrı kategori olarak değerlendirmekte fayda var. Tulumcu olmanın gayri resmi bağlamları Hemşinlilerin gündelik yaşamının hemen her türlü eğlencesine nakşolmuştur. Özellikle düğünlerdeki özelleşmiş gelin çıkarma ritüeliyle doğrudan bağlantılı bir faaliyet olan tulumculuk, tulumcular için geçimlerini sağlamları açısından da kritik önemdedir. Bölgede aranan bir tulumcu olmanın kriterleri de müzik hizmeti verilen cemaatin meşrebine uygun davranmaktan geçer. Bu açıdan Ali Çamkerten'in üzerinde durduğu meslek ahlakı önem kazanmaktadır; Tulumcular gittikleri düğünlerde düğün sahibiyle yaptıkları anlaşmanın dışında Türkiye'nin batısında alatura tabir edilen cinsten bir gelire de sahiptirler. Çamlıhemşin bölgesinde bu alatura dans edenlere takılan paralardan oluşmaz, bunun yerine para doğrudan tulumun üzerindeki küçük cebe konur. Tulumcular horon performansı sırasında -ki düğünler dışındaki eğlencelerde de geçerlidir- horon kaidesini çalarken arada özelleşmiş bir para isteme sesi çıkarırlar. Tulumla çıkarılan ve horon kaidesinin havasını bozan bu kakışkan ses, tulumcunun horon oynayanlardan para istediğinin sonik göstergesidir. Böyle durumlarda tulumun küçük gözüne para koymak adettendir. Para istenen oyuncunun para vermemesi durumunda, horoncu oyuncuyu sesli bir şekilde azarlayarak "ver tulumun hakkını, ver tulumun hakkını" diyerek oyuncuyu uyarır. İşte böyle günlerden birinde cebindeki son parasını aldığı insana düğün sonunda gizlice aldığı parayı geri veren Ali Çamkerten'in iş ahlakı halden anlamayı gerektirir.

Bu iş ahlakının geleneksel namus meselesiyle kesiştiği bir başka durumda kalan Ali Çamkerten'in hali bu açıdan trajikomiktir. Vartevor ya da onun gibi bir yayla eğlencesine davet edilen Ali Çamkerten'in saatlerce süren horon sebebiyle dili

ve damakları kurumuştur. Bu sebeple de dudaklarını birbirine sürterek ıslatmaya çalışan Ali Çamkerten'i, horondaki bir kız yanlış anlayarak bunun bir sevgi gösterisi olduğunu düşünmüştür. Aynı şekilde kendisine karşılık veren kızı görüp durumun farkına varan Ali Çamkerten süratle başını öne eğmek ve bir süre o köyün düzenlediği eğlencelere gitmeyerek bu zorlu durumdan kurtulmuştur. Bunun başkaları tarafından fark edilmesi durumunda Ali Çamkerten'in fiziki şiddete uğraması ve her şeyden öte bölgedeki kariyerini olumsuz etkilemesi dolayısıyla işsiz kalması işten bile değildir.

Bölgede düğünler ve eğlenceler gibi gündelik hayatın bağlamları dışında özellikle okullar arası 'folklor' yarışmaları, tulumcuların performans mekanlarından. Gurbette Hemşinlilik bölümünde de tartışılan sahneye yönelik icra pratikleri bağlamında anlaşılması gereken bu pratikler, içinde horonculuk kurumunun olmadığı tulumcu merkezli performanslardır. Tulumcular hazırladıkları koreografilerle ve yarışmayı kazandıracak çeşitli stratejiler geliştirerek performansı yönetirler. Bu 'folklor' gösterileri bağlamındaki tipik çizgi şeklindeki horon kolu, bölgenin hiçbir yerindeki gündelik pratiklerde gözlenmez. İzler kitlenin sahnenin içinde değil de karşısında olması anlamında bir modernlik gösterisi sergilenir.<sup>18</sup> Bu açıdan 1925'lerde başlayan derlemecilik çalışmalarından toplanan yerel ezgilerin klasik batı müziği teknikleriyle çoksesli hale getirildiği modern sahneleme pratikleriyle benzerlik gösterir.

Bölgede çay tarımı dışında -ki daha çok Lazların yaşadıkları bir alt zonda yaygındır- hızla gelişen sektör turizmdir. Özellikle Ayder yaylası gerek kaplıcası gerek de doğasıyla özellikle İsrail, İran, Almanya, İngiltere ve Rusya'dan turist çekmektedir. Bu yabancı turist kafilesine bir de gurbette ve diasporadaki Hemşinliler eklendiğinde yaz aylarında bölgenin nüfusunun çok üstünde bir insan sayısına ulaşılmaktadır. Kültür turizmi başlığı altında sunulan, paket tatil hizmetlerinin içerisine yerleştirilmiş 'otantik' tulum ve horon pratikleri Tahir Taşer gibi genç tulumcular için yeni bir gelir kapısını oluşturmaktadır. Antalya gibi güneydeki turizm merkezlerinde sunulan mehter gösterileri kadar olmasa da benzeri temsil ilişkileri

---

<sup>18</sup> Bkz. Fotoğraf-18 İzmir'de sahnelemeye yönelik bir Hemşin performansı

üzerinden gerçekleştirilir. Ayder'deki Restoranlarda akşam yemeği sırasında ve sonrasında yemek masalarının çevresinde tulum çalınması ve horon oynanması da gelişen turizm sektörünün koşulladığı bir uygulamadır.<sup>19</sup> Bu açılardan bakıldığında bu yeni sektörler üretici otantisitesinin söylemlerini daha mistifize ve ayrıntı düzeyinde kurmalarını zorunlu hale getirmektedir. Gelen turistlerin bulmayı bekledikleri ve beklide bulamayacaklarını bildikleri halde bekledikleri bu otantik yüz yüze toplumsallık pratikleri kültürel pratiklerin çehresini değiştiren başlıca dinamiklerdir.

### **3.6 Gelin Çıkarma Ritüelinde Değişim ve Süreklilik**

Körleme çalışmasının sonuçlarında da görüldüğü gibi Gelin çıkarma kaidesi Etnisite, toplumsal cinsiyet, yaş grupları, horondaki roller ve coğrafi dağılım gibi bütün analiz kategorilerinin sınırlarını çiğneyen bir tanınırlığa sahiptir. Bu özelliğiyle adeta Laz, Hemşinli, kadın, erkek, tulumcu, horoncu, Hala'lı, Çano'lu bütün toplulukların üzerinde ortaklaştıkları milli marşları gibidir. Gelin çıkarma'yı konu alan, icrasının nasıl olması, hangi bağlamlarda seslendirilmesi ve gelini ağlatabilirliği gibi sayısız otantisite işaretleyicisi üzerinden yürütülen tartışmalarla birlikte o Çamlıhemşin bölgesi müzik atmosferi içindeki aktörlerin işitsel ve kültürel belleklerinde önemli bir yeri olan tulum kaidesidir.

Tanınilığıyla bütün toplumsal kolektivitelerin sınırlarını çiğneyen Gelin çıkarma kaidesi, bu özelliğini bir toplumun neredeyse bütün aktörleri için en geleneksel ritüellerden olan evlilik kurumuyla olan yakın ilişkisinden alır. Toplum yaşamına bu kadar kök salmış bir kurum olan evliliğin evlenen insanlar için anlamı açıktır; artık eskisinden farklı bağlamlarda kurulan gündelik yaşam ilişkileri ağna girilmesi anlamında gençlikten yetişkinliğe atılan bu adımın elbette geçiş ayinlerine ihtiyacı olacaktır. Düğünler neredeyse bütün toplumlarda müzik aracılığıyla kutlanan eğlencelerdir. Müzik kutlanan olayın sonik ortamını yaratarak topluluğu birbirlerine

---

<sup>19</sup> Bkz. Fotoğraf-7

bağlar ve aidiyet duygularını pekiştirir. Bu bağlamda düğünlerin en önemli müziksel işaretleyicisi olan gelin çıkarma Hemşin kültürünün vaz geçilmezleri arasındadır.

Gelin çıkarma bölgede pek çok işlevi yerine getiren bir tulum kaidesidir. Tulum çalmaya başlayanların ilk önce öğrendikleri bir ezgi olmasının en önemli sebebi de bu çok işlevliliğidir. Özgün bağlamında düğünlerde gelinin kız evinden çıkarılması sırasında çalınan ezgi, bu ‘otantik’ bağlamında, gelini ağlatabilme yeteneğine göre değerlendirilir. Bu özgün bağlamın günümüzdeki tezahürünü ise Bülent Bekar 2008 yılında Ayderin hemen aşağısındaki bir düğünde sergiledi. Gelinle damadı düğün salonuna misafirlerin huzuruna ilk danslarını etmek üzere çıkarması sırasında **gelin çıkarma** çalarak düğünün ‘açımlığını’ çalmış oldu. Günümüz salon düğünlerinde gelinle damadı ilk danslarına kaldırmak için çalınan La Cumparsita’nın, Hemşin versiyonu sayılabilecek bu eylem günümüz düğünlerinin gelin çıkarma ritüelidir. Yukarıda ki günümüz pratiğinin baş aktörü olan Bülent Bekar gene de Hemşin düğünlerini bir bozulma köklerden bir uzaklaşma olarak deneyimleyen tulumculardan birisi;

“Eski gelin çıkarmalar köy içinde bile olsa saatler sürerdi. Gelinin evden çıkması, yolda magarlık denilen olay vardı. Yani pazarlık. Şakayla karışık yapılan alışveriş işleri. Halı serme falan. Çamur var falan evet su getirin çay getirin falan magarlık derdik. Gelin çıkarma çalınırdı. Gelin çıkarma yani çok duygusal bir ezgidir. Gelin evden çıkarken çalınır herkesi ağlatan işte farklı bir şey yani. Bu ezgiyi her Hemşinli duyduğu zaman bütün ezgilerimiz bi tarafa gelin çıkarma bi tarafa. Hemşinli bunu duyduğunda çok etkilenir tüyleri diken diken olur yani.”

Geleneksel Hemşin düğünü ve gelin çıkarma konusunda Bülent Bekar’ın söyledikleri değişimin nasıl deneyimlendiğinin söylem düzeyinde ifadesidir. Ali Çamkerten de benzeri şikayetleri değişimin canlı tanığı olarak dile getirir;

“Yaylada köy düğünlerinde. Eskiden köy düğünleri vardı ki sabaha devam ederdi. Sabaha kadar devam ederdi. Birkaç köy davet edilirdi. Köy köy parti parti

oyunardı. Şimdi öyle yok. Ben memnun değilim hem de hiç. Eskisinin daha iyi olduğunu düşünüyorum ve özlüyorum da yani.”

Gelin çıkarmanın bir başka işlevinin teknik bir ihtiyacı karşılamak olduğu söylenebilir. Tulumun ilk şişirilmesiyle birlikte parmakların ısınması ve nav'ın içerisindeki iki sipsinin entonasyonunun kontrol edilmesi sırasında da gelin çıkarma çalınır. Ezginin serbest zamanlı yapısı uzun seslerden gittikçe kısa seslere doğru bir ivmelenme gösterir. Uzun sesler entonasyonun kontrolü için elverişliken, kısa sesler parmakların çarpma hareketiyle çıkarılmaları sebebiyle bir maharet gösterisi özelliği gösterir. Bülent Bekar Bu teknik gösteri işlevini vurgular;

“Bu gelin çıkarma da da hemen hemen bütün parmak figürleri kullanılır. Bu tulumcunun çalım stilineki icrasındaki Başarsını da ortaya koyan bir şey olur bu.”(Görüşme Bülent Bekar)

Ali Çamkerten de Gelin çıkarma kaidesinin bu başka bağlamlarından bahseder.

“Birkaç arkadaş yolda gidiyoruz.Yaylaya çıkıyoruz onu(gelin çıkarma kaidesi) yol havası diye çalıyoruz. Başka yerlerde de çalınabilir. Tulumun girişinde ilk o çalınır. Yani tulumcu ona girer bir. Kesinlikle. Bir giriş yapar yani. Ben ona giriş ve yol diyorum.” (Görüşme: Ali Çamkerten)

Aynı ‘açımlık’ bağlamından Bülent Bekar da bahseder ve bu açılığın aynı zamanda teknik beceriyle ve kişisel imzayla ilişkisini kurar;

“Her sazda bir giriş taksimi vardır. Her enstrümanda vardır. Tulumunda girişi vardır. Giriş ve gelin çıkarma ezgisi. Giriş ilk doldurduğun zamanki ezgi ve gelin çıkarma ezgisi. Tulumu tulum yapan gelin çıkarma ezgisi. Ritimsizdir. Tamamen doğaçlama. Ama kuralsız mıdır? Kuralı var ama belirli bir ritmi yok. Aslında belli bir kalıp içerisinde olan fakat çalan kişinin yorumuna göre değişen bir ezgi. Bu değişiklik küçük yorum değişiklikleridir. Başarılı bir tulumcu orda bütün maharetini göstermiş olur.” (Görüşme: Bülent Bekar)



Gelin Çıkarmanın bir başka örnek üzerinden önemi şöyle de ortaya konabilir. Müzik endüstrisinin bir medya olarak kasetlerin A1 ve B1 parçalarını seçerken izlediği stratejiler düşünüldüğünde, albümün satışlarını arttıracak ve albüm ilk kez dinlendiğinde dinleyenleri kendine bağlayacak parçaların seçilmesi önem kazanır. Bu açıdan bir yerel önem göstergesi olarak, öncelikli hedef kitlesi Çamlıhemşin bölgesi olan bu medyaların A1 ve B1 yüzlerinde hangi parçaların seçildiği önemlidir. Ekler bölümünde sunulan Fotoğraf-10, 12 ve 15’de de görüldüğü üzere içinde Gelin Çıkarma kaidesine yer verilen bütün kasetlerin A1 parçaları Gelin Çıkarma kaidesine ayrılmıştır.

### **3.7 Polifonik Bir Çalgı Olarak Tulum**

Tulum, keçi derisinden yapılan ve üflenen havanın tulumun analık bölümüne yerleştirilen iki eşit sipsiden(chanter) eşzamanlı geçmesi suretiyle ses üreten bir yeltınlardır. Tulum dünyanın başka yörelerindeki örneğin Galler ve Rodop bölgelerindeki bagpipe ve gaydadan iki farklı özelliğiyle ayrışır. Bu farklardan birisi, tulumun nav’dan çıkan ses dışında ona eşlik eden ve arkada süregelen bir armonik katman oluşturan/dem tutan drone benzeri bir yapısının olmayışıdır. Fakat bu durum onun polifonik bir çalgı olması özelliğini ortadan kaldırmaz.. Tulumun ikinci önemli farkı ise kendine has bir polifoniye izin veren yapısıdır. Tulumda bagpipe ve gaydanın sahip olduğu, icracının deliklerini kapatarak melodiler oluşturduğu sipsi’den(chanter) iki adet bulunmaktadır. Bu iki sipsi ya da çibun’un yapıldığı kamışlar için Murat Atacan toprak kamışı tabirini kullanır.

Çalgının yapımında uzmanlık gerektiren iki aşama vardır bu aşamalar keçi derisinin hazırlandığı hasıl işlemi ve birbirine neredeyse tıpatıp benzeyen kamışların eş ses çıkarmasını sağlamak için yapılan entonasyon ayarıdır. Tulum için entonasyon kaygısının anlamı frekansları belirlenmiş bir aşıt (scale) için çalgı üretmek değildir. Entonasyon ayarı, iki sipsinin eş sesli tınlaması ve karar sesini ayarlamak için yapılır. Hatta denilebilir ki bu son ayar, yani karar sesinin belirli bir perde için üretilmesi,

Ulus devlet tahayyülü için gerekli görünen türdeş ve bütünleşmiş halk müziği uygulamalarında anlam kazanır. TRT yurttan sesler pratiği içerisinde bağlama, kemençe ve zurna gibi çalgılar bir araya getirilerek çalgıların perde düzenleri zorlanır. Bu ulus devlet projesi için yapılan uygulamalar dışında özellikle 90'larla birlikte popüler müzik içerisinde yer bulan tulumun diğer çalgılarla en azından belli ölçülerde uyum sağlaması için örneğin La ve Sol karar perdeli tulumlar üretilmeye başlanmıştır. Tulumun kendi içerisindeki perde düzeni ilginç bir şekilde frekans odaklı değil, ergonomi odaklıdır. Yaklaşık 15 santim uzunluğunda ve gene yaklaşık 1 santim çapındaki eşit iki kamışın perde delikleri delinirken aşitsal ilişkiler yerine icracının parmakları arasındaki mesafe gözetilir. Birbirine eşit mesafelerde delinen delikler için belirlenmiş sabit bir mesafe olmamasına karşın yaklaşık 2'şer santim mesafe bırakılır.

Entonasyon babında söylenmesi gereken bir başka konu daha çok icracıları ilgilendirir. Tulumun akordu yani sipsiler arasındaki frekans uyumu bozulmaya çok müsaittir. Özellikle düğün gibi özel eğlencelerde icracıların akordu bozulan tulumun nav'ını çıkarıp hızlı bir biçimde akort ayarını yapması her zaman mümkün olmayabilir. Üstelik bu tarz bir müdahaleyi yalnızca tecrübeli tulumcular yapabilir. Tulumcular böylesi durumlarda bu entonasyon problemlerini çözmek için bölgede Bizans döneminden buyana hammadde olarak üretilen bal mumu kullanılır. Yedek olarak nav'ın uygun bir yerinde bulundurulmuş balmumu, akordu bozulan sipsinin deliklerinin kenarına yapıştırılarak sipsinin iç hacmine ve dolayısıyla da entonasyonuna müdahale edilmiş olunur. Bu balmumları kimi zaman bazı horon kaidelerinde deliklerden ikisini kapatmak için de kullanılabilir. Bu deliklerin açık ya da kapalı çalınmasıyla oluşan farklılık, çoğu tulumcunun üretici otantisitelerini dayandırdıkları farklılık zeminleridir. Bülent Bekar'ın üretici otantisitesi bağlamında söyledikleri meselenin anlaşılmasını kolaylaştırır;

“\_\_\_Bazı ezgiler üstten iki delik kapalı çalınır. Bazı ezgiler açık çalınır. Kapalı şeyleri açık çalarsanız yarım olur. Açık şeyleri kapalı çalarsanız yine yarım olur. O yüzden olması gerektiği gibi çalmayı tercih ederim.

\_\_\_Kapalı olması gereken yerde açık çaldınız zaman çalma zorlaşır mı?

\_\_\_O zaman şimdi şöyle anlatıyım. Seydioğlu'nun Rizesi. Seydioğlu Kaidesi daha

doğrusu bunu rahmetli yaptığı zaman. Kapalı yapmış bu ezgiyi. Bizim literatürümüze kazandırdığı ezgi. Sen şimdi onu açık çaldığın zaman olmaz. Olmuyor zaten yani aynı tadı lezzeti.” (Görüşme: Bülent Bekar)

Benzeri bir üretici otantisitesi söylemini, tulumun yapıldığı materyaller üzerinden de duymak mümkündür. Örneğin Nav için seçilen ağacın şimşir ağacı olup olması, tulum için kullanılan keçinin dişi ya da erkek olması, tulumun sipsilerinin kamyş ya da alüminyum olması gibi pek çok konu başlığı bu üretici otantisitesinin gereci olabilir. Örneğin Remzi Bekar’ın tulumlarını yapan ve kendisi de bölgede profesyonel tulumculuk yapan Şükrü Parlak’a göre sipsilerin alüminyum ya da metal olmaması lazım;

“ Fakat o kamyş gibi ses tutmaz şimdi tulum çalındığı zaman ıslanır mat bir ses çıkar şimdi kamyş terlediği vakit suyu çekiyor çektiğinde onun için şimdi eski tulumcular hep onu kullanır şimdi yeni tulumcular yaparlar ama mesela bir Remzi Bekar mümkünatla çalmaz yani onu kırar atar” (Görüşme: Şükrü Parlak)

Aynı konuda Bülent Bekar’ın görüşleri ise farklıdır. Profesyonel tulumculuk yanında Çamlıhemşin’de kendi atölyesinde tulum imalatı da yapan Bekar, otantisite vurgusunu daha çok icranın üzerine inşa eder. Bu bağlamda çalgının teknik özelliklerinin bu ‘doğru’ icraya cevap verebilmesi gereklidir. Dilliklerin içine yerleştirildiği malzeme olarak kamyş yerine metal boru kullanan Bekar, bu yolla bütün tulumcular için en önemli husus olan entonasyon problemlerini en aza indirger. Ürettiği tulumlardan neredeyse homojen bir malzeme olan metal borular kullanması sebebiyle aynı perdeli (unison) sesler elde eder. Ayrıca üretim aşamasını da bir nebze olsun kolaylaştırmış ve daha uzun ömürlü tulumlar üretme şansını yakalamış olur. Bülent Bekar’ın otantisitesini inşa ettiği icracılık, bilginin düşünümsel temellükü bağlamında değerlendirilebilecek söylemi ile desteklenir.

Son olarak akort meselesinin pratik çözümlerinden bir diğeriyle bu kesimi sonlandırılalım. Tulumun akordunu tek bir süpürge çöpünü sipsilerden birinin içine

sokup çıkararak da yapmak mümkündür. Gene sipsinin iç hacmi değiştirilerek tulum açılmadan akort problemi çözülmüş olur.

### **3.8 Ritim Katmanı Üretiminde Polifonik Bir İmkan Olarak Hemşin Tulumu: Büyük Düz (Kaçkar) Horonu, Bir Spectral Müzik Analizi Örneği**

Müzikoloji bir disiplinin olarak 60 ve 70'lere kadar olan çalışma döneminde ağırlıklı olarak sanatçı oryantasyonlu müzik incelemeleri yapmıştır. Bu çalışmalarda incelenmeye degecek müziklerin Avrupa'nın yüksek, köklü müzik geleneklerini temsil etmesi neredeyse bir kural halini almıştır. "Yüksek sanat ya da "sanat" müziği, soylu sınıfların notalamaya dayanan geleneği ve daha çok Bach, Beethoven ve Brahms repertuarı demektir. Alçak sanat da bunların dışındaki her şey yani popüler ve temelde notalanmamış, bu nedenle de tarihte kaybolup gitmiş sınırsız çeşitlilikteki müzik gelenekleri demektir" (Cook: 64) Bu kuralın incelenen malzeme anlamında istisnaları ise genellikle Avrupa'nın temsil ettiği muasır, devletler arası sisteme girmenin bir koşulu olarak 'ulusal'/ yerel karakterli ama klasik batı müziği teknikleri ile polifonik hale getirilmiş müziklerin incelemeleriyle Polonya, Macaristan ve Türkiye gibi ülkeler oluşturmaktadır. Bu müzik incelemelerinde ağırlıklı olarak sanatçı oryantasyonlu çalışmaların yapılması, disiplini, neredeyse toplumdaki müzikleri en iyi temsil ettiği düşünülen partisyon incelemeleri ile sınırlandırmıştır.

Oysa Etnomüzikoloji disiplininin katkılarıyla ortaya çıkmıştır ki müzik ne toplumdaki bağımsız bir olgudur, ne de partisyon merkezli müzik üretimi dünyadaki tek müzik üretme biçimidir. Buna ilave olarak bütün 'yazılar' gibi 'müzik yazısının' da dinamik evreni, statik iki boyutlu evrene kayıpsız dönüştürebilme gücü acınacak derecede sınırlıdır. Bu bağlamda yukarıdaki imkan ve sınırlılıkların farkında olan bu çalışmada çeviri yazımdan (transcription), analiz edilecek müziksel malzemenin her şeyiyle olduğu gibi yazılması şeklinde bir yaklaşımdan ziyade, analiz edilen müziksel malzemenin ayırıcı özelliklerine görünürlük kazandırması amaçlanmaktadır.

Spesifik bir çalgı olarak Hemşin tulumunun yapısal özelliklerinden, İskoç, ve Bulgar gaydalarıyla (bagpipe) arasındaki temel farklardan bahsetmiştik. Birbirine paralel olarak, Nav'ın içerisine yerleştirilen iki sipsinin çoğu zaman birli (unison), batı tını ideali açısından uyumsuz (dissonant) kabul edilen ikili, büyük üçlü ve beşli aralıkların aynı anda duyurulmasıyla kendine özgü bir polifoniye sahip olan tulum (bagpipe), müziğin armonik anlamdaki bu bileşenlerinin yanında özellikle ikili aralıkların kendine has ritmik bir katman olarak kullanılmasıyla da ritimsel bir polifoninin yaratılabilmesine olanak tanır.

Günümüze kadarki 'otantik' açık hava seslendirilme bağlamı olan yaylalar, çardaklar ve bulunulabilinen her türlü düzlüklerde yanında başka bir çalgının barınmasına izin vermeyen tulum. Batı sanat müziği jargonuyla söylersek bir müziğin bütün bileşenleri olan üç öğeyi; melodi, armoni ve ritmik kabiliyetleri üzerinde barındırmaktadır. Standart bir tulum performansı yol havaları, destan havaları ve gelin çıkarma gibi serbest tartımlı parçalar dışında horon performansından bağımsız düşünülemez. Zaten müzik endüstrisi de bu dinamik bağlamla ilişkili çeşitli stratejiler geliştirmektedir. Bu stratejilerin Hemşin müziği bağlamındaki örnekleri bölgede hemen her türlü markette satılan kaset, CD gibi medyaların kapak tasarımlarında gözlenebilir. Bu kaset kapakları tüketicilere yaylalarda, pastoral temalı 'otantik' bir horon tecrübesi yaşatmayı vaat eder şekilde tasarlanmıştır. Bu Albüm kapakları için Ekler bölümünde sunulan özellikle; 8, 9, 10, 14, 16 ve 17 numaralı fotoğraflara bakılabilir. Müzik endüstrisinin otantisite işaretlerini nasıl kullandığı üçüncü bölümde ayrıca tartışılmıştır.

Bu Bölümde Büyük Düz ya da Kaçkar Horonu<sup>20</sup> müzik analiziyle, Hemşin tulumu icrasında kakışkan (dissonant) seslerden nasıl yararıldığı üzerinde durulacaktır. Aşağıda Büyük Düz horonunun giriş kısmını esas alan çeviri yazımda da görüldüğü gibi, Büyük Düz kaidesi on zamanlı aksak bir ritme sahiptir. Bölgedeki Kız horonları dışında -ki onların iki zamanlı bir yapısı vardır-, kullanılan en yaygın

---

<sup>20</sup> Orjinali Ali Çamkerten tarafından Çano köyündeki evlerinin arkasındaki düzlüğe istinaden **Büyük Düz** ismiyle üretilen bu horonu, ilk ticari kayıtlarında kullanan Remzi Bekar bu parçaya **Kaçkar Horonu** adını vermiştir. Bu konuda Ali Çamkerten'le Remzi Bekar arasında bir anlaşmazlığın da yaşanmasına yol açan bu horon, bölgede ve özellikle İzmir, İstanbul gibi metropollerde müzik endüstrisinin aracılığı koşullarında Kaçkar Horonu olarak bilinmektedir.

ritmik model olan (2+3) şeklindeki düzümüne sahip olan kaidenin bu yapısı, horon performansı sırasında horon oynayanların adımlarıyla desteklenir. Bu bağlamda horon performansının müziksel yükü tulumcuyla horon oynayanlar arasında paylaşılır. Horon performansına atma türküleriyle katılmaları dışında, ayak sesleriyle bu ritmik katmanı daha belirgin hale getirerek katılan horoncuların, tulumcularla paylaştıkları ortak fikre göre; horonlar bu ayak seslerinin daha iyi duyulduğu ahşap zeminli mekanlarda ayrı bir güzel oynanmaktadır. Bu performans mekanlarının başında Vartevor ya da Hodoç (ot biçme) zamanı yaylalardaki ahşap zeminli evlerin önündeki teras şeklindeki çardaklar gelmektedir. Ayder yaylasında gençlerin zaman zaman düzenledikleri eğlencelerde, Kuşpuni pansiyonunun ahşap zeminli salonu gibi yerler özellikle tercih edilmektedir. Bu konuya değinen tulumcu Ali Çamkerten biraz da yakınmayla “Eskiden evlerde böyle büyük yerler kurulurdu.horon yerleri. Şimdi yeni evlerde onlar yok. Büyük salonlara taşındı.(düğünler)...Evet altı tahta olurdu... Ayak tahtaya vuruyor. ...Ses ayak sesiyle ritimler tek ses çıkıyordu...şimdi daha öncelerden, mesela beni tuluma özendiren Cipoğlu Mehmet, Garipoğlu Yusuf, Mustafa Taşer, Seydioğlu Yusuf, İdris. Onlar o zaman kovan koyarlardı...Arı kovanı evet...kimi oraya vururdu, kimi de ayağıyla tahtaya vururdu ki o da tempodur yani. El ayağın birbirine uyması için. Şimdi o tempoyu dinleyen yok yani.”(Görüşme: Ali Çamkerten)

Şekil-6'deki çeviri yazıma paralel olarak Remzi Bekar'ın Disko Tulum albümündeki Kaçkar Horonu'nun (Track-28) spectral bir grafiği verilmiştir. Bu spectral grafikte rahatlıkla görülebilecek dikey çizgiler, yatay eksendeki zaman çizelgesi üzerinde 1.4, 1.9, 2.7, 3.2, 4, 4.5, 5.3, 5.8, 6.6 hms noktalarıyla çakışmaktadır. Bu çakışma noktaları Büyük Düz horonunun ritimsel düzümünü göstermektedir. Aralarındaki zaman farkını aşağıdaki gibi de göstermek mümkündür;

$$[ (1.9-1.4= \underline{0.5}) + (2.7-1.9 = \underline{0.8}) ] [ (3.2- 2.7= \underline{0.5}) + (4-3.2 = \underline{0.8}) ]$$
$$[ (4.5- 4= \underline{0.5}) + (5.3- 4.5= \underline{0.8}) ] [ (5.8-5.3= \underline{0.5}) + (6.6-5.8=\underline{0.8}) ]$$



## 4.BÖLÜM

### ‘GURBET’TE HEMŞİNLİLİK

#### 4.1 Gurbetçilik

Hemşinli Tulum yapımcısı ve icracısı Murat Atacan “Tulum Hemşinli için bir kurşun yarası gibidir. Gurbette acı çeken, hasret çeken insanlar için”<sup>21</sup> derken Hemşinliliği özetleyen iki unsuru bir arada kullanmaktadır; gurbet ve tulum.

Gerçekten de Türkiye’nin en çok dış göç veren bölgesi olan Çamlıhemşin kışın adeta boşalmaktadır. Hemşinlilerin coğrafi dağılımı nispeten dağınık bir görüntü arz eder “Çamlıhemşin dışındaki diğer kasaba ve şehirlerde de birçok Hemşinli yaşamaktadır. Doğu Karadeniz bölgesinden birçok Hemşinli batıya göç akımına uyarak Bolu, ve Sakarya’nın köylerine ya da büyük şehirlere yerleşmişlerdir (Andrews:182) Andrews’in, göç akımına uyarak göç ettiklerini söylediği şehirlerin seçimi bir göç akımından ziyade, enformel ilişkiler ağına dahil olma süreci olarak özetlenebilecek bir göç sürecidir. Tarihsel arka plan bölümünde de tartışıldığı gibi göçlerin savaşlar, kıtlık ve tehcir gibi dışsal sebeplerle yapılmak zorunda kaldığı durumlarda bir dönemsel göç akımından bahsedebiliriz. Ama bu dönemler dışında tek tek bireyler bazında Hemşinlilerin gurbet yolculukları süreklilik göstermektedir. Andrews’in işaret ettiği Bolu ve Sakarya’nın köylerine yerleşenler, 93 harbi sırasındaki kitlesel göçlerle buralara yerleşmiş birinci kuşağın izinden bölgeye yerleşmiş Hemşinlilerdir.

İzmir, Ankara, İstanbul ve Bursa gibi büyük şehirlere gurbet yolculuğuna çıkan Hemşinlilerin oldukça ağırlıklı bir kesimini pastacılar ve fırıncılar oluşturmaktadır. Diğer kesimini de gene mutfak ve çevresinde örgütlenmiş sektörler oluşturmaktadır. İzmir’de Sevinç, Lozan, Flamingo ve Şortan gibi pastanelerin sahipleri Hemşinli ailelerdir. İzmir’deki kaynak kişilerimden tulumcu Oğuz Demirci’nin ailesi ve tulumcu Selim Gülay da gene pastacılıkla uğraşan Hemşinlilerdir.

---

<sup>21</sup> Çalgı Atölyesi Programı, TRT İzmir TV 2007



İzmir’de Kaçkar kültür ve Dayanışma Derneğinde horon kursları veren Selim Gülay’ın 1972 yılında Ankara’da başlayan yaşam öyküsü Washington restoranın mutfak şefi olan babasının işi sebebiyledir. Kendi tabiri ile “yaşama gözlerini gurbette açmış” Selim Gülay. Bu gurbette doğması meselesi nerelisiniz sorusuna verilen cevapla anlam kazanmaktadır. “Babam da aynı Çamlıhemşinliyiz kökenimiz orada. Yani Ankara’ya **gurbet olarak** gittik. Eskiden biliyorsun bizim oralarda sanayi, sanayileşme olmadığı için iş imkanı yok, sadece bağ bahçe, onu da kadınlar yapardı. Erkekler hep **gurbette** çalışmak için giderler, eskiden mesela bizim dedelerimizin esas memleketi **Rusya** Kırım tarafı genelde orada **fırıncılıkla** uğraşmışlar” (Görüşme: Selim Gülay)

Çalışmamızın kuramsal çerçeve bölümünde alıntı yaptığımız ufuk açıcı çalışmasında Benedict Anderson; “Aslında yüz yüze temasın geçerli olduğu ilkel köyler dışındaki bütün cemaatler (ve hatta belki onlar da) hayal edilmiştir.” (:21) Derken bizim “gurbette doğan”, ama özbeöz Çamlıhemşin, Makrevisli olan tulumcu Selim Gülay’dan bahsediyor olmalıydı. İşte tam da bu sebeple kim olduğumuzdan ziyade, nasıl olduğumuz sorusu bu çalışmanın anahtar sorudur. Çünkü zaman ve mekanın ayrıştığı bir yerinden etme ve yeniden yerleştirme düzenekleri içerisinde her şey olabiliriz. Bu açıdan ne olduğumuzun sosyolojik bir değeri yok. Fakat nasıl o olduğumuzun, tam da bizlere kim olduğumuzu, kökenimizin nereden geldiğini fısıldayan egemen koordinatlarda üretilmiş ideolojilere inat anlaşılmaya ihtiyacı var.

#### **4.2 İzmir’de Birlik ve Farklılık Bağlamında Karadeniz Dernekleri**

Gurbette Hemşinli olmak bütün göç süreçlerinde yaşandığı gibi öncelikle enformel ilişkiler ağına dahil olmak demektir. Yeni yaşamın bütün zorluklarını bu akraba ve hemşericilik ilişkileri içinde çözmeye çalışan gurbetçiler, ekonomik koşulların zorladığı bu yersizlik ve yurtsuzluk halini ‘yerlileriyle’, kendileri gibi olanlarla göğüslemek isterler. Bu enformel ilişkiler ağının ilk görünümü çoğu zaman getto kültürüdür. Türkiye’nin pek çok kentinde böyle mahallelere rastlamak mümkündür. Sivaslılar, Mardinliler, Rizeliler, Muşlular hatta Vartolular mahallesi

gündelik yaşam dilinde sıkça kullandığımız tanımlamalardır. Bu enformal ilişkiler ağının kurumsal kimlik kazanmış haline hemşeri dernekleri demek sanırım yanlış olmaz. Bu derneklerin İzmir özelinde kültürel performanslarıyla en çok öne çıkanı Kaçkar Kültür ve Dayanışma Derneğidir. Konuştuğumuz dönemde derneğin yöneticilerinden olan Besim Aydoğan klasik hemşericilik derneklerinden olmak istemediklerini kendi bölgelerinden insanların üye olacağı ve kültürel sanatsal faaliyetleriyle tanınmak istediklerini özellikle belirtmişti. Gerçekten de takip edebildiğim üç yıllık süre zarfında kültürel, çevresel ve bilimsel pek çok konuda çalışmalar yapan dernek, üyelerinin olduğu kadar diğer Karadeniz derneklerinin de taktirini kazanır. Ekler bölümündeki bu derneğin örgütlediği çeşitli etkinliklerin afişleri Besim Aydoğan'ı doğrular niteliktedir.

Gurbette Hemşinliliği tartıştığımız bu bölümde Birlik ve Farklılık Diyalektiği İçinde Karadenizlilik ve Hemşinlilik bahsinde söylediklerimizi hatırlamakta fayda var. Kültürel kimliklerin inşası, tıpkı halk (folk) tanımında olduğu gibi 'sınırları sürekli değişen bir dayanışmalar dizisi' içerisinde tarihin bir anında bir şeyken aynı zamanda başka bir şey de olabilme yeteneği ve kıvraklığı gösterebilen bir inşa sürecidir. Zira bu kuramsal yaklaşım Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamikleri üzerine olan bu çalışmada, Hemşinliliğin kendini kimi zaman Karadenizlilik çerçevesinde tanımlamasını, kimi zaman Karadenizlilik bağlamının da dışına taşan bir insanlık alemiyle bütünleşmesini anlamamızı sağlar. İşte tam olarak gurbette, yani İzmir'de gerçekleşen bu sınırları sürekli değişen dayanışmalar dizisi kendisini Karadeniz dernekleri başlığı altında süren birlik ve farklılık eksenlerinde gösterir.

İzmir için Karadeniz dernekleri çatı örgütü içerisinde 50'ye yakın dernek barındıran EKAF'dır. (Ege Karadeniz Dernekleri Federasyonu) bütün çatı örgütlerinin yaptığı gibi EKAF mümkün olduğunca en geniş ve en kapsayıcı Karadenizlilik tanımları üzerinden hareket eder ve bunu söylemlerine yansıtmaya özen gösterir. Bu açıdan Karadenizliliğin Türklükle bağlarını sık sık vurgulayarak İzmir ve Ege toplumunun kabul edebileceği bir Karadenizliliği inşa eder. Federasyon başkanı Dursun Ali Özkan'ın İzmir'in yerel gazetesi Yeni Asır'ı ziyaret ettikleri gün

söyledikleri bu açıdan önemlidir; “Karadenizliler bu ülkenin çimentosudur, Karadenizli ülkesine hizmet için elinden ne geliyorsa yapar. Bizler Karadenizli olarak hem doğduğumuz hem doyduğumuz yere hizmet etmekle mükellefiz. Hoş görülü, sempatik ve çalışkan yapımızla ve var gücümüzle çalışıyoruz”<sup>22</sup>

Bu en geniş Karadenizlilik içerisinde daha mikro vurgularla farklılık talep eden pek çok dernek bulunmaktadır ve bu dernekler arasındaki bu farklılık vurgusu ortak yapılan şenliklerde yerini makul bir dayanışmaya bırakır. Yukarıda da söylediğimiz gibi Kaçkar derneği bu farklılık vurgusunu adına da yansıttığı Kaçkar dağından alır doğu Karadeniz’in bu en yüksek zirvesi ve onun eteklerindeki ilçelere gönderme yapan isim, derneğin web sitesindeki Bölge fotoğrafları sekmesinin altındaki Pazar, Arhavi, Ardeşen, Borçka, Çamlıhemşin, Hemşin, Hopa ve Fındıklı başlıklarıyla da tescil edilir. Karadeniz başlığına göre daha küçük bir başlık olmasına rağmen dernekçe tespit edilen bu sınırlar içerisinde Hemşinli, Laz, Gürcü ve Çerkez gibi pek çok topluluk yaşamaktadır. Dernek bu geniş coğrafyaya rağmen Çamlıhemşinlilerin görece daha baskın olduğu bir görünüm sergiler. Bu baskın görünüm kimi zaman şaka yollu da olsa dernek içi gerilimlere yol açabilmektedir. Derneğin başarılı horon kursiyerlerinden Ayhan bir Laz olarak oynadıkları Kaçkar horonunun fora bölümünde neden Lazca bir fora söylemediklerini derneğin aktif üyelerinden Şafak beye ve horon hocası Selim Gülay’a sorduğunda Şafak bey genelde inatçı ve sert mizacıyla “Hemşin horonlarında Lazca fora olmaz cevabını vermiştir” bu cevap horon kursiyerleri arasında sınırları eşitlikçi yaklaşımlardan teknik yaklaşımlara kadar olan bir yelpaze içerisinde çeşitli tartışmaların yapılmasına yol açmıştır.

İşte bu son örneğin de gösterdiği üzere kültürel kimlikler uğruna ölçeği değişen boyutlarda sınır mücadelesi verilen dinamik yapılardır. Birlik ve farklılık diyalektiği içerisinde işleyen bu yapıları gereği her türlü dayanışma ve farklılaşma zeminlerine açık bir görünüm sergilerler. İster ‘yuva’ bağlamının yüz yüze ilişkiler ağında olsunlar isterlerse interaktif bir şekilde forum siteleri ve uydu yayınları

---

<sup>22</sup> (Yeni Asır Gazetesi 07-03-2007)

dolayısıyla da ‘gurbette’, bu birlik ve farklılık dinamiği bir şekilde kendine yeni patikalar açarak yoluna devam eder.

#### **4.3. Sahneye Yönelik İcra pratikleri: Gurbette Horon ve Tulum**

Bu çalışmada Hemşin kültürel kimliğinin müziksel dinamiklerini ele alırken iki analiz kategorisi oluşturduk. Çamlıhemşin ve İzmir odaklı olarak ele aldığımız Hemşinlilik için ‘yuva’ ve ‘gurbet’ terimlerini kullandık. Hemşinliliği müziksel pratiklerinden yola çıkarak anlamaya çalışırken, bu odaklardan herhangi birisinin en sahici, en doğru, en saf, en samimi ve en otantik olduğunu iddia etmedik. Fakat tıpkı bu değer yüklü ifadelerle yapıldığı gibi üretici, tüketici ve yazar otantisitesi konularından konuşan toplumsal aktörlerin söylemleriyle ne yapmak istediklerini anlamaya çalıştık.

Hemşinlilerin kendi kimliklerine meşruluk ve görünürlük kazandırmak için başvurdukları kültürel pratiklerin başında tulum ve horon gelmektedir. Bu iki kültürel pratiğin ‘yuva’ bağlamında hangi dinamiklerin referans alınarak oluşturulduğunu tartıştık. Bu bölümde ise ‘gurbette’ hangi dinamiklerin etkisinde inşa edildiği anlaşılmaya çalışılacaktır.

Kentsel ortamlarda kültürel pratikler daha çok ‘ötekiler’ için yapılır. Kuşkusuz bu ‘kendileri’ için bir şey yapmadıkları anlamına gelmez. Kendilerine ait kültürel pratikleri, toplumun diğer kesimleri için kabul edilebilir formlara kavuşturmak gurbette ve diasporada kültürel kimlikleri inşa etmenin temel stratejisidir. Tıpkı 80’lerin sonunda bir müzik endüstrisi etiketi olarak ortaya çıkan dünya müziği (world music) gibi ötekilerin kabul edebilecekleri formlara kavuşturulmuş yerellikler bu melezleşmiş formlarla ifade edilirler.

Horon bağlamında gurbetin başlıca ayırıcı unsuru icranın daha çok izleyenlerin göz zevkini baz almasıdır. Kentsel ortamlarda horonların izler kitlesi halka şeklindeki horonların ortasına sandalyelerini atıp oturmazlar. Bunun yerine oturdukları yerden icracıların kendilerine dönük bir şekil almasını isterler. Bu kelimenin gerçek anlamında da böyledir. Kaçkar derneğinin İsmet İnönü kültür

merkezi, Fuar açık hava, ve İnciraltı açık hava tiyatrosu gibi mekanlarda yapılan bütün etkinliklerinde horonlar, bunu gözetecek şekilde çizgi şeklinde, yüzleri seyircilere dönük bir şekilde oynanır.<sup>23</sup> Bu etkinliklere hazırlanırken Selim Gülay'ın horon kursuna katılanlara söyledikleri bunu doğrular niteliktedir;

“Kafa hiç yerde olmaz. Yüz ifadeleri çok önemlidir. Kızlar hep gülmelidir. Ciddi oyunlarda bile gülmelidir. Karşıdaki insanlara şov sergiliyoruz. Tutuş çok önemli sağ el üstte sol el altta olmalıdır.” (Gözlem: 2007)

Bu şovun görselliğini desteklemek için Selim Gülay çatı diye tarif ettiği bir horon dizilişini tercih eder. Orta bölge uzun, yanlar ise kısa boylu horonculardan oluşturulur. Gene yuva bağlamında anlatılan bir horon performansının gerçekleşmesi için gereken roller kent ortamında başkalaşır. Örneğin horon vuran horoncu figürü görevini tulumcuya devretmiştir. Horonun dirlik ve düzeninden de gene tulumcu sorumludur. Horonlardaki komutlar da icranın önceden belirlenmesi sebebiyle farklılık gösterir, yuva bağlamında horoncu 30-40 kişilik horoncu kolunu kontrol edebilmek için sürekli konuşur horonu bozanları uyarır ve hatta isterse horon sırasında oyuncuyu dışarı bile çıkarabilir. Ama koreografisi önceden belirlenmiş bir performans olan gurbet bağlamında ise sadece oyunlardan oyunlara geçişte ya da bir figürden diğerine geçmeden az önce genellikle horon sırasında bir ya da iki ölçü öncesinden verilen “hop!” komutuyla horoncular uyarılır.

Tulum performansı içinse söylenebilecek en önemli unsur tulumun bağlamsızlaşması olarak ifade edilebilecek bir bağımsız icra zemini kazanmasıdır. Buradaki bağımsızlık yanına başka bir çalgıyı alıp almaması üzerinden bir bağımsızlık değildir. İfade edildiği gibi bağlamsızlaşmış ya da kendinde bağlamlaşmış bir icra zemini kazanmasıdır. Ekler bölümünde sunulan Fotoğraf-21, tulumun bu ‘resital’ kabiliyeti kazanmış konumunu belgeler.

Kuşkusuz düğünler yapılmaya devam etmektedir ve profesyonel müzisyenlerin hala önemli bir geçim kapısıdır. Tıpkı Ayder'deki düğünde olduğu

---

<sup>23</sup> Bkz. Ekler bölümü Fotoğraf-18 ve 19

gibi İzmir'deki düğünlerde de gelin çıkarma, gelinle damadı sahneye çıkarma bağlamında bir işlev dönüşümüne uğrar. İzmir'deki düğünlerde düğün sahibinin isteğine göre kimi zaman 'fakelor' bağlamında horon sahnelendiği de görülmektedir.

## Sonuç

Daha önce de belirtildiği gibi kuşkusuz kendimize ilişkin deneyimlerimizin görünürlük kazanması için kültürel pratiklere ihtiyaç duyarız. Bu anlamıyla kültürel kimliğin inşası dinamik bir yeniden üretim süreci olarak işleyen kültürel performanslarla görünürlük kazanır. Bu kültürel performansların ikili işleyen bir doğaları vardır. Bu performanslar sadece kültürümüzün derinliklerinde var olduğu sanılan 'özleri' yansıtan basit tek yönlü bir ayna gibi çalışmazlar. Aynı zamanda bu kültürel kimliklerin ortaya serildiği her momentte onu sürekli müzakereye açarlar ve yeniden üretirler. Bu ikili işleyen mekanizma yalnızca kentsel ortamlara özgü bir bozulma ve yozlaşma süreçleri gibi de algılanmamalıdır. 'Yuva'da Hemşinlilik bölümünde de tartışıldığı üzere o kendimizi saf, temiz ve en bozulmamış hallerimizle bulmayı ümit ettiğimiz, kırsal toplumumuzun da bir olgusudur. Hatta denilebilir ki gurbet ya da diaspora toplumlari, kültürün korunması konusunda daha konservativ olabilmektedir. Bu tutuculuk Aktay'ın da belirttiği gibi çoğunlukla hüsrarla sonuçlanan karşılaşmaların yaşanmasına yol açarlar "Göçmenler kendi çıktıkları yere, buldukları yeri hiç terk etmeyenlerin bakışlarını tehdit eden dünyanın sadece yeni versiyonlarıyla dönmüyorlar, fakat ayrıca geride bıraktıkları şeylerin —yani yokluklarında geliştirilip şekillenmiş fakat gurbetteyken özene bezene dokunulmamacasına korunmuş giyim kuşam, davranış ve inanış tarzlarının— fosilleşmiş ve modası geçmiş versiyonlarıyla dönüyorlar" (Aktaran Aktay: 18). "Orta sınıf romantizminin izlerini taşıyan bu kırsal yaşama bağlı kültürleri koruma güdümüz, kaybettiğimiz masumiyetimizi kazanma çabamızın bir görünümü olarak okunmalıdır. Arkadaş filminde Yılmaz Güney, kendini kentin "yozlaştırıcı" mekanlarında kaybetmiş, burjuva değerlerini özümsemiş olan eski arkadaşını alıp bozkırın ortasına götürür. Bozkırın ortasında ellerini iki yana açıp -oh be kendimi buldum. diyen kentli arkadaşına, Yılmaz Güney cevabını yapıştirir; -Sen kendini burada mı kaybettin ki burada arıyorsun?"(Mutlu, Mutlu: 11)

## EKLER

**Fotoğraf-1 Ali amkerten'le Körleme**



**Fotoğraf-2 Bülent Bekar'la Körleme**





**Fotoğraf-3 (Nazlı Çiçek)Rabia Bekar'la Körleme**



**Fotoğraf-4 Manolya Veziroğlu'yla Körleme**





**Fotoğraf-5 Ferhat Büyük'le Körleme**



**Fotoğraf-6 Miray ifti'yle Körleme**



Fotoğraf-7 Nazlı Çiçek Restoranında Bülent Bekar'ın Tulum Performansı



Fotoğraf-8 Albüm Kapağı Dış (Mahmut Turan Grup Hemşin)





Fotoğraf-9 Albüm Kapağı İç (Mahmut Turan Grup Hemşin)



Fotoğraf-10 Albüm Kapağı Dış (Hamlakit Yaylası Mahmut Turan ve Folklor Ekibi)



**Fotoğraf-11 Albüm Kapağı İç (Hamlakit Yaylası Mahmut Turan ve Folklor Ekibi)**

# HAMLAKİT YAYLASI

## HARAM OLASIN HARAM

YAPIM: SENSEÇ MÜZİK

SANATÇI: MAHMUT TURAN VE

FOLKLOR EKİBİ

PRODÜKTÖR: İBRAHİM SİNALOĞLU

DÜZENLEME: İBRAHİM SİNALOĞLU

STÜDYO: BİRCAN

GRAFİK: SİBEL&ÖZGÜRARCAN

BSKI: ONUR OFSET:567 69 41

KASETE ALIMIŞ ESERLERİN KOPYASI YASAKTIR

**Fotoğraf-12 Albüm Kapağı Dış, (Hasan Aydil, Hemşin Düğünü, Karşılama, Canlı)**







Fotoğraf-15 Albüm Kapağı İç (Hemşin Laz Düğünü-2)

# HEMŞİN

Osman Yazıcı

## LAZ DÜĞÜNÜ-2

**A**

- 1• HEMŞİN-HORON
- 2• RİZE-HORON
- 3• CANO-HORON
- 4• PAPILAT-HORON
- 5• BAKOZ-HORON
- 6• NOKTALI ANZER-HORON
- 7• PAZAR HEMŞİN-HORON

**B**

- 1• HAMLAKIT-HORON
- 2• BORCKA-HORON
- 3• OY DERELER
- 4• KIZ-HORONU
- 5• KALMADIM YANA YANA
- 6• OY BENİM ARADIĞIM
- 7• SEVDALI YARIM

**Cinan**  
PLAK-KASET

Yapım: CİNAN PLAK  
Prodüktör: HÜSNÜ CİNAN  
Tasarım ve Düzenleme: FRS GÖRÜK SERVİSLERİ / LÖTİE ÇOLAK  
Baskı: FRS MATBAACILIK

YERİNE GELİRİN BİR KISMI İÇİN AYRILAN  
KURBAN KESİMLERİNE, KURBAN KESİMİNDEN  
KURBAN KESİMİNDEN KURBAN KESİMİNDEN  
KURBAN KESİMİNDEN KURBAN KESİMİNDEN  
KURBAN KESİMİNDEN KURBAN KESİMİNDEN

Yapım : Doğu Karadeniz Dağıtım :  
**CİNAN PLAK GALERİ CİNAN**  
KASET SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ. Ziya Efendi Pasajı  
İ.M.Ç. 5. BLOK NO: 5208 UNKAPANI/STANBUL PAZAR / RİZE  
TEL: (0.212) 512 73 46 FAX: (0.212) 513 07 07 TEL: (0.464) 612 58 68 FAX: (0.464) 612 32 33

Fotoğraf-16 Albüm Kapağı Dış (Uğur Yazıcı, Ben ve Tulumcum)

**UĞUR YAZICI**  
BEN VE TULUMCUM

**AK SİSTEM**

**A**

- 1-GELİN ÇIKARMA
- 2-KAYNAKLI RİZE
- 3-PAPILAT HAVASI
- 4-HANCER HAVASI
- 5-BÜYÜOĞLU HAVASI

**1-GELİN ÇIKARMA** (Gurbini Hava)  
**2-SEYDİ OĞLU HAVASI**  
**3-YALI HAVASI**  
**4-ESKİ CANO HAVASI**  
**5-KACKAR HAVASI**

YAPIM: AKSİSTEM  
PRODÜKTÖR: ORHAN YAŞAR  
STÜDYO: ASİM  
TONMAİSTER: ORHAN YAŞAR  
MIX: ORHAN YAŞAR  
FOTOĞRAF: FABA  
TASARIM: ERTEM DÜTAL  
VOKALLER: ATILAN YAZICI  
VOLKAN ÇELİK  
KARADENİZ SORUMLUSU: ERİS ÖCAL  
KONSERTE BAĞANTILARI İÇİN:  
0232 458 09 03 DENİZ  
BUKET YAŞAR

**AK SİSTEM**

Fotoğraf-17 Albüm Kapağı İç (Uğur Yazıcı, Ben ve Tulumcum)

**MERHABA BEN BÖR**  
BEŞ ALTI YAŞLARINDA TULUM SEVİĞİ SAMAN TULUMUN O İLK ÖTÜCÜ SESİNDEN BÖR KARDIM BAKAM TEŞEVLİ FEDERİNİ BENİ BÖR KARDIM İÇİN NESE SİMİR İYİ BAŞINDA BİR DİL KANLIYIM 1996 İZMİR DOĞUMLUYUM TARSİSLİNE İZMİRDE BİRAN EDİTÖRÜN İLLAH BİR GÖZÜMÜZÜ SPOR AKADEMİSİNİ GİRİŞİMİN KÖYÜN BİZİNİN AYDINA BAĞLI KATIRIM HALLA KÖYÜMÜZ TULUM HEVİSİN İ- YAŞLARINDA TANİŞTİM İZMİR ÇİPÜN ALMİŞTİM TÜVALETLERDE MERDİVEN ALTILARINDA HAVA ÇIKARMAK İÇİN DÜRAŞTİM SESİ ÖTTİMEŞİN DAKİA ÇOK CALAYIM DİYE BALON TAKARDIM BU İÇİNDEKİ BİTİREYEN HEVİYİ FİJİHALARINI KULLANARAK ÇIKARTTIYORDUM OSTA OKULUDA BİR TULUM ÇALDI ELİM BİR TIKIYI ÖZLÜM İYİ ÇİFTLİKLERDE BİR YAZ GEÇİYOR TULUMU ÇALA BİLİRİM İÇİN NÜCADELE EDİTÖRÜN SÖZLE KAFAMI ÇEVİRİP BAKTIĞINDA İYİ LUT LUT EDEN TULUM ELİNİ ALIYORDU BU OLAY TULUMUN DEĞERİNİ GÜZELLİĞİNİ BÖZÜYOR DİYE DÜŞÜNÜYORDUM TULUM ÇALAN BİRİSİ SİNİRLİ DÜŞÜNÜR OLMALIDIR HAYAL GÖRMEK İZMİR TULUM ÇALMAK GÜNDEŞ ÜZATILMIŞ BİR PARMAK GİBİDİR PARMAK ÜZÜZÜNDE O YÜZÜMLÜ YONSA O ÖZELİM OLAYI KAYBERDİMİZİ TEŞEVLİ HEVİYİ OLSUN YAROL OLSUN ŞİMDİ PARLAK OLSUNNU BİZLERİM ÇALDIĞI BATALAR KAFANDA TOPLAYARAK BİR SEVGI OLUŞTU VE ORTAYA GÜZEL BİZİMLER ÇIKTI PARMAKLARIM KONSERTE DÜŞÜNDÜM SAMAN KADIN TEŞEVLİ ARLIKINA GELİYORDU ONUN GELİN ÇIKARTTIYORDUM ONUN GİBİ GİRİYORDUM TULUMA DAHA KENDİNİ DİNLEREK NASIP OLMADI TELEFERİNTE KÖTÜDE BAKAMLA DOLDURDUGU KASSETLERİ DÖNÜZER BİRÜBÜN VE TULUMU SEVİMİN İYİ SİZLERE BU İLK KASSETİNDE YAPIMCI ORHAN YAŞARA BAKAM İTTİMİN YAZICISI DESTEKLERİNDEN DOLAYI TEŞEKKÜRLERİMİ SUNARIM SİZLERE İYİ BİR TULUM DİNLETTİ BİLDİRSEM VE MUTLU BANA

**UĞUR YAZICI**

**AK SİSTEM**



**Fotoğraf-18 İzmir’de Hemşin Horon Performansı**



**Fotoğraf-19 Selim Gülay ve Horon Kursiyerleri**





Fotoğraf-20 Horona Davet 2005

# KAÇKAR ŞENLİĞİ

## HORONA DAVET

**TULUM**  
Selim Gülay  
**KEMENCE**  
İhsan Aydın  
**KLAYE**  
Emre Turan  
**VOKALİSTLER**  
Ahmet Karataş  
Gülümser Biryol  
Tülay Gülay

**BOSTANLI AÇIK HAVA TİYATROSU**  
24 EYLÜL 2005 CUMARTESİ  
SAAT:20.00

**KAÇKAR KÜLTÜR VE DAYANIŞMA DERNEĞİ**  
Tel: 0.232 445 53 36 kackardernei@hotmail.com



Fotoğraf-21 Tulum Resital

## KAÇKAR KÜLTÜR VE DAYANIŞMA DERNEĞİ

### ETKİNLİKLERİMİZDEN BİR DEMET

- Tek Perdelik Oyun  
" BİR EVLENME TEKLİFİ " (Çehov)  
Oynayanlar:  
Ayşe El  
Barış Özen  
Dursun Turna  
Yöneten : Ömer Eriştirenoğlu
- Şiir Dramatürjileri
- Yerel Koro
- Horon Ekibi
- Tulum Resitali

Yer : Dr. S. AKÇİÇEK Eşrefpaşa Kültür Merkezi  
Tarih : 22 NİSAN 2006  
Saat : 20.30

**KAÇKAR KÜLTÜR VE DAYANIŞMA DERNEĞİ**  
Tel: 0.232 445 53 36 kackarder.org  
853 Sokak No:29 / 205 Konak - İZMİR



Fotoğraf-22 Horona Davet 2008

# HORONA DAVET

## 5

**GRUP KAÇKAR**

**TULUM**  
Selim Gülay

**İNCİRALTI AÇIK HAVA TİYATROSU**  
11 EKİM 2008 CUMARTESİ  
SAAT: 20.00

**KAÇKAR KÜLTÜR VE DAYANIŞMA DERNEĞİ**  
Tel: 0.232 445 53 36 kackarder.org  
853 Sokak No:29 / 205 Konak - İZMİR



Fotoğraf-23 İzmir'in Deprem Durumu

# PANEL

## İZMİR'İN DEPREM DURUMU VE KORUNMA YOLLARI

Yer: Konak Belediyesi Alsancak Kültür Merkezi  
Gün: 15 ARALIK Perşembe Saat: 18.00

**Panel Yöneticisi**  
İlhan BÜYÜKYILDIZ

**Panelistler**  
Prof. Dr. Atilla ULUĞ  
Ege Böl. Arş.ve Uygulama Md.  
Ali AVŞAR  
Sivil Savunma Uzmanı

**KAÇKAR KÜLTÜR VE DAYANIŞMA DERNEĞİ**  
Tel: 0.232 445 53 36 kackardernei@hotmail.com





## **Tablolar Körleme Verileri**

### **Tablo-2 Körleme İçin Referans Grup Horon Kaideleri**

**Tulumcu: Hüseyin Reyhan, Çamlıhemşin**

Kaide	Kaide İsmi
Numaraları	
01	Anzer (Track 01)
02	Büyükoğlu (Track 02)
03	Cipioğlu (Track 03)
04	Eski Amlakit (Track 04)
05	Eski ano (Track 05)
06	Hano (Track 06)
07	Hant (Track 07)
08	Hemşin (Track 08)
09	Hevek (Track 09)
10	Kez Horoni (Track 10)
11	Mamudoğlu (Track 11)
12	Memedina (Track 12)
13	Papilat (Track 13)
14	Sarhoş (Track 14)
15	Seh Rize (Track 15)
16	Seyidoğlu (Track 16)
17	Yehala (Track 17)
18	Yüksek Kaçkar (Track 18)

### **Tablo-3 Körleme İçin Referans Grup T rk  Kaideleri**

**Tulumcu: Hüseyin Reyhan, amlıhemşin**

Kaide	Kaide İsmi
Numaraları	
01	Avcı Amed (Track 19)
02	Ceğerluk (Track 20)
03	Gelin ıkarma (Track 21)
04	Kemer (Track 22)
05	Uyan Osmanum (Track 22)
06	Uzun Kesik (Track 23)
07	Yali (Track 24)
08	Yol Havası 1 (Track 25)
09	Yol Havası 2 (Track 26)

#### Tablo-4 Yoklama Grubu

##### Tulumcu: Oğuz Demirci, Tobira (Hala), 1987

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Noktalı Anzer		10
02	Uzun Kesik		1
03	Cipioğlu		1
04	Terci ya da Derci		9
05	Eski Çano		10
06	Hanço		10
07	Rant		10
08	Hemşin		10
09	Kız Koronu		5
10	Bakoz		10
11	Mamutoğlu		10
12	Memedina		10
13	Papilat		10
14	Sarhoş		10
15	Mutaxi (sık Rize)		10
16	Seyidoğlu		10
17	Ye hala		10
18	Kaçkar		10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Avcı Ahmet (Hodeçur)		10
02	Çeğerluk		10
03	Gelin Çıkarma		10
04	Kemer		10
05	Osmanum		10
06	Yol Havası		10
07	Yalı		10
08	Uzun Kesik		10
09	Yol Havası		5

## Tablo-5 Yoklama Grubu

**Tulumcu: Tahir Taşer, Çamlıhemşin, Ayder, 1988**

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Noktali Anzer		10
02	Büyükoğlu		10
03	Cipoğlu		10
04	Gant'li Ametun Kaydesi		5
05	Eski Çano		10
06	Anço		10
07	Gant		10
08	Hemşin		10
09	Hevek		10
10	Kızhoronu		10
11	Mamutoğlu		10
12	Memetina		10
13	Papilat		10
14	Sarhoş-Samistal		10
15	Sık Rize-Mutahi		10
16	Seydioğlu		10
17	Bilmiyorum		10
18	Kaçkar (Ortaköy)		10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Avcı Amet		10
02	Makrevis Kaydesi-Halaf	Grup Vira'nın kasetinden duydum	10
03	Gelin Çıkarma		10
04	Kemer		10
05	Osmanum		10
06	Seyidoğlu (Sabah Rizesi)		10
07	Yali		10
08	Çaruşka		10
09	İsmi yok	Masa ortamlarında çalınır	10

## Tablo-6 Yoklama Grubu

### Horoncu: Refah Veziroğlu, Hala'nın Kaplıca Köyü, 1947

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Noktalı Anzer (Langaliman)		
02	İsmi hatırlayamadım	Rize havası ama...	
03	Cipoğlu		8
04	Samistal		1
05	Sabah Rizesi		9
06	İsmi hatırlayamadım	Bu da Rize ama...	
07	Ėant		10
08	Hemşin		10
09	Hevek		10
10	İki Ayak – Sık Saray		10
11	? tanıdık ama		
12	Memetina		10
13	Papilat		10
14	? tanıdık ama		
15	Mutafı (Çiçili)		10
16	Seydioğlu		9
17	Peştemalli	Bizim buranın değil	10
18	Yeni Çano		10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hevek		10
02	?		
03	Gelin Çıkarma		10
04	?		
05	Osmanım	Destan Türküsü	10
06	?		
07	Hemşin Horon türküsü		10
08	?		
09	?		

## Tablo-7 Yoklama Grubu

### Tulumcu: Ferhat Büyük, Çamlıhemşin

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Anzer	Yukaki Sera	10
02	Büyükoğlu		10
03	Cipoğlu		10
04	Motinin Rizesi		10
05	Eski Çano		10
06	Anço		10
07	Çant		10
08	Alçak Hemşin		10
09	Hevek		4
10	Çayeli		4
11	Mamudoğlu		10
12	Memetina		10
13	Papilat		10
14	Sarhoş		2
15	Sık Rize		10
16	Seydioğlunun Rizesi		5
17	İsim verildiğini duymadım	Melodiyi bilirim	
18	Yüksek Hemşin	Eski Çano da olabilir	2

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hevek de söylenir.	Dibenin yolları... diye başlar	5
02	Hiçbir fikrim yok		
03	Gelin Çıkarma		10
04	Kemer		10
05	İsim ya da yöre bilmem	Değişik şekillerine rastladım	
06	Küşüve Rizesi		1
07	Yalı		10
08	İsmi duymadım	Az rastladım	
09	Sadece kasetlerde rastladım	Tanımlayamam	

## Tablo-8 Yoklama Grubu

### Tulumcu: Ali Çamkerten, Çamlıhemşin, Çano Köyü, 1942

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Anjer	Hepsini eksik çaldı(Bütün Kaideler için)	10
02	Büyük oğlu		10
03	Samistal		10
04	Ceymakçur (Bakkoz)		10
05	Eski Çano		10
06	Anço		10
07	Gant		10
08	Hemşin		10
09	Hodeçur		10
10	Hemşin Sallama		8
11	Mahmut Oğlu		10
12	? Memedina		10
13	Papilat		10
14	Çarışka		10
15	Sık Rize		10
16	Seydinin Rizesi		10
17	Ye Hala		10
18	Eyüp Dayı		10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hodeçur		10
02	?		
03	Yol Havası(Gelin Çıkarması)		10
04	Kemer		10
05	Uyan Osmanım Uyan		10
06	Pilsiz	Mustafa dayının havasıdır ama bu lakabı ben taktım zaman zaman teklerdi.	10
07	Yalı		10
08	Rize'nin Havası		10
09	Sırt üstüne lahana...(sözleri)		10

## Tablo-10 Yoklama Grubu

### Tulumcu: Dindar Güner, Çamlıhemşin, 1942

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Anzer	Acemi	10
02	Büyükoğlu		10
03	Çipioğlu derler ama değil ! (Kömürcü)		10
04	Aslında benden alınma ama değişik	Dindar tuması	10
05	Eski Çano		10
06	Hanço		10
07	Ğant		10
08	Hemşin, Düşük Hemşin		10
09	Hevek		10
10	İki Ayak, Hodeçur		10
11	Mamudoğlu		10
12	Memetina		10
13	Papilat	Ama çalamamış	10
14	Sarhoş		10
15	Sık Rize		10
16	Rize		10
17	Buranın aşağıının Lazların	Adı yok	10
18	Yeni Çano (Eyüp Dayının)		10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hodeçur, Çinçiva	Avcı amed ile ava yürüdüm	10
02	Destan, deyiş, ismi yok		10
03	Gelin Çıkarma		10
04	Kemer		10
05	Çayırılık		10
06	Rize'nin yol havası		10
07	Yali		10
08	Oturak havası		10
09	Bunun horonu nerede ?!		10

**Tablo-11 Yoklama Grubu****Horoncu: Rabia Bekar, Çamlıhemşin Sırt Mahallesi, 1958**

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Yalı Horonu		10
02	Yol Havası		10
03	alıško		10
04	Pitul havası		10
05	Eski ano, Sabah Rizesi		10
06	Amrakit Horonu		10
07	-----	Sözlerini hatırlıyorum ama ismini hatırlamıyorum.	--
08	ıncıva Horonu		10
09	Kız Koronu Kotiloğlu		10
10	Kız Horonu	Sözlerini Müziğiyle mırıldanıyor “Kasandığun arkası...”	10
11	-----	İsim hatırlayamadım	---
12	Memedina		10
13	Papilat horonu		10
14	-----	Türküsünü biliyorum isim hatırlamıyorum	---
15	Seg Rıza(sık Rize)		10
16	Sabah Rizesi		10
17	Ye Ğala Ye Ğala		10
18	Büyük Düz		1

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Oturak Havası	Bu kaydeyle susuz için(Rakı)	10
02	Destan	Of çeker ağlarım	10
03	Gelin ıkarma		10
04	Lilüküm Havası		10
05	ayırılık Havası		10
06	Yol Havası		10
07	Yalı Havası		10
08	Yol Havası		10
09	Yol Havası		10



**Tablo-12 Yoklama Grubu****Horoncu: Manolya Veziroğlu, Çamlıhemşin, Melivor (Yukarı Şimşirli), 1951**

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	-----	Abdi'ye benziyor. İsim hatırlamıyorum ama güzel çalınmış	---
02	Yol Havası		1
03	Amlakit		1
04	-----	İsmi çıkaramadım	---
05	-----	İsmi çıkaramadım	---
06	Çinçiva Rizesi veya Çano olabilir		1-2
07	Yeni Çano		10
08	Hemşin		10
09	Kız Koronu		10
10	-----	İsmi Hatırlayamadım	---
11	-----	İsmi Hatırlayamadım	---
12	-----	İsmi Hatırlayamadım	---
13	-----	Ayak vurulan horon	---
14	-----	İsmi Hatırlayamadım	---
15	Sık Rize	Ti ti titili...	10
16	Sabah Horonu		10
17	Ye hala Ye Hala		10
18	-----	İsmi Hatırlayamadım	---

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hevek	Dibeden yürüdüm çıktım düzlere...	10
02	Destan Havası		10
03	Gelin Çıkarma		10
04	Liligum		10
05	Osmanım		10
06	Horon Havası		10
07	Türkü Havası		10
08	Türkü + Horon Havası		10
09	Yol ve Türkü Havası		10

**Tablo-13 Yoklama Grubu****Horoncu: Miray Çiftçi, Hala (Yukarı Şimşirlik), 1959**

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Sabah Rizesi		5
02	Yol Havası		5
03	Paakçur		10
04	Ceymakçur		5
05	Erkekler Yavaş		5
06	Sabah Rizesi		5
07	Papilat		5
08	Çalışko		5
09	Yeni Çano		5
10	İsmi bilemiyorum	Ama hep oynarız	5
11	Erkek Horonu		5
12	Yol Havası		5
13	?		5
14	Seydi oğlu		5
15	Tıtı tıtın		5
16	Seydi oğlu		10
17	Kız Horonu	İsmi bilemem	?
18	Çalışko'nun 2. Havası		5

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Yayla Havası		5
02	Yol Havası		5
03	Gelin Çıkarma		5
04	Liligum Havası		10
05	?	Türkü Söylenir	1
06	Sabah Horonu		5
07	Türkü Havası	Türkü Söylenir	5
08	Türkü Havası	Türkü söylenir	5
09	Yol ve Türkü Havası	Türkü Söylenir	5

## Tablo-9 Yoklama Grubu

### Tulumcu: Bülent Bekar, Çamlıhemşin, 1978

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Noktalı Anzer	İcra eksik, tulum iki delik kapalı çalınıyor ki bu hatalıdır bu ezgi navdaki tüm perdeler açık çalınır	10
02	Buyugoğlu(Hemşin tarzı Oyun)	İcra eksik Nav kapalı, açık olması gerekir. Fora'da sonradan ilave edilen bir uzatma var. Orjinalinde yoktur.	10
03	Ciboğlu (Hem erkek hem kız horonu)	İcra eksik. Nav açık çalınmalıydı.	10
04	Tapeci, Eski Amlakit (erkek)	İsim konusunda bir belirsizlik var. Bence bu eski Amlakittir. İcra eksik. Fakat kapalı çalınması doğrudur. Fora doğru çalınıyor.	10
05	Eski Çano (erkek)	Açık Çalınıyor doğru, fora doğru.	10
06	Hanço (erkek)	İcra eksik, fora doğru	10
07	Gant (erkek)	İcra eksik, hem açık hem kapalı çalınabilir. Fora doğru	10
08	Hemşin (Dökaşağı)	İcra eksik açık çalınmalıydı. Başka bir ezgiden "Dereci'den" alıntı var. Fora doğru.	10
09	Hevek (Kız horonu)	İcra eksik, fora doğru, Nav doğru	10
10	Orta Köy (Kız Horonu)	İcra eksik, fora doğru, Nav açık doğru.	10
11	Mahmutoğlu (Erkek Horonu)	İcra eksik. Hem açık hem kapalı çalınabilir. Fora doğru.	10
12	Memetina (Hemşin tarzı (Dökaşağı))	İcra eksik. Hem açık hem kapalı çalınabilir. Fora çalınmadı.	10
13	Papilat (Erkak Horonu)	İcra eksik, Kapalı çalınıyor yanlış. Fora doğru	10
14	Samistal (Sarhoş) (erkek horonu)	İcra eksik Nav açık doğru. Fora doğru.	10
15	Sık Rize (Mutaği-Titti tittiri) (erkek)	İcra eksik. Hem açık hem kapalı çalınabilir. Kapalı çalınmış. Fora doğru.	10
16	Seydioğlu (erkek) (Seydioğlu Mustafa)	İcra eksik Nav kapalı çalınmış "Çok doğru" Fora doğru.	10
17	Ye Hala (Türkülü kız erkek oynanır. Erkek horonu tarzı.	İcra eksik Horonlarımıza sonradan ilave edilen bir ezgidir. Fora yanlış başka bir ezginin fora kısmı.	10
18	Büyük Düz (Kaçkar)	Ali Çamkerten'in ezgisidir. İcra eksik. Nav açık doğru. Fora doğru	10

Kaide Numaraları	Kaide İsmi	Ek Bilgi	Eminlik Değeri
01	Hodeçur Horonu (kız horonu)	Burada Avcı Ahmet destanındaki çalım şekli kullanılmış İcra kesinlikle hatalı horon kısmı hiç çalınmamış. Fora kısmı ritim düşürülmüş.	10
02	Of Of (Of çekerde ağlarım of)	Yol havası fakat icra benim bildiğimden farklı	10
03	Gelin Çıkarma (ritmi yoktur)	Tulumcunun yorumuna göre küçük farklılıklar gösterir. Tulumcunun ustalığını ortaya koyar.	10
04	Kemer horonu (erkek)	Doğru çalındı icra biraz eksik.	10
05	Osmanım (Destan Havası)	Ben de bu ezgiyi böyle duydum doğru çalıyor.	10
06	Erkek horonu Ali Çamkerten'den Pilsiz diye duydum	İcra eksik Fora doğru	10
07	Yali (erkek horonu)	İcra güzel fakat sadece fora çalındı horon çalınmadı.	10
08	Çarişko Horonu	İcra güzel fakat horon havası yok bu ezgi Çarişko'nun 2. türkü ezgisidir.	10
09	Yol Havası	İcra doğru	10

## **Kaynakça**

**Aktay, Yasin.** (1998) “Kültürel Sahihlik Söylemleri ve Modernlik” *Tezkire Üç Aylık Derleme Yaz-Güz*, Sayı 14-15, Vadi Yayınları, Ankara.

**Anderson, Benedict.** (1995), *Hayali Cemaatler Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması* (Çev. İskender Savaşır), İstanbul: Metis Yayınları.

**Andrews, Peter Alford.** (1992), *Türkiye’de Etnik Gruplar*, (Çev. Mustafa Küpüşoğlu), Ant Yayınları, İstanbul.

**Assmann, Jan.** *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev. Ayşe Tekin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

**Aydın, Suavi** (1999), *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk Kimliği”*, Öteki Yayınevi, Ankara.

**Barth, Fredrik.** (2001), “Giriş”, *Etnik Gruplar ve Sınırları Kültürel Farklılığın Toplumsal Organizasyonu*, Der. Fredrik Barth, (Çev. Ayhan Kaya- Seda Gürkan), Bağlam Yayınları, İstanbul.

**Bıjškyan, P. Minas.** (1998), *Pontos Tarihi Tarihin Horona Durduğu Yer Karadeniz*, (Çev. Hrand D. Andreasyan), Çiviyazıları, İstanbul.

**Biryol, Uğur.** (2007) *Gurbet Pastası: Hemşinliler, Göç ve Pastacılık*, İletişim Yayınları, İstanbul.

**Cook, Nicholas.** (1999), *Müziğin Abc’si*, (Çev. Turan Doğan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

**Erol, Ayhan.** (2006), “Popüler Müzikte Otantisite”, *Toplum ve Bilim 106 Başkalaşan Hayat*, Birikim Yayınları, İstanbul.

**Ersoy, Erhan G.** (1995), “Hemşinli Kimliğine Antropolojik Bir Bakış” *Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi 71-72 Mart-Nisan* Birikim Yayınları, İstanbul.

\_\_\_\_\_ (1999), “Hemşin Yöresinde Ekonomi ve Cinsiyete Dayalı İş Bölümü”, *Hecettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt 16/ Sayı 1 / s. 129-144*

**Giddens, Anthony.** (2004), *Modernliğin Sonuçları*, (Çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı yayınları, İstanbul.

**Hachikian, Hagop.** (2007), “Notes on the historical geography and present territorial distribution of the Hemshinli”, *The Hemshin history, society and identity in the Highlands of Northeast Turkey*, Ed. Hovann H. Simonian, Routledge, New York.

**Hall, Stuart.** (1998a), “Kültürel Kimlik ve Diaspora”, *Kimlik: Topluluk/Kültür/Farklılık* (çev: İrem Sağlamer), Sarmal Yayınevi, İstanbul.

\_\_\_\_\_ (1998b), “Eski ve Yeni Kimlikler, Eski ve Yeni Etniklikler”, *Kültür, Küreselleşme ve Dünya-Sistemi*, Der.: Anthony D. King, (Çev. G. Seçkin-Ü. H. Yolsal), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

**Hann, İldiko Bellér.** (1999), *Doğu Karadenizde Efsane Tarih ve Kültür*, (Çev. Ali İhsan Aksamaz), Çiviyazıları, İstanbul.

**Hobsbawm, Eric** (2005), “Giriş: Gelenekleri İcat etmek”, *Geleneğin İcadı*, Der. Eric Hobsbawm- Terence Ranger (Çev. Mehmet Murat Şahin), Agora Kitaplığı, İstanbul.

**Kortepeter, Carl M.** (1966), “Ottoman Imperial Policy and the Economy of the Black Sea Region in the Sixteenth Century”, *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 86, No. 2 (Apr. - Jun., 1966), s. 86-113, American Oriental Society.

**Marx, Karl – Engels, Frederic.** (2001), *Komünist Parti Manifestosu*, Erişim Yayınları, İnternet erişimi: <http://www.kurtuluscephesi.com/marks/manifesto.html>

**Meeker, Michael E.** (1971) “The Black Sea Turks: Some Aspects of Their Ethnic and Cultural Background”, *International Journal of Middle East Studies Vol.2 No.4* Ed. Stanford J. Shaw, Cambridge University Press, Great Britain.

**Mutlu, Kubilay – Mutlu, Nilay.** (2008), “Küreselleşme ve Yerellik, Kültür Üzerine Makro ve Mikro Düalizmler” Karaburun Bilim Kongresi 4-7 Eylül 2008 Bugünü Anlamak C-3 Oturumu, [http://www.kongrekaraburun.org/metinler/C3\\_3.pdf](http://www.kongrekaraburun.org/metinler/C3_3.pdf).

**Ostrogorsky, Georg.** (1981), *Bizans Devleti Tarihi*, (Çev. Fikret Işıltan), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

**Özçağlar, Ali – Özgür, E. Murat – Somuncu, Mehmet – Bayar, Rüya – Yılmaz, Mutlu – Yüceşahin, M. Murat – Yavan, Nuri – Akpınar, Nevin – Karadeniz, Nilgün.** (2006), “Çamlıhemşin İlçesinde Doğal ve Beşeri Kaynak Tespitine Bağlı Olarak Geliştirilen Arazi Kullanım Kararları”, *Coğrafi Bilimler Dergisi* Cilt:4 Sayı:1, Ankara Üniversitesi, Ankara.

**Paine, Robert.** (2000) “Aboriginality, authenticity and the Settler world”, *Signifying Identities Anthropological perspectives on boundaries and contested values*, Ed. Anthony P. Cohen, Routledge, London.

**Picken, Lawrence.** (1975) *Folk Musical Instruments of Turkey*, Oxford University Press, London.

**Siharulidze, Yuri - Manvelisşvili, Alexandre - Gogebaşvili, J – Batsaşı, Tsate – Cavahişvili, İvan – Tezelişvili, Biçi – Tsereteli, Mihako – Lortkipanidze, Mariam.** (2005), *Trabzon’dan Abhazya’ya Doğu Karadeniz Halklarının Tarih ve Kültürleri*, (Der. ve Çev. Hayri Hayrioğlu), Sorun Yayınları, İstanbul.

**Smith, Anthony D.** (1988), *Toplumsal Değişme Anlayışı İşlevselci Toplumsal Değişme Kuramının Bir Eleştirisi*, (Çev. Ülgen Oskay), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

**Simonian, Hovann H.** (2006) “History and identity among the Hemshin”, *Central Asian Survey* (March–June 2006) 25(1–2), 157–178, Routledge, New York.

\_\_\_\_\_ (2007) “Hamshen Before Hemshin The Prelude to Islamicization”, *The Hemshin history, society and identity in the Highlands of Northeast Turkey*, Ed. Hovann H. Simonian, Routledge, New York.

**Stokes, Martin.** (1994) “Introduction: Ethnicity, Identity And Music”, *Ethnicity, Identity And Music: The Musical Construction Of Place*, Ed. Martin Stokes, Berg Publishers, Oxford.

**Wallerstain, Immanuel** (1993), “Halklığın İnşası: Irkçılık, Milliyetçilik ve Etniklik”, *İrk Ulus Sınıf Belirsiz Kimlikler* (çev: Nazlı Ökten), Metis Yayınları, İstanbul.

**Zehiroğlu, Ahmet Mican.** (2000), *Antik Çağlarda Doğu Karadeniz, Çiviyazıları*, İstanbul.

## ÖZGEÇMİŞ

**Ad, Soyad:** Kubilay Mutlu

**Doğum yeri ve yılı:** Adana, 1977

**Yabancı Dil:** İngilizce

**Eğitim:**

**Yüksek Lisans:** 2009, D.E.Ü. G.S.E. Müzik Bilimleri Anabilim Dalı

**Lisans:** 2005, D.E.Ü. G.S.F. Müzik Bilimleri Bölümü

**Ön Lisans:** 1997, Ege Üniv. S.H.M.Y.O. Anestezi Bölümü

**Lise:** 1993, İzmir İnönü Lisesi

**İş tecrübesi:**

**Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:** 2009, Sokak Sanatçıları Derneği

**Alınan Burs ve Ödüller:**

**Yayımları:**

\_\_\_Bildiri, “Diaspora Bağlamında Klezmer” İstanbul Teknik Üniversitesi 1. Uluslararası Öğrenci Sempozyumu, (2-3-4 Nisan 2008).

\_\_\_Nilay Mutlu ile ortaklaşa hazırlanan bildiri, “Küreselleşme ve Yerellik: Kültür Üzerine Makro ve Mikro Düalizmler”, Karaburun Bilim Kongresi ‘Bugünü Anlamak’,( 4-7 Eylül 2008)