

Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğinde İcra Töresi ve İcra Ortamları Açısından Kemeñecilik

Kemal Üçüncü*

GİRİŞ

Türk sözlü kültür geleneği içerisinde önemli bir yer işgal eden Trabzon yöresi sözlü kültür geleneğini incelerken söz konusu olgunun gerçekleştiği tarihî, coğrafî ve sosyal zemini incelemek bir zaruret olarak belirir.

XIX. yüzyıldan itibaren fen bilimlerindeki gelişmeler yöntemsel olarak sosyal bilimlerin de değişip gelişmesine zemin hazırlamıştır. Cođrafî keşifler ve sanayi devrimini gerçekleştiren Batı hem yeni hammadde kaynakları bulmak, pazar oluşturmak hem de bunlara bağlı olarak ta dünya egemenliğini pekiştirmek amacıyla sosyal bilimlere hedef ülkeyi tanıyıp ona egemenliğine almaya dönük olarak bir araç olarak kullanmıştır. Bu çerçevede folklor antropoloji ve coğrafya bu amaçla en fazla kullanılan bilim dallarıdır. Edward Said'in büyük bir vukufuyla vurguladığı oryantalist bakış açısı bu düşünce biçiminin bir yansımasıdır. Bu bakış açısına uzun zaman hakim olan paradigmaya göre insanlığın en ileri aşaması Batı medeniyetidir. Onun dışında kalan kültür ve medeniyetler barbar cahil ve geridir. Bu maksatla Hıristiyan beyaz insan, bütün bu geri kalmış toplumlara uygarlaştırma misyonuna kutsal bir vazife olarak atılır. Bu bakış açısı ona aynı zamanda bir meşruiyet refe-

*Yrd. Doç. Dr., KTÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ransı sağlar. Batının izlenebilen yazılı tarihinden itibaren bu zihniyet dünyasının izlerini takip etmek mümkündür.

Bu çerçevede bütün araştırma disiplinlerde kavram dünyasına giriş yapmak için Greko-Roman Helenistik çizgiden başlangıç yapmak adet haline gelmiştir. Bu durum Doğu Karadeniz Bölgesi tarihini konu eden araştırmalarda da ağırlıklı benimsenerek bölge tarihini Helen tacir ve kolonicilerle başlatan romantik efsanevî bir söylemle kurgulanmış metinler çoğu zaman yanlış anlamalara sebebiyet vermiştir. Oysa bölge tarihin en eski dönemlerinden bu yana farklı etnik topluluklar tarafından iskân edilmiştir. Antik kaynaklarda Karadeniz sahillerinde yaşayan doksan kadar etnik gruptan bahsedilir [İskitler, Makronlar, Mssynoikler, Kolkhlar, Driller, Khalybler, Tibarenler, Helenler bunlardan en önemlileridir].

İlk çağlara ait bilgi veren kaynakları ve değerlendirdiğimiz zaman Karadeniz sahillerinin Helen kolonizasyonundan önce Kimmer ve İskit gibi Karadeniz'in kuzeyinden gelme atlı göçebe kavimler tarafından iskân edilmiş olduğunu görürüz. M. Bilginin ifadesiyle:

“Karadeniz'in kuzeyinde yer alan topraklar eski çağlardan bu yana kavimlerin büyük göçlerine sahne olmuştur. Orta Asya çıkışlı İskitlerin Kimmerler Karadeniz'in kuzeyinde sıkıştırması ile tarihin tanık olduğu göçler daha yakın çağlarda da etmiştir. Birkaç asra yayılan bir süreç içinde bu sahaya giren Türk kavimleri burada bulunan kavimleri batıya sürmüş ve buraları yurt edinmiştir. Bizans ard arda gelen bu devletlerle onların yerinden sürdüğü topluluklarla da ilişkiler kurmuş, onların akınlarından kendi topraklarını ve devletini koruyabilmek ve düşmanı devletlerin üzerine sürmek için ustaca bir siyaset izlemiş onlardan ordusu için asker ya da azalan nüfusu için yeni kaynak olarak yararlanmış, onların Hıristiyanlaşarak Rumlaşması için nihayetsiz caba sarf etmiştir. Doğu Karadeniz sahillerine bu açıdan baktığımızda tarihin her döneminde bölgeye Karadeniz'in kuzeyinde var olmuş Türk kavimlerinin gölgesini düşüğünü söyleyebiliriz. Hunlar, Avarlar, Hazarlar, Sabirler, Bulgar Türkleri, Uzlar, Peçenekler, Kumanlar ve diğer Türk boyları Bizans tarafında 5 ve 11. asırlar ak süreçte bölgeye yerleştirilmiştir. Yukarıda sayılan kavimler ve onları oluşturan boyların isimlerin yaygın olarak yer ismi ve ak-raba ismi olarak karşımıza çıkmasının nedeni budur” .¹

Surun içi ile mahdut Trabzon Rum krallığına ait kilise kayıtlarında ve vaf-tiz defterlerinde rastladığımız bol miktardaki Türkçe örnek bunu destekler mahiyettedir.² Bölge ağzı üzerine araştırmalar yerli yabancı araştırmacılar bölge ağzındaki farklı Eski Türkçe ve Kıpçakca unsurlardan hareketle bölgede fetihten önceki Türk varlığına dikkat çeker.

¹ Bilgin, Mehmet, *Doğu Karadeniz -Tarih, Kültür, İnsan-*, Trabzon, 2000, s.13-67

² Bu konuda bk.Şükürov, Rüstem, “ Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslar”, *Trabzon Tarihi Sempozyumu [Basılmış Bildiriler Kitabı İçinde]*, Trabzon : Trabzon Belediyesi Yay., Trabzon, 2000, s.111-121

TÜRK SÖZLÜ KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE KEMENÇECİLİK GELENEĞİ

Türk Sözlü Kültürü/Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneği sıkça başvurduğumuz terimler olduğundan kavramları anlaşılır kılmak açısından sözlü kültür kavramına açıklık getirmek gerekir. Bu çerçevede sözlü kültürü D.Yıldırım'ın tanımıyla şu şekilde özetleyebiliriz:

“Gelenekte yer alan tamamen söz ile kısmen söz ile veya tamamen sözsüz yaratılan, ama sözlü geçiş ve iletişimle fertler arasında dolaşan veya nesilden nesile geçen tüm unsurları, yapı, muhteva, biçim ve fonksiyonları ne olursa olsun bu kapsamdadır.”³

Avrasya eksenindeki geniş coğrafyada birçok büyük devlet, kapsamlı bir kültür ve medeniyet inşa etmiş Türk milletinin bu büyük tarihî macerasını en erken dönemlerinden itibaren Trabzon ve Yöresi Türk Sözlü Kültür Geleneğinde izleyebilmekteyiz.

Kemençe kelimesi köken olarak Farsça bir kelimedir⁴. Bölgede Türklerle yan yana yaşayan ve Türk sözlü kültüründen çok büyük oranda etkilenmiş Rumlar ve Ermeniler de söz konusu çalgı aletini bu isimle [kemençe diye] isimlendirirler. Kemençe ile organolojik olarak aynı aileden olan ıklığ, igil, ıyık ık, [Altay ve Kuzey Türklerinde] gibi çalgıların Türkler tarafından kullanıldığı tarihsel bir malumattır (Ögel 1991:271-278). Farklı Türk boylarında bu çalgının farklı versiyonları kullanılmıştır. Burada dikkati çeken husus kemençe isminin kökenidir. Bölge eski çağlarda Pers tesirlerine açık olmasının yanı sıra Türkler Farslarla tarihte en fazla yan yana yaşayan millet olmuşlardır. Bazı Türk boyları bölgeye İran arazisi üzerinden geçerek geldiği ve Türkçe ile Farsça arasındaki etkileşim bilinen bir gerçektir.

Kanaatimizce Türklerle yan yana yaşayan bu halklar söz konusu çalgı aletini Türk sözlü geleneğinden almışlardır. Çünkü Helen ve Ermeni geleneğinde [bu kültürlerin anavatanında] kemençe ile benzerliği olan başka isimlerde çalgılar olsa da Karadeniz'e özgü bu yeni versiyonu burada tanıdılar ve daha önce karşılaşmadıklarından bu aleti mucidinin isimlendirdiği isimle alarak kendi bünyelerine kattılar. Trabzon ve yöresinde manzum sözlü kültürün aktarım ve icrasında kemençe merkezî bir role sahip olagelmiştir. Asırlar içerisinde kalıplaşmış bir gelenek oluşturmuştur. Bu gelenek Türklerle yüzyıllardır yan yana yaşayan azınlıkları da etkilemiştir. Bölgede böylece karışık dilli eserler verilmiştir. Türkçe kendi ahenk ve kafiye düzenini bu kültürlerle aktarmıştır. Bölgede bu dönemde üretilmiş Rumca ve Ermenice manzumelerde Türkçenin geleneksel aaxa kafiye düzeni çok belirgin bir biçimde görülür. Bu dillerin kendi geleneğinde böyle bir ahenk ve kafiye düzeni yoktur.

³ Yıldırım, Dursun, *Türk Bilgi*, Ankara, 2000, s.39

⁴ Bu konuda Doç.Dr. Necati Demir'in farklı bir etimolojik açıklaması vardır. Demir kelimenin Türkçe otabileceğini ileri sürmektedir. Bk. (Demir, 2005:79-90)

Türk Sözlü Kültüründe geleneğinin başlangıcında Ozan ve şamanlar toplumsal yapının değişmesi ve farklılaşması ile günümüzde Özbek, Uygur ve Türkmenlerde Baskı, Kazaklarda akın, cirav, Yakutlarda Olonghosut, Kırgızlarda Manascı XVI. yüzyıldan itibaren Oğuz geleneğinde âşık ismiyle anılan icracılar, bu geleneğin taşıyıcısı, aktarıcısı ve icracısı olagelmışlerdir.

Sözü ezgiyle bütünleştiren ve böylece hafızada tutmayı ve çağrışımı ve aktarımı kolaylaştıran bu gelenek bu işlevini bölgemizde kemençeciler vasıtasıyla icra etmişlerdir. Kemençecilik geleneğinde âşıklık geleneğinde olduğu gibi bade ve bir nesne yiyip içerek icraya başlama geleneği yoktur. Gelenek umumiyetle usta çırak ilişkisi yolu ile aktarılır. Usta kemençecileri taklit ederek kendi kendine bu kemençe tarzını öğrenen ve icra eden kemençeciler de vardır. Usta sanatçılar bölgenin tamamında tanınırlar. Bunun dışında mahallî kasabalara ait kemençeciler de vardır.

Kemençeci söz ustalarının büyük bir kısmı geçimini bu yolla temin ederler.

Kemençeci adayı başlangıçta bölgede anonim olan veya usta kemençeciler tarafından söylenen 'gaydeleri' ve türküleri örnek alıp söylemeyle işe başlar daha sonraları bu ustalara benzer türküleri kendisi söyler. Daha sonra mevcut formel ve metaforları kullanarak ama kendi damgasını ve imzasını da ekleyerek kendi türkülerini inşa ve icra eder. Bu son merhaledeki başarısı onun ustalığını belirler. Eğer geleneğe yaratıcı bir eklemleme yapmışsa artık kendi repertuarını oluşturmaya başlarlar.

Profesyonel icracılar geçimlerini bu yolla sağlarlar. Bir meclise davet edilen icracının ücreti davet eden kişi ve kurum tarafından pazarlık usulüyle tespit edilip ödenir. Bunun yanında kemençecinin/ çalgıcının ücretinin ortak olarak ödendiği ritüel nitelikli uygulamalar da vardır. Bu ikinci çeşit ödemede icranın sonuna doğru meclisi idare eden önderlerden birisi çalgıcının [kemençeci ise yayını, kavalcı ise kavalını] çalgısını elinden alıp yere atar ve meclise 'uykudaki bu çalgının' uyandırılmasını/kaldırılmasını [yani bahşış verilmesini] örtülü bir dille teklif eder. Katılımcılar kendi ekonomik durumuna göre verilecek bahşışe katkıda bulunur ve parayı çalgının üzerine atarlar. Toplanan bu bahşış öncülük eden kişi tarafından yerden kaldırılıp çalgıcıya verilir. Eğer toplanan bahşışı önder yeterli görmemişse kalabalığı 'uyanmıyor' gibi çeşitli şekillerde uyarır. Böylece kolektif bir katılımı çalgıcının parası ödenmiş olur.⁵

Benzer bir uygulamaya Özbek bahşılık geleneğinde tesadüf edilmesi bu geleneğin ilksel formları ve kaynağı hakkında yeni bakış açıları sunmaktadır. H. İbrahim Şahin bu konudaki bir bildirisinde şu değerlendirmeyi yapmaktadır: Özbek bahşılık geleneğindeki destan icrası esnasında bahşının bahşış toplama şekli ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. Özbek

⁵ Bu bilgi Hikmet Öksüz ile yapılan mülakatta derlenen notlardan alınmıştır.

bahşılarının destan anlatımına ara verip bahşiş toplama yöntemlerini Reichl, Jirmunskiy ve Zarifov'dan şöyle nakletmektedir: "Gece yarısı bir ara vardır. Şair-destancı anlatımı en can alıcı bir yerde bilerek keser; odadan çıkarken ceketini ve belindeki eşarp benzeri örtüyü çıkartıp yere serer ve dombirasını baş aşağı çevirerek onun üstüne bırakır (buna "dombıra töntarmak" denir). Anlatıcının odada bulunmadığı sırada dinleyicilerden birisi bu örtüyü odanın ortasına açar ve orada bulunan herkes ödeme yapmak için hazırladığı -ödeme herhangi bir mal veya para ile yapılır- şeyi bu örtü üzerine koyar." Bahşının odadan çıkması ile ona ait olan bir örtünün yere serilmesine "rumal yozmak" adı verilir. Bu örtünün üzerinde toplanan bahşişlerin dışında bahşılara gerek ev sahiplerinin gerekse misafirlerin çeşitli hediyeleri (giysi, koyun, sığır, at vb.) olur. Bahşılardan almış oldukları hediyeler, onların icralarının kalitesine veya dinleyicilerin sosyal statülerine göre Destan anlatımının karşılığı olarak verilen bu hediyeler, bahşıya ekonomik olarak bir destek anlamını taşıdığı gibi, onun destan anlatımında gösterdiği başarının da bir yansıması konumundadır değişebilmektedir.⁶ (Şahin 2005:7; Reichl 2002: 102, Mirzaev 1979: 21, Fedakar 2003: 72-73).

Kemençeciler genellikle Türk halk şiirinin mani nazım şeklini kullanırlar. Manileri birbirinden bağımsız olarak söyledikleri gibi aynı muhteva bütünlüğü içinde mani katarlarını ardı ardına getirmek suretiyle Türküleri oluştururlar. Bunun dışında ağıt ve destan türlerini de kullanırlar. Türkü formu içerisinde anonim halk şiirinin bütün türlerine ait konular yer alabilir. Burada Türkü ismi ayrışmamış türlerin genel ismidir.

İCRA MEKÂNLARI VE TÖRESİ

Sözlü Kültürün: "sözlü (verbal), geleneğe bağlılık (tradition), çeşitlenme (variant), anonimlik (anonymous), kalıplaşma (formularization) özelliklerine sahip bir karakteri vardır."⁷

Sözlü geleneğin kendine mahsus bir icra töresi ve mekânları vardır. Kemençe ile icra bölgede takvime bağlı dernek ve şenliklerde, yaylalara çıkış ve inişlerde, düğünlerde, askere uğurlamalarda, milli bayramlarda, imecelerde, muhabbet meclislerinde, kahvehanelerde, evlerde, atışmalarda, horonlarda icra edilirler. Bütün bu mekânlarda bağımsız olarak kemençeci kendisi çalıp söylediği gibi başka söz söyleyenlere de çalgısıyla iştirak eder.

Kemençeci sözü ve ezgiyi etkinliğin türüne göre seçer. Asker uğurlamalarda hasretlik, askerin medeni durumu, sosyal durumu muhtevayı belirler.

Muhabbet meclislerinde öncelikle misafirlerin ve yeni katılanları bir nevi hoş geldin tarzında karşılarlar. Bu törenlere katılanlar aynı zamanda geleneğin icracısı durumuna dönüşebilirler. Kemençeciye kendi söyledikleri mani ayakları ile yardımcı olup icranın katılımcısı olurlar. Kemençecilerin aktif

⁶ Reichl, Karı, *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı)*, (Çev.: Metin Ekiçi), Ankara, 2002, s.102.

⁷ Yıldırım, age, s.68

olarak katıldıkları çalgı ve türküleri ile icra ettikleri bir diğer etkinlik yörenin halk oyunları olan horonlardır.

Horon birden fazla kişinin düz ya da halka biçiminde dizilerek oynadığı çok çevik sert ve ritmi yüksek bir oyundur. Horonlar kemençe, davul-zurna, kaval eşliğinde de oynanabilir. Ama ağırlıklı olarak kullanılan çalgı kemençedir. Horonlarda eğer oynayanlar düz bir hat halinde dizilmişse kemençeci tam karşılarında herkesin görebileceği ve gaydeyi duyabileceği yakın bir mesafededir. Kemençeci de horon ritimlerine kendisi de sağa sola hareket ederek katılımcılarla irtibat kurar.

Horon eğer halka şeklinde kurulmuşsa kemençeci halkanın ortasında yer alır ve halkanın büyüklüğüne göre dairesel olarak halkanın içinde dolaşarak gaydeyi herkesin duymasını sağlar. Akçaabat sallaması ve sıksara gibi çok hızlı horonların oyun kurma horon kurma gibi başlangıç oyunlarında türkü söylenmez. Fakat diğer düz horon ve diğer türdeki horonlarda tek kişi veya koro halinde türkü söylenebilir.

Of ve Çaykara yörelerinde oynanan seyir vay beni oyununda çoğunlukla çalgı kullanılmaz. Oyunun ritmi oyuncuların sürekli olarak söylediği türkülerle sağlanır. Doğal olarak oyunun ritmi düşüktür Hikmet Öksüz'ün anlatımıyla:

Seyir oyununda bir kadın ve erkekten oluşan eşit sayıda eşler iki hat halinde kollar birbiri omzunda olacak şekilde dizilir. Hatların ortasında usta denilen e tarafı idare eden kişi yer alır. Taraflardan biri bir e dize söyler karşı taraf da dahil olmak üzere aynı dizeyi tekrar ederler. Söz karşı tarafa geçer aynı kafiye den karşı taraf iki dize söyler ve bütün taraflar tekrar ederler.⁸

Türküler genellikle iki dizelidir. Bunun yanında 3, 4, 5 dizeden oluşan türküler de vardır. Kafiye düzeni [ab cb db], [aab ccb], [aaab cccb], [aaaab ccccb] şeklinde devam eder. Oyun taraflardan biri pes edinceye kadar devam eder. Seyir oyunu bu özelliği il atma türkü geleneğinin kurumlaşmış çok müstesna bir görünümüdür.

Trabzon yöresi sözlü kültür geleneği büyük ölçüde sözlü nakil vasıtasıyla toplumsal iletişimi katılmış ve gelecek kuşaklara aktarılmıştır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yazılı basılı kültürün etkisiyle bu ürünler sınırlı da olsa yazılı kültür ortamına aktarılmış bölgede yayınlanan gazete ve dergilerin içerisinde yer almışlardır.

Yine XX. yüzyılın başından itibaren bölgede yapılan ağız araştırmaları ve folklor derlemeleri vasıtasıyla bir kısım malzeme yazıya ve banda aktarılmıştır. Martin Rasenen'le başlayan bu süreç, diğer yerli ve yabancı araştırmacılar devam ettirilmiştir. Bu çerçevede Trabzon Türk Ocağı ve Trabzon Halk Evi tarafından da derlemeler yapıldığını bilmekteyiz. Konservatuarın kurulması

⁸ Bu bilgi Hikmet Öksüz ile yapılan mülakatta derlenen notlardan alınmıştır.

ile bölge sözlü kültürüne ait türküler notaya alınmaya başlanmıştır. Üniversitelerin Türk Dili ve Edebiyatı ve Halk bilim bölümleri bölge ile ilgili malzeme derleme ve yazıya aktarım/kayıt mahiyetinde önemli bir birikim gerçekleştirmişlerdir.

Burada Trabzon yöresi Türk Halk Edebiyatı bağlamında geçmişten günümüze eser veren kemençecilerin isimlerine kısaca değinecek olursak Fehmi Alan, Hasan Tunç, Mehmet Yavuz, Hüseyin Dilâver, Osman Genç, Ferhat Özyakupoglu, Bahattin Çamuralı, Ali Rıza Temelli, Fahrettin Dilaver, Sami Mataracı, Ahmet Yanık, Sinan Kaya, Hüseyin Köse, Erkan Ocaklı, Saffet Genç, Saffet Yılmaz, Ferhat Yurdakul, Şevket Köroğlu, Hacı Kahvecioğlu, Şeref Kara, Ali Çinkaya, Yusuf Cemal Keskin, Hayri Yaşar Karagülle, Sait Uçar, Dursun Dereli bu geleneğin en önemli temsilcileri olarak temayüz eder.

TRT kurumunun ve Kültür Bakanlığının arşivlerinde bölge ile ilgili önemli bir arşiv birikimi oluşmuştur.

XX. yüzyılın başında sesin manyetik ortama kaydedilmesi ile başlayan elektronik kültür ortamı [ikincil sözlü kültür ortamı]⁹ genel olarak Türk Sözlü Kültür Geleneğini etkilediği gibi Trabzon Yöresi Sözlü Kültür Geleneğini de etkilemiştir. Elektronik kültür ortamında dinleyici/izleyici ile icracı arasında mesafe vardır. Artık canlı gösterim/icradaki yüz yüze iletişim biçimi değişikliğe uğramıştır. Elektronik kültür ortamı ile beraber gelenek önce plâk ve kasetler ardından radyo yayınları müteakiben televizyon yayınları ile ulusal düzeye taşınmıştır. Böylece icranın geniş kitleler tarafından dinlenilip izlenilmesi sağlanmıştır. Bu yeni kültür ortamı sanatçıların belli bir oranda gelir düzeylerini yükseltmelerini ve ticarî boyuta yönelmelerini beraberinde getirmiştir. Buna bağlı olarak özellikle 70'li yıllardan itibaren plâk ve kaset yapımında bir patlama yaşanmıştır.

1950'li yıllardan itibaren Türkiye içindeki çeşitli sebeplerle yaşanan iç göçler 60'lı yıllardaki Avrupa'ya işçi göçleri söz konusu icranın yayılım alanını genişletmiştir. Batı

Avrupa'ya olan gurbet göçleri neticesinde yaşanan sosyo-kültürel dalgalanma bu dönem sanatçılarının ana temasını oluşturur¹⁰. Radyo televizyon yayınlarının özelleştirilmesine paralel olarak ticarî ve reyting kaygıları ile bu iletişim araçlarında bölge sözlü kültürünü konu edinen programlar ağırlıklı olarak yer almaya başlamıştır.

Toplumsal yapıda meydana gelen değişimler ve kentleşmeye paralel olarak bütün kültürel kurumlarda olduğu gibi sözlü gelenek de bundan etkilen-

⁹ Bu tanımlama Walter J. Ong'a aittir. Ong yazıyla henüz temas etmemiş toplulukların sözlü geleneği için birincil sözlü kültür ortamı, yazıyla temas etmiş toplulukların sözlü geleneğini değerlendirirken ikincil sözlü kültür ortamı kavramlarını kullanır (Bkz. Ong:1995).

¹⁰ Çobanoğlu, Özkul, *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Ankara, 2000, s.18-46

miştir. Çeşitli ve yeni icra tavırlarıyla bu sözlü gelenek yeniden farklı bir bağlamda üretilmeye başlanmıştır.

Kitle iletişim araçlarının çeşitlenmesi ve iletişime giderek artan bir oranda bilgisayar teknolojisinin girmesiyle sözlü gelenek internet ortamında [hypertext] biçimiyle veya yazılı- sesli - görüntülü bir ortamda sergilenmeye başlanmıştır.

Sözlü Kültür Geleneği bütün diğer kültür ortamlarını kuşatıcı ve besleyici özelliğini devam ettirir. Düşünceye dayalı bütün üretimlerin bir iç diyalog olan düşünme sürecinde mayalandığı gerçeğini dikkate aldığımızda sözlü kültür ortamının önemi ortaya çıkar. Bu geleneği oluşturan bileşenlerin bağımsız ve bütüncül olarak araştırılması, anlamlandırılması kültür ve düşünce dünyamıza yeni katkılar sunacaktır.

Trabzon yöresi sözlü kültür geleneği işlevsel açıdan töreyi ve iletişimi destekleyen, kültürel birikimleri toplumsal düzlemde yatay ve dikey olarak yayan bir vazife icra eder. Kitle iletişim araçları neticesinde sözlü kültür ortamı aslı üretim bağlamını ve şartlarını hızlı bir şekilde kaybetmektedir. Bu kaçınılmaz bir süreçtir. Bu süreci anlayıp anlamlandırmak çevreyle, kültürümüzle bu dünyayla yaratıcı ve yapıcı bir surette eklemlenmemizi sağlayarak ve varlık alanımızı tanımlamamıza yardımcı olabilir.

KAYNAKÇA

- BAŞGÖZ İlhan, *Türk Halkının Bilmeceleri* [2.bsk], Kültür Bak. Yay. Ankara 1999.
- BİLGİN Mehmet, *Doğu Karadeniz -Tarih, Kültür, İnsan-*, Serander Yay. Trabzon 2000.
- BORATAV Pertev Naili , *Halk Edebiyatı Dersleri*, Tarih Vakfı Yay., İstanbul 2000.
- ÇELİK Ali, *Trabzon-Şalpaزاری Çepni Kültürü*, Trabzon Valiliği Yay., Trabzon 1999.
- _____ , *Trabzon-Çaykara Halk Kültürü*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul 2005.
- ÇOBANOĞLU Özkul, *Aşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yay., Ankara 2000.
- DEMİR, Necati,. "Kemençenin Kısa Tarihi", *Karadeniz Araştırmaları*, S.5, s.79-91, 2005.
- DUMAN, Mustafa , *Trabzon Halk Şairleri*, Anadolu Sanat Yay., İstanbul 1995.
- _____ *Kemençemin Telleri*, Tamev Yay. İstanbul 2004.
- DURGUN, Orhan, "Trabzon Yöresi Türküleri Halk Oyunları", *Trabzon İl Kültür ve Sanat Yılığ*, İstanbul, 1987, s. 75-96.

- FEDAKAR, Selami , *Özbek Destan Geleneği ve Rüstem Han Destanı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi). E.Ü.TDAM, İzmir 2003.
- GEDİKOĞLU, Haydar, *Trabzon Efsaneleri ve Halk Hikâyeleri*, Trabzon Valiliği Yay, Trabzon 1998.
- GÜRDAL, İrfan (2000). "Kopuz ve Türk Dünyası Çalgıları", *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara:2000, C.9, s.119-121.
- MİRZAEV, Töre, *Halk Bahşilarining Epik Repertuari*, Taşkent 1979.
- ONAY, Ahmet Talat , *Türk Halk Şürinin Şekil ve Nev'i*, Akçağ Yay., Ankara 1996.
- ONGJ. Walter , *Sözlü ve Yazılı Kültür -Sözün Teknolojileşmesi*, (Çev.Sema Postacıoğlu Banon), Ayrıntı Yay., İstanbul 1995.
- ÖGEL, Bahattin, *Türk Kültür Tarihine Giriş* (4.bsk.), C.9, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000.
- REİCHL, Karl, *Türk Boylarının Destanları (Gelenekler, Şekiller, Şür Yapısı)*, (Çev.: Metin Ekici), Ankara 2002.
- SAKAOĞLU, Saim, *Masal Araştırmaları*, Akçağ Yay., Ankara 1999.
- STOKES, Martin, *Türkiye'de Arabesk Olayı* (Çev. Hale Yılmaz), İletişim Yay., İstanbul 1998.
- ŞÜKÜROV, Rüstem, "Doğu Karadeniz Bölgesinde Türkçe Konuşan Bizanslılar", *Trabzon Tarihi Sempozyumu [Basılmış Bildiriler Kitabı İçinde]*, Trabzon Belediyesi Yay., Trabzon 2000, s.111-121.
- YANIKOĞLU, Bilal Aziz, *Trabzon ve Havalisinden Toplanmış Folklor Malzemeleri*, İstanbul 1942.
- YILDIRIM, Dursun, *Türk Bitiği*, Akçağ Yay., Ankara 2000.