T.C.
HALİÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI

PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ'NİN HAYATI VE KARADENİZ KEMENÇE KÜLTÜRÜNE OLAN ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Sultan Mehmet GÜNDOĞDU

Danışman
Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU

İstanbul – 2013

T.C.

HALİÇ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Türk Musikisi Programı Tezli Yüksek Lisans öğrencisi **Sultan Mehmet Gündoğdu** tarafından hazırlanan " **Picoğlu Osman Efendi'nin Hayatı ve Karadeniz Kemençe Kültürüne Olan Etkileri** " adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi: 12.06.2013

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :	İmzası :
Doç.Dr.Serpil Mürtezaoğlu Danışman –İtü Türk Musikisi	.....
Yrd. Doç.Çetin Körükçü Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD	.....
Doç. Dr. Pınar Somakçı Üye-Haliç Üni. Türk Musikisi ASD	.....
Prof.Dr.Mutlu Torun Türk Musikisi ASD (Yedek)	.....
Yrd. Doç. Dr. Beray SELEN Haliç Üni. Türk Musikisi ASD (Yedek)	.....

ÖNSÖZ

Lisans eğitimim sırasında, bitirme çalışması olarak kaleme aldığım ve Yrd. Doç. Dr. Recep Uslu hocamın danışmanlığını yaptığı "Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği" adlı çalışmamda, Piçoğlu Osman ile ilgili görüşlerimin ilk temellerini atmış bulunuyordum. Bitirme ödevimin konusu Katip Şadi ile ilgili olduğundan, Piçoğlu Osman'a fazlaca yer verememiştim. Piçoğlu Osman, Katip Şadi gibi bir sanatkarın da önünü açmış, ufkunu genişletmiş bir ustaydı ki aslında ilk tanınmayı hak eden Piçoğlu Osman'ın ta kendisiydi.

Bu vesile ile Piçoğlu Osman ve daha nice büyük halk sanatkarlarına yapılan unutulma ve önemsenmeme haksızlığını önlemek ve en önemlisi de kemençe sanatçısı olma yolunda ilerleyen bir genç olarak pirim, üstadım Piçoğlu Osman Efendi'ye vefa borcumu bir şekilde ödeme fırsatını yakalamak bana ziyadesi ile mutluluk vermektedir.

Bu çalışmamda bana birçok kişinin emeği geçmiştir. Bu kişilerin büyük bir çoğunluğunu, kaynak kişi niteliği taşıyan insanlar oluşturmakta ise de, aralarında bazı akademisyenler de yok değildir. Şimdi de bu birbirinden kıymetli insanlara sırası ile yer vereceğim.

Şadi Cındık, Halil Cındık, Ahmet Kaçar, Ahmet Ala, Hayrettin Günay, Sami Günay, Kâtip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Şenel Dandin, Kemal Yılmaz, Ahmet Salih İpşir, Mümin İpşir, Mehmet Barutçu, Hüseyin Küçüker, Rasim Tufanoğlu, Sezgin Özarslan, Sefa Gürsel Arı, Haydar Hüseyinoğlu, Mehmet Hüseyinoğlu, Şaziye Hüseyinoğlu, Süleyman Yaşar, Fehmi Tarhan, Muhammet Durmuş, Salih Avcı, Ulvi Baykan, Hacı Ömer Odabaş, Ergun Hiçyılmaz, Avni Tavacı, Hasan Köse, Saffet Genç, Hasan Temelli, Fatma (Neriman) Nemli, İsmail Nemli, Hasan Allahverdi, Mustafa Arslan, Necati Cinal, Metin Adanur, Uğur Odacı, Mustafa Hocaoğlu, Görele'de alan araştırması yapmaya gittiğim dönemlerde beni yalnız bırakmayan ve Yunus Gülşen, Yrd. Doç. Dr. Abdullah Akat, Doç. Dr. Muharrem Ulusoy, Seyfullah Çiçek ve Ayhan Yüksel'e sonsuz ve en içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Yukarıda isimlerini zikrettiğim kaynak kişiler, akademisyenler ve araştırmacıların dışında, özel olarak teşekkür etmem gereken bazı önemli şahsiyetler de bulunmaktadır. Değerli kişiliği ve ulaşılmaz bilgisi ile benden halk müziğinin inceliklerini ve özellikle halk müziğini notaya alma konusunda yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocam ve üstadım Sayın Yücel Paşmakçı'ya, çocukluğumdan bu yana kulağımı, Türk Musikisi nağmeleri ile dolduran ve bu vesile ile gerçek anlamda musikiye yönelmemi sağlayan babam Ali Gündoğdu'ya, bugünlere gelmemde en çok emeği olan kişilerden biri ve her zaman minnettar olduğum ve olacağım değerli hocam Sayın Cavit Şentürk'e, tabiri caiz ise ayakta kalmamı sağlayan, beni hiçbir zaman yalnız bırakmayan ve dolayısı ile de hayatta kalabilmem için gerekli olan maddi ve manevi güç kaynağımın temelini oluşturan kıymetli insan, emektar ve cefakar anneannem Safinaz Aygündüz'e ve son olarak da tez danışmanım olmayı kabul ederek beni onurlandıran ve benimle bütün bilgi ve birikimi hiç tereddüt etmeden paylaşan çok değerli Doç. Dr. Serpil Mürtezaoğlu hocama teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

İstanbul 2013 Sultan Mehmet Gündoğdu

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ I

İÇİNDEKİLER II

KISALTMALAR VIII

ŞEKİLLER LİSTESİ IX

ÖZET XV

ABSTRACT XVI

1. GİRİŞ 1

2. KARADENİZ KEMENÇESİ'NE GENEL BİR BAKIŞ 4

2.1. Kemençe'nin Tarihçesi ve "Kemençe" Adının Kaynağı 4
2.2. Karadeniz Kemençesi'nin Akort Sistemi ve Yay Tekniği 8
2.3. Karadeniz Kemençesi'nin Yapısal Özellikleri ve Ölçüleri 8
2.4. Görele'nin Karadeniz Kemençe Kültüründeki Yeri 10

3. PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ (OSMAN GÖKÇE)'NİN HAYATI 13

3.1. Daylı Köyü'nün Kuruluşu ve Gökçeoğlu Sülalesinin Daylı Köyüne Gelişi 13
3.2. Soy Kütüğü 20
3.3. Doğumu ve Ailesi 21
3.4. Çocukluk Dönemi 22
3.5. Eğitimi 23
3.6. Kemençe İle Tanışması 24
3.7. Gençlik Yılları 32
3.8. "Piçoğlu" Lakabının Ortaya Çıkışı 40
3.9. Evliliği ve Çocukları 46
3.10. Askerliği 49
3.11. Muzaffer Sarısözen ile Tanışması ve Plak Çalışmaları 53
3.12. Hastalık Dönemi ve Ölümü 54
3.13. Mezarının Onarılması ve Günümüzdeki Haline Getirilmesi 63

4. KARADENİZ KEMENÇESİ'NDE PİÇOĞLU OSMAN TAVRI 64

4.1. Piçoğlu Osman Efendi'nin Kemençe İcrası Esnasında Uyguladığı ve Onu Farklı Kılan Teknikler 68
4.1.1. Eserlerin Giriş Kısımlarında Çalınan ve Eser İçinde İcra Edilmeyen Farklı Melodiler 68
4.1.2. Eserlerin Sonunda Çalınan Farklı Melodiler 73
4.1.3. Eserlerin Sonunda "B b2" Sesinin Dikleşmesi 77
4.1.4. Bazı Eserlerde Uygulanan Farklı Akorlar 78
4.1.5. Trill 79
4.1.6. İcra Esnasında, "A" Teline Yapılan Dokunuşlar 81

4.1.7. Vokal Bölümüne Geçmeden Hemen Önce Kullanılan "G" Sesi 84
4.1.8. "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi 85
4.1.9. Farklı Yay Teknikleri 86
4.1.10. Yay İle Kemençenin Kapağına Vurarak Çalma 88

5. KULLANDIĞI KEMENÇENİN TINISAL VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLER 91

5.1. Mehmet Odabaş (1918-2003) 92
5.2. Muhammet Durmuş (1923) 93
5.3. Prof. Dr. Halil Yüksel (1930) 93
5.4. Salih Avcı (1932) 93
5.5. Hüseyin Küçüker (1933) 93
5.6. Şadi Cındık (1937) 93
5.7. Mehmet Sırrı Öztürk (1938) 94

6. TAŞ PLAKLARINDA BULUNAN VE DİĞER ESERLERİ HAKKINDAKİ BİLGİLER 99

6.1. Columbia Plak Şirketi'nde Yaptığı Taş Plakları 99
6.1.1. Altını Bozdurayım 99
6.1.2. Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor 99
6.1.3. Anam Vay Olsun Beni 100
6.1.4. Trabzon Kâhya Şarkısı 101
6.1.5. Tamzara Havası 101
6.1.6. Romiko 101
6.1.7. Trabzon Ören Havası 102
6.1.8. Sıksara Horon Havası 102
6.2. Odeon Plak Şirketi'nde Yaptığı Taş Plakları 103
6.3. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 7. Derleme Gezisinde Yapılan Kayıtlar .. 103
6.4. Destanları 104
6.5. Eserlerinin Hikâyeleri 105
6.5.1. Giresun Eşref Bey Şarkısı 105
6.5.2. Trabzon İskele Kâhya Havası 108
6.5.3. Kadiroğlu Destanı 118
6.5.4. Romiko, Girason Milli Şarkısı 125
6.5.5. Tamzara Havası 129
6.5.6. Milli Trabzon Şarkısı, Fadime 134

7. "TRABZON İSKELE KAHYA HAVASI" ADLI ESERİN İKİ FARKLI NOTASININ İNCELENMESİ 137

8. TAŞ PLAKLARDA YER ALAN VE TESPİT EDİLEN DİĞER TÜRKÜ SÖZLERİ 151

8.1. Columbia Plak Şirketi'de Doldurduğu Taş Plaklarında Geçen Bazı Türkü Sözleri 151
8.1.1. Trabzon Ören Havası 151
8.1.2. Giresun Karşılaması 152
8.2. Muzaffer Sarısözen'in Notaya Aldığı, TRT Arşivinde Kayıtlı Bulunan Bir Eserinin Sözleri 153
8.2.1. Geminin İçineyum 153

8.3. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1 Ağustos 1943'te yapılan 7. Derleme Gezisi sırasında Piçoğlu Osman'dan Derlenen Eserlerin Sözleri 154
8.3.1. Dizgine Deresine 154
8.3.2. Gelin Ortaya Getirme-Gelin Ağlatma 155
8.3.3. Durnalar 155
8.3.4. Naciyem 156
8.4. Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un Bir Yazısında Yer Alan ve Piçoğlu Osman'a Ait Olduğu Belirtilen Türkünün Sözleri 156
8.4.1. Ethem Hoca 156
8.5. Odeon Plak Şirketi'nde Doldurduğu Bir Taş Plaktan Alınan Eserinin Sözleri 157
8.5.1. Tepeler Batum Laz Havası 157
8.6. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 2 Ağustos 1943'te Yapılan 7. Derleme Gezisinde Çırağı Mehmet Nemli'den Alınan Piçoğlu Osman'a Ait Türküler 158
8.6.1. Kızılağaç Benimsin (Beşikdüzü Kız Horonu) 158
8.6.2. Kara Tavuk Havada 158
8.6.3. Şu Gelen Kayık Mıdır (Ayşem) 159
8.6.4. Valiye Gideceğim (Ağlama) 159
8.6.5. Yaka Yaka Geliyor (Köy Horonu) 160
8.7. Kaynak Kişilerin Piçoğlu Osman'dan Dinledikleri Bazı Türküler 160
8.7.1. Hüseyin Küçüker 160
8.7.1.1. Piçoğlu Osman'ın Ören Otçusu'nda Söylediği Türküler 160
8.7.1.2. Ören'de Bir Düğündeyken Söylediği Türkü 161
8.7.1.3. Tarla/Ekin Kazma Esnasında Söylediği bir Türkü 161
8.7.1.4. Uzun Havalarına Bir Örnek 161
8.7.1.5. Maçka Uzun Havası'na Başlarken Söylediği Sözler 161
8.7.1.6. Sivas Yöresine Ait Bir Türkü 162
8.7.2. Emine Keleş 162

9. DOĞAÇLAMA OLARAK SÖYLEDİĞİ TÜRKÜLERİN (ATMA TÜRKÜLERİN) İNCELENMESİ 163

10. PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ'NİN KARADENİZ KEMENÇE KÜLTÜRÜNE OLAN ETKİLERİ 171

11. ÇIRAKLARI 182

11.1. Mehmet Keskin (Çerkezoğlu Mehmet) 183
11.2. Salih Kılıç (Sarı Salih) 183
11.3. Recep Namazcı (Tormiçoğlu Recep) 184
11.4. Maraz Ali 184
11.5. Hamza Keskin (Topal Hamza) 184
11.6. Salih Avcı (Avcıoğlu Salih) 184
11.7. Zeki Öztürk 184
11.8. Kemal İpşir (Durkaya) 185
11.9. Mehmet Nemli (Menzil) 192
11.10. Mehmet Odabaş (Yarımkaş Mehmet) 196
11.11. Mehmet (Sırrı) Öztürk 199

12. SONUÇLAR 205

13. KAYNAKÇA 210

EKLER.....214

EK 1: Notaya Alınan Eserler.....215
EK 1.1: Giresun Eşref Bey Şarkısı.....215
EK 1.2: Milli Trabzon Şarkısı Fadime.....219
EK 1.3: Giresun Karşılaması.....223
EK 1.4: Trabzon İskele Kahya Havası.....227
EK 1.5: Metelik-Kolbastı.....231
EK 1.6: Trabzon Ören Havası.....235
EK 1.7: Romiko Giresun Milli Şarkısı.....239
EK 1.8: Sıksara Horon Havası.....242
EK 1.9: Tamzara.....248
EK 1.10: Tulum Havası.....253
EK 2: TRT ve Farklı Kaynaklarda Yer Alan Notalar.....255
EK 2.1: Altını Bozdurayım.....255
EK 2.2: Anam Vay Olsun Beni.....257
EK 2.3: Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor.....258
EK 2.4: Tamzara'nın Üzümü.....261
EK 2.5: Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar.....264
EK 2.6: Geminin İçineyum.....267
EK 2.7: Ünye'den Çıktımda Başım Selamet.....268
EK 2.8: Trabzon'un Etirafı Meteris.....269
EK 2.9: Kadiroğlu Türküsü.....270
EK 3: Piçoğlu Osman Efendi'nin Soy Kütüğü.....271
EK 4: Kaynak Kişi ve Akademisyenlerin Piçoğlu Osman Efendi Hakkındaki Görüşleri.....272
EK 4.1: Muzaffer Sarısözen (1899-1963).....272
EK 4.2: Hüseyin Bayraktar (Askerlik Arkadaşı).....272
EK 4.3: Veysel Arseven (Gölköy, Köy Enstitüsü, Müzik Öğretmeni).....272
EK 4.4: Muammer Barutçu (Arkadaşı).....272
EK 4.5: Muhammet Durmuş (1923, Trabzon/Şalpazarı/Acısu Köyü, Türkücü).....273
EK 4.6: Hasan Temelli (1931, Trabzon/Sürmene/Soğuksu Mahallesi, Kemençe Sanatçısı).....274
EK 4.7: Salih Avcı (1932, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Dondurma Ustası, Kemençe Sanatçısı ve Piçoğlu'nun Öğrencisi).....275
EK 4.8: Katip Şadi (1936, Giresun/Görele/Derekuşçulu Köyü, Kemençe Sanatçısı).....275
EK 4.9: Saffet Genç (1936, Trabzon/Maçka/Sevinç Köyü, Kemençe Sanatçısı).....275
EK 4.10: Ergun Hiçyılmaz (1942, Eskişehir, Araştırmacı-Yazar ve Gazeteci).....276
EK 4.11: Cavit Şentürk (1942, Trabzon/Akçaabat/Işıklar Beldesi, İTÜ TMDK Halkoyunları Bölümü Trabzon Yöresi Hocası, Orman Yüksek Mühendisi).....277
EK 4.12: Süleyman Yaşar (1943, Trabzon/Şalpazarı/Sayvançatak Köyü, Kemençe Sanatçısı).....281
EK 4.13: Yrd. Doç. Dr. Abdullah Akat (1982, Trabzon/Merkez, Müzikolog, KTÜ Müzik Bölümü Kurucusu).....282
EK 5: Piçoğlu Osman Efendi Hakkında Anlatılan Hikaye ve Anılar.....285
EK 5.1: Kemal (Durkaya) İpşir (1912- 1989, Giresun/Görele/Arduç Köyü, Kemençe Sanatçısı).....285

EK 5.2: Mehmet Barutçu (1930, Giresun/Görele/Arduç Köyü, Zurna Sanatçısı) 285
EK 5.3: Avni Tavacı (1931, Görele/Yeğenli Köyü) 285
EK 5.4: Salih Avcı (1932, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Dondurma Ustası, Kemençe Sanatçısı) 287
EK 5.5: Hüseyin Küçüker (1933, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi, Horon Ustası) 288
EK 5.6: Rasim Tufanoğlu (1935, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi, Emekli Öğretmen) 291
EK 5.7: Hacı Ahmet Keskin (1935, Giresun/Görele/Haydarlı Köyü, Emekli Baş Komiser) 292
EK 5.8: Katip Şadi (1936, Görele/Derekuşçulu Köyü, Kemençe Sanatçısı) 293
EK 5.9: Mustafa Demirtürk (1936, Trabzon/Şalpazarı/Kasımağzı Köyü) 293
EK 5.10: Şadi Cındık (1937, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Şair ve Yazar) 294
EK 5.11: Mehmet Sırrı Öztürk (1938, Görele/Hürriyet (Kemikli) Mahallesi, Kemençe Sanatçısı) 295
EK 5.12: Kemal Yılmaz (1945, Giresun/Görele/Dereboyu Köyü, Kemençe Sanatçısı) 297
EK 5.13: Ahmet Torun (1956, Görele/Sağlık Köyü, Emekli Öğretmen) 297
EK 5.14: İbrahim Kavraz (1956, Tirebolu/Akıncılar Köyü, Kemençe Sanatçısı) 298
EK 5.15: Ramazan Nihat Usta (1957, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi) 299
EK 5.16: Sefa Gürsel Arı (1960, Ören Beldesi sakini) 301
EK 5.17: Hasan Köse (1966, Trabzon/Akçaabat/Koryana Köyü, Tarih Öğretmeni, Araştırmacı-Yazar) 301
EK 6: 1943 Saha Araştırmalarında Piçoğlu Osman'dan Alınan Eserlerin Derleme (Bilgi) Fişleri 303
EK 6.1: I. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 303
EK 6.2: II. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 304
EK 6.3: III. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 305
EK 6.4: IV. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 306
EK 7: 1943 Saha Araştırmalarında Çırağı Mehmet Nemli'den Alınan Eserlerin Derleme (Bilgi) Fişleri 308
EK 7.1: I. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 308
EK 7.2: II. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 308
EK 7.3: III. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 309
EK 7.4: IV. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 309
EK 7.5: V. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 310
EK 7.6: VI. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler 310
EK 8: Karadeniz Kemençesinin İlk Kayıtları 311
EK 9: Prof. Dr. Halil Yüksel'in Kaleme Aldığı ve Piçoğlu Osman'ın Katıldığı Üç Gün Süren Bir Düğünü Anlatan Şiir 312
EK 10: Fotoğraflar 321
EK 10.1: Piçoğlu Osman Efendi ve Ailesi 321
EK 10.2: Doğduğu Köyü, İlçesi, Sıkça Gittiği Yaylalar ve Bazı Mekanlar 330
EK 10.3: Piçoğlu Osman Efendi'nin Ustası, Çırakları ve Arkadaşları 334
EK 10.4: Piçoğlu Osman Efendi'nin Plak, CD ve Kitap Resimleri 340
EK 10.5: Yapılan Röportajlar Esnasında Çekilen Resimler 348
EK 11: Nüfus Kayıt Örnekleri: 357
EK 12: Mezarı İle İlgili Belgeler 358

EK 13: Haritalar 360
EK 14: Ses Kayıt CD'si 372
ÖZGEÇMİŞ 373

KISALTMALAR

A.Ş. **:** Anonim Şirketi

Bkz. **:** Bakınız

CD **:** Compact Disc

İ.T.Ü. **:** İstanbul Teknik Üniversitesi

K.T.Ü. **:** Karadeniz Teknik Üniversitesi

s. **:** Sayfa

TDİ **:**Türkiye Denizcilik İşletmesi

TMDK **:** Türk Musikisi Devlet Konservatuarı

TRT **:** Türkiye Radyo Televizyon

Vb. **:** Ve benzeri

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 4.1: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (A) 70
Şekil 4.2: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (B) 70
Şekil 4.3: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (C) 71
Şekil 4.4: Tamzara Havası Giriş Melodisi 71
Şekil 4.5: Giresun Karşılaması Giriş Melodisi 72
Şekil 4.6: Sıksara Horon Havası Giriş Melodisi..... 73
Şekil 4.7: Milli Trabzon Şarkısı Bağlantı Melodisi 74
Şekil 4.8: Milli Trabzon Şarkısı Bitiş Melodisi..... 74
Şekil 4.9: Sıksara Horon Havası Bağlantı Melodisi (A) 75
Şekil 4.10: Sıksara Horon Havası Bağlantı Melodisi (B) 75
Şekil 4.11: Sıksara Horon Havası Bitiş Melodisi 76
Şekil 4.12: Trabzon İskele Kahya Havası Bitiş Melodisi 76
Şekil 4.13: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Sonunda "Bb2" Sesinin Dikleşmesi . 77
Şekil 4.14: Tamzara Havası'nın Sonunda "Bb2" Sesinin Dikleşmesi (A) 77
Şekil 4.15: Tamzara Havası'nın Sonunda "Bb2" Sesinin Dikleşmesi (B)..... 78
Şekil 4.16: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Akorlar 78
Şekil 4.17: Milli Trabzon Şarkısı'nda Uygulanan Farklı Akorlar 79
Şekil 4.18: Giresun Eşref Bey Şarkısı'nda Kullanılan Trill Tekniği 80
Şekil 4.19: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Kullanılan Trill Tekniği (A) 80
Şekil 4.20: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Kullanılan Trill Tekniği (B) 81
Şekil 4.21: Milli Trabzon Şarkısı'nda Kullanılan Trill Tekniği 81
Şekil 4.22: Sıksara Horon Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma (A)..... 82
Şekil 4.23: Sıksara Horon Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma (B)..... 82
Şekil 4.24: Metelik-Kolbastı Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma..... 83
Şekil 4.25: Trabzon İskele Kahya Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma . 83
Şekil 4.26: Tamzara Havası'nda Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi 84
Şekil 4.27: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi.... 84
Şekil 4.28: Romiko'da Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi 84
Şekil 4.29: Trabzon İskele Kahya Havası'nda "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi..... 85
Şekil 4.30: Tamzara Havası'nda "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi..... 86

Şekil 4.31: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Bir Yay Tekniği (A) 87
Şekil 4.32: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Bir Yay Tekniği (B)..... 87
Şekil 4.33: Metelik-Kolbastı Havası'nda Uygulanan "Tremolo" Tekniği..... 88
Şekil 4.34: Sıksara Horon Havası'nda Uygulanan Yay İle Kapağa Vurma Tekniği. 90
Şekil 4.35: Metelik-Kolbastı Havası'nda Uygulanan Yay İle Kapağa Vurma Tekniği 90
Şekil 5.1: Kemençenin Önden Görünüşü..... 95
Şekil 5.2: Kemençenin Arkadan Görünüşü..... 96
Şekil 5.3: Kemençenin Yandan Görünüşü 97
Şekil 5.4: Kemençenin Orijinal Kapağı 98
Şekil 7.1: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Giriş Melodisi.....138
Şekil 7.2: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (A) 139
Şekil 7.3: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (A) 139
Şekil 7.4: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (B) 140
Şekil 7.5: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (B) 140
Şekil 7.6: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (C) 141
Şekil 7.7: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (C) 141
Şekil 7.8: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (D) 142
Şekil 7.9: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (D) 142
Şekil 7.10: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (A) 143
Şekil 7.11: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (A) 143
Şekil 7.12: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (B)144
Şekil 7.13: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (B)144
Şekil 7.14: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (C)144
Şekil 7.15: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (C)145
Şekil 7.16: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (D) 146
Şekil 7.17: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (D) 146

Şekil 7.18: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (E) 146
Şekil 7.19: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (E) 146
Şekil 7.20: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (F) 147
Şekil 7.21: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (F) 147
Şekil 7.22: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (G) 148
Şekil 7.23: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (G) 148
Şekil 7.24: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (H) 149
Şekil 7.25: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (H) 150
Şekil 1: Soy Kütüğü 271
Şekil 2: Derleme Fişi 303
Şekil 3: Derleme Fişi 304
Şekil 4: Derleme Fişi 305
Şekil 5: Derleme Fişi 306
Şekil 6: Piçoğlu Osman Efendi 321
Şekil 7: Evi 322
Şekil 8: Çocukları: Kızı Nedime (Sol Başta), Oğlu İsmail (Sağdan İkinci), Kızı Esma (Sağ Başta), Torunları Emel, Güler, Emine Ve Hasan 322
Şekil 9: Oğlu İsmail Gökçe 323
Şekil 10: Oğlu Ali Gökçe 323
Şekil 11: Oğlu Ali Gökçe Hastanede 324
Şekil 12: Kızı Fehime Ve Eşi 324
Şekil 13: Kızı Esma Ve Ablası Hanife Hanım'ın Torunu Bilal Aydın 325
Şekil 14: Ablası Hanife Hanım'ın Oğlu Salim Aydın 325
Şekil 15: Ablası Havva Hanım 326
Şekil 16: Dayısı Ali Cındık 326
Şekil 17: Vefat Ettiği Cumhuriyet Vapuru 327
Şekil 18: Naaşı 327
Şekil 19: Kasımpaşa Kulaksız'da Bulunan Mezarının Onarılmadan Önceki Durumu 328
Şekil 20: Piçoğlu Osman Efendi'nin Mezarı 328
Şekil 21: Mezarının Onarılması Kararlaştırıldıktan Sonraki Toplantı, Kızı Esma (Alt Sağ), Yeğeni Bilal Aydın (Alt Sol), Kemençe Sanatçısı Katip Şadi (Üst Sağ Başta), Kemençe Sanatçısı Mehmet Sırrı Öztürk (Üst Sol Başta) 329

Şekil 22: Mezarının Onarılması Kararlaştırıldıktan Sonraki Toplantı, Kızı Esma (Alt Sol), Mezarın Yapılmasında Öncü Bir Rol Üstlenen İsa Kara (Alt Sağ), Kemençe Sanatçısı Katip Şadi (Üst Sol Baştan İkinci), Araştırmacı Yazar Ayhan Yüksel (En Üst Orta) 329
Şekil 23: Giresun'un Görele İlçesi 330
Şekil 24: Daylı Köyü Üstten Görünüş 330
Şekil 25: Daylı Köyü Güney Cephesi 331
Şekil 26: Özellikle Örenliler İle Birlikte Gittiği Kadırga Yaylası 331
Şekil 27: Giresun/Şebinkarahisar/Tamzara Köyü 332
Şekil 28: Sis Dağı Yaylası 332
Şekil 29: Karaman Halil Ağa'nın Evinin Bulunduğu, Karadere Köyünde Kodalak Kıranı Adı Verilen Yer 333
Şekil 30: Ustası Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak) 334
Şekil 31: Çırağı Kemal İpşir (Durkaya) 335
Şekil 32: Çırağı Mehmet Odabaş 335
Şekil 33: Çırağı Zeki Öztürk 336
Şekil 34: Çırağı Mehmet Sırrı Öztürk 336
Şekil 35: Çırağı Mehmet Keskin (Çerkezoğlu Mehmet) 337
Şekil 36: Askerlik Arkadaşı Hüseyin Bayraktar 337
Şekil 37: Arkadaşı, Müzik Öğretmeni Veysel Arseven 338
Şekil 38: Şalpazarı Dorukkiriş Köyünden Tıkmanoğlu Hocaefendi 338
Şekil 39: Piçoğlu Osman Efendi'yi Keşfeden ve Plak Yapmasını Sağlayan Ünlü Halk Müziği Ustası ve Araştırmacı, Üstat Muzaffer Sarısözen 339
Şekil 40: Adına Türkü Yazdığı İskele Kahyası Karaosmanoğlu Yahya Ağa 339
Şekil 41: Trabzon Kahya Şarkısı A 340
Şekil 42: Trabzon Şarkısı Fadime B 340
Şekil 43: Tulum Zurna Hemşin A 341
Şekil 44: Batum Laz Havası-Tepeler B 341
Şekil 45: Giresun Eşref Bey Şarkısı A 342
Şekil 46: Gireson Karşılaması B 342
Şekil 47: Giresun Milli Şarkısı, Romiko A 343
Şekil 48: Tamzara Havası B 343
Şekil 49: Sıksara Horon Havası A 344
Şekil 50: Trabzon Ören Havası B 344
Şekil 51: 2009 Yılında Çıkan Cd, Ön Yüz 345
Şekil 52: 2009 Yılında Çıkan Cd'si, Arka Yüz 345
Şekil 53: 2008 Yılında Yayınlanan Kitabı, Ön Yüz 346

Şekil 54: 2008 Yılında Yayınlanan Kitabı, Arka Yüz 347
Şekil 55: Kemençe İcracısı Salih Avcı, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Piçoğlu Osman Efendi'nin Evinin Önü 348
Şekil 56: Kemençe İcracısı Mehmet Sırrı Öztürk, Giresun/Görele Hürriyet (Kemikli) Mahallesi 348
Şekil 57: Kemençe İcracısı Ahmet Ala, Giresun/Görele/Karadere Köyü, Karaman Halil Ağa'nın Evinin Önü 349
Şekil 58: Hüseyin Küçüker, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi/Erzikıran Mahallesi 349
Şekil 59: Gazeteci Ve Araştırmacı-Yazar Ergun Hiçyılmaz, İstanbul/Beyoğlu/ Tokatlıyan İşhanı 350
Şekil 60: Kemençe İcracısı Saffet Genç, Trabzon/Maçka/Sevinç (Soldoy) Köyü ...350
Şekil 61: Türkü İcracısı Muhammet Durmuş, Trabzon/Şalpazarı/Acısu (Yanık) Köyü 351
Şekil 62: Kemençe İcracıları, Rasim Karagül (Solda), Fehmi Tarhan Ve Mustafa Karadeniz, Trabzon/Şalpazarı/Sinlice Köyü 351
Şekil 63: Kemençe İcracısı Kemal Yılmaz, İstanbul/Maltepe 352
Şekil 64: Kemençe İcracısı Katip Şadi, Giresun/Çanakçı.....352
Şekil 65: Horon İcracısı Mehmet Arif Altunbaş, Trabzon/Merkez/Şehir Kulübü ...353
Şekil 66: Kemençe İcracısı Hamdi Akın, Trabzon/Akçaabat/Işıklar (Visera) Beldesi 353
Şekil 67: Bestekar Ahmet Kaçar, Giresun/Görele/Sağlık (Çürükeynesil) Köyü 354
Şekil 68: Mümin İpşir, Giresun/Görele/Ardıç Köyü, Kemal İpşir (Durkaya)'İn Mezarı 354
Şekil 69: Horon Üstatı Cavit Şentürk, İstanbul/Beşiktaş/Trabzon Eğitim Kültür Ve Sanat Derneği 355
Şekil 70: Kemençe İcracısı Hasan Temelli, Trabzon/Sürmene/Merkez 355
Şekil 71: Tarihçi Ve Araştırmacı-Yazar Ayhan Yüksel Ve Horon Üstatı Cavit Şentürk, İstanbul/Beşiktaş 356
Şekil 72: Şair Ve Yazar Şadi Cındık, İstanbul/Bakırköy.....356
Şekil 73: Kendisine Ait Nüfus Kayıt Örneği.....357
Şekil 74: Babası İsmail Efendi'ye Ait Nüfus Kayıt Örneği 357
Şekil 75: Mezarlık Ruhsat Belgesi.....358
Şekil 76: Mezar Yeri İnşaat Ruhsatı 358
Şekil 77: Mezar Yapımı Harcama Kayıtları.....359
Şekil 78: Belediyeye Ödenen Mezar Ruhsat Bedeli Makbuzu 359
Şekil 79: Ustası Karaman Halil Ağa'dan Önce, Tuzcuoğlu Lakaplı Kemençeciden Ders Almak İçin Gittiği Güzergah.....360
Şekil 80: Ustası Karaman Halil Ağa'dan Ders Almak İçin Gittiği Güzergah.....361

Şekil 81: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İl Bazında Gösterilmesi.....362
Şekil 82: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi A.....363
Şekil 83: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi B.....364
Şekil 84: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi C.....365
Şekil 85: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi D.....366
Şekil 86: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi E.....367
Şekil 87: İstanbul'da Alan Araştırması Yapılan Yerler Ve Ulaşım Yolları.....368
Şekil 88: Görele'de Alan Araştırması Yapılan Yerler Ve Ulaşım Yolları.....369
Şekil 89: Trabzon'da Alan Araştırması Yapılan Yerler Ve Ulaşım Yolları.....370
Şekil 90: Vefat Ettiği Vapurun Rotası.....371

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Sultan Mehmet GÜNDOĞDU
Anabilim Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2013

ÖZET

PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ'NİN HAYATI VE KARADENİZ KEMENÇE KÜLTÜRÜNE OLAN ETKİLERİ

Bu çalışma, Piçoğlu Osman Efendi gibi çok önemli bir kemençe virtüözünün tanıtılması amacı ile yapılmıştır. İlk bölümde, Piçoğlu Osman Efendi'nin enstrümanı olan Karadeniz Kemençesi, tarihsel ve yapısal olarak ele alındıktan sonra, doğduğu yer olan Görele ilçesinin, Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki ve Karadeniz Kemençesi alanındaki önemi vurgulanmıştır. Bir sonraki bölümde hayat hikayesi, elde edilen en küçük ayrıntılara varıncaya kadar izah edilmiş ve özellikle de "Piçoğlu" lakabının nereden geldiği konusu, kaynak kişilerin vermiş oldukları bilgiler doğrultusunda açıklığa kavuşturulmuştur. Ardından, Piçoğlu Osman'ın icrasının neden diğer kemençe icralarından farklı olduğu sorusuna yanıt verilmeye çalışılmış ve kendine has üslubu ve birçok teknik özelliği de maddeler halinde yazılmıştır.

Onun bu denli sevilmesinin en önemli sebeplerinden biri olan kemençesinin farklı tınısı, yine o kemençeyi görüp dinleyen kaynak kişilerin görüşleri doğrultusunda ve onun kemençesinden birebir kopya edildiği iddia edilen bir kemençenin resim ve ölçüleri ile ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Bir sonraki bölümde, günümüze kadar ulaşan ve buna karşın, bulunamadıkları halde ismen de olsa bilinen eserlerinin genel bilgileri verilmiş ve bu eserlerden altı tanesi, hikayeleri ile birlikte açıklanmıştır. Devamında ise tarafımızdan notaya alınan "Trabzon İskele Kahya Havası" adlı eser ile aynı eserin TRT'de bulunan notası kıyaslanarak, eserin aslının TRT arşivinde bulunan şekliden daha farklı olduğu savunulmuştur.

Bunlara ek olarak, taş plaklarında yer alan türküleri ile birlikte, başka yer ve zamanda söylediği bazı türküleri tespit edilmiştir. Atma türkü özelliğine de değinilmiş ve atma türkü konusunda da en büyük ustalardan biri olduğu vurgulanmıştır. Sesi, kemençesi ve elindeki kemençesinin tınısı ile insanları ne denli etkilediği ve özellikle doldurduğu plakları ile bütün Doğu Karadeniz Bölgesi'ni etkisi altına alması konusu açıklanmıştır. Son olarak, bu etkinin bir meyvesi olarak görülebilecek olan çırakları konusu araştırılmış, bu çıraklarından bazılarının biyografisi çok kısa olmakla birlikte, ulaşılabilenlerin hepsine bu çalışmada yer verilmiştir ve çıkan sonuçlar ortaya konulmak üzere sonuç bölümüne gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Piçoğlu Osman, Karadeniz Kemençesi, Görele Yöresi

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Mehmet Gündoğdu
Art Department : Turkish Music
Programme : Turkish Music Master Degree Programme
Thesis Supervisor : Assoc. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Type of Thesis and Date : Master - June 2013

ABSTRACT

PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ'S LIFE AND HIS EFFECTS ON THE BLACK SEA KEMENCHE CULTURE

This study has been made for the aim of introducing a very important kemenche virtuoso named Piçoğlu Osman Efendi in a very accurate way. In the first section of this study, the Black Sea Kemenche, instrument of Piçoğlu Osman, has been analised historically and structurally. Secondly, the importance of his birthplace Görele district for The Eastern Black Sea Region and in the area of The Black Sea Kemenche has been emphasized. In the next chapter, his life story has been described until the smallest details obtained and it was especially clarified where his nickname "Piçoğlu" came from according to the information given by resource people. After that it has been explained that the style of Piçoğlu Osman was pretty much similar to his master's style. It was tried to answer why the performance of Piçoğlu Osman has been different from other kemenche performances. And his unique style with many technical features have also been written down by titles.

One of the most important reason why people like him so much is the different timbre of his instrument. It has been claimed that his instrument was tried to replicate completely in the same way and in the same size according to the opinion of the source people who saw and listened to it to get the same timbre. This kemenche has been presented with pictures. In the next section, general information has been given about his nominally known works which reached to the present although they can't be found. Six of these works have been explained with their stories. In continuation of this, a work titled Trabzon İskele Kahya Havası which has been noted by me and the note of the same work that exists in TRT archive have been compared. It has been claimed that the original work is more different than the one in TRT archive.

In addition to these, some songs he performed in different places and times have been found out except his songs on gramophone records. Improvisation songs have been mentioned also and it was agreed that he was one of the great masters of improvisation works. It has been explained how much he affected people with his voice, with his kemenche and with the timbre of the instrument in his hands and how he charmed whole Eastern Black Sea Region with the works he recorded. Finally, his pupils who could be seen as the fruit of this trend have been searched and all the reachable ones have been mentioned in this study although some of them have only a short biography. The result of this study has been presented in the last chapter.

Keywords: Piçoğlu Osman, Black Sea Kemenche, Vicinity of Görele

1. GİRİŞ

Karadeniz Kemençesi denildiğinde akla ilk olarak Giresun'un Görele ilçesi gelmektedir. Artvin'den Samsun'a kadar olan bölgede, kemençe ile ilgilenen hemen herkes bu konuda hemfikirdir. Çünkü yöre müziğinin en önemli enstrümanı olan kemençenin, halk arasında "gelmiş geçmiş en büyük ustalar" olarak kabul edilen icracıları bu bölgede doğup büyümüşler, yaşamlarını sürdürmüşler ve sanatlarını icra etmişlerdir. Şu an hayatta olmayan Tuzcuoğlu Osman (Tuzcuoğlu), Halil Kodalak (Karaman Halil Ağa), Osman Gökçe (Piçoğlu Osman), Hacı Ali Özdemir (Haceli), Kemal İpşir (Durkaya) ve hala hayata olan Katip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Şenel Dandin, Sami Günay ve Kemal Yılmaz gibi isimler bu ustalardandır ve en önemlileridirler.

Yukarıda saydığımız ve şuan hayatta olmayan kemençe ustalarını, ancak sınırlı sayıdaki plaklarından ya da özel doldurulmuş olan kaset kayıtlarından dinleme imkanı bulabilmekteyiz. Adı geçen bu kemençeciler arasında sadece 1800'lü yıllarda yaşayan Tuzcuoğlu Osman'ın kayıtları bulunmamaktadır. İsmini zikrettiğimiz bu ustalar, aynı zamanda birer sanat harikası olan "Tuzcuoğlu", "Hasbal", "Hamzabaş" ve "Kıtirik" gibi eserlerin hem en iyi icracıları, hem de bestekarlarıdırlar.

Bu büyük kemençe virtüözlerinin Görele'den çıkması ve yine bu ustaların "Tuzcuoğlu" ve "Hasbal" gibi, çalınması çok büyük bir ustalık isteyen çeşitli eserler çalmaları gibi nedenlerle, müzik konusunda Görele'nin Doğu Karadeniz Bölgesi'nde çok farklı bir yeri vardır.

Yukarıda saydığımız isimlerin her biri, sanatında zirve yapmış ve kendilerini unutturmayacak şekilde halkın beğenisini kazanmış büyük ustalardır. Fakat Karadeniz Bölgesi'ni bütünüyle etkisi altına almış olan bir kişi vardır ki o da Piçoğlu Osman (Osman Gökçe)'dır. 1937 ile 1942 yılları arasında yapmış olduğu plaklar ile sesini bütün dünyaya duyurmuştur. Tabi bundan en çok etkilenen yerler, öncelikle kendi yöresi ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin tümüdür. Görele'nin adı, yetiştirdiği kemençe ustaları ile biliniyor olmasına rağmen, Piçoğlu Osman'ın plakları ile bu görüş iyice ağırlık kazanmış ve Görele'nin bu konudaki üstünlüğü bütün yörelerce

kabul görmüştür. Bu durum, Piçoğlu Osman Efendi'nin gelmiş geçmiş en büyük kemençeci olarak görülmesini de beraberinde getirmiştir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nde, Piçoğlu Osman'ın kemençesini dinleyip de, onu örnek almayan bir müzisyen neredeyse yoktur. Karadeniz halkı, onun bu üstün icrasını dinledikten sonra ona haklı olarak saygı duymuş, bu saygı ve hayranlık da Piçoğlu Osman'ı zirveye taşımıştır. Kendisine çok sonralardan "Kemençenin Ordinaryüsü" gibi yüceltici bir unvan verilmesi de yine bu saygı ve hayranlığın neticelerinden biridir.

Piçoğlu Osman Efendi'nin çok önemli bir özelliği daha vardır ki o da; mahalli yapının dışına çıkmayı başaran ilk kemençe sanatçısı olmasıdır. Kemençeyi, bir köylü çalgısı olması sebebi ile küçümseyen ve hor gören entelektüel kesime de sevdirmiş, kabul ettirmiş ve onların da takdirini kazanmış bir üstattır. İstanbul'da birçok ünlü sanatçı ile aynı sahneyi paylaşması ve Mustafa Kemal Atatürk'e bile kemençe çalması bunun en önemli göstergelerinden biridir. Osman Efendi, her zümrenin nazarında büyük bir sanatçı olarak her zaman takdir görmüştür.

Bu çalışmada, Piçoğlu Osman'ın Doğu Karadeniz'in müzik kültürü ve müzisyenleri üzerindeki etkileri, özellikle açıklanmış ve bu gerçek ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, kemençe icrasındaki teknik özellikler, kemençe tavrı, atma türküdeki ustalığı, çırakları ve eserleri gibi konulara da ayrıntılı olarak yer verilmiştir.

Bunlardan başka, Piçoğlu Osman'ın, Doğu Karadeniz halkını ne derece etkilediği, birçok farklı yörenin kaynak kişileri ve akademisyenler ile yapılan röportajlar ile açıklığa kavuşturulmuştur. Röportajlardan edinilen bilgilerin analizini, bu çalışmadan çok daha önce kaleme alınmış, fakat sınırlı sayıda olan yazılı kaynakların taranması izlemiştir. Kaynak kişi ve akademisyenlerden edinilen bilgiler ile sınırlı sayıda olduğunu belirttiğimiz kaynaklardan edinilen bilgiler harmanlanmış, birbirleri ile örtüşen bilgiler doğru olarak kabul edilerek bu çalışmadaki ilgili yerlere eklenmiştir. Piçoğlu Osman Efendi'nin, 1946 yılında vefat etmesi ve bir halk müziği sanatçısı olması sebebiyle, elimize geçen ve çok az sayıda olduğunu belirttiğimiz kaynakların dışında Piçoğlu Osman Efendi hakkında yeterli ölçüde ve doyurucu bir bilgi veren başka herhangi bir kaynak bulunmamaktadır.

Söz konusu olan kaynakların neredeyse hepsi, 90'lı yıllardan sonra kaleme alınmıştır. Bu kaynaklara örnek olarak; Prof. Dr. Halil Yüksel'in 1982 yılında kaleme aldığı "Şundan Bundan Şiirler" adlı şiir kitabındaki, "Görele'de Düğün ve

Piçoğlu Osman" başlıklı, Piçoğlu Osman'ın üç günlük bir düğününü konu alan şiir, Ayhan Yüksel'in, Yeni Aksu Dergisi'nde 1986 yılında yayınlanan "Piçoğlu Osman ve Notlar" başlıklı yazısı, Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un, Zaman Gazetesi'nde 1997 yılında, beş gün süre ile ard arda yayınlanan "Karadenizli Bir Şairin Öyküsü, Bicoğlu Osman" başlıklı yazısı ve son olarak da, Seyfullah Çiçek'in bir çalışması olan, ilk basımı 2006 yılında ve ikinci basımı 2008 yılında yapılan "Kemençenin Ordinaryüsü Picoğlu Osman" adındaki kitap verilebilir.

Bu kaynaklar, Piçoğlu Osman Efendi'yi bütün yönleri ile değil de, sadece hayatı ve az da olsa atma türküleri yönünde ele almaktadır. Muhakkak ki içlerinde çok önemli ve katıksız birtakım bilgiler mevcuttur fakat Piçoğlu Osman Efendi'yi tam manası ile anlatmak ve anlaşılabilmesini sağlamak için yeterli oldukları söylenemez.

Bu nedenlerle, bu çalışmamızda yer alan bilgilerin büyük bir çoğunluğunu, yapılan röportajlardan edinilen bilgiler oluşturmaktadır. Yazılı kaynaklardan yeterli bilgi edinilemediğinden, doğru bilgiye ulaşabilmek için yüze yakın kaynak kişi ile görüşülmüştür. Fakat bunların içinde, Piçoğlu Osman Efendi'yi yakından tanıyan otuz civarı kaynak kişinin vermiş olduğu bilgiler tezimize yön vermiştir. Bunların dışında, konuyu yakından takip eden bazı akademisyenler ile de röportaj yapılmıştır.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu röportajlar sonucunda konu iyice aydınlanmış ve birtakım eksiklikler olmakla birlikte, çok büyük bir çaba sarf edilerek, Piçoğlu Osman'ı en doğru/doyurucu şekilde anlatan bir kaynak oluşturulmaya çalışılmıştır. Özellikle, hayatının anlatıldığı bölüm oldukça ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Diğer bölümler ise, kaynak kişiler ve akademisyenlerin anlatılarından ziyade, şahsi olarak yapılan analizler ve bu analizlerin akabinde çıkan sonuçların açıklanmasından ibarettir.

Piçoğlu Osman'ın Karadeniz Kemençesi icra etmesi sebebi ile onun sanatını anlayabilmek için öncelikle onun çalgısını ve nasıl bir çalgı üzerinde bu derece ustalaştığını anlamak gerekir. Bu sebeple, öncelikle Karadeniz Kemençesi'nin, tarihi, yapısal özellikleri, kemençe adının kaynağı ve bu bölümde az da olsa bahsettiğimiz fakat tam manası ile değinmediğimiz, Görele'nin Karadeniz Kemençe kültüründeki yeri gibi konulara yer verilmiştir. Daha sonra, hayatı, tekniği ve eserlerini içeren konular açıklığa kavuşturulmuştur.

2. KARADENİZ KEMENÇESİ'NE GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Kemençe'nin Tarihçesi ve "Kemençe" Adının Kaynağı

"Kemençe, yaylı bir çalgıdır ve yaylı çalgıların kökeni 'Orta Asya' olarak kabul edilmektedir. Çünkü tarihte ilk yaylı çalgı bulgusu, bu bölgeden elde edilmiştir. Doğu Karadeniz Bölgesi'ne gelerek saha araştırması yapmış olan Laurence Picken, aynı zamanda organolojik bir çalışma da yapmıştır. Picken'e göre günümüzdeki kemanların ilkel modelleri doğudan batıya gitmektedir ve yeryüzünde çalınan ilk yaylı çalgılar Horasan ve Transoxiania (Kwarazm) Türkleri tarafından çalınmıştır." (Akat, 2012: 29). Buradan yola çıkarak Kemençe'nin "Orta Asya" kökenli olduğunu söylemek mümkündür.

"Orta Asya bölgesinde yaşayan Türklerin kutsalları vardır. Ağaç ve de özellikle Kayın Ağacı bunlardan biridir. Kopuz da, bu tür kutsalların içinde yer alır. Ozanlık geleneğinin başat çalgısı olan kopuz; ozanların-şamanların-baksıların tören çalgısıydı. Kutsal olduğu için de ona saygı duyulur, ondan korkulur, ondan olağanüstü oluşumlar beklenirdi. Şamanların, ruhları kopuz sesiyle çağırdığına inanılırdı. Kopuz başkasına verilmezdi ve kopuza başkası el sürmezdi. Dede Korkut anlatılarında bile izlerini bulacağımız bu inançta, düşmanın elinde kopuz varsa ona dokunulmazdı.

Kopuz'un yanında, o coğrafyada ıklığın da varlığını biliyoruz. Göçlerle, büyük coğrafyalara yayılan Türkler, geleneklerini ve bunun bir parçası olan çalgılarını da gittikleri yerlere götürmüşlerdir. Böylelikle Anadolu'ya gelen kopuzun bağlamaya, ıklığın ise kemençeye dönüştüğü söylemek mümkündür." (Günay H. 2013, Söyleşi). "Çünkü kemençenin atasının; 'oklug-okluk-ıklığ-gıcak' gibi çalgılar olduğu sanılmaktadır." (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 171). Bu konu hakkında üstat Mahmut Ragıp Gazimihal de şöyle söylemektedir: "Iklığ, Türk kültürüne Asya'dan Avrupa'ya doğru kendi iziyle takıntısız olarak süzülüp gelebilmişti. Karadeniz kemençemiz de Iklığ'dan sonraki bir sazdır ve XVII. yüzyıldan önce Karadeniz Kemençesi'nin Iklığ'dan ibaret olduğu düşünülebilir." (Gazimihal, 1958: 76).

"Iklığ ad olarak kemençeye 14.yüzyıldan sonra dönüşmüştür. Bunun sebebi, kimi görüşlere göre Farsça'nın egemen olduğu topraklar üzerinden gelen Türklerin, bu dilin etkisiyle kemençe sözcüğünü benimseyip, zamanla ıklığ adını unutmalarıdır." (Duman, 2004: 15-16). "Anadolu Türkçesinde önceleri ıklıg sazının yayına 'Keman', bu sazı çalanı da 'Kemancı' denilmiştir. Asya Türkçesi'nde dün olduğu gibi bugünde kemençe sözcüğü kullanılmaz. 'Iklığ' ile 'Gıcak' sözcüğü kullanılır.

Kemençe'nin, Anadolu'da bulunan Türk boyları içerisinde özdeşleştiği boy Çepni boyudur. Kemençe, Çepnilerin yerleştiği bölgelerde yeni iklimlere uyarak ve yeni/başka kültürlerle kaynaşarak kimliğini bulmuştur. Kemençe için, Türklerin ağaç kutsalının sanata dönüşmesidir demek doğru kabul edilebilir. Hemen her şeyi ağaçtandır. Teknesi, yayı ve sesin tiz ya da pest olacağını, iyi ya da kötü bir tını vereceğini belirleyen kapağı, tamamıyla ağaçtandır. Kemençe için, 'Türk-ağaç' ilişkisi ve 'Türk-at' ilişkisinin en önemli göstergelerinden biri denilebilir. Çünkü yayında da at kılı kullanılır. Kemençe, Şaman-ozan-ağaç-at-Çepni bileşiminin sanatsal dışavurumu olarak görülebilir." (Günay H. 2013, Söyleşi).

"Kemençenin Anadolu'da; Çepnilerin yaşadığı yerlerde görüldüğünü belirtmiştik. Toroslar'da da var olmasına karşın, kök saldığı ve kendini geliştireceği ortamı Doğu Karadeniz'de bulmuştur. Bu nedenle adına, diğer kemençe türlerinden (Klasik Kemençe, Yörük Kemençesi gibi) ayrılması maksadı ile "Karadeniz Kemençesi" denilmektedir." (Duman, 2004: 16).

"Bu coğrafya, kemençenin tinsel anlamına uygun bir coğrafyadır. Çepnilerin devingenliği, savaşçılığı, atla olan ilişkisi, bu toprakların ağaç dokusu, yaylacılık anlayışı ve inançları, kemençenin on beşinci yüzyıllardan sonra Doğu Karadeniz'de kök salmasının ipuçları olarak görülebilir. Kemençe, Doğu Karadeniz'de yetişen her ağaçtan yapılabilir fakat genellikle tercih edilen özel ağaçlardan imal edilir. Bölgenin ağaç çeşitliliğinin buraların kemençe yurdu olmasının etkenlerinden biri olduğu da söylenebilir. Çepnilerin kimliği ve inançları, bu bölgenin kemençe yurdu olmasının öteki nedenidir. Türklerin İslamlaşma sürecinde 'farklı İslam' anlayışlarının oluşması da, Türk çalgısı olduğu düşünülen kemençenin buralarda kök salmasını sağlamıştır.

Asya'dan 'kutsal' olarak getirilen kopuzun ve ıklığın, anlamını ve işlevini yitirmeden Anadolu coğrafyasında gelişmesi, bağlamaya ve kemençeye dönüşmesi, aynı zamanda Oğuz-Çepni-Türk anlayışıyla İslam inancının kaynaşmasını da gerektirmiştir. Bağlamayı ve kemençeyi geleneksel yaşam biçiminin çok önemli bir

öğesi yapan ve yeni inançlarıyla kaynaştıranlar, Oğuzlar-Türkmenler-Çepniler olmuştur. Özellikle Görele ve civar yörelerin kemençe ile bütünleşmesi ve anılması bunun sonucudur." (Günay H. 2013, Söyleşi).

"Kemençe, Karadeniz'den 1924 yılında 'mübadele' ile gidenler vasıtasıyla Yunanistan'a kadar ulaşmıştır." (Duman, 2004: 37). "Mübadillerin, Oğuz-Çepni kültürü ile kaynaştıklarından dolayı kemençe çaldıkları düşünülebilir. Kemençe, Yunanistan'da, yalnız bu mübadillerin yaşadığı bölgelerde çalınmaktadır ve Yunanistan'ın müzik tarihinde, göçten önce kemençe görülmemektedir." (Günay H. 2013, Söyleşi).

"Kemençe sözcüğü, Farsça 'keman' sözcüğü ile Türkçe '-çe' küçültme ekinin (il-ilçe, bağ-bağçe vb.) birleşmesiyle oluşmuştur." (Duman, 2004: 15). "Sözcüğün kaynağı konusunda şöyle bir yorum da yapılmaktadır: 'Yerel söyleyiş ve Türk diyaleklerine göre kimi yerlerde 'ıklığ' adıyla anılırken, Kaşgarlı Mahmut'un 'Divan-ı Lugat'it-Türk"ünün birinci cildinde (sh.445, Besim Atalay çevirisi) yer alan bir sözcük, kemençeyle ilgili çağrışımlar yaratmaktadır. Kemençeden çıkan sesin sivrisinek sesi gibi tiz olması nedeniyle, sivrisinek anlamında kullanılan 'kemençe: kümince – 'kimin+ çe' ve 'çibin+çe' denmiştir." (Günay H. 2013, Söyleşi).

"Kemençeyi Anadolu' ya Çepniler getirmiştir" anlayışı var ise de son dönemlerde 'Kuman/Kıpçak Türkleri' vasıtası ile Karadeniz'e getirildiği görüşü daha çok ağırlık kazanmıştır. Türk boylarının bulunduğu başka coğrafyalarda da görülen kemençe adının kimi araştırmacılara göre 'Kuman Türkleri' ile de ilgisi vardır. 'Kumanca-kemençe' dönüşümü bu görüşün dayanağıdır.

Yrd. Doç. Dr. Abdullah Akat'a göre Kemençe-Kıpçak ilişkisi şöyledir:

"Doğu Karadeniz Bölgesi'nin en yaygın olarak kullanılan çalgısı kemençeyi bölgeye ilk getirenlerin Kıpçaklar olduğu kuvvetli bir ihtimaldir.

Doğu Karadeniz Bölgesi'nin büyük bir kesiminde gördüğümüz kemençe, Kıpçakların sınır boyu olarak yerleştirildiği bölgelerde daha çok önümüze çıkmaktadır ve özellikle kemençe ve horonun köylü kimliği ve yüksek kesimde oynanması da bu sebepten olabilir. Sınır boylarında yaşayan ve daha çok yüksekte dağlık arazide bulunan Kıpçaklar'da ve Kıpçaklar ile komşuluk ilişkisi olan Çepniler ve diğer topluluklarda kemençe ve horonun çok rağbet görmesi tesadüf olarak değerlendirilmemelidir.

Osmanlı'nın Trabzon seferinde ordulara rehberlik eden Çepniler, Osmanlı'nın Trabzon'u fethiyle bir takım imtiyazlara sahip olmuş ve Osmanlı tarafından

ödüllendirilmişlerdir. Buna göre vergi vermeyen Çepni halkı ve bölgeden vergi toplayan Çepni beyleri oluşmuş, böylece Çepniler bölgede oldukça güçlenirken, fethin ardından Kıpçaklar tarihe karışmış, Osmanlı tarafından İslam dinine geçenler Türk, Ortodoks Hıristiyanlığı'ndan dönmeyenlere Rum kimliği yüklenmiştir. Bölge müziği açısından en önemli olaylardan biri Kıpçakların tarih sahnesinden çekilmesi ve Çepnilerin kemençeye kendi kimliklerini ve kültürel özelliklerini yükleyerek bölgedeki hakimiyetiyle eş oranda bu çalgıyı yaygınlaştırmasıdır. Trabzon'un doğusunda ve güneydoğusunda büyük bir güç haline gelen Çepnilerin yaşadıkları alana bu dönemde Çepni Dağları denilmektedir. Bu güç sayesinde Çepniler, Trabzon'a kadar olan bölgedeki kemençe kültürünü etkilemişlerdir.

Çepniler'in bu çalgıyı alması, geliştirmesi ve ona kendi kimliğini yüklemesi bir çeşit özümsemedir. Bu da şüphesiz ki bir süreç gerektirir. 1277'den beri komşu olan Kıpçak – Çepni toplulukları da bu özümseme sürecini geçirmişlerdir. Özümseme, iki veya daha çok kişi veya grubun bir diğerinin davranış örüntüsünü kabul edip uygulamasıyla gerçekleştirilen bir sosyal süreçtir. Genellikle bir kişinin veya bir azınlık kategorisinin bir gruba veya bir topluma özümlendiği söylenir. Ancak özümseme de tek yanlı bir süreç olarak yorumlanmamalıdır. Özümseme, iki kısımdan biri diğerini daha çok etkilese bile, yine de iki kısmın karşılıklı davrandığı bir etkileşim sürecidir. Herhangi bir toplumda ulaşılan özümsemenin derecesi, onun sosyal ve kültürel bütünleşmesinin bir listesini verirse de, özümseme her şeyden önce bir sonuç değil, fakat bir süreçtir..." (Akat, 2010: 52-53-54).

Akat'ın vermiş olduğu bilgiler ve "Çepniler'in, bilinen 400 yıldır kemençe üzerindeki hakimiyetleri ele alındığında, kemençenin nereden geldiği konusunda kesin bir şey söylemek gerçekten zordur." (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 171-172). Fakat çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler doğrultusunda, bu konuda daha çok Kıpçak Türkleri'nin önemli bir yeri olduğu düşünülebilir. "Kemençenin, Kumanlarda/Kıpçaklarda şahıs ismi olarak da kullanıldığını bilmek gerekir. 1290 yılında Macar Kralı IV. Laszlo'yu öldüren Kumanlardan birinin adı 'Kemenche'dir. Bununla birlikte Kıpçakların yaşadığı Kırım yarımadasında, 'Kemençe', 'Küçük Kemençe', 'Murtazar Kemençe' isimli köyler de mevcuttur." (Bilgin, 2000: 177).

Bu bilgiler ışığında kemençenin bir Türk sazı olduğu kanaatine varmak güç değildir. Fakat bunu herhangi bir Türk boyuna mal etmek için elimizde yeterli bir kaynak bulunmamaktadır. Yukarıda belirttiğimiz gibi, tarihi kaynaklar incelendiğinde, kemençenin Kıpçaklar ile Anadolu'ya ve Karadeniz'e ulaştığı sonucu

daha çok ağırlık kazanıyor ise de, Yörük'lerin kullandığı kemençe asla göz ardı edilmemelidir. Çünkü Yörükler de Oğuz Türkleri'ndendir ve Çepnilerin dışında kemençeyi çalan bir Türkmen boyudur.

Göz ardı edilmemesi gereken bir başka husus ise, Çepnilerin kemençeye olan bağlılıklarıdır. Bir Çepni'nin kemençenin sesini duyduğunda kendinden geçmesi ve adeta bir sarhoş edası ile hareket etmesi ile Doğu Karadeniz'deki -Kıpçak Türkü veya farklı Türk boylarından olduğu düşünülen- diğer yöre insanlarının bu konudaki umursamaz tavrı arasındaki fark incelenmelidir.

2.2. Karadeniz Kemençesi'nin Akort Sistemi ve Yay Tekniği

Karadeniz Kemençesi üç telli bir müzik aletidir ve akort sistemi, dörtlü aralıklar (tam dörtlü) ile elde edilir. Akort sistemi pestten tize doğru "E-A-D" yani "Mİ-LA-RE" şeklindedir. Diğer yaylı çalgıların aksine Karadeniz Kemençesi, çift tel üzerinden icra edilir. Bu da, "A" teline, ya "E" teli ile ya da "D" teli ile birlikte aynı anda yayın sürülmesi ve parmakların da çalınan esere göre genellikle çift tele birlikte basılması anlamına gelir.

Karadeniz Kemençe'sinin icrası sırasında, genellikle tam dörtlü akorunun duyulduğunu söylemiştik. Bu akoru, tellere parmak basılmasa bile, yay çift tele birden sürüldüğü için her zaman duymak mümkündür. Bu nedenle, kemençe için polifonik bir saz demek doğru olur.

Çift tel üzerinden çalınan Karadeniz Kemençesi'nin bir farklı özelliği de yayının icrası ile alakalıdır. Yay, sadece düz olarak ileri-geri değil de, ileri-geri giderken aynı zamanda yukarı-aşağı şeklinde çapraz olarak da ilerlemektedir. Yayın ileri itilirken aynı zamanda, aşağıdan yukarıya doğru çapraz olarak kullanılması ve geri çekilirken de, ileri itilen yönün tam aksine çapraz olarak aşağı doğru çekilmesi, Karadeniz Kemençesi'nin kendine has tavrını ortaya çıkartmaktadır.

2.3. Karadeniz Kemençesi'nin Yapısal Özellikleri ve Ölçüleri

Karadeniz Kemençesi'nin bilinen en eski yapıları Giresun'un Görele ilçesinde imal edildiği için, bu bölümde Görele Kemençesi'nden bahsederek onun ölçülerini vermeyi uygun görüyoruz.

"Görele kemençesi, yürek biçimindeki burguları (kulakları), diğer kemençe yapılarına göre daha uzun olan sapı (elle tutulan bölümü), dar ve uzun gövdesiyle diğer kemençe modellerine göre daha dikkat çekici ve narin yapılıdır." (Günay H. 2013, Söyleşi). Köprü adı verilen ve kalın bir tel vasıtası ile gövdeye bağlanan bölüme, kemençenin üç teli de bağlanır. Daha sonra bu teller, alt eşik ve üst eşiğin

üzerinden geçirilerek kafa bölümündeki ince deliklerden içeri sokulur ve kafa bölümünün içine gizlenmiş olan burgulara bağlanır. Burguların sadece telleri germek için elle tutulan bölümü dışarıda kalmaktadır.

Kemençe, genellikle ardıç, erik, dut, kiraz ağaçlarından imal edilir. Kemençe ile her türlü ezgiyi çalmak mümkündür. Perdesiz bir sazdır. Kapağı ladin ağacındandır. Kapak kalın ise ince ses, kapak ince ise kalın ses verir. Kapağın içine, teknenin tabanı ile kapak arasına sıkıştırılmak üzere, "can direği/direk" adı verilen bir ahşap çubuk sıkıştırılır. Can direği tellerin üzerinden geçtiği "alt eşik" denilen ağaç parçasının altında bulunur. Bu vesile ile tellerden aldığı sesin titreşimini kapağa ileten alt eşik, alt eşikten aldığı titreşimi can direğine ileten kapak ve kapaktan aldığı titreşimi gövdeye ileten bir can direği dörtlemesi karşımıza çıkmaktadır. Ses, bu vasıta ile kemençenin her yerine yayılır ve bu dörtleme güzel ayarlandığında çok düzgün sesler elde edilir. Zaten can direği olmazsa kemençeden ses çıkması mümkün değildir. Can direği kemençeye ses özelliğini kazandıran, çok küçük olmasına rağmen çok önemli olan bir parçadır.

Kemençe, icra esnasında sap denilen bölümden sol elle kavranır ve genellikle diz üstünde veya havada tutulur. Kemençeyi tutan sol elin parmakları tellere basarak istenen sesleri/nağmeyi bulur. Sağ eldeki yay ise, bu esnada hangi tele basılıyorsa ona sürtülür ve kemençe bu şekilde icra edilir.

Şimdi de, Görele'de imal edilen ve "Görele Yapısı" adı verilen kemençe modelinin ölçülerini verelim:

Tekne Boyu (Aynı zamanda kapak uzunluğu): 41 cm

Klavye (Sap, tutma yeri, boğaz) : 8,5-9 cm

Baş (Kafa) : 6,5-7 cm

Taban Eni (Alt kısım): 10 cm

Taban Eni (Üst kısım): 6,5 cm

Derinlik: 2,5 cm

Kapak Kalınlığı: 2 mm' ye yakın

Burgu (Kulak), Ön yüzeyin üstünde: 1,5 cm

Kravat: 18-18,5 cm

Köprü (Tellerin lt tarafta bağlandığı yer): 12cm

Alt Eşik: 1,5 cm

Alt Eşiğin Yüksekliği: 1,2 cm

Ses Delikleri (Cep, Kaş): 5,5 cm

İki Ses Deliği Arası: 3 cm

Kemençenin Boyu: 55-56 cm

Yay Boyu: 56-58 cm (Genellikle kemençenin uzunluğu kadar)

2.4. Görele'nin Karadeniz Kemençe Kültüründeki Yeri

"Yakın dönemlerde, tarafsız olarak yazılan tüm araştırma yazılarında, Karadeniz kemençesinin menşei/merkezi/kökeni Görele (Bkz. Ek Şekil 23) olarak gösterilmiştir. Görele, kemençenin Karadeniz'e yayılma yeri olarak kabul edilir." (Günay H. 2013, Söyleşi). Bu, asla kemençenin Görele'de icat edildiğini savunduğumuz manasına gelmemelidir. Sadece Görele'nin, kemençenin tarihi ve Karadeniz Bölgesi'ne yayılması bakımından ne denli önemli bir yer olduğunun ifadesi olarak görülmelidir. "Bu nedenle, Karadeniz Kemençesi'nin tarihini Görele'den başlatmak ya da bu konuda Görele merkezli düşünmenin doğru olduğu kanaatindeyiz." (Günay H. 2013, Söyleşi).

Köy Enstitüsü'ndeki öğrencilik yıllarında halk oyunlarına, özellikle de horana ve halk bilimine ilgi duyan Tonyalı eğitimci Mehmet Arif Altunbaş, Trabzon'da yayımlanan Karadeniz Günlüğü Dergisi'nde, "Horonlarımız ve Anılarım" başlıklı bir yazı yayınlamıştır. Burada 1950'li yıllarda Tonyalı genç arkadaşları ile birlikte horon ekibini nasıl oluşturduğunu; girdiği yarışmaları, kazandığı ödülleri ve Avrupa'daki başarılarını ayrıntılı olarak anlatmıştır. Anılarından biri de Turizm ve Tanıtma Bakanlığı tarafından, Tunus-Kartaca festivaline ekip olarak gönderilmeleridir. Bu festivale Yunanistan'dan da bir horon ekibi gelmiştir.

Yunan ekibi ile aralarında ilk önce bazı hararetli tartışmalar geçmişse de, daha sonra bu tartışmalar yerini dostluğa bırakmıştır. Bunun akabinde Mehmet Arif Altunbaş ile Yunan ekibinin lideri konumunda olan Constantin'in[1] arasında bir konuşma geçer ki o konuşma aynen şu şekilde olmuştur:

"Bir gün Constantin'e şöyle bir soru yönelttim: 'Constantin, horanlar bizim, ama bu horan kıyafetleri, bu kemençe kimin?' dedim. Soruma karşılık olarak Constantin bana: 'Sen öğretmensin, ama bir şey bilmiyorsun. 'Elevi' denilen bir yer var, şimdi oraya ne diyorsunuz?' dedi. Elevi'nin Görele olduğunu biliyordum. 'Görele' dedim. Constantin: 'İşte orası var ya, orası kemençenin menşeidir. Horan kıyafetleri de kemençe de sizindir' dedi. Ben bu açıklamadan çok memnun kaldım.

[1] Mehmet Arif Altunbaş, kendisi ile 2012 yılında Trabzon Şehir Kulübü'nde yaptığımız söyleşide, Costantin'in, mübadele sırasında 12 yaşında, yani 1912 doğumlu olduğunu belirtmiştir.

Gerçekten de diyebiliriz ki dünyanın en büyük kemençecileri Görele muhitinde yetişmiştir." (Altunbaş, 1998: 39).

"Görele, sanata yatkın insanların memleketidir. Şairler, ressamlar, kemençeciler, araştırmacılar ve yazarlar yöresidir. Görele çalgıya, özellikle de kemençeye çok düşkündür. Yörede çalgı çalma geleneği, kültürün bir parçasıdır. Kemençe, Görele'de adeta bir yaşam biçimi haline gelmiştir." (Günay, 2013, Söyleşi). Görele yöresinde doğup büyüyen çocuklarda, özellikle kemençeye ve kemençecilere karşı bir sevgi ve hayranlık vardır. Çünkü evde, mahallede, köyde ve arkadaşlar arasında devamlı olarak kemençeden ve kemençe ustalarından bahsedilir. Onların esprileri, türküleri, anlattıkları hikayeler dilden dile dolaşır. Küçük yaşlarından beri bu konuşmaların ayyuka çıktığı bir ortamda yetişen ve kulakları daima kemençe sesi ile dolan Görele halkı için, işte bu yüzden kemençe bir yaşam biçimi, yaşamın bir parçası haline gelmiştir.

"Küçük çocukların oyuncakları arasında bile kemençenin bulunması, bu konuya güzel bir örnek teşkil etmektedir. Bayramlarda, eğlencelerde, ekin kazmalarda, nişanlarda, düğünlerde, yediliklerde, asker uğurlamalarında, şenliklerde mutlaka kemençe vardır ve kemençenin yanında genellikle davul-zurna da bulunur. Görele Sağlık Köyü'nde (Çürükeynesil Köyü) yapılan araştırmalarda, geçmişe doğru bakıldığında her evde kesinlikle çalgı çalan birinin yetişmiş olduğu görülür." (Günay H. 2013, Söyleşi). Bu, aslında çok önemli bir olaydır. Her evde çalgı çalan birinin olduğu bir köyün ya da ilçenin, bu konuda odak noktası olduğunu düşünmek pek de yanlış olmasa gerektir.

Bu konuyu daha da açıklığa kavuşturmak için, Mahmut Ragıp Gazimihal'in Karadeniz Kemençesi ile ilgili vermiş olduğu bilgilere de yer vermek gerekir. Üstat şu sözleri sarf etmiştir: "Giresun dolaylarında 'Iklığ' izlerinin bulunması, şimdiki sazın (Karadeniz Kemençesi'nin) oralarda da eski kemençenin (Iklığ'ın) yerine geçtiğini ispat etmektedir. Şimdiki kemençe de Iklığ gibi dik aşağı ve otururken dize dayatılarak çalınır." (Gazimihal, 1958: 59-60). "Giresun dolaylarında Iklığ izlerinin bulunması" diye başlayan bu bilgi aslında, Giresun derken Görele ve civarını kast ettiğini düşündürmektedir. Giresun'un her yerinde kemençe çalınmakla beraber, bu durum Görele yöresine göre kıyaslandığında çok büyük bir fark ortaya çıkmaktadır. Buradan yola çıkarak, Giresun'un örnek olarak verilmesinin aslında Görele'de kemençenin çok köklü bir geçmişi olduğunun bir başka göstergesi olduğu söylenebilir.

Bunların dışında asıl önemli olan konu, kemençenin en büyük ve en eski üstatlarının, usta-çırak ilişkisi ile yetiştiği tek bölgenin Görele olduğu gerçeğidir. Bu ustalar bildiğimiz kadarıyla 1830'lu yıllardan günümüze kadar gelmiş ve kemençe dünyasına yön vermiş, örnek olmuş insanlardır. Sırası ile: Tuzcuoğlu (Tuzcuoğlu Osman), Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak), Piçoğlu Osman (Osman Gökçe), Haceli (Hacı Ali Özdemir) Durkaya (Kemal İpşir), Katip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Sami Günay, Çolak Şenel (Şenel Dandin) ve Kemal Yılmaz gibi ünlü sanatkarlar bu ustalara verilebilecek en önemli örneklerdendir. Özellikle Piçoğlu Osman ve Katip Şadi, adeta bütün Karadenizli kemençe sanatkarlarının idolü haline gelmişlerdir. Bütün kemençeciler için, Piçoğlu Osman ve Katip Şadi'nin çok farklı bir yeri vardır. Onlara göre bu ikisi, özellikle de Piçoğlu Osman kemençeci değildirler. Bu bir aşağılama değil aksine onları yüceltmedir. Kemençeci tabirini kullandıklarında onları tam manasıyla ifade edemediklerini düşünen halk, bu yüzden böyle bir izaha gereksinim duymaktadır.

"Ustalık denilen şey bir yerde yaratıcılıktır. Var olanı en özgün biçimde yaşatmanın yanında yeni ürünler ortaya koymayı da gerektirir. Görele'deki ustalar "sanatçılığın bu doğal, ama çok zor yanını" yerine getirdikleri için herkes tarafından takdir görüp, örnek alınmışlardır. Başkalarını etkiledikleri ve bu yüzden kalıcı oldukları için süreklidirler. Trabzon ve Rize yöresinden de Bahattin Çamurali ve Rizeli Sadık (Aynacı) gibi çok değerli usta kemençeciler çıkmıştır ama hiç biri Tuzcuoğlu Osman'ın, Karaman'ın, Picoğlu Osman'ın özgürlüğünü ve yaratıcılığını yakalayamamışlardır. Göreleli ustalar, öykülere ve efsanelere yansımış, fıkralara konu olmuştur. Romanları yazılacak derecede renkli yaşamları, birikimleri ve çok yönlülükleri ile ayrı ayrı araştırmaların konusu olmayı çoktan hak etmişlerdir." (Günay H. 2013, Söyleşi).

3. PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ (OSMAN GÖKÇE)'NİN HAYATI

Daha önce bahsettiğimiz Göreleli kemençe ustaları arasında, adı en çok duyulan, neredeyse bütün Doğu Karadenizli müzisyenler tarafından örnek alınan ve "Karadeniz'in Efsanevi Kemençecisi" ve "Kemençenin Ordinaryüsü" gibi lakaplara sahip olan Piçoğlu Osman Efendi (Osman Gökçe)'nin hayatını anlatmadan önce, onun doğduğu ve yaşamını sürdürdüğü yer olan Daylı köyünden ve sülalesi Gökçeoğulları'ndan bahsetmek gerekmektedir. Daylı köyünün ve Gökçeoğulları sülalesinin önemi ayrıntılı olarak açıklandığında da, Piçoğlu Osman Efendi 'nin sanatının daha iyi anlaşılacağı kanaatini taşımaktayız.

3.1. Daylı Köyü'nün Kuruluşu ve Gökçeoğlu Sülalesinin Daylı Köyüne Gelişi

Daylı köyü, (Bkz. Ek Şekil 24-25) resmi kayıtlara göre 5 Şubat 1947 tarihinde köy tüzel kişiliği statüsü almıştır. İlçe merkezine 4 km mesafede olup, ulaşım asfalt ve beton bir yolla sağlanmaktadır. 2000 yılı nüfus sayımına göre nüfusu 144 erkek, 172 kadın olmak üzere 316'dır. "Daylı" isminin "Dayı Ali"den, ya da "Dağlı"dan geldiği ileri sürülür. Derleme sözlüğünde Daylı kelimesi, "çıban, dert, sancı, şeytan, suyun bol olduğu yer" anlamlarına gelmektedir. Daylı köyünün kurulduğu yer dikkate alındığında, Daylı'nın "suyun bol olduğu yer" anlamına geldiğini kabul etmek daha yerinde olur." (Bilir, 2007: 86). "Fakat Daylı'nın bir anlamı daha vardır ki o da Osmanlı Devleti'ndeki "Daylık" müessesesinden gelmektedir. Daylık, Ağalık ile eş anlamlıdır. "Dayı" denilen kişi/yetkili, vergiyi halktan toplayıp saraya ulaştıran kişidir. Ülkemizin çeşitli yörelerinde bulunan benzer isimli 22 yerleşim yeri vardır ve buralar 'Dayı'nın bulunduğu yerlerdir." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

"Daylı köyü 'Türkmen muhacereti' sırasında Türkistan Horasanı'ndan yola çıkanlar tarafından 'yurt tutulan' yerleşim yerlerinden biridir. Buraları yurt tutanlar başta Çepniler olmak üzere diğer Türkmen boylarıdır." (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 171). Daylı köyü, Görele ve civarında çok önemli bir yere sahiptir. Gökçeoğulları'nın da bu köye gelen ilk ve öncü sülalelerden oldukları bilinir. Bu

köyün tarihini ve önemini açıklamak, Piçoğlu Osman Efendi'yi değerlendirirken farklı bir pencereden bakma olanağı sağlayacaktır. "Bunun için öncelikle Daylı köyüne gelen, ilk sülalelerden biri olan Gökçeoğulları'nı anlatmak gerekir. Çünkü bu köyü, onların ve onlardan önce ve aynı dönemde gelen dört ayrı sülalenin kurduğu söylenmektedir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Gökçeoğulları'nın Ortaasya'dan Anadolu'ya kadar olan göç serüvenini ve hangi Türk boyuna mensup olduklarını net olarak açıklığa kavuşturmak, ancak çok ciddi bir tarihi araştırma sonucunda ortaya koyulabilir. Biz, tezimizin mahiyeti itibari ile bu konulara detaylı olarak giremeyeceğiz fakat Piçoğlu Osman Efendi'nin mensubu olduğu Gökçeoğulları sülalesi hakkında az da olsa fikir sahibi olunacak bir takım bilgiler elde etmiş bulunuyoruz.

Bu bilgilerden biri, Gökçeoğulları'nın Anadolu'ya giriş yaptıktan sonra bir kolunun, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer alan Görele yöresine giderek buradaki Daylı köyünün kurulmasında öncü bir rol üstlenen sülalelerden olduğudur. Fakat Daylı köyüne hangi yolu takip ederek geldikleri konusunda birkaç görüş bulunmaktadır. İlk olarak araştırmacı, şair ve yazar Şadi Cındık'ın (77) vermiş olduğu bilgilere yer vermek istiyoruz. Şadi Cındık, hem Daylı köyü sakini hem de Piçoğlu Osman'ın akrabasıdır. Ona göre, Daylı köyünün kuruluşu ve Gökçeoğulları'nın Daylı köyüne geliş güzergahı şöyledir:

"Gökçeoğulları, 24 Oğuz Boyu'nun Günhan Oğulları'ndan, 'Çepni' (yağı nerde görse savaşır) namı ile bilinen boya mensupturlar. Bilindiği gibi Oğuz Türkleri'nin 24 boyu da Alevi kökenlidir. Dolayısı ile Gökçeoğulları da zamanında Alevi gelenekleri ve inanç sistemine göre yaşantılarını sürdürmekteydiler. Ortaasya'dan göç yolu ile Anadolu'ya giren diğer Oğuz boyları gibi Gökçeoğulları da Anadolu'yu yurt edindi. O dönemlerde Sivas'a bağlı olan ve sonradan Yozgat ilinin sınırlarına giren 'Akdağmadeni' kırsalı ve civarına yerleştiler. 1600'lü yıllarda Sivas ve Yozgat civarına yerleşen Çepni Türkleri ile yerli halk arasında kavgalar/çatışmalar başladı. Bu kavgalar kan dökmeye kadar gider ve yıllarca sürdü. Sebebi ise Alevi-Sünni çatışmasından başka bir şey değildi. En sonunda Alevi olan Çepniler sürgüne zorlandılar. Hepsi değilse de, Çepnilerden bir grup, bulundukları bölge olan Akdağmadeni kırsalını – ki adı Dayılı'dır- terk ederek bu günkü Gümüşhane ilinin Torul/Çarıçukur, Kelkit ve Kürtün üçgenine yerleştiler. Geride kalan sülalelerden bazıları ise Cındıkoğulları, Bektaşoğulları gibi sülalelerdir. Bunların içinde Gökçeoğulları'ndan da bir grup orada kalmaya devam etmiştir. Fakat

bu kavgalar devam edince onlar da bulundukları yöreyi terk edip kendilerinden daha önce göç edip Gümüşhane yöresine yerleşen akrabalarının yanına gittiler." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

"Buraya, geldikleri yerin ismi olan 'Dayılı' adını verdiler. Bu isim sonradan 'Dayısı' şeklini almıştır. Fakat bu sürtüşmeler burada da devam eder ve 1800'ün başlarında buradaki halk sahile doğru inmeye başlar. Harşit Çayı güzergahını takip ederek sahil kesimine ulaşmayı başarırlar. Bunların içinde, Görele'de bugünkü Daylı köyünü kuran Gökçeoğulları, Bektaşoğulları, Karahacıoğulları ve Namazcıoğulları sülaleleri de vardır." (Bilir, 2007: 87).

"Sahile ulaştıktan sonra Doğu'ya yönelerek bugünkü Görele ilçesinin bulunduğu yere kadar devam ederler. O dönemde Görele'de bir Rum manastırı bulunmaktadır. Rumlar bu manastırda yaşamlarını sürdürmektedirler. Günümüzde Görele'de bulunan "Manastır" mevkiinin adı, orada bulunan Rum manastırından gelmektedir. Rumlar, o dönemde şarap yapmak için üzüm yetiştiriyorlardı. Çepniler de buraya geldikten sonra Rumlar'ın üzüm bağlarında ırgat olarak çalışmaya başladılar. Rumlar, Güney tarafta başka ve Kuzey tarafta başka olmak üzere birkaç çeşit üzüm yetiştiriyorlardı. Buraya gelen ve Daylı köyünün kurucusu olan dört öncü sülale, bugünkü Daylı köyünde Güney Mahalle diye anılan yerde işe başlarlar. Burada geceleri kalmak adına yavaş yavaş çadırlar ve barakalar kurarlar. Zamanla bu barakalar evlere dönüşür. Bu evler de Bugünkü Daylı köyünün temellerini oluşturmuştur." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

"O dönemlerde Görele, günümüzde Görele denilen bölgenin doğusunda bulunan Eynesil burnu tarafına deniliyordu. Şuan Görele'nin olduğu bölgede, sahilden biraz yukarıda bulunan Rum manastırı dışında yerleşim yoktu. Görele'nin olduğu yer bataklık ve dolayısı ile de sineğin bol olduğu bir yer olduğu için kimse oraya gitmek istemiyordu. Daylı köyüne gelen Türkmenler burayı yurt edindikten sonra, yavaş yavaş bu bölgede yerleşik hayata geçilmeye başlandı." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Şadi Cındık'ın vermiş olduğu bu bilgiler oldukça açıklayıcıdır fakat Gökçeoğulları, Akdağmadeni'ne nasıl gelmiştir? İşte bu konu herhangi bir netlik kazanmamıştır. Bu tip konular ile ilgili bir takım araştırmaları olan ve aynı zamanda Şadi Cındık'ın kardeşi, Halil Cındık Beyefendi, Gökçeoğulları'nın tarihi hakkında da bir araştırma yapmıştır. Halil Cındık'ın yapmış olduğu araştırmaya göre,

Gökçeoğulları'nın Daylı köyüne kadar uzanan göç yolları ve Daylı köyünün kuruluşu şöyledir:

"Tarihi açıdan Gökçe'lerin soy haritasına bakacak olursak; 'Terekeme' kökenli güney Kafkas Türkleri'nden olduklarını görürüz. 'Terekeme' sözcüğü Arapça'da 'Terakime' yani "Türkmenler" sözcüğünün karşılığıdır. 'Türkmen' sözcüğü de "Göç edenler" ya da 'Yurtlarını terk edenler' anlamında kullanılır. Gökçeoğulları, Oğuz Türkleri'nin Üçok Boyu'nun, Salur Kolu'nun Gökçe Oymağı'ndan gelir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

"Sözlü halk edebiyatının muhteşem bir abidesi olan 'Kitab-ı Dede Korkut' destanlarında (VI. ve VII. yy) Türk oymaklarının Azerbaycan'da, eski Karabağ topraklarında ve özellikle de 'Gökçe Gölü/Gökçe Denizi' civarında yaşadıkları anlatılmaktadır. Ayrıca Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın (1453-1478) buyruğu üzerine yazılmış olan ünlü 'Oğuzname'de, bir diğer adıyla Ebu Bekir Tehrani'nin 1470 yılında kaleme aldığı; Kitab-ı Diyarbekriye'sinde, 'Gökçe Denizi' yaylalarının ve Karabağ'ın eski Oğuz Türklerine ait olduğu belirtilmektedir. Oğuz Türkleri'nin soy kütüğünün dayandığı Oğuz Kağan'ın, Karabağ'da Gökçe Denizi çevresinde medfun (gömülü) bulunduğu kaydedilir. Aynı Oğuzname'de; Oğuz Kağan ile birlikte Bayandur Kağanı'nın da Karabağ'da ve Gökçe Denizi yaylalarında medfun olduğu anlatılmaktadır.

Gökçe soyadı, Gökçe Gölü'ne; diğer adıyla Gökçe Denizi'ne kadar uzanır ve Gökçe Denizi çevresinden gelerek Kars'ın Arpaçay ilçesinin 'Oğuzlu' köyüne yerleştiklerini Arpaçay Oğuzlu köyü tarihiyle ilgili kayıtlardan öğrenmekteyiz. Bugün hala Gökçeler'in bir kısmı Oğuzlu'da yaşamalarına rağmen, diğer Gökçe oymakları zaman içerisinde göçe devam ederek Oğuzlu'dan Erzurum'un Horasan ilçesi civarına ve bu güzergah üzerinden bugünkü Erzincan'a yöneldikleri, Erzincan'dan da iki kola ayrılarak Anadolu'ya yayıldıkları görülmektedir.

İki kola ayrılan Gökçeoğulları'ın bir bölümü Sivas-Yozgat-Kırşehir ve Konya üzerinden Isparta ve Aydın bölgesine kadar yollarına devam etmişler ve bu bölgeye yerleşmişlerdir. Diğer bölümü ise; Erzincan'dan Kelkit Vadisi üzerinden Kuzey'e yönelerek Gümüşhane'nin Kürtün ilçesine kadar ilerlemişler ve bu yörede höyük ve medreseleriyle ünlü, Pulur (Gökçedere) köyüne ve yine Gökçe ve Cibril köylerine yerleşmişlerdir. Gökçeler'in bir kısmı günümüzde, bahse konu olan Kürtün'ün köylerinde yerleşik olarak yaşamaktadırlar. Zaten Kafkasya'dan bu yana, geliş güzergahlarının üzerinde bulunan birçok yerde Gökçeoğlu/Gökçe adına

rastlanmaktadır. XVI. yüzyılın sonlarında, Gökçe ve Cibril köylerinden de Kuzey'e doğru göç ederek, deniz kıyısında bulunan Görele'nin bugünkü Daylı köyü mevkiine yerleşmişler ve burayı kalıcı olarak yurt edinmişlerdir. O dönemlerde oldukça zengin oldukları, Harşit-Torul vadisinde kervancılık ve ticaret yaptıkları, eski insanların anlatılarıyla günümüze kadar gelmiştir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

"Gökçelerden daha önce bu bölgeyi yurt edinen başka bir sülale daha vardır ki o da 'Kanburoğulları' sülalesidir. Kamburoğulları, köye ilk olarak geldikleri zaman, şimdiki 'Güney Mahalle' denilen bölgede üzüm bağları bulunmaktaydı. Onlar da 'ekmek ve para burada' anlayışı ile buraya yerleştiler. İkinci olarak geldikleri rivayet edilen 'Gökçeoğulları' ise köyün en güzel ve en hakim noktası olan, bugünkü okul ve mezarlığın bulunduğu denize nazır 'Aşağı Kıran' mevkiine yerleşmişlerdir. Burası tapu kayıtlarında 'Çopul' olarak geçmektedir. Günümüzde buraya 'Orta Mahalle' de denmektedir. Gökçeoğulları, Kanburoğulları'ndan sonra Daylı köyüne yerleşen öncü sülalelerden birisi olduğundan, köyün en güzel yerlerini ele geçirmişlerdir. Gökçeoğulları, o dönemde güçlü, kalabalık, zengin ve söz sahibi olan bir sülale konumundadır.

En son olarak da 'Karacıoğulları' köye giriş yapmışlar ve sahilden, Daylı köyünün en yüksekteki sınırı olan 'Kayabaşı' mevkiine kadar olan bölgeye gelip yerleşmişlerdir. Beraberlerinde kendi sülalelerinden olmayan bir kişi daha onların kervanlarına yardım amaçlı gelmiş ve geri dönmeyip bu köyde kalmıştır. Daha sonra bu köyde evlenmiş ve diğerleri gibi o da burayı kendine yurt edinmiştir. Yıllar sonra o kişinin sülalesine, zamanında tek başına (tek bir Türk olarak) geldiğinden dolayı "Birtürkler/Birtürkoğulları" ve zamanla değişerek 'Pirtürkoğulları' denmiştir.

Karacıoğulları"nın yerleştikleri bu büyük bölgenin içine, bugünkü Görele ilçesinin merkezi de dahildir ki o zaman bu bölgede yaşam olmadığını söylemiştik. Bu yüzden Görele Merkez'in ve "İnanca" köyünün tapuları "Daylı kariyesi (köyü)" olarak geçmektedir. O dönemlerde Daylı köyü, deniz kıyısından başlayarak bugünkü 'Kaba', 'Tepebaşı' ve 'Ünlüce' (Devge) mahalleleri ve 'İnanca' (İmatlı), 'Ataköy', 'Tepeköy' ve 'Terziali' köylerini içine alan, bir tarafı da 'Sisdağı'na kadar ulaşan büyük bir yerleşim yeri haline gelmişti." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Sonuç olarak Görele'de yerleşim yokken, o bölgedeki ilk yerleşim, Görele'nin iki km güneyinde bulunan Daylı köyünde ve köyün Batı tarafına bakan yüzü olan, bugünkü adlarıyla 'Güney Mahalle'den 'Çatalkaya'ya kadar olan bölgede kurulmuştur. "Daha sonra bu bölgeye genel olarak 'Gökçeoğulları' sahip olmuş ve

diğer sülaleler 'Gökçeoğulları'ndan yer alarak köyde kalıcı olabilmişler ve yer edinebilmişlerdir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Gökçeoğulları'nın Daylı köyüne nasıl geldikleri konusundaki diğer bir görüş ise Gökçeoğulları'nın Aydın civarından gelip yerleştiğini savunur. "Piçoğlu Osman'ın kızı Esma Hanım da bu görüşü savunanlardandır. Dedelerinin Aydın tarafından geldiğini belirtmiştir." (Çiçek, 2006: 21). Fakat Aydın'dan Daylı köyüne kadar hangi yol güzergahını kullandıkları muammadır. Çok net olmamakla birlikte konu ile ilgili bazı bilgiler mevcuttur ve bu bilgiler ışığında göç yolunu şöyle tarif edebiliriz:

"Aydın'dan göç eden Gökçeoğulları, ilk olarak Konya'ya ve Konya'yı geçtikten sonra ulaştıkları Sivas ve Yozgat üzerinden de Erzincan'ın kuzeyi ve Gümüşhane'nin Kelkit civarına gelirler. Sivas ve Yozgat üzerinde ulaştıklarında bu bölgeden hemen ayrılmazlar ve Şadi Cındık'ın belirttiği gibi Akdağmadeni ve civarında yıllarca ikamet ederler. Daha sonra Erzincan'ın kuzeyi ve oradan da Gümüşhane'ye ve bir süre sonra buradan daha da Kuzeye, yani deniz tarafına yönelerek Kürtün bölgesine yerleşirler. Bir süre sonra tekrar sahile doğru tekrar hareket ederler ve Daylı köyünün bulunduğu bölgeye varırlar. Vardıkları bu bölgeyi beğenip kendilerine yurt edinirler." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Şadi Cındık ve kardeşi Halil Cındık'ın vermiş oldukları bilgilerin ortak bir yanı vardır ki o da Gökçeoğulları'nın Kürtün ve Torul civarından Görele'ye geldikleridir. Daha eski dönemler için net bir şey söylemek, ancak etraflı bir araştırma yapmanın neticesinde olabilir. Bu sebeple bu konuyu burada noktalıyoruz ve biraz da, Daylı köyünün insanları hakkında bilgi vermeyi uygun görüyoruz.

Yukarıda bahsettiğimiz bu köklü tarihlerinin bir yansıması olarak Daylı köyü sakinleri, Görele'nin diğer köylerinde yaşayan insanlardan haliyle farklıdırlar. "İnsanı okumuş ve köylüden çok şehirli gibi yaşamını sürdürmekte, ayrıca giyinişleri ve konuşmaları da buna bağlı olarak düzgünlüğünü korumaktadır. Bunun sebebini okumuş ve eski dönemlerde bile devlet dairelerinde çalışan birçok memur yetiştirmiş bir köy olmalarına bağlayabiliriz. Bu köyde gurbete, eğitim ve iş amaçlı giden birçok insanın olmasının yanında, köyde 'Avara Kıranı' denilen bölgede bulunan eski bir medresenin var olması ve Cumhuriyet Dönemi'nden evvel köylülerin burada eğitim almasının da buna çok büyük katkı sağladığını söylenmek mümkündür.

Fakat bu medrese Rus işgalinde, yine Ruslar tarafından yıkılmış ve ahşap olan kısmı ise yakacak olarak kullanılmıştır. Bu olaydan 1950 yılına kadar Daylı'da okul

yapılmamıştır ve çocuklar okumak için Görele Merkez'de bulunan okula gitmişlerdir. 1950 yılında köye okul yaptırıldıktan sonra Daylı köyü bu konudaki eksiğini geçte olsa kapatmış ve köy çocukları eğitimlerine o yıldan sonra kendi köylerinde devam etmeye başlamışlardır. Fakat bugün, köyde nüfusun azalması ve genellikle de herkesin ilçe merkezinde bir evi olması sebebiyle, çocuklar yine Merkez'deki okullarda eğitim görmektedirler." (Cındık H. 2013, Söyleşi)

Daylılı'lar kalabalık ve aynı zamanda çok varlıklı insanlardır. Görele'nin pazarı kurulduğunda balık/Hamsi satanlar, akşamüzeri balıkların ellerinde kalmaması ve bayatlamadan satılması için avazları çıktığı kadar "Hamsi geldi yalıya, haber verin Daylı'ya" diye bağırıp, zengin bir Daylılı'ya seslerini duyurarak tezgahlarına gelmesini ve ellerinde kalan balıkları almasını ümit ederlermiş. Bunun gibi birçok farklı örnek verilebilir ama konunun açıklığa kavuşması için bu örnek yeterli olacaktır." (Cındık H. 2009: 53).

Görele'de 150-200 yıldır imal edilen dondurma yapım ustalarının (Görele Dondurması) sadece bu köyden çıkması, Daylı köyünün diğer köylere nazaran farklı bir yaşantıya sahip olduğunu ortaya koyan bir başka özelliğidir. "Eski Milli Eğitim Bakanı ve Köy Enstitüleri'nin kurucusu aynı zamanda da şair ve yazar olan Hasan Ali Yücel'in (1897-1961) ve dedesi Posta ve Telgraf Nazırı Hasan Ali Efendi'nin de bu köyün bir ferdi olmaları da ayrıca önemli bir husustur. Bu durum köyde okuma yazma oranının o dönemlerde bile fazla olduğunu gösterir niteliktedir. Bu konu ile ilgili olarak Hasan Ali Yücel, 'Öğrensinler Aslım Ne' başlıklı uzun manzumesinde geçen şu beyit ile Daylı köyünün okuma yazma konusunda ileri bir noktada olduğunu belirtmektedir:

'Hala durur Daylı'da çok eski bir medrese
Dedelerim çıkarmış orada her sabah derse.'" (Çiçek, 2006: 24).

Hasan Ali Yücel bu manzumeyi 1960 yılında yazmış ve o dönemde bile "Eski bir medrese" tabirini kullanmıştır. Bu medresenin 1800'lü yıllardan daha eski bir dönemden bu yana Daylı köyünde olduğunu düşünmek hiçte uzak bir ihtimal değildir. "Hasan Ali Yücel'in dedesinin[2] Posta Telgraf Nazırı olduğunu belirtmiştik. Hasan Ali Efendi, bütün hemşehrilerini ve özellikle köylülerini devlet dairelerine

[2] Hasan Ali Efendi'nin doğum tarihi bilinmemekle beraber ölüm tarihi 1895 yılıdır.

doldurmuş ve dolayısı ile Daylı köyünden dışarıya çıkanların sayısı da oldukça artmıştır. Hal böyle olunca büyük şehir gören birçok Daylılı, artık köy aksanı ve yaşantısını unutup şehirlileşmiştir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Şadi Cındık'ın (2005) notlarındaki; "Daylı köyü, Türkiye ortalamasında, Avrupa'nın Finlandiya'sıdır. Okumuşu çoktur. Üniversite görmüşü, görmemişini ikiye katlar. Aynen Artvin'in Fındıklı'sı gibi…" şeklindeki yazısı da, Daylı insanının tarifine güzel bir örnek teşkil etmektedir.

İşte Piçoğlu Osman Efendi de, Daylı köyü gibi ayrıcalıkları olan bir köyde ve Gökçeoğulları gibi köklü bir sülalenin ferdi olarak dünyaya gelmiştir.

3.2. Soy Kütüğü

"Gökçeoğlu sülalesinden Daylı köyüne ilk gelen kişinin 'Gökçeoğlu Ali' olduğu söylenir. Bu nedenle Daylı köyüne yerleşen Gökçeoğulları'na, bazı yazılı kaynaklarda 'Gökçealioğulları' da denmektedir. Bir de kervancılık yaptığı söylenen Gökçeoğlu Mustafa adında bir kişiden de bahsedilir. İlk gelen kişinin Gökçeoğlu Mustafa olduğunu iddia edenler olsa da bu konu tam bir netlik kazanmamıştır." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). Fakat bu iki ismin de Gökçeoğulları'nın dedelerinden oldukları bilinir. Sadece ilk gelen kişi konusunda çelişkiler vardır. Özellikle Gökçeoğlu Mustafa hakkında bazı anlatılar mevcuttur.

"Gökçeoğulları'nın büyük dedelerinden olduğu bilinen Gökçeoğlu Mustafa'nın, Harşit-Torul güzergahında, kervanıyla kömür ve bakır taşımacılığı yaptığı bilinmektedir. Daylı köyüne kendilerinden bir süre sonra gelip yerleşen ve at yetiştiriciliği de yapan Cındıkoğlu Sülalesi'nin ileri gelenlerine, sadece bir at karşılığında 'Aşuklu' ve 'Çopul' mevkilerinde 20 dönüm arazi bahşettiği kaynak kişilerin anlatılarıyla esastır. Göco Mustafa'nın Daylı köyünün tam merkezindeki arazisinin (Çopul ve Mezarlık mevkii) köyün iki yanındaki derelere kadar uzandığı bilinmektedir. Bu arazinin içinde hayvanlarının su içmesi için yalak yaptırdığı, hatta kervancılık yapmak üzere yetiştirdiği atlar (kervanında bulunan) için yekpare bir taştan çok büyük bir çanak oydurduğu da bilinir ki bu yapıt günümüze kadar gelmiştir. Gökçeoğlu Mustafa, kervancılık yapmasının yanında, aynı zamanda bir ağadır. Sözü geçen, zengin ve herkesin çekindiği bir kişidir.

Gökçeoğulları'ndan, Daylı köyüne ilk gelen kişinin Gökçeoğlu Mustafa olduğunu düşünenlere göre, Gökçeler'in soy ağacı, yukarıdan aşağı doğru 'Mustafa-Ali-Hüseyin-Mustafa-Ali' şeklinde mükerrer seyretmektedir. Daylı köyünün üç ayrı bölgesinde, 'Güney Mahalle' ve 'Orta Mahalle' sırtlarında yerleşik olan Gökçe

sülalelerinde, yine Mustafa, Ali ve Hüseyin isimleri ortak olarak kullanılmıştır." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Yukarıdaki yazdığımız Gökçeoğlu şeceresini doğru olarak kabul edersek, köye ilk gelen kişi Gökçeoğlu Mustafa, onun oğlu Ali, Ali'nin oğlu ya da bazı kaynak kişilerin söylemlerine göre kardeşi olan Hüseyin, Hüseyin ya da Ali'nin oğlu olabilecek olan Mustafa ve Mustafa'nın oğulları Dim Ali ve Çakır Ali isimli iki kardeştir. "Çakır Ali denilen kişi Piçoğlu Osman'ın öz dedesidir. Dim Ali'nin Çakır Ali'den birkaç yaş daha büyük olduğu tahmin edilir. Doğum tarihleri 1840 ila 1850 arasıdır. Çakır Ali'nin gözleri mavi olduğundan ona bu isim verilmiştir. Dim Ali'nin lakabı ise dedesinden gelmektedir. 'Dim' kelimesi aslen, misket benzeri bir oyunun adıdır fakat bu lakabın Dim Ali'nin dedesine nereden geldiği konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Çakır Ali'nin adı nüfusta Mustafa olarak geçmektedir fakat adı Ali olarak bilinir. Bu da, Anadolu'da bir kişiye iki isim verilmesi geleneneğinden kaynaklı bir durum olabilir. Köyde Ali fakat nüfusta Mustafa'dır. Zaten iki kardeşinde isimlerinin Ali olması pek de mantıklı değildir.

"Çakır Ali bir evlilik yapmış ve altı erkek çocuğu olmuştur. Dim Ali ise üç defa evlenmiştir. Birinci eşinden iki oğlu bir kızı olmuştur. İkinci eşinden ise çocuğu olmamıştır. İkinci eşi daha önceden bir evlilik yapmış ve bu evlilikten iki erkek çocuğu olmuştur. Daha sonra eşi vefat edince Dim Ali ile evlenmiştir ve daha önceden olan iki çocuğunu da yanında getirmiştir. Dim Ali, bu çocukları da sahiplenmiştir. Daha sonra Dim Ali bir evlilik daha yapmış ve bu eşinden de üç oğlu ve üç kızı olmuştur. Dim Ali'nin toplam dokuz çocuğu ve iki tane de evlatlığı vardır. (Bkz. Ek Şekil 1)" (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

3.3. Doğumu ve Ailesi

"Piçoğlu Osman Efendi (Bkz. Ek Şekil 6), Giresun ilinin Görele ilçesine bağlı Daylı Köyü'nde dünyaya geldi. Doğum tarihi, nüfus kaydı incelendiğinde 1317 olarak karşımıza çıkmaktadır." (Çiçek, 2006: 21). Bu tarih hicri takvime göre olup bugün kullandığımız miladi takvimde 1901 yılına tekabül etmektedir. Nüfus kaydında doğum tarihi, gün-ay-yıl olarak 01.07.1901 olarak görülür. Fakat kendisi ve diğer dört kardeşinin de doğum tarihleri, "01.07", yani Temmuz ayının birinci günü olarak kayıt edildiğinden, 1901 yılının çok da doğru bir tarih olmadığı ortaya çıkmaktadır

Bu kanaatimizi doğrulayacak ilk bilgi, Görele'nin Kemikli (Hürriyet) Mahallesi sakini ve Piçoğlu Osman'ı yakından tanıyan, Prof. Dr. Halil Yüksel'in kaleme aldığı "Şundan Bundan, Şiirler" adlı kitabında yer almaktadır. Bu kitapta Piçoğlu'nun doğum tarihinin iki yıl daha eski, yani 1899 yılı olduğu belirtilmektedir. "İkincisi ise Piçoğlu Osman'ın çocukluk arkadaşı olan Mehmet Namazcı (Kara Mehmet)'nın verdiği bir bilgidir ki o da bu konuda: "Osman, ya 1316 (1900) ya da 1317 (1901) doğumludur" diye belirtmiştir." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Halil Yüksel'in kitabında verilen tarih, Mehmet Namazcı'nın 1900 ve 1901 tarihleri arasındaki kararsızlığı ve nüfusta Piçoğlu Osman'ın kendisinin ve bütün kardeşlerinin doğumlarının gün ve ay olarak aynı anda kayıt edilmesi biraz düşündürücüdür. Bu bilgilere dayanarak Piçoğlu Osman'ın yaşının, nüfus kaydında yazılı olan tarihten daha büyük olduğunu söyleyebiliriz. Kendisini çok iyi tanıyan birinin, yani Prof. Dr. Halil Yüksel'in vermiş olduğu tarihi doğru olarak kabul ediyor ve kesin olmamakla birlikte doğum tarihi için 1899 yılını veriyoruz.

"Babası İsmail Efendi (01.07.1862 – tahminen 1930) ve annesi ise yine aynı köyden Cındıkoğulları'ndan Esma Hanım'dır. İsmail Efendi ve Esma Hanım'ın bu evlilikten beş çocukları olmuştur. Çocuklarının isimleri ve doğum tarihleri sırasıyla; Hanife (01.07.1888), Bilal (01.07.1891 – 10.02.1920), Ali (01.07.1896 – 03.07.1917), Havva (01.07.1902) (Bkz. Ek Şekil 15) ve Osman (Piçoğlu)'dır. İsmail Efendi, beş çocuğu olduktan sonra hanımı Esma'yı bırakmış ve Adapazarı (Sakarya) tarafına göç etmiştir. Adapazarı'na göç ettikten sonra orda başka bir evlilik daha yapmış fakat bu evlilikten çocuğu olup olmadığı bilinmemektedir." (Çiçek, 2006: 21).

3.4. Çocukluk Dönemi

"Piçoğlu Osman, çocukluk döneminde bile arkadaşları arasında ön plana çıkmayı başarmış, arkadaşlarını kendine hayran bırakmış biriydi. Ruhundaki esin fırtınası, daha sonra bestekarlık özelliğine dönüşecek olan mucitliği (her zaman oynayacak bir şeyler icat etmesi ya da herhangi bir oyun bulması) ve ileride kan davalıların bile arasını düzeltmeye yarayacak olan arkadaşlarını yönlendirme yani idarecilik/yöneticilik vasfı gibi özellikleriyle arkadaşları arasında bir lider konumundaydı." (Önder, 2012, Söyleşi). "Çevresindeki bütün çocuklar onunla oynayıp zaman geçirmek istiyor ve onun yaptıklarını taklit etmeye çalışıyordu. Osman'ın yukarıda saydığımız özelliklerinin dışında müziğe ve mizaha olan

kabiliyeti de aşikardı. Çocukken bile çok iyi kaval çalar, iyi horon oynar, iyi yüzer, iyi türkü söyler ve iyi fıkra anlatırdı." (Önder, 2005).

Bu özellikleri ile ileride ne denli büyük bir usta olacağının ilk sinyallerini veriyordu. Bu yeteneklerinden dolayı onun çevresinden ayrılmayan arkadaşlarından bazıları aslında onu içten içe kıskanıyor ama bunu pek dışarı vuramıyorlardı. Çünkü Osman'ın çevresinde olmak diğer çocuklar için hem bir övünç kaynağı, hem çok değişik oyunlar oynayıp eğlenebilecekleri, gülebilecekleri arada sırada kavalını kemençesi ve türküsünü dinleyip fıkraları ile neşelenecekleri bir arkadaş, hem de sürekli bir şeyler öğrenebilecekleri bir okulda olmak gibiydi. Bu ayrıcalıkları, çocuk dahi olsa kimse elinden kaçırmak istemezdi.

"Piçoğlu Osman'ın çocukluk arkadaşlarından bahsedecek olursak bunlardan ilki "Kübüçoğlu Salih" lakaplı Salih Kübüç'dür. Bir diğer arkadaşı "Kara Mehmet" lakaplı Mehmet Namazcı" (Cındık Ş. 2013, Söyleşi) ve en samimi arkadaşı olarak bilinen "Yetim Hamza" lakaplı Hamza Yaman'dır." (Ulusoy, 1997: 16). "Bu arkadaşlarıyla ölümüne kadar görüşmüş, konuşmuş ve münasebetini kesmemiştir. Daha sonraki yıllarda, Daylı köyünde çok sevilen ve "Uslu" (aklı başında, akıl veren) olarak tabir edilen ve uzun yıllar muhtarlık yapan "Velioğlu Recep" denilen kişiyle de çok samimi olmuştur. Fakat Velioğlu Recep'le işret aleminde (içki meclislerinde) arkadaşlık yapmamış, normal hayatta dostluğunu sürdürmüştür." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

3.5. Eğitimi

"Osman Efendi'nin çocukluk döneminde Daylı köyünde iki okul mevcuttu. Bunlardan birisi 'Gülle Kıranı' denilen mevkiide, diğeri ise köyün aşağı kısmında 'Avara Kıranı' denilen yerde bulunuyordu. Avara Kıranı'nda bulunan okul çok eski bir medrese idi. Osman her iki okula da gidiyor ve eğitimine devam ediyordu. Medresenin mollalarından birinin adı Seyit Ali idi. Seyit Ali, aynı zamanda Piçoğlu Osman'ın arkadaşının da babası oluyordu ve onun için şu sözleri söylüyordu: 'Osman çok feşel (yaramaz) bir çocuktu. Kabahat işlediği zamanlarda onu falakaya yatırmazdım ama sertçe kulağını çekerdim. Osman çok feşel olmasına rağmen çok ta alıngan bir çocuktu. Kulağını çektiğim için bana kızar ve hemen yukarıdaki mektebe giderdi ve 20-25 gün geri gelmezdi.'

Bu iki okulda da ilk başlarda eski yazı ve böylece Kur'an-ı Kerim okumayı öğrendi. Kendi tabiri ile 'cüz sürmeyi' öğreniyordu. Daha sonraları da hesap işleri ve dört işlem gibi dersler de gördü." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "Kendisine 'Yarım

Hafız' denmesinin kaynağının, almış olduğu Kur'an dersleri olduğu düşünülebilir." (Köse, 2012, Söyleşi). "Fakat daha sonraları Cumhuriyet kurulup, yeni yazıya (Latin harflerine) geçildiğinde, Piçoğlu Osman da hemen yeni yazıyla okumayı ve yazmayı öğrenmiş, kesinlikle bundan da geri kalmamıştır." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

3.6. Kemençe İle Tanışması

Piçoğlu Osman'ın çocukluğunda iyi türkü söylediğini ve iyi kaval çaldığını belirtmiştik. Kaval çalmaya başladığında daha 5-6 yaşlarında olduğunu söylemek hiç de yanlış olmasa gerek. "Çünkü küçük yaşından beri onun içinde bir çığ gibi büyüyen ve kıskanılası bir musiki aşkı mevcuttu. Bu aşk onun bütün hayatını sarıp sarmalamış, adeta tüm benliğini kuşatmıştı. Zamanla, bitmek tükenmek bilmeyen dahiyane enerjisini - çocuksu oyunları bir kenara bırakıp - artık sadece musiki yönünde kullanmaya karar vermişti. Ona musikiyi bu denli sevdiren ve aşık eden hissiyat, herhangi bir insanda olan geçici bir heves gibi değildi. Bu durum şüphesiz ki ruhuna, benliğine işlemiş olan deha olma özelliğinden kaynaklanmaktaydı." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Babası İsmail Efendi'nin de kemençe çaldığı bazı sözel kaynaklarda geçiyor ise de bu konuda kesin bir belge bulunmamaktadır. Konu ile ilgili kesin bir belge olmaması sebebiyle, eğer kemençe çalıyor olsa dahi çok usta bir kemençeci olmadığını söylemek -kesin olmamakla birlikte- mümkündür. Babasının kemençe çalıp çalmadığı konusu bir muamma olsa da, "Piçoğlu Osman'ın Ali ismindeki ağabeyinin, Osman'dan çok daha önce kemençe çalmaya başladığı ve hatta düğünlere bile gittiği bilinmektedir. Ağabeyi kemençe çalarken Osman da davul çalmaya merak salmıştı ve davul çalıyordu.

Ağabeyi de kardeşi Osman gibi çok yetenekli ve gelecek vaat eden bir gençti fakat hastalandı ve genç yaşta vefat etti. Vefatı askerlik çağına yakın bir dönemde gerçekleşti." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). Nüfusta, ölüm tarihi 1917 olarak kayıt edilmiştir. Fakat bu tarihin bir iki sene daha eski olduğu düşünülebilir. Çünkü vefatı 1917 yılında olmuş olsa, o tarihte askerde olması gerekir. Hastalanıp gitmemiş olsa bile bu olay askerlik çağından önceki bir döneme değil askerlik dönemine rastlamaktadır. "Kaynak kişiler, askerlik çağından önce vefat etti diye belirttiklerinden vefatı yaklaşık olarak 1915-16 yıllarına tekabül eder. "Ağabeyinin bu ani ölümü üzerine Osman Efendi'nin, onun hatırasını canlandırmak için kemençeye başladığı söylenir. O dönemleri bilen kaynak kişiler: 'Osman kemençeci değildi. Asıl kemençeci Ali idi' demişlerdir." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Osman, ağabeyinin sağlığında davul çalıyor olsa da kemençe çalmaya pek de yabancı değildi. Evlerinde abisine ait bir kemençe olup da, Osman Efendi gibi büyük bir müzisyenin o kemençeyi eline alıp çalmaya uğraşmaması gibi bir durum söz konusu bile olamazdı. Ama ağabeyi kemençeci olduğundan ilk başlarda onun kadar kemençeye yönelmedi. 'Bir eve bir kemençeci yeter' anlayışı ile olsa gerek o da davula merak salmıştı. Ağabeyinin erken ölümü ile kemençe çalmaya başlaması, sadece ağabeyinin hatırasını canlandırmak değil aynı zamanda sevdiği bir çalgıyı gönül rahatlığı ile çalmak istemesindendir. Kemençeye başladıktan sonraki zamanlarda davul çalmayı bırakmıştır. Hatta 'Kemençeye başladıktan sonra davula tekme attı (bıraktı)' diyenler bile olmuştur." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). Davulu ilk zamanlar pek çalmamışsa da, daha sonraki zamanlarda, arada sırada düğünlerde bayramlarda çaldığı da olmuştur.

"Ağabeyinin ölümünden önce babası İsmail Efendi'nin Piçoğlu Osman'ı, Görele'nin Çavuşlu Beldesi'ne, o dönemin en meşhur kemençe üstatı olan Tuzcuoğlu Osman Efendi'nin[3] yanına götürdüğü/gönderdiği söylenmekte ise de Piçoğlu Osman'ın Tuzcuoğlu'nun yanına tam olarak ne zaman gittiği bilinmemektedir. (Bkz. Ek Şekil 79). Fakat Tuzcuoğlu Osman'dan ders aldığı konusu doğrudur. Bunu daha sonraki dönemlerinde ikinci ustası ve asıl ustası diyebileceğimiz Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak) bizzat şu sözlerle doğrulamaktadır: 'Osman benden önce Tuzcuoğlu'na gitmiş. Ondan da ders almış.'" (Arslan, 2012, Söyleşi).

Böylece Osman Efendi, çok uzun bir zaman olmasa da bu büyük ustadan ders alma imkanına sahip olmuş oldu. "Tuzcuoğlu Horon Havası" gibi olağanüstü bir eserin de bestekarı olan bu paha biçilmez sanatkar, aynı zamanda bilinen en eski kemençe sanatçısı olma özelliğine de sahiptir. Osman'a verdiği dersler bir süre devam eder fakat Tuzcuoğlu o dönemde 70-75 yaşlarında (nüfus kaydına göre) olduğu için Osman ile ne kadar ilgilendiği ve ilgilense de ne kadar verimli olabildiğini kestirmek pek mümkün olmasa da olumlu yönde etki ettiği muhakkaktır. Bu büyük ustanın sohbetinde bile bulunmak çok önemli bir kazançtır ki Osman ondan bizzat kemençe dersi alma şerefine erişmiştir. Bu durum, onun zaten üstün olan sanatsal özelliklerini daha da yüceltmiştir.

[3] Tuzcuoğlu Osman Efendi, nüfus kaydına göre 1839 yılında dünyaya gelmiştir. Fakat kaynak kişilerin açıklamaları bize bu tarihin aslen 1820'li yılların sonu ya da 1830'lu yılların başı olduğunu düşündürmektedir. Ölüm tarihi ile ilgili kesin bir kayıt bulunmamaktadır.

Bu dersler, Tuzcuoğlu Osman Efendi'nin bir hayli ilerlemiş yaşı ve Görele'nin 3 km kadar doğusunda bulunan Çavuşlu Beldesi'ne, o dönemin şartları ile gidip gelmenin zorluğu sebebiyle çok uzun sürmemiş ve bu dönemden sonra yaklaşık "5-10 sene zarfında (tahminen 1912-20 arası) Tuzcuoğlu Osman vefat etmiştir." (Duzcu, 2012, Söyleşi). İlk derslerini ağabeyi Ali'den ve dönemin namlı kemençecisi Tuzcuoğlu'ndan alan Piçoğlu Osman, zamanla kendi köyündeki ve civar köylerdeki düğünlere gitmeye başlamış ve bir süre sonra, düğünlerde çalması için özel davetler alan bir kemençeci haline gelmişti. Çok güzel kemençe çalmasının yanı sıra, birde çok güzel bir sese sahip olması, kendisini dinleyen herkesi etkilemeye yetiyordu.

"Piçoğlu Osman yavaş yavaş düğünlere gidip gelmeye başladığı dönemlerde Görele'nin en ünlü kemençe üstatı Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak)'yı tanımış (Bkz. Ek Şekil 30), mükemmel icrasını dinlemiş ve ondan son derece etkilenmişti." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). Karaman Ağa'nın çaldığı kemençeyi görünce kendisinde olan bütün eksiklerin farkına varmış ve ondan bir şekilde ders almayı ve eksiklerini gidermeyi kafasına koymuştu.

"Piçoğlu Osman çok girişken bir yapıya sahip ve medeni cesareti üst düzeyde olan bir insandı. Bu medeni cesareti ve bitmek tükenmek bilmeyen öğrenme azmi ona, tanıdığı ve Karaman'a nazının geçebilecek olduğunu düşündüğü insanlara Karaman'dan ders almak istediğini ve bu konuda kendisine yardımcı olmalarını söylemesini sağlamıştı. Ondaki bu isteği fark eden ve çok büyük bir yeteneğe sahip olduğunu gören yöre halkı, o dönemin, Tuzcuoğlu'ndan sonra gelen en namlı kemençecisine yani Karaman Halil Ağa'ya ricada bulundular ve onu bir şekilde ikna etmeyi başardılar. 'Karaman, bu çocuk çok yetenekli çok ta hevesli, bu çocuktan gaydalarını (havalarını) esirgeme. Buna kemençe öğret' dediler. Bunun üzerine Karaman, Piçoğlu'nu yanına çağırdı ve ona kemençe öğrenmesi için kendi köyü olan Karadere'ye gelmesini söyledi. (Bkz. Ek Şekil 80). Piçoğlu Osman da bunun üzerine, her Karadere'ye gidişi sırasında bu yolu yaya olarak uçar adımlarla kat ediyordu." (Allahverdi, 2013, Söyleşi).

"Karadere köyünde Karaman'ın evine vardığında yeri geldiğinde birkaç gün, bir hafta ya da daha uzun süreler kaldığı oluyordu. Bu esnada da Karaman ona hem kendi işlerini yaptırıyor, hem de iş bitiminde kemençesi ile ona havaları yavaş yavaş öğretiyordu. Fakat zamanla Piçoğlu Osman'daki yeteneği o da fark edince – ki Karaman gibi bir ustanın bu yeteneğin farkına varmaması mümkün değildir fakat öğrettiği havaları bu kadar çabuk kavrayacağını o bile tahmin edemez – bazı havaları

tam olarak öğretmedi." (Cındık H. 2013, Söyleşi). "Hatta bir hava vardır ki onu hiç öğretmedi Piçoğlu'na. Olduğu yerde de çalmadı. Aslında Osman'ı çok severdi ama bu havayı da esirgemeden yapamadı. Hal böyle olunca bazı havaları gizlice hafızasına not etmeye çalışıyordu ve bunu asla ustasına belli etmiyordu." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman Efendi, genç yaşında kemençe eğitimine bu şekilde devam ediyordu. Aslında bu onun ikinci eğitimi sayılırdı fakat şanslı olduğu taraf çok üstün bir yeteneğe sahip olması ve kemençe tarihinin bilinen en iyi iki ustasından kemençe dersi almasıydı. İşte bu iki önemli özellik onu zirveye taşımaya fazlası ile yetti. Böylece, Piçoğlu Osman ve Halil Kodalak'ın usta-çırak ve baba-oğul ilişkileri başlamış oldu. "Çünkü ağabeyi Ali öldükten sonra babası İsmail Efendi, onları terk etti ve tek başlarına bıraktı. Kısa bir süre sonra da anneleri Esma Hanım da vefat edince büsbütün ortada kaldılar. Bu nedenle ustası Karaman'ı babası gibi görüyordu." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Tuzcuoğlu ve Karaman gibi büyük kemençe üstatlarından aldığı derslerin dışında ona çok önemli ölçüde etki ettiğini düşündüğümüz bir usta daha vardır ki o da Karaman Halil Ağa'nın babası, zurnacı Kodalakoğlu Süleyman Ağa'dır. Karaman'ın yanına kemençe öğrenmeye giden Piçoğlu Osman, aynı zamanda bilinen en eski zurnacılardan olan Süleyman Ağa'dan da mutlaka bir şeyler öğrenmiştir. Piçoğlu'nun davul da çaldığını göz önüne alırsak bu etkinin kesinlikle gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Böylece gerek davul, gerek zurna gerekse kemençe konularında, deyim yerinde ise 'birinci ağız' diyebileceğimiz bir aileden, paha biçilmez bilgiler almaya başladı Osman Efendi.

"Genç yaşında, yöresinin en ünlü kemençe ve davul-zurna virtüözleri, aynı zamanda da ağaları ve çobanları olan Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak) ve babası Zurnacı Kodalakoğlu Süleyman Ağa ile tanışmış oldu" (Ala, 2012, Söyleşi). "Piçoğlu Osman, Karaman'ın yanında yalnız değildi. Eğitim için gelen başka çocuklar da vardı. Onlar da, aynı sebepten aileleri tarafından Kodalak Kıranı'na (Karaman'ın evinin bulunduğu yere verilen isim) gönderilmişlerdi. (Bkz. Ek Şekil 29). Bütün bu çocuklar işlerden zaman buldukça kemençe dersleri alıyorlardı. Karaman kemençe meraklılarına özel ilgi göstererek onlara kemençe öğretirdi. Osman'dan çok daha önce bu amaçla yanına gelmiş olan çocuklara kemençe öğretiyordu." (Ulusoy, 1997: 16). "Bu nedenledir ki Karaman Halil Ağa, kendi köyünü ve civar köyleri

kastederek: ‘Bizim dereye kemençeyi ben öğrettim’ demiştir.” (Arslan, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman, kemençe öğrenmeye ustası Karaman’ın yanına/köyüne gittiği için birçok yazılı kaynakta ve Görele halkı tarafından ustası Karaman Halil Ağa’ya çobanlık yaptığı söylenir. Fakat bu konuda çeşitli görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden bazıları çobanlık konusunu tamamıyla yalanlar bazıları ise – ki bu çoğunluktadır – bu olayın doğru olduğunu savunur. Şimdi sırası ile bu görüşlere yer verelim ve ilk olarak çobanlık yaptığını iddia eden kaynak kişilerin söylemleri ve yazılı kaynaklardan bahsedelim:

Görele Hendekbaşı Mahallesi muhtarı Hasan Allahverdi (75)’ye göre çobanlık olayı şu şekilde gerçekleşmiştir:

“Ben bu olayı Daylı köyünden ve Piçoğlu’nu çok iyi tanıyan Hayri Mehmet (Karakullukçu) ve Yakup Hoca’dan bizzat dinledim. Onlar da bana olayı şu şekilde anlattılar: ‘Piçoğlu Osman Karaman’ın değil Karaman’ın babası olan, meşhur zurnacı Kodalakoğlu Süleyman Ağa’nın çobanıydı. Onun keçi sürüsü vardı. Piçoğlu’nun babası, oğlunu dönemin geçerli mesleklerinden olan çobanlığı öğrensin diye Süleyman Ağa (D.1831)’nın yanına verdi. Süleyman Ağa da yavaş yavaş ona bu mesleğin inceliklerini öğretmeye başladı. Karaman da o dönemlerde sanatının zirvesinde bir üstatdı.

Piçoğlu Osman, hem Süleyman Ağa’nın çobanlığını yapıyor hem de arada sırada da olsa Karaman’ı kemençe çalarken görüyordu. Kemençeye karşı aşırı bir ilgisi olmasından ve o dönemlerde birazda kemençe çalıyor olmasından dolayı Karaman’dan kemençe öğrenmek istedi. Fakat kemençesini yanında götürmemişti ve tamamen çobanlık mesleğine yönelmişti. Kemençenin sesi onu tekrar büyülemiş ve yarım kalan öğrenimine devam etmek istiyordu. Bu isteğini Karaman Halil Ağa’ya söylemeye çekindi ve babası Süleyman Ağa’nın yanında aldı soluğu. Ona büyük bir heyecan içinde: ‘Süleyman Ağa, Halil Ağa’yı kemençe çalarken gördüm, ne olur bana da bir kemençe yapsın bende çalayım’ diye yalvardı. O da kendisine yalvaran bu küçük çocuğu kıramadı ve oğlunun yanına giderek ona: ‘Bu çocuğa bir kemençe yap hem de öğret’ diye söyledi.’ Piçoğlu Osman aslen Karaman’ın babasına çobanlık yaptı. Fakat Karaman Halil Ağa’dan da kemençe dersi alıp devamlı onunla düğünlere ve şenliklere gittiğinden, Karaman’ın çobanı olarak tanındı.” (Allahverdi, 2012, Söyleşi).

Eğer Hasan Allahverdi'ye anlatılan olayı doğru kabul edecek olursak, olay hakkında şöyle bir yorum getirmek mümkündür: Süleyman Ağa vefat ettikten sonra keçi sürüsünün oğlu Halil Ağa ve kardeşlerine kalmasından dolayı, bu çobanlık süreci Halil Ağa'nın himayesi altında devam etmiş olabilir. Bu konu hakkında kesin bir şey söylemek gerçekten çok zordur. Ayrıca şunları da belirtmek gerekir: O dönemde şüphesiz keçi ve koyun sürüsü olan başka kişilerde vardı. Fakat Piçoğlu Osman'ın, Kodalakoğulları'nın yanına verilmesindeki maksadın, Süleyman Ağa'nın oğlu Karaman Halil'in, çok üstün bir kemençeci olmasından kaynaklandığı da düşünülebilir.

Karaman Halil Ağa, Tuzcuoğlu Osman'ın asıl çırağı ve ondan sonra görevi devr almış döneminin – ve günümüzün - en usta kemençecisi konumundaydı ve böyle bir ustadan karşılıksız ilim/sanat öğrenmek zor bir işti. Ayrıca Osman'ın başka bir meslek öğrenerek para da kazanması gerekiyordu. Bu durum kemençe öğrenimi dışında şüphesiz hayatını sürdürebilmesi için de gerekliydi. Kemençe sanatında daha yolun başındaydı ve kemençesi ile para kazanma gibi bir imkanı henüz elde edememişti. Bundan dolayı babası, oğlunun kemençe öğrenirken aynı zamanda da çobanlık yaparak para kazanması için onun bu mesleği öğrenmesini istemiş olabilir. Çünkü çobanlık mesleği dönemin en geçerli mesleklerinden biri, kemençe de, Görele'nin vazgeçilmez enstrümanı olduğundan, bu iki mesleği bir arada götürmesinin oğlu için en doğru seçim olacaktır.

"İkinci olarak, Karaman Halil Ağa'nın kızından torunu olan kemençeci Ahmet Ala (77) da bu konu hakkında: 'Piçoğlu, rahmetlik dedeme bir sene çoban durmuş (çobanlık yapmış)' diyerek Piçoğlu'nun dedesine çobanlık yaptığını savunmaktadır." (Ala, 2011, Söyleşi). Ahmet Ala ile beraber yine Karaman'ın çırağı olan kemençeci Sami Günay, Görele'nin meşhur kemençecilerinden Katip Şadi, Kemal Yılmaz ve Piçoğlu'nun çırağı Mehmet Sırrı Öztürk'te bu görüşü savunmakta ve hepsi Piçoğlu'nun Karaman'a çobanlık yaptığı iddiasında bulunmaktadırlar. Karaman'ın torunu Ahmet Ala'nın bu söylemini, dedesinin çok büyük bir kemençeci olduğunu göstermek adına yapmış olduğu düşünülebilir. "Piçoğlu gibi bir kemençeci benim dedeme çobanlık yaptı. Benim dedem büyük bir ustadır" anlayışı olabilir fakat diğer usta kemençecilerin görüşleri de bu yönde olunca kesin bir şey söylemek zorlaşıyor. Çobanlık konusunda, Görele'nin neredeyse bütün ahalisi ve adını zikrettiğimiz ve yazamadığımız birçok kaynak kişinin de fikri, Piçoğlu Osman'ın çobanlık yaptığı yönündedir.

Bu görüşü savunan bir de yazılı kaynak mevcuttur. Bu bilgi, Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un, 1997 yılında Zaman Gazetesi'nde, beş gün süre ile ard arda yayınladığı, "Karadenizli Bir Şairin Öyküsü, Bicoğlu Osman" adındaki yazı dizisinde yer almaktadır. Yazının konu ile ilgili olan bölümü şöyledir:

"… Babası onu küçük yaşta o dönemin geçerli mesleklerinden olan çobanlığa yönlendirir. Böylelikle küçük Osman, henüz 9 yaşında iken yörenin sayılı çobanlarından Kodalak Halil Ağa'nın yanında mesleği ile tanışmış olur." (Ulusoy, 1997: 16).

Ulusoy'un bu yazısından sonra, Piçoğlu Osman'ın, Karaman Halil Ağa'ya asla çobanlık yapmadığı ve hatta yapmayacağını savunan görüşlere de yer vermek gerekir. Bu görüşe ilk olarak Piçoğlu Osman'ın akrabası, şair ve yazar Şadi Cındık (77)'ın Muharrem Ulusoy'un bu yazısı ve Piçoğlu Osman'ı Karaman'ın çobanı gibi gösteren diğer yazılara karşı, Görele'li edebiyat öğretmeni, araştırmacı ve yazar Hayrettin Günay'a yazdığı bir mektubuna yer vermek isteriz. Bu mektup daha sonra 1997 yılının Temmuz ayında ve Görele Lisesi aylık okul dergisinde de "Almanya Mektubu" başlığı altında yayınlanmıştır. Şadi Cındık'a göre çobanlık konusu şöyledir:

"Çok gecikmiş bir açıklama. Kardeşim Halil Cındık da olmasaydı, doğup büyüdüğüm memleketim Görele'den haber alabileceğim kimse olmayacak. Bundan 4-5 yıl kadar evveldi, iç içe konmuş iki gazete geldi adresime. Biri Görele isimli normal gazete, diğeri de gene Görele isimli amma, Görele Belediyesi'nce neşredilen bir nevi brifing bülteniydi. Daha sonraları Görele Lisesi tarafından çıkartılan dergileri de göndermeye başladı Halil. Bu dergilerden birinde veya birkaçında Piçoğlu Osman hakkında kısa derlemeler okumuş, gülmüş, gülmüş ama dehşetli de içerlemiştim hani…

Orada Piçoğlu Osman, Karaman Halil'in çobanı olarak takdim ediliyordu. Kızmıştım zira hem Pico'yu ve hem de Karaman Halil'i iyi tanıyan biri idim. Pico, köylümüz, komşumuz, hısmımız, akrabamızdı. Her Göreleli gibi bende onun ile övünenlerden biri idim. Karaman Halil de onun gibi bir üstattı. Devrine damgasını vurmuş ama yöreselliği delememişti. Ağır ve uslu görünümlü, birçok kimsesi olmasına rağmen fiziki ve ruhi yalnızlığa gömülmüş, ineği, danası, çayırı, tarlası olmayan bir ihtiyardı. Yani ne Pico'yu çoban tutacak yaşı, ne onu doyuracak kaynayan bir aşı, ne de ona pay çıkarabileceği akar bir maaşı vardı." (Cındık Ş. 1997, Söyleşi).

Şadi Cındık'ın konu hakkındaki görüşü bu şekildedir. Fakat bu yazıyı gönül rahatlığı içinde yazmasının ana kaynağı, teyzesinin eşi Kara Mehmet (Mehmet Namazcı)'ten aldığı bilgilere dayanmaktadır. Şadi Cındık, eniştesi Kara Mehmet'ten aldığı bilgileri şu şekilde sıralıyor:

"Piçoğlu Karaman'a çobanlık yapmamıştır. Ben bunu kabul etmiyorum demek yerine, bunu eniştem ve Piçoğlu'nun arkadaşı Kara Mehmet kabul etmiyor demeyi uygun buluyorum. Kara Mehmet'in bana verdiği bilgiler aynen şöyledir: 'Osman'ların bir tane keçileri vardı ama Osman o kadar feşel (yaramaz) bir çocuktu ki, o keçiye çitten (bahçeden) bir yeşillik yolup da yedirmezdi. Cındık Ana (Piçoğlu'nun annesi Esma Hanım) eli belinde, gider o keçiyi yedirirdi. Osman bunu bile yapmazken Karaman'a çoban durması mümkün değildir.' Mehmet eniştem konuyu bu şekilde anlatırdı. Karaman Piçoğlu'na mutlaka 'Git çeşmeden su doldur getir' gibi sözler sarf etmiştir. O'nu herhangi bir işinde bir saat çalıştırmış da olabilir. Ama çobanlık konusuna kesinlikle katılmıyorum. Bunu Piçoğlu'nun çocukluk arkadaşı Kübüçoğlu Mehmet (Mehmet Kübüç) de kabul etmiyordu. Bir inek için ya da bahçede ağacın birine bağlı olan bir keçi için çoban tutulmaz." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Bu görüş ile ilgili son bilgiyi de Şadi Cındık'ın kardeşi Halil Cındık veriyor. Halil Cındık'ın vermiş olduğu bilgi ile bu tartışmalı konu daha da açıklığa kavuşmaktadır. Halil Bey'in bizlerle paylaştığı bilgi ise şudur:

"Benim babam Mehmet Cındık kasaptır. Dedem Ali Cındık'ın (Bkz. Ek ŞEk 16) ise sürüsü vardı ve oda kasaptı. Her sene Alaca ve Taşboğazı yaylalarına gidermiş. Dedem Ali Cındık, malumunuz Piçoğlu Osman'ın öz be öz dayısıdır. Çobanlık yapmak istedikten sonra, en yakınında sürüsü olan dayısı var… Dayısı dururken neden başkasına çobanlık yapsın? Karaman'ın çobanı değildir fakat Karaman O'na tarlada, bağda, bahçede bazı işler yaptırıyordur illa ki. Bu konuda bir şey demek güç. Muhtemelen bu çobanlık meselesi de buradan doğmuştur." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Savunulan her iki görüşü de göz önüne alıp incelediğimizde bizi şu sonuçlara götürmektedir: Piçoğlu Osman, Karaman Halil Ağa'nın evine gitmiş ve her gittiğinde orada kısa bir süre de olsa kalmıştır (bir gün, birkaç gün ya da bir hafta gibi). Karaman Halil Ağa onun asıl ustasıdır ve Piçoğlu Osman da onun en meşhur çırağıdır. Karaman Halil Ağa, ona bir şeyler öğretmek için kendi şahsi işlerini yaptırmıştır fakat Piçoğlu'nu çoban olarak tutmamıştır. Piçoğlu Osman Karaman'ın

çobanı değil çırağıdır. Karaman'ın evinde bağ bahçe işleri ile Karaman'ın keçisine ve ineğine de bakmış olabilir ama bu Şadi Cındık'ın dediği gibi saatlik ya da anlık bir olaydır.

Şadi Cındık bu konuda çok önemli bilgiler vermektedir fakat kendisine bir yerde katılmıyoruz. "Evinde bir keçiyi bile yedirmezken nasıl olurda Karaman'a çobanlık yapar?" diye, eniştesi Kara Mehmet'ten dinlediği bir bilgiyi paylaşmakta ve de bunu savunmaktadır. Fakat burada dikkat edilmesi gereken çok önemli bir husus vardır ve göz ardı edilmemelidir. O da, Piçoğu Osman'ın kemençe öğrenebilmek için, yani sanat için bazı huylarından feragat edebileceği gerçeğidir.

3.7. Gençlik Yılları

"Karaman Halil Ağa'nın yanına gidip geldiği günlerde, I. Dünya Savaşı (1914-1918) patlak verdi. O sıralarda Piçoğlu Osman daha 15-16 yaşlarındaydı. Savaş, bütün dünyada hissedildiği gibi küçük bir yerleşim merkezi olan Görele'de de hissediliyordu. Rum ve Ermeni çeteleri Müslüman olan yöre halkına her türlü işkence ve tecavüz girişiminde bulunuyor ve bununla da kalmayıp birçok Müslüman'ın ölümüne sebep oluyorlardı. Buna savaş yıllarının getirdiği kıtlık ve salgın hastalıklarda eklenince, Görele'de günde dört ya da beş cenaze defnediliyordu.

Savaş başlayınca Karaman Halil Ağa, bir çete kurup Rum ve Ermeniler'e karşı mücadeleye başlamış ve evinden yurdundan ayrılmak zorunda kalmıştı" (Ulusoy, 1997: 16). Karaman lakabı ona düşmanlara karşı gösterdiği üstün başarıdan dolayı verilmişti. Bu lakabın aslı Kahraman'dır. Fakat halk arasında zamanla ağızdan ağza değişerek, 'h' harfi düşmüş ve 'Karaman' halini almıştır. "Karaman Halil Ağa bu savaşlarda etrafına topladığı adamlarıyla Rum, Ermeni ve Ruslara çok büyük zayiatlar verdi. Osman da ustası savaşa gidince adeta tek başına kaldı. Çünkü ustası ona aynı zamanda babalık yapıyordu. Zaten ustası Karaman'a 'Manevi Babam' diyordu." (Ulusoy, 1997: 16). "Yıllar geçip de büyük bir kemençe ustası olduktan sonra bile zaman zaman Karadere köyüne ustası Karaman Halil Ağa'yı ziyarete gelip, ona 'Babalık nasılsın?' diye halini hatırını sorması da bunu doğrulamaktadır." (Kodalak, 2012, Söyleşi).

Aradan geçen birkaç yıldan sonra Osman çocukluktan çıkmış ve gençliğe adım atmıştı. O artık aklı başında genç bir delikanlıydı. Sadece çocukluktan kurtulmamış, çocukluk yıllarında üzerinde bulunan, iş ve sanat alanlarındaki acemiliğinden de epeyce sıyrılmıştı. Acemilikten kurtulması, her işinde olduğu gibi

kemençe konusunda da kendisini bariz bir şekilde gösteriyordu. O, artık kemençe ve türküde de herkesçe bilinen ve hatırı sayılır bir sanatkar haline gelmişti.

Artık tek başına düğünlere gidiyor, genç yaşına rağmen bir düğünü, ustası Karaman'dan öğrendiği gibi idare etmeye çalışıyordu ve başarıyordu da. Acemiliği çok çabuk üzerinden atabilen bir yapıya sahip olduğundan, düğünün kurallarını da çok kısa bir zamanda öğrendi ve zamanla düğünlerin idareciliğini kendisi yapmaya başladı. "18 yaşlarında iken mükemmel derecede kemençe çalmaya başlamış ve iki gün iki gece süren bir düğünü rahatça idare edebilecek bir duruma gelmişti." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "Ustası Karaman'dan düğün ile alakalı olarak sadece düğünün nasıl idare edildiğini öğrenmemişti. Fiyat konusunda da ustasını örnek alıyor, verdiği emeğin karşılığında ne isteyeceğini gayet iyi biliyordu. Bu nedenle ustasından öğrendiği gibi her düğüne para ile gitmezdi. Bazı düğünlere kırmızı lira ile gidiyordu. Kırmızı lira adı verilen para altın liranın ta kendisi idi. Fakat renginden dolayı olsa gerek ona bu isim verilmişti. Tabi her düğünden aynı talepte bulunamıyordu. Düğün sahibinin maddi durumuna göre bu fiyat değişiyor, bazen iki bazen de üç kırmızı lira aldığı düğünler de oluyordu." (Allahverdi, 2012, Söyleşi).

"Her ne kadar düğünlerden para kazansa da, kazandığı paralar Osman Efendi'nin rahatça geçimini sağlaması için yeterli olmuyordu. Kıt kanaat geçinebiliyordu ve bunun üzerine, o dönemin İstanbul'u olan Zonguldak'a gidip çalışmaya karar verdi. Arkadaşı Kara Mehmet ile birlikte Zonguldak'ın yolunu tuttular. Kara Mehmet iyi bir duvar ustasıydı ve hemen bir iş bulmuştu. Zaten Zonguldak Göreleli ve diğer hemşehrileri ile kaynıyordu adeta. Bir gün Kara Mehmet, Piçoğlu Osman ile sohbet ederlerken ona: 'Osman sen gel benimle çalış, seni burada usta diye tanıtırım, sende benim gibi 6-7 lira[4] yevmiye alırsın' diyerek bir teklifte bulundu. Fakat Osman bunu kesinlikle kabul etmedi. 'Ben akşam insanlara kemençe çalar yine o parayı toplarım' diye karşılık verdi. Kara Mehmet, Piçoğlu için: 'Osman katiyen çalışmazdı. Çalışmayı bir yana bırak, tarla kazma mecilerinde (imece) bile çocukluk döneminde bile kemençe çalmaz ve: 'Ben tarla kemençecisi miyim' der, bu tip işleri basit görürdü' diye söylermiş. Akşamları Zonguldak'ta hemşehrilerinin bulunduğu kahvehanelerde kemençe çalar ve parasını da alırdı.

[4] Mehmet Namazcı'nın kazandığı para, o dönemlere göre oldukça yüksek bir rakamdır ve Piçoğlu Osman bu parayı reddetmiştir. Bu da bize, Piçoğlu Osman'ın çalışmayı pek sevmediğini göstermektedir.

Askerlik döneminden sonra da birçok defa İstanbul ve Zonguldak'a gitti. Hatta onun için bu iki ili ve özellikle Zonguldak'ı 'Suyolu etti' tabiri kullanılmaktadır. Bunun sebebi para kazanmaktan başka bir şey değildi. Görele'de düğünler 9. ve 10. aylarda yapılıyordu. Çünkü bu aylarda fındık zamanı sona ermiş ve herkes fındığını satmış oluyordu. Fındığı satmak demek, işleri bitirip rahat bir nefes almak ve elde avuçta para olması anlamına geliyordu. Eline para geçen yöre insanı, bu para ile çocuklarının evlilik işlerini de aradan çıkarmak için adeta birbirleri ile yarışıyorlardı. Diğer zamanlar, yani Mayıs ile Eylül ayı arasında çok düğün olmuyor, fakat Temmuz ve Ağustos aylarında yayla şenlikleri yapılıyordu. Bu şenliklere kemençeci olarak gidip para kazandığı da oluyordu." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Yayla şenlikleri yapılıyordu ama günümüzde olduğu gibi her yerde bir şenlik düzenlenmiyor belirli şenliklerde insanlar bir araya geliyordu (Kadırga, Sis Dağı, Honefter, Hıdırnebi, Güvende şenlikleri gibi). (Bkz. Ek Şekil 26-28). "Bu durumda Piçoğlu Osman, düğün ve şenliğin az olduğu dönemlerde para kazanmak için Zonguldak ve İstanbul'a gitmeyi tercih ediyordu. Gittiği yerlerde hemşehrilerini buluyor ve genellikle akşamları onlara kemençe çalıp para kazanıyordu." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

"Savaş yılları tüm vahşeti ile devam ederken Osman da yaşanmakta olan bu manzaralar karşısında destanlar dizip kemençesini onların eşliğinde adeta ağlatmaktaydı. Ustası Karaman Halil Ağa'nın deyimiyle o artık sanatının zirvesinde bir halk ozanıydı. Zamanla ünü sadece Görele ve Giresun değil bütün Karadeniz Bölgesi'ne yayıldı. Kendi yöresi dışında diğer yörelerin havalarını da en ince ayrıntınsa kadar icra etmekte hatta diğer yörelerin ustaları kendi yöresel havalarını Osman Efendi kadar düzgün bir şekilde icra edememekteydiler. Böylece şöhreti Ordu'dan Artvin'e, Bayburt'tan Alucra ve Şebinkarahisar'a kadar yayıldı. Fakat genç yaşına rağmen bu kadar üstün kemençe çalıyor olsa da ustasından hala icazet alamamıştı. Bunun nedeni savaş yılları ve bununla birlikte gelen kıtlık ve salgın hastalıkların kol gezdiği bir dönemin araya girmiş olmasıydı.

1917 Ekiminde Moskova'da 'Bolşevik Devrimi' ile Rusya sarsıldı ve bu vesile ile Rus askerleri Karadeniz Bölgesi'ni terk etti. Tabi terk ederken aynı zamanda etrafı yakıp yıktılar. Rusların çekilmesi, Karadeniz'de ki kargaşayı bitirmedi. Aksine, onların ardından Rum ve Ermeni çeteleri yeniden baş göstermeye

başladı. Önceden yaptıkları türlü işkence ve cinayetlerine devam ettiler." (Ulusoy, 1997: 16).

Savaş tamamıyla sona erip, Rum ve Ermeni çetelerinin mezalimi bitince, Karaman tekrar evine/köyüne dönmüştü. Piçoğlu Osman ile yine düğünlere gidiyorlar, çalıp söylüyorlardı. Tabi bu arada Osman Efendi ustasından bir şeyler öğrenmeye de devam ediyordu. Fakat daha önce de belirttiğimiz gibi Karaman, Piçoğlu Osman'a bir havayı kesinlikle öğretmiyor ve yanında da kesinlikle çalmıyordu. Bunun üzerine Piçoğlu Osman, ustası farkına bile varmadan havayı öyle bir yöntem geliştirerek dinledi ve öğrendi ki, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde, özellikle de Görele ve civarında herkes tarafından bilinen ve adeta destanlaşan bir hikaye oluverdi. Dilden dile, yöreden yöreye çeşitli farklılıklarla anlatılan bu olayı, birinci ağızlardan dinleyip en doğru şekilde bizimle paylaşan bazı kaynak kişilerin anlatımlarıyla şöyle aktarabiliriz:

"Ustası Karaman Halil Ağa, Piçoğlu'na her havayı öğretir ama bir havayı ondan esirger ve öğretmez. Çünkü Piçoğlu çok yetenekli ve Karaman Halil Ağa dahil olmak üzere dönemin diğer usta kemençecilerini bile hayrete düşüren teknikler kullanarak kemençeyi çalmakta ve aynı ustalıkla türküsünü de söylemektedir. Karaman, çok büyük bir usta olmasına rağmen belli ki Piçoğlu'ndan bu konuda çekinmiştir. 'Buna her havayı öğretirsem benim ne üstünlüğüm kalacak' dediğini bile duyanlar vardır." (Günay S. 2011, Söyleşi).

Eğer bu kişi Piçoğlu Osman olmasaydı da başka bir kemençeci olsaydı, o zaman Karaman'ın söz konusu olan havayı kesinlikle saklamadan rahatça çalacağını ve bekli de daha ileri gidip öğretmeye bile kalkacağını düşünebiliriz. Bunu 'Nasıl olsa çalamayacak' düşüncesinin verdiği rahatlık ile yapacağını söylemek mümkündür. Fakat Piçoğlu öyle değildi. "Bir defa dinlediği havayı, adeta bir teyp gibi hafızasına alıyor ve eski ustaların dediklerine göre hafızasına yeni aldığı bir havayı sanki yıllardır çalıyormuş gibi bir ustalıkla icra ediyordu." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

Ustasının ona öğretmediği havaya gelecek olursak, bu hava çoğunluğun görüşüne göre "Tuzcuoğlu Havası", "bazı usta kemençecilerin görüşlerine bakılırsa da 'Kıtirik Havası' olarak karşımıza çıkmaktadır." (Günay S. 2011, Söyleşi). "Piçoğlu Osman, bu havayı öğrenmek için ne kadar kıvrandıysa, ne kadar uğraştıysa da ustası ona bu havayı öğretmez. Düğünlerde bile eğer Piçoğlu'da davetliyse ya da onun etrafta olduğunu sezerse bu havayı kesinlikle çalmazdı." (Şadi, 2011, Söyleşi).

“Piçoğlu, bu durumdan çok rahatsızdı ama elinden de bir şey gelmiyordu. Bir gün aklına bir fikir geldi. Arkadaşları ile aklına gelen bu fikrini paylaştı ve onlara şöyle söyledi:

‘Karaman ne yaptıysam bana bu gaydayı (havayı) öğretmedi. Siz onu Çanakçı deresi üzerinde bulunan ağaç köprüye getirin. Bende o esnada köprünün altında olacağım. Tam benim olduğum yere gelince Karaman’dan o gaydayı çalmasını isteyeceksiniz. Karaman da çalınca ben gaydayı hemen hafızama alırım’ der. Arkadaşları da Piçoğlu’nu çok sevdiklerinden bu teklifi kabul ederler.” (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

“Piçoğlu Osman, arkadaşlarına bu şekilde bir ricada bulunmasının sebebi, ustası ile bir düğüne davetli olması idi. Bu havayı öğrenmenin yanı sıra ustasına da bir sürpriz yapmak istiyordu. 1921 yılının Nisan ayıydı. Tirebolu’dan Türkmenoğlu Cemal Ağa’nın oğlu evleniyordu ve ağalara yaraşır bir düğün tertip edilmesi için herkes seferber olmuştu. Bir ağa düğününde her şeyin en iyi şekilde olması gerektiği gibi, düğünlerin en önemli konukları olan müzisyenlerin, yani kemençeci ve davul-zurnacıların da en iyilerden seçilmiş olması gerekiyordu. Böylece, Türkmenoğlu Cemal Ağa, kemençecilerin en meşhuru olması sebebiyle Karaman ve talebelerini düğüne davet etti. Karaman da, gelen bu davet üzerine Görele’den Tirebolu’ya doğru yola koyuldu ama önceden arkadaşlarıyla meyhaneye gidip içki içtiler ve biraz da çalıp söylediler. Bu kişilerin arasında Piçoğlu’nun ricada bulunduğu arkadaşları da bulunmaktaydı. Can dostu Yetim Hamza da oradaydı. Karaman biraz çakırkeyif olunca ‘Haydi artık gitme vakti geldi’ dedi ve Tirebolu’ya doğru yola koyuldular.

Piçoğlu Osman, Görele’nin içinden geçen Çanakçı deresi üzerinde bulunan tahta köprünün altına önceden dediği gibi gizlenmişti. Talebeleri ve arkadaşları ile tam köprüden geçerken arkadaşları Karaman’a dönerek; ‘Ya ustam bize şu meşhur gaydanı çal da bu köprünün üzerinde bir horon edelim’ dediler ve alkolün etkisi ile hafif çakır keyif olan Karaman, bu havayı en güzel şekilde çalmaya başladı. Tabi köprünün altında bulunan Osman’dan habersizdi. Ustası çaldıkça çaldı ve talebeleri ve arkadaşları da bir süre horon oynadılar. Horonu, bilinçli olarak hemen bırakmak istemiyorlardı. Piçoğlu köprünün altında havayı iyice hafızasına alsın diye ellerinden geleni yapmaktaydılar. Karaman bu havayı çalarken aşağıda pür dikkat kemençeden gelen nağmeleri dinleyen Piçoğlu, çok üstün bir müzik kulağına sahip olduğundan, havayı en ince ayrıntısına kadar öğrendi.

Bir süre sonra Karaman ve talebeleri, horonu bırakıp düğün için yola devam ettiler. Osman da sonradan onlara yetişti ve beraberce düğün evine vardılar. Düğünde yemekler yenmiş horonlar oynanmış ve vakit hayli ilerlemişti. Düğün sahibi Türkmenoğlu Cemal Ağa Karaman'a dönerek, 'Karaman seni her zaman dinliyoruz, birde şu yetiştirdiğin talebelerini bir dinleyelim' dedi. Karaman'da bunun üzerine şöyle bir etrafına göz gezdirdi ve Osman ile göz göze geldi. Ona hafifçe bir gülümseyerek kalkmasını işaret etti ve arkasından bu günün icazet günü olduğunu da ekledi. Diğer talebeleri olayı bildiklerinden gülümsediler ama Halil Ağa bunun farkına bile varmadı.

O esnada herkes susmuş harmanın[5] ortasına doğru, horonculara kemençe çalmak için ilerleyen Osman'ı izliyorlar ve çalacağı horon havasını merak ediyorlardı. Osman, emin adımlarla horon yapılacak alanın ortasına geldi, kemençesine horona uygun ince bir düzen verdikten sonra kimsenin beklemediği, dönemin usta kemençecilerinin bile çalamadığı ve Karaman'ın kendisine öğretmek istemediği havayı (Tuzcuoğlu ya da Kıtirik Havası) çalmaya başladı. Dinleyenler Osman'ı hayranlıkla izlerken ustası Karaman bir anlık şaşkınlıkla dondu kaldı. Fakat çabucak kendine geldi ve bu şaşkınlık yerini müthiş bir sinire bıraktı." (Ulusoy, 1997: 16).

Şaşkınlığı esnasında, aklından geçen şeylerin ne olduğunu bilmek çok zor olmasa gerektir. Belli ki; 'Osman bu havayı nereden duydu' diye düşünüp durdu. Bunu defalarca dinledikleri halde çalamayan birçok usta kemençeci varken, bu genç çocuk nasıl olurda bunu bu kadar güzel bir icra edebilir diye aklından geçirdi. "Çünkü Karaman Halil Ağa, daha önceleri bu havayı kimsenin çalamayacağını iddia ediyor, hatta 'Bu hava benim ile yaşar ve benim ile ölür' diyerek çok defa çalınması zor bir hava olduğunu her gittiği ortamda dile getiriyordu." (Ulusoy, 1997: 16). Devamlı surette bu şekilde konuştuğundan dolayı, Osman'ın bu havayı genç yaşına ve yanında hiç çalınmamasına rağmen bu kadar güzel icra etmesine hem şaşırdı hem de çok sinirlendi.

"Bir süre sonra kendine geldi ve belinden hiçbir zaman yanından ayırmadığı 'lagat' tabancasını çektikten sonra Osman'ın yanına yanaştı." (Yılmaz, 2011, Söyleşi). "Herkesin duyabileceği bir ses tonu ile; 'Ula piç oğlu piç, sana her türlü gaydayı öğrettim de bana bunu da mı yapacaktın' diyerek silahın tetiğine bastı ama

[5] Eski dönemlerde, ekinlerin/tahılların ayıklandığı ve aynı zamanda horon oynanacak düz yerlere verilen isim.

insanlar araya girip elini tutunca mermi yukarı doğru ateşlendi. Osman da bu anı fırsat bilip hemen oradan uzaklaştı. Eğer kaçmasa idi ustası onu gerçekten vurmaya niyetliydi. Olay hemen yatıştırıldı ve Karaman sakinleştirildi." (Ulusoy, 1997: 16).

Hasan Allahverdi ise, Piçoğlu Osman ile ustası arasında geçen bu olayı, bizzat yaşayan insanlardan dinlediğini ifade ederek biraz daha farklı bir şekilde anlatmaktadır. Ona göre olay şöyledir:

"Görele, Kuşçulu köyünde bir düğün olmuş. Karaman Halil Ağa da bu düğüne davet edilmiş ve gitmek üzere hazırlık yapıyormuş. Bunu gören Piçoğlu Osman, 'Karaman düğüne gidecek beni de götürsün' diye Karaman'ın babasına yalvarmış. Babası da Karaman'a Osman'ın onunla düğüne gitmek istediği söylemiş ve sonunda Osman'ı yanına alan Karaman, Kuşçulu köyüne doğru yola koyulmuş.

Karaman Piçoğlu'na Tuzcuoğlu Havası'nı çalmazmış. Çalmadığı için de Piçoğlu bir türlü bu havayı öğrenemiyormuş. Bu düğünde de aynı olay olunca Piçoğlu Osman orada bulunan ve aynı zamanda Karaman'ı da iyi tanıyan 'Hayri Mehmet' (Karakullukçu) ve 'Yakup Hoca' denilen iki kişiye gizlice şunları söylemiş:

'Karaman bana Tuzcuoğlu'nu çalmak istemiyor, benim de bunu öğrenmem lazım. Ben düğün bitmeden erkenden Karadere'ye gitmek için izin isteyeceğim ustamdan. İnekler acıktı onları doyurayım diyeceğim ve gidip köprünün altına saklanacağım. Sizde düğün bitiminde benim saklanacağım köprüden geçerken Karaman'a Tuzcuoğlu havasını çaldırın. Ben de bu havayı öğreneyim.'

Piçoğlu aynı dediği gibi yapıyor. İnekleri bahane edip düğün yerinden ayrılıyor ve köprünün altına gizleniyor. Düğün bitince 'Hayri Mehmet' ve 'Yakup Hoca' (başkaları da olabilir), kendileri ile birlikte o köprüye kadar gelen Karaman'a, Tuzcuoğlu'nu çalması için rica ediyorlar ve Karaman'da onları kırmıyor, başlıyor çalmaya. Onlar da hem coşuyorlar hem de kemençeyi hemen bitirmesin, tam manasıyla çalsın da Piçoğlu iyice öğrensin diye horon oynuyorlar. Karaman, Piçoğlu'nu Karadere'ye inek yaymaya (otlatmaya) gitti diye bildiği için rahat rahat havayı çalıyor. Köprüyü geçip yirmi otuz metre kadar çala oynaya gittikten sonra Piçoğlu köprünün altından kemençe çalarak çıkıyor ve peşlerine doğru gidiyor. Çaldığı hava da Tuzcuoğlu Havası. O havayı orada hemen hafızasına almış ve çalmaya başlamış.

Karaman bayağı alkollüymüş ve peşinden Tuzcuoğlu'nu çalarak gelen Piçoğlu Osman'ı görünce şok olmuş ve ellerini havaya kaldırmış. Bir elinde

kemençe, diğerinde ise yay varmış. 'İşte şimdi beni geçtin' demiş." (Allahverdi, 2012, Söyleşi).

Tekrar bu bahsi geçen havanın hangi hava olduğu konusuna dönecek olursak, görüldüğü gibi Görele'nin en meşhur havası olan "Tuzcuoğlu Havası" olduğu görüşü ağırlıktadır. Fakat bunun için kesin bir şey söylemek gerçekten kolay değildir. Çünkü bu havayı o dönemde bilen başka kemençeciler de olduğunu varsayarsak -ki öyledir de- Piçoğlu Osman bunu her halükarda işitir ve hemen akabinde icrasına başlardı. Zaten bu havanın mucidi olarak bilinen Tuzcuoğlu Osman Efendi'den de ders aldığına göre, bunu Karaman'dan da öte, birinci ağızdan duyma imkanını elde etmiştir.

Bu havayı çalan kemençecilerin olmadığını farz etsek bile, o dönemin meşhur horoncuları bu açığı kapatmak için yeterli olurdu. O dönemde Karaman Ağa'nın kemençe çaldığı bir horon ekibi de mevcuttu. Buradaki horoncular ise Piçoğlu'ndan yaşça çok büyük insanlardı. Bu horoncular malumdur ki "Tuzcuoğlu" ve "Hasbal" gibi eski horon havaları eşliğinde horonlarını icra ediyorlardı. Zaten eski horonlar bunlardı ve bu havalara horon oynayabilenlere iyi horoncu deniliyordu. Bu ekipte oynayanların Tuzcuoğlu Havası'nı bilmemeleri gibi bir şey söz konusu bile olamazdı.

Yörede, "ağız ile çalma" diye bir tabir vardır. Bu tabirin açıklaması şöyle yapılabilir; kemençeci, kemençeden çok iyi anlayan bir horoncu, türkücü veya dinleyici, hafızasına aldığı bir havayı, "rıv rıv rıv" hecelerini kullanarak, ağzıyla kemençe benzeri sesler çıkartmak sureti ile taklit eder. Bu taklit şekli günümüzde de yapılmaktadır ve adına da yukarıda belirttiğimiz gibi "ağız ile çalma" denilmektedir. Karaman'ın ekibindeki horoncular da Piçoğlu'na bu havayı ağızları ile çalarak rahatça öğretebilirlerdi. Kemençeden birebir dinlemenin yerini tutmasa da, en azından bu havanın bir kısmını çalma imkanını yakalamış olurdu. Bu sebeple bu havanın "Tuzcuoğlu Havası" olma ihtimali çok zayıftır.

Karaman ekolünün son temsilcisi, Görele'nin Sağlık Köyü'nden olan, kemençe üstatı Sami Günay, bu havanın "Tuzcuoğlu" değil "Kıtirik Havası" olduğunu belirtmektedir. Bu havaların ikisi de horon havasıdır fakat "Kıtirik Havası", Karaman'ın bizzat kendisine ait olan bir hava olarak bilinmektedir. Adını da melodisini de onun bulduğu söylenir. İşte bu havayı Piçoğlu Osman'ın duyma ihtimali çok daha azdır. Bu hava da belki diğeri gibi ağız ile çalınabilir fakat Tuzcuoğlu Havası kadar bilinmemesi ve bu vesile ile de çok daha az duyulması gibi

sebepler, bu havanın herhangi bir kemençeciden, horoncudan veya türkücüden duyulmasını oldukça zorlaştırır. Durum böyle olunca Piçoğlu'nun da bunu duyup icra etmesi gerçekten çok zor bir hal alır.

Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Tuzcuoğlu Havası'nın çalımı 4-5 dakika civarı sürdüğünden ve çok karışık bir melodik yapıya sahip olduğundan, bunu bir anda hafızaya almak çok zor bir durumdur. Hafızaya alınsa bile bir kısmı veya çok ayrıntılı olarak değil de daha yüzeysel olarak alınabilir. Köprünün altında olması sebebiyle ve köprünün altından akan derenin çıkardığı sesi de göz önüne alırsak bu çok uzak bir ihtimal olarak karşımıza çıkmaktadır. "Kıtirik Havası" da çok ustalık gerektiren bir havadır fakat Tuzcuoğlu'na göre daha belirgin bölümler ve sınırlı melodiler ile icra edilir. Bu durum çok daha rahat bir şekilde akılda kalmasını sağlar.

Son olarak "bu konuda bir görüş daha vardır ki o da bu havanın Tuzcuoğlu ya da Kıtirik havası değil de 'Ağasar Havası' olduğudur." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

Görele'nin yetiştirdiği bir diğer usta kemençeci olan Katip Şadi (77) de, bu havanın Tuzcuoğlu olmadığı kanaatindedir. Bu iki ustanın dışında diğerler usta kemençeciler ve halk buna "Tuzcuoğlu Havası'ydı" deseler de mantıklı olanın Sami Günay ve Katip Şadi'nin vermiş oldukları bilgiler olduğu kanaatindeyiz. Şadi Cındık'ın vermiş olduğu bilgi bu havanın her ne kadar 'Kıtirik Havası' olduğunu savunmasa da Tuzcuoğlu Havası olmadığını açıkça ortaya koymaktadır. Sonuç olarak ustasının Piçoğlu'na vermek istemediği havaya "Kıtirik Havası" demek en mantıklısı olacaktır.

3.8. "Piçoğlu" Lakabının Ortaya Çıkışı

Bu lakabın manasını anlamak için öncelikle "Piç" kelimesinin ne manaya geldiğini açıklamak gerekir.

"Piç" kelimesi Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türkî (Türkçe Temel Sözlük)'sinde şöyle tanımlanıyor. "1. Meşru olmayan ilişkiden doğan, 'nikahsız' anne ve babadan doğan çocuk. 2. Her şeyin ufağı, tamam olmayanı, eksik kalmış olanı, aslına ve nesline benzemeyeni. 3. Ağacın kökünden biten sürgün. 4. Ahlaksız, arsız (çocuk, insan)." (Çicek, 2006: 29).

"Piçoğlu" lakabının, Osman Efendi'ye nasıl verildiğine ilişkin çeşitli görüşler mevcuttur ve bu konuda bize kaynak teşkil edebilecek bazı yazılı kaynaklar da vardır. Bu görüşler ve yazılı kaynakların en dikkat çekici olanları aşağıda ayrıntılı olarak yazılmıştır.

Şadi Cındık, 13 Nisan 1997 yılında Frankfurt'tan, Görele'de bulunan edebiyat öğretmeni ve araştırmacı-yazar Hayrettin Günay'a bir mektup yazmıştır. Bu mektubu yazmasındaki maksat ise Piçoğlu Osman ile ilgili yazılan yanlış bilgilerin kendisini oldukça rahatsız etmesidir. Özellikle de "Piçoğlu" lakabının oldukça yanlış yorumlandığı ve aktarıldığını iddia eden Cındık, bunun üzerine hemen bir mektup yazarak konuyu aydınlatmaya çalışmıştır. Bu mektupta özellikle "Piç" kelimesi üzerinde durmuştur. Kaynak olarak Mehmet Kübüç'ün (D. 1914), Piçoğlu Osman'ın öz amcası olan Göcüoğlu (Gökçeoğlu) Nuh'un ve yine Piçoğlu Osman'ın arkadaşı olan Mehmet Namazcı'nın (1908-2012) vermiş olduğu bilgileri göstermektedir. Mektupta konu ile ilgili kısım şöyledir:

"Pico, Daylı köyünü kuran dört büyük sülaleden biri olup, Göcüoğulları'ndan gelir. Onun adı Piç'tir. Kendisi değil. Çakır Ali'nin torunudur. Çakır Ali ise Dim Ali'nin kardeşidir. Ya Çakır Ali ya da Dim Ali, bir iki yaş büyüktür diğerinden.

Çakır Ali ağır bir delikanlıdır. Kardeşi Dim Ali biraz daha hareketli, deli dolu afacandır. İkisi de, Yani Çakır Ali ve Dim Ali gene akrabaları olan [….] kızının (kadının adını hatırlayamadık) gelinlik iki kızını severler. Yani kızlarda kardeş oğlanlar da…

O zamanlar köy fakir, hasat az, iki düğünü birden yapma gücüne sahip değildi aile. Büyükler karar verirler; önce Dim Ali sonra da Çakır Ali ye düğün yapılacaktır.

Çakır Ali bu işe razı olmaz ama anne ve babasına da karşı duramaz. Düğününün Dim Ali'den sonraya kalması Çakır Ali ve nişanlısını etkiler ve iki genci daha çok iter birbirine.

Çakır Ali, daha fazla, daha gönülden olan birlikteliği iyi kullanmaz ve nişanlısı ile düğünden evvel bir kazaya kalır. Büyükler bu işi ancak dört ay sonra fark edebilirler. Çakır Ali'yi düğünsüz-müğünsüz baş göz ederler. Beş ay sonra nur topu gibi bir oğlan olur. Adını İsmail koyarlar. Gün geçer, ay geçer İsmail gelişir ve gürbüz bir tosun olur. Yolda izde onu gören gelinler, anaç kadınlar okşar sever başını kaşırlar: 'Hadi yedi aylığı görmüştük amma beş aylığı ne görmüş ne de duymuştuk. Sen nerden çıktın seni gibi Piç seni' derler. Böylece İsmail'in, yani Osman'ın babasının adı 'Piç' olur. Osman'a da bunun için Piçoğlu denilir.

Zannederim bizim Piçoğlu Osman'ın Bicoğlu olmadığına biraz olsun ışık tutabildik.

İlgililere saygılarımla 13 Nisan 1997/Frankfurt

Şadi Cındık." (Cındık Ş. 1997).

Yazılı kaynaklarda bulunan ikinci görüş ise, Daylı Köyü'nden öğretmen Emin Önder'e aittir. Önder, Karadeniz Postası Gazetesi'ndeki köşesinde 12 Temmuz 2005 yılında, "Kemençecilerin Lideri Biçoğlu Osman Gökçe" başlıklı yazısında şunları söylüyor:

"…Çocukken iyi kaval çalar, iyi türkü söyler, iyi yüzer, iyi horon oynar ve iyi fıkra anlatırdı. Bu yeteneklerinden ötürü arkadaşları onu kıskanır ve muziplik olsun diye ona 'Sen piçin birisin' diye şakalaşırlardı. Bugün bile çevremizde yaramaz, haylaz çocuklara 'Piçin birisi' denmektedir. İşte anlatmak istediğim Biçoğlu lakabı arkadaşlarının latifesinden kalmıştır. Haddizatında babası köyümüzün soylu tanınmış bir ailesine mensuptur." (Önder, 2005).

"Piçoğlu" lakabı ile ilgili halkbilimci ve derlemeci Sadi Yaver Ataman'ın da kendine has görüşleri vardır. Ataman'a göre bu lakap 'Piçoğlu' değil 'Bicoğlu' ya da 'Bicioğlu'dur. 'Ataman'ın Giresun Anıları' başlıklı yazısında Hayrettin Günay, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi'nin Ekim 1965'deki sayısında yayınlanan Sadi Yaver Ataman'ın 'Giresun'a ait iki türkü ve anılar' başlıklı yazısından bahisle, şunları anlatıyor:

'İki sayfa yazının ön yüzünde Çatak Altında'nın, arka yüzünde Yar Yar Horanı'nın notası var. Dip notta da Piçoğlu Osman'la ilgili bilgi-yorum: 'Bicoğlu' sözcüğünü savunma. Ünlü kemençecimizle ilgili değerli araştırmacının belge niteliğindeki yanlışı... Belge niteliğindeki bu yanlışı Sadi Yaver Ataman makalesinin dip notunda yapmış.

Yazının dip notu şöyle:

'(I) Bicoğlu Osman, Karadeniz kemençesinin usta sanatçılarından biri idi, hatta gelmiş geçmiş kemençecilerin en ustasıdır diyenler de vardır. Halk ona, Piçoğlu diyor, aslında Bicoğlu-Bicioğlu olması gerekir. Daha evvel yine gazetemizde, Altaylı Türkler'in musikilerinden bahsettiğimiz bir yazıda, Altaylı Türkler'in oyun havalarına 'Bi' dediklerini 'Bico'nun da oyuncu anlamına geldiğini kaydetmiştik. Halen Safranbolu'da 'Bicioğulları' diye anılan bir aile vardır.'

Altaylı Türkler'in oyun havalarına 'Bi', oyuncularına da 'Bico' demeleri sözünü tartışmıyorum. Konuyla ilgili bilim adamlarını, Türkologları ilgilendiriyor işin o yanı… Beni ilgilendiren Görele Kemençesi, kemençe dendiğinde ilk anımsanan adın, Piçoğlu'nun, ünlü araştırmacı tarafından Bicioğlu'na, Bicoğlu'na dönüştürülmesi. Türk halkbilimine; iç dünyamızın, toplumsal tarihimizin, sanat yaratıcılığımızın yansıması, türkülerimize bu denli emeği geçen, yaşamını bu alanda

tüketen Sadi Yaver Ataman'ın yanlışı; 'Piçoğlu' lakabının izini ta orta Asyalarda sürmesi... Giresun ve Trabzon'da alan çalışması yaptığı 1950'li yıllarda Ataman, Görele'ye gelse, Piçoğlu Osman'ın köyü olan Daylı'ya çıksa, ünlü kemençecimizin bu lakabı alış nedenini öğrenirdi. Çünkü 1940'lı, 1950'li yıllarda Piçoğlu lakabının gerçek öyküsünü bilenler Daylı Köyü'nde yaşıyordu." (Çiçek, 2006: 28-29).

Bu görüşleri biraz daha aydınlatabilecek nitelikte bir yazı da 1986 yılında Yeni Aksu Dergisi'nde Mehmet Kalıç tarafından yayınlanmıştır. Yazının başlığı ise "45'li Yıllarda Giresun'un Köyleri"dir. Bu yazının önemi ise, içinde Piçoğlu Osman ile ilgili bazı bilgiler bulunmasıdır. Yazının bizi ilgilendiren kısmı şöyledir:

"Yine bir sonbahar günü Kilyanı Köyü (Giresun/Tirebolu) muhtarı Hasan Ağa'nın düğününe davet edilmiştim. Düğün evine varmadan, büyüklü küçüklü, allı yeşilli kadın ve çocuklu kalabalık göründü. Bu arada onların cıvıltıları arasında kıvrak kemençe sesleri fındık bahçelerinde yankılanıyordu.

Konuk odasına buyur ettiler. Yeşil kilim serili sedirin başköşesine kurulduk. Bir ara susan kemençeden sonra, merhabalar ve hoşlamalar faslı başladı. Zamanında Türkiye'nin as kemençe sanatçısı Osman Nikahsızoğlu (Piçoğlu) kemençesine yeniden asıldı. Bu defa çevre türküleri bir tarafa bırakılmış, türkü konusu değişmişti. Hem kemençe çalıyor, hem de türküsü ile misafiri tanımaya çalışıyordu.

'Başkonuğunuz kimdir sizin
Ağabeyimiz ne iş yapar bizim.'

Sorusuna gülüşerek cevap verildikten sonra devam etti:

'Ricasıdır Piç'in sizden
Eksik olma düğünümüzden
Pek beğendik, sevdik sizi
Şereflendir evimizi.'

Bu irticalen çalış ve söyleyiş hepimizi etkilemişti." (Kalıç, 1986).

Mehmet Kalıç'ın şahit olduğu bu olay ile bağlantılı olarak farklı bir görüşe daha yer vermek uygun olur. Bu kişi horonculari ve yayla davası ile sürekli zikredilen Ören Beldesi sakini Hüseyin Küçüker (1933)'dir.

Piçoğlu Osman Efendi, bilindiği üzere Ören Köyü'ne çokça giderdi. Ören düğünleri, Otçu şenlikleri, mecileri (imeceleri) kesinlikle O olmadan yapılmazdı. Piçoğlu'nun Ören'e düğüne gittiği bir gün, muhabbet esnasında O'na sorarlar;

"Osman Efendi, neden senin lakabın Piçoğlu? Bunun gerçek hikayesi nedir?" O'da, orada bulunanlara şu cevabı verir: 'Ben, annem ve babam evlenmeden önce dünyaya gelmişim. Bu sebeple lakabımız Piçoğlu olarak kaldı.' (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Bu olay olduğunda Hüseyin Küçüker daha 10 yaşındadır. Fakat hafızasının kuvvetli olması nedeniyle -ki onu tanıyan herkes bunu gayet iyi bilir ve yaptığımız röportajda, çok ince ayrıntıları hatırlamasından dolayı buna şahit olduk- adeta hatırlamadığı bir şey yoktu. Çok nadir olarak, yaşının da vermiş olduğu kısa hafıza kayıpları olsa da buna o esnada çok sinirleniyor ve "Ben nasıl unuturum" diyerek derhal susup düşünüyordu. Akabinde de olayı bütün ayrıntılarıyla hatırlayarak anlatmaya koyuluyordu. Hüseyin Küçüker, Piçoğlu Osman'ın dediği bu laf için kulaklarını işaret ederek; "Bu lafı bu kulaklar duydu" da demiştir.

Hüseyin Küçüker'in yaşadığı bu olay ile Tirebolu Kilyanı'nda Mehmet Kalıç'ın kağıda aktardığı olay arasında ciddi bir bağlantı olduğu kabul edilebilir. Çünkü burada, Şadi Cındık'ın dediğinin aksine, Piçoğlu Osman, "Piç" lakabının kendisine söylendiğini ifade ediyor. Şadi Cındık, bu lakabın babasından geldiğini, yani babasının nikah yapılmadan önce doğduğunu ve Osman Efendi'nin de lakabının buradan geldiğini ifade ediyordu.

"Bir diğer söylenti de şöyledir: Osman'ın babasına 'senin uşak kemençe çalıyor' dediklerinde babası İsmail Efendi gülerek 'O benden değil' diye espri yapar. İşte, Osman'ın Piçoğlu lakabı almasının hikayesi… Bundan sonra Osman'ın lakabı 'Piçoğlu' olarak kalır ve bu lakap Gökçeoğlu Osman tarafından da benimsenir." (Yüksel, 2009). Bu da farklı bir görüş olduğu için yer vermek istedik ama ihtimallerin en sonunda yer alan bir bilgi olduğunu da eklemek gerekir.

Burada yer verdiğimiz üç görüş vardır ki aslında birbirine çok yakın olarak kabul edilebilir. Hüseyin Küçüker ve Şadi Cındık, "Piç" lakabının asıl anlamı ile Osman Efendi'ye verildiği görüşünü savunmaktadırlar. Mehmet Kalıç ise, bu görüşü savunmamakla birlikte, yazdığı yazı ile bizlere bu konuda ışık tutmaktadır. Onun yazısındaki Piçoğlu'na ait bir türküde Piçoğlu Osman Efendi; "Ricasıdır Piç'in sizden" diyerek resmen kendisine "piç" lakabını yakıştırmıştır. Mehmet Kalıç'ın

türküsüne benzer bir türkü de "Katip Şadi tarafından söylenmekte ve bu türküyü Piçoğlu Osman'dan duyduğunu ifade etmektedir. Türkü aynen şöyledir:

'Piçoğlu piç Osman
Gaydalara meraklı
Kahpe imiş sevdiğim
Nasıl beni bıraktı.'" (Şadi, 2011, Söyleşi).

Bu türkünün özelliği ise hem kendine hem de babasına bu lakabı yakıştırmasıdır. Mehmet Kalıç'ın şahit olduğu türküde, bu lakabı sadece kendi şahsına yakıştırırken, bu türküde "Piçoğlu piç Osman" diyerek babasına da atıfta bulunduğu söylenebilir.

Sonuç olarak Hüseyin Küçüker ve Şadi Cındık'ın açıklamalarından yola çıkılarak, Şemsettin Sami'nin Kamus-ı Türkî (Türkçe Temel Sözlük)'sindeki "Piç" kelimesinin ilk anlamı ile Osman Efendi'ye ve asıl olarak babası İsmail Efendi'ye verilen "Piçoğlu" ya da "Piç" lakaplarının aynı olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna Mehmet Kalıç'ın Yeni Aksu Dergisi'ndeki yazısı da eklenirse bu görüşün daha bir ağırlık kazandığı söylenebilir.

Fakat herkes tarafından bilinen ve kabul gören bir görüş daha vardır ki bu görüşün kaynağını oluşturan olaydan, "Gençlik Yılları" başlığı altında ayrıntılı olarak bahsettik. Karaman Halil Ağa ve Piçoğlu Osman arasında geçen ve herkesçe bilinen bu önemli olaydan bahsettiğimiz için burada tekrar yazmayacağız. Fakat ortak bir kanaat vardır ki o da Piçoğlu Osman'ın bu lakabı, Ustası Karaman Halil Ağa'nın, ona bir kızgınlık ifadesi olarak söylediği "piçoğlu piç" lafından sonra aldığıdır. Herkes bunu böyle bilir ve böyle de anlatır. Fakat elde edilen bilgiler ışığında, bunun kesinlikle yanlış olduğunu söyleyebiliriz. Yukarıda verilen bilgilerden neredeyse kimsenin haberi bile yoktur. Özellikle Şadi Cındık'ın, "birinci ağız" tabirini kullanabileceğimiz kaynak kişilerden edindiği bilgiler, bu olayı en açık şekilde açıklamaktadır. Yani sanıldığı gibi bu lakap ona, ustası Karaman'ın ettiği küfürden sonra takılmamıştır.

Karaman'ın ona ettiği bu küfür, Piçoğlu Osman'ın zaten babasından gelen böyle bir lakabının olması sebebiyledir. Düşük bir ihtimal olarak da Karaman'ın "piç" lafını bilinçli olarak değil de, o anki kızgınlıkla söylemiş olabileceğini

düşünmek lazımdır. Sonuç olarak ne için söylenirse söylensin, bu lakap Piçoğlu Osman'ın babasının lakabıdır ve ona da buradan aksetmiştir demek en doğrusudur.

Halil Ağa'nın bir an boş bulunup sarf ettiği bu cümlelere tabii ki oradakilerden hiç kimse aldırış etmez. Çünkü bu kelime, yörede hemen hemen herkes tarafından kızgınlık anında kullanılan alışılagelmiş bir ifadedir. Ve hiçbir zaman kelimenin asıl anlamı ile bağdaştırılmamaktadır. Osman, önceleri bu durum karşısında bir hayli sıkılmış; ama ahali arasında da devamlı bu isimle çağırılınca zaman içinde alışmış ve sonraları bu ismi iyice benimsemiş ve kabullenmiştir. 1937-1942 yıllarında doldurduğu plaklarında bile "Piçoğlu Osman tarafından Giresun Karşılaması" ve "Piçoğlu Osman'ın şarkısı, Girasun, Tamzara" gibi ifadeler kullanmıştır. Bununla birlikte Plaklarının üzerinde de "Piçoğlu Osman, Tamzara", "Piçoğlu Osman, Tepeler Batum Laz Havası" şeklinde isimler yer almaktadır. Bu lakabı o kadar benimsemiştir ki, türkülerinde bile kendisini bu şekilde tanıtır. Buna "Milli Trabzon Şarkısı-Fadime" adlı plağındaki:

"Karşıda komar moli
Doli yağayi doli
Sarılsın Buğazına
Kemençeci Piçoğli" dörtlüğü örnek verilebilir.

3.9. Evliliği ve Çocukları

"Piçoğlu Osman ilk evliliğini, önceden Daylı köyüne bağlı, fakat daha sonra merkeze bağlı bir mahalle haline gelen Hürriyet (Kemikli) Mahallesi'nden İdrisgillerden (İdrisoğulları) bir hanımla yapmıştır. Bu hanımın ismini bilemiyoruz fakat bu hanım ile daha evlenmeden önce görüşürlerken, aynı zamanda amcasının kızı olan Havva Hanım (1898-1931) ile de görüşüyorlardı. Havva Hanım'ın amcasının kızı ile ilk evliliğini askerden önce 18-19 yaşlarında iken yaptı. Fakat bir türlü çocukları olmuyordu. Bunun üzerine, aşık olduğu diğer kızı, yani hanımının amcasının kızı olan Havva Hanım'ı evine getirdi ve onu nikahladı. İlk hanımı amcasının kızını bir akşam evinde görünce bunu hazmedemedi ve evi terk etti. Daha sonra Karadenizli olmayan biri ile evlenip İzmir'e yerleşti ve o günden sonra ölene kadar memleketine gelmedi." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

"İkinci eşi olan Havva Hanım'dan (D. 1898) üç kızı ve iki oğlu oldu. Çocuklarının isimleri sırasıyla Fehime, Esma, Ali, Nedime ve İsmail'dir." (Bkz. Ek Şekil 8-9). (Çiçek, 2006: 31). "Oğulları olan Ali ve İsmail de çok genç yaşlarda vefat ettiler. Büyük oğlu Ali, (Bkz. Ek Şekil 10-11) 1954 yılında 28 yaşında vefat etti. Bir

evlilik yaptı fakat çocuğu olmadı. Küçük oğlu İsmail (Bkz. Ek Şekil 9) ise 1951 yılında 21 yaşında verem oldu ve vefat etti. Daha evlilik yapmamıştı. O dönemlerde kendisine bakan biri olmadığından hastalığı ilerdi ve kısa bir süre sonra öldü.

Büyük oğlu Ali'nin adı muhtemeldir ki Osman Efendi'nin dedesi olan Çakır Ali'den, küçük oğlu İsmail'in adı ise babası olan İsmail Efendi'den gelmektedir. İki oğlunun birine babasının, diğerine de dedesinin ismini koymuştur. "Oğlu Ali on beş yıl asker kaçağı olarak yaşadı ve askere gitmedi. En son olarak Vakfıkebir'de bir subay binbaşı ona teskere verdi. Piçoğlu'nun arkadaşı ve onu çok seven biri olduğu için bu iyiliği yapmak istedi." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

Kızı Fehime (01.10.1918-2003) (Bkz. Ek Şekil 12) ise bir evlilik yaptı fakat çocuk sahibi olamadı. Evlendiği eşinden üvey çocukları vardı. Üvey olan erkek çocuğu ile Fehime'nin kız kardeşi Esma'nın torunu Çiğdem daha sonra bir evlilik yapmıştır. Esma (06.01.1923-2008) Görele'nin Yeğenli Köyü'nden Hasan adında biri ile evlendi ve biri kız biri erkek olmak üzere iki çocuğu oldu. Kızının adı Güler (1944-1978) ve oğlunun adı Hasan (1945-1950)'dır. Hasan 5 yaşında, Güler ise 34 yaşında vefat etmiştir. Güler'in Çiğdem adında bir kızı olduğu bilinir. Kızı Nedime (01.03.1927-1992) ise Yine Görele'nin Yeğenli Köyü'nden Osman adında biriyle evlenmiştir. Emel ve Emine adında iki kızı olmuştur. Daha sonra eşinden ayrılmış ve başka bir evlilik yapmış, bundan da Osman adında bir oğlu olduğu bilinmektedir. İkinci eşinin soyadı 'Taşyapan'dır." (Kara, 2012, Söyleşi).

"Piçoğlu Osman, ikinci hanımı olan Havva Hanım'dan da, bazı anlaşmazlıklardan dolayı ayrıldı. Havva Hanım daha sonra 33 yaşında iken tüberküloz hastalığından vefat etti. Osman Efendi bundan sonra tekrar evlendi ve üçüncü eşinin adı ise Gülsüm (D. 1921)'dür. Köy dilinde "Güslüm" olarak söylenir. Gülsüm Hanım, hem akrabası hem de köylüsüdür. Babasının amcası "Dim Ali"nin üçüncü hanımından olan kızıdır. Yani Gökçeoğulları'ndandır. Osman Efendi'nin bu evlilikten de çocuğu olmadı." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "Bu eşi aynı zamanda Piçoğlu Osman'ın çırağı Salih Avcı'nın (Dondurma ustası ve kemençeci) da teyzesi olmaktadır." (Avcı, 2011, Söyleşi). "İkinci hanımını bırakıp Gülsüm Hanım ile evlenmesi, ailesinde huzursuzluk meydana getirmiştir. Bu sebepledir ki kızı Esma'dan, babası Piçoğlu Osman hakkında bilgi almak çok zor olmuştur. Babasından bahsetmek istemediği halde zoraki olarak konuşmuştur." (Kara, 2012, Söyleşi).

"Piçoğlu Osman'ın resmi olarak evine getirdiği üç hanımı mevcuttur." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). Fakat bunların dışında plaklarında bile adı geçen bir hanımla daha evlilik yaptığı söylenir. Bu hanım 'Milli Trabzon Şarkısı-Fadime' adlı plakta adı geçen Fadime'nin ta kendisidir. Bu evliliğin 1925 yılında olduğu söylenir ve Fadime ile sazlı sözlü bir düğün değil de gizlice evlendiği belirtilir. Çünkü Piçoğlu Osman, Fadime'yi kaçırmıştır. Fadime Trabzon'un Tonya ilçesine bağlı 'Fol/Foldere' denilen yerdendir. Şimdiki adı 'Kalınçam' olarak geçmektedir. Piçoğlu Osman Fadime'yi kaçırınca Fadime'nin akrabaları ayaklanır fakat Görele ve Beşikdüzü'nden bazı eşraflar araya girerek olayı yatıştırırlar ve olay tatlıya bağlanır. Fadime çok güzeldir ve bu güzelliği herkesin dilindedir. Piçoğlu Osman'ın sesine, kemençesine hayran olmuş ve bütün taliplerini bir kenara atmıştır. O, Piçoğlu Osman'ı tercih etmiştir. Birbirlerini çok sevmelerine rağmen Piçoğlu ve Fadime ancak bir yıl evli kalabilmişlerdir.

Bir sabah Osman Efendi evden her zaman ki gibi iş icabı ayrılır ve o akşam evine geldiğinde Fadime'yi bulamaz. Belki yakınlara gitmiş zannıyla bir süre bekler fakat iki gün geçtiği halde Fadime'den ses seda yoktur. Bütün tanıdıklara haber salınır ama Fadime hiçbir yerde bulunamaz. Babasının evinde de değildir. O seneyi Piçoğlu Osman, sadece eşini aramakla geçirir. Şaşkın, moralsiz ve bitkin haldedir. Ustası Halil Kodalak ve arkadaşları onu teselli ederler. Çırağı Mehmet Odabaş; 'Herhalde onu bıraksak Ömür boyu Fadime'sini arardı' diyerek durumun vahametini anlatmıştır.

Piçoğlu Osman ısrarla 'Fadime güzelliğinden dolayı kaçırıldı' demektedir ama çevresi buna pek ihtimal vermez. Nitekim dediği doğru çıkar. Fadime'den 10 yıl sonra haber alınır. Vakfıkebirli bir gemici tarafından kaçırılmıştır. Daha sonra Zonguldak'a yerleşmişlerdir. Gemicinin Fadime'yi kaçırmayı önceden planladığı ve onun güzelliğine çok öncelerden müptela olduğu aşikardır." (Ulusoy, 19917: 16).

Piçoğlu Osman'ın kızı Esma Hanım, Ulusoy'un yazısında bahsettiği Fadime adında birinden kesinlikle bahsetmemektedir ve nüfus kayıtlarında ya da herhangi bir kaynakta da (Muharrem Ulusoy'un yazısı dışında) bu bilgiye rastlanmamaktadır. Muharrem Ulusoy'un bu evlilik konusundaki görüşüne neyin kaynak teşkil ettiğini şimdilik bilemiyoruz.

"Fakat bu konuda kesin olmamakla birlikte, anlatılan farklı hikayeler de vardır. Bunların birincisi, Piçoğlu Osman'ın Fadime adındaki hanımının aslında kendi köyünden biri olduğu ama onunla resmi olarak ya da imam nikahı ile evlilik

yapmadığını anlatır." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "İkincisi ise, Eynesil'in Ören Beldesi sakini Hüseyin Küçüker'in vermiş olduğu bilgidir. Küçüker, Piçoğlu Osman'ın hanımı olarak bilinen Fadime'nin Örenli olduğunu iddia eder. Hatta onun beyanına göre, Ören'de iki tane Fadime vardır. Bunların biri 'Halil Kızı Fadime' diğeri ise 'Karaltu Fadime'dir. Piçoğlu'nun bu iki Fadime'ye de aşık olduğunu fakat hiçbiri ile evlilik yapmadığını belirtmiştir." (Küçüker, 2012, Söyleşi). Piçoğlu Osman'ın kızı Esma Hanım'ın ve Küçüker'in verdiği bilgiler ışığında, Muharrem Ulusoy'un belirttiği evlilik konusunda bir yanlışlık olduğu muhakkaktır. Nüfus kayıtları ise bunu tamamıyla doğrulamaktadır. Fakat Piçoğlu Osman'a hayran olan ve Piçoğlu Osman'ın da hayran olduğu birçok hanımefendinin mevcut olduğu şüphe götürmez bir gerçektir ve Fadime ya da Fadimeler ise buna en güzel örnektir.

3.10. Askerliği

"Piçoğlu Osman, 1921 yılının Kasım ayında vatani görevini yapmak üzere askere çağrıldı" (Ulusoy, 1997: 16) ve "onunla birlikte askere çağırılan arkadaşı Mehmet Namazcı ile Trabzon'a gittiler." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "O dönemde bölgenin genel idari merkezi Trabzon'du. Görele ilçesi o dönemde Trabzon'a bağlıydı. Bu vesile ile Piçoğlu, ilk kez Trabzon'a uzun süreli olarak gitti. Aslında birçok arkadaşı gibi cepheye gitmeyi can-ı gönülden arzuluyordu. Bundan dolayı Görele'den ayrılırken her şeyini ustası Halil Ağa'nın gözetiminde arkadaşı Yetim Hamza'ya bıraktı. Ancak bu isteğine nail olamadı. Çünkü sol ayağında devamlı bir aksama vardı[6] ve bu sık sık yürümesine etki ediyordu. Bu nedenle görevini cephe yerine Trabzon kışlalarında tamamladı.

Piçoğlu Osman'ın üç yıla yaklaşan vatani görevi esnasında bacağındaki sakatlık yüzünden hep levazım hizmeti gördüğünü arkadaşlarına anlattığı bilinmektedir. Levazım hizmeti oldukça canını sıkmaktadır fakat bununla birlikte askerlik esnasında şanslı günleri de olmuştur. Bunlar arasında bekli de en önemlisi Atatürk'e kemençe çalma fırsatını yakalamış olması ve bir diğer konu ise yeni harflerle okuma-yazmayı öğrenmesidir. Kendisine okur-yazarlık gibi yüce bir hediye sunan kişi, Giresun Şebinkarahisarlı olan arkadaşı Bayraktaroğlu Hüseyin'dir. (Bkz. Ek Şekil 36).

Piçoğlu Osman, okur-yazarlık hediyesini almış ve buna çok sevinmektedir. Fakat yaşadığı, en az bunun kadar kıymetli bir başka olay da yukarı da belirttiğimiz

[6] Piçoğlu Osman'ın ayağında aksama olduğunu, sadece Doç. Dr. Muharrem Ulusoy belirtmektedir. Bu konuda, köylüleri ve akrabaları herhangi bir bilgi vermemişlerdir.

gibi Mustafa Kemal Atatürk'ün karşısında kemençe çalmasıdır. 15 Eylül 1924 yılında Atatürk Trabzon'u ilk kez ziyaret etmiştir. O dönemlerde Belediye Başkanı olan Ahmet Faik Barutçu da Gazi Paşa'nın sanat müziğine olan ilgisini bilmektedir. Bundan dolayı ona bir hediye sunmak ister. Bugün Atatürk Köşkü olarak bilinen yerde, Atatürk'ün karşısına amatör de olsa sanat müziği icra eden küçük bir grup çıkartırlar. Fakat Gazi Paşa bu grubun icrasını pek beğenmez. Beğenmemesi de gayet normaldir. Çünkü O, özellikle İstanbul'da, istediği her vakit sanat müziğinin duayenlerini dinleme fırsatını elde ettiği ve birçok farklı alanda olduğu gibi musikiden de çok iyi anladığından bu küçük grup onu tatmin etmemiştir. O esnada Belediye Başkanına dönerek, "Trabzon'da başka sanatçı var mı?" diye sorar.

Bunun üzerine Ahmet Faik Barutçu hemen kışlasından Piçoğlu Osman'ı istetir. Piçoğlu Ata'nın huzuruna çıkar ve kemençe çalması istenir. O da kemençesi ile elinden geleni yapmaya çalışır. Tabi ki heyecanı da yüzünden okunmaktadır. Piçoğlu'nun yöreye has icrasını dinleyen Atatürk, onu gerçekten çok beğenir. Musiki ilminden ziyadesi ile anlayan Mustafa Kemal, Piçoğlu Osman'ın dehalığının farkına varır ve Belediye Başkanına dönerek, şaka ile karışık bir şekilde: "Bu delikanlıyı iyi saklayın, bu büyük bir sanat dehasıdır" diye tembihler." (Ulusoy, 1997: 16). "O esnada Piçoğlu Osman'a 500 lira bahşiş bile verdiği söylenir." (Allahverdi, 2012, Söyleşi). "Mustafa Kemal Atatürk ile daha sonra Ankara'da da karşılaştığı ve orda Atatürk'e kemençesi ile 'İstiklal Marşı' çaldığı da rivayet edilmektedir." (Cındık H. 2013, Söyleşi).

Mustafa Kemal ile karşılaşması, Muharrem Ulusoy tarafından bu şekil anlatılmakla birlikte, Piçoğlu Osman'ı tanıyan ve aynı zamanda Görele'nin zengin bir ailesine mensup olan Avni Tavacı (1931) ise, bu olayı daha farklı anlatmakta ve Atatürk'ün büyüklüğünü, sanata verdiği değeri ve kendi halkından nasıl haberdar olduğunu dile getirmektedir. Avni Bey'in anlatımıyla olay şöyle zuhur eder:

"Atatürk, Trabzon'daki köşkte (Atatürk Köşkü) konakladığında ona kahveyi yapıp ikram eden benim öz teyzemdir. Bizzat şahit olduğu bu olayı bana anlatan da yine odur. Atatürk, Trabzon'a köşkü almaya gelmiş. Benim annemin babası yani dedem de o köşkün sahibinin korumasıymış. Ona 'Atatürk köşkü alacak burayı terk et' demişler.

Bundan kısa bir süre sonra Atatürk köşkü alıyor ve onun için köşkte bir ziyafet düzenleniyor. Atatürk'e dinlemesi üzerine Trabzon'dan bir kemençeci getiriyorlar ama heyecandan mıdır bilinmez, kemençeci iyi bir icra yapamıyor.

Atatürk'te haliyle kemençecinin bu icrasını beğenmiyor. O esnada, 'Piçoğlu Osman var ya, neden onu getirmiyorsunuz? Onu bulsanıza' diyerek emir veriyor. Bunun üzerine Atatürk'e, 'Paşam, o şuanda burada asker' diyorlar. Atatürk'te, 'Nee! Hemen çağırın gelsin!' diyerek karşılık veriyor. Bu emir üzerine derhal Piçoğlu'nu buluyorlar ve köşke getiriyorlar. Atatürk, Piçoğlu Osman'a sabaha kadar kemençe çaldırıyor ve dinliyor." (Tavacı, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman'ın, daha askerlik çağında olduğu ve plak çalışmalarının bile başlamadığı bir tarihte, Mustafa Kemal'in Piçoğlu'nu nasıl ve nerden tanıdığı bir muammadır. Fakat Avni Tavacı'nın ısrarlı olarak, "Teyzem bunu bizzat anlattı" diye beyan etmesi olayı doğrular niteliktedir. Bu olay için, hem Piçoğlu'nun çok büyük bir sanatkar olduğunu ve Mustafa Kemal gibi bir liderin dikkatini cezp ettiğini, hem de Mustafa Kemal Atatürk'ün, ne denli bir sanat ve halk aşığı olduğunu söyleyebiliriz.

"Piçoğlu Osman, Trabzon'da kaldığı üç yıl zarfında birçok vakaya tanık oldu veya bizzat ilk ağızdan dinleme fırsatını elde etti. Onu en çok etkileyen olaylardan biri, Trabzon İskele Kahyası Yahya Ağa'nın (Karaosmanoğlu) öldürülmesi (Bkz. Ek Şekil 40) ve ikincisi de Yahya Ağa'nın ardından I. Büyük Millet Meclisi Başkanı Ali Şükrü Paşa'nın öldürülmesidir. Özellikle Yahya Ağa'ya çok üzülmüştü. Çünkü onu hem şahsen tanıyordu, hem de fakir fukaraya devamlı yardım eden, halk tarafından sevilen biri olduğundan ona karşı büyük bir muhabbeti vardı. Yahya Ağa'nın adına yazmış olduğu 'Okuyun Fatiha Kahya Ruhuna' adlı bestesi çok meşhur oldu. Bu eseri halen günümüzde de sevilerek dinlenmekte ve müzisyenler tarafından icra edilmektedir.

Piçoğlu'nun Trabzon halkı tarafından tanınması ve sevilmesi de Yahya Ağa'nın katli üzerine yazdığı destanla olmuştur. Bu destanı 1923 Nisan'ında Trabzon Mebusu (Milletvekili) iken katledilen "Ali Şükrü Paşa Destanı"[7] takip etmiştir. Piçoğlu Osman'ın Trabzonlulara armağan ettiği daha birçok türkü ve destanlar vardır. 'Kadiroğlu Destanı' veya 'Milli Trabzon Şarkısı' gibi türküleri, bugün bile hemen herkes tarafından sevilerek söylenen eserler arasındadır." (Ulusoy, 1997: 16).

Osman Efendi, askerlik görevini tamamladıktan sonra memleketine döndü. Fakat arkadaşı Bayraktaroğlu Hüseyin onu, kendi köyüne, Şebinkarahisar'da bulunan Tamzara'ya (Bkz. Ek Şekil 27) davet etti. Osman Efendi'nin Şebinkarahisar'ın

[7] Bu destan hakkında herhangi bir yazılı ya da sözlü kaynağa ulaşılamamıştır. Sadece, Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un yazısında yer alan bir bilgiden ibarettir.

Tamzara isimli meşhur köyünü ziyaret etmesi, hayatındaki en önemli dönüm noktalarından biridir. Çünkü bu ziyaretin akabinde herkesçe malum olan, meşhur Tamzara'ya yaraşır şekilde, meşhur bir Tamzara türküsü ortaya koymuştur. Bu hava, onun hanende ve sazende olarak sanatını ortaya koyup insanların gözünde bir o kadar daha büyümesine vesile olmuş ve herkesçe sevilen klasik bir hava haline gelmiştir. Bu sebeple Piçoğlu Osman'ın Tamzara'yı ziyareti çok önemlidir.

"Piçoğlu Osman, hem askerlik arkadaşı Bayraktaroğlu Hüseyin'i ziyaret etmek hem de her ilkbaharda gündeme gelen meşhur Tamzara'yı görmek üzere 1929 yılının bir bahar sabahı yola çıktı. Bu beldenin methini birçok yaylacıdan olduğu kadar ustası Halil Ağa'dan da defalarca dinlemişti.

Yolculuğu at sırtında iki gün sürdü. Arkadaşı Hüseyin onu büyük bir sevgi ile karşıladı. Yayla şenliği için hazırlıklar o gün tamamlanmıştı. Bütün yaylacılar gelmiş, bir yıl aradan sonra yine her zaman ki gibi geçen bir yılın oldu-bittileri hakkında sohbete koyulmuşlardı. Ancak bu seferki Tamzara şenliklerinde önemli olan, törenlerde Piçoğlu Osman'ın kemençesi ile açılış yapılmasıydı. Nitekim o gece Bayraktaroğlu Hüseyin, nahiye müdürüne arkadaşı Osman'ı takdim etmiş, sesinin ve kemençesinin güzel nağmelerini sunmuştu. Bu vesile ile Tamzara şenlikleri ilk kez ertesi sabah Piçoğlu tarafından resmen başlatıldı.

Kuşluk vaktine doğru tören için gerekli alt yapı hazırlandı ve protokol şenlik meydanına davet edildi. Piçoğlu Osman, nahiye müdürünün ardından kısa bir konuşma yaparak töreni başlattı. Müteakip dakikalarda kemençesinden dökülen ahengi idrak eden ahali, birlikte horona kalktı ve tören bitimine kadar onunla iftihar ettiler. Çünkü onun kemençesini dinleyip de hayran olmayan pek görülmezdi. Nitekim bugün 1930'lu yılların tekniği ile taş plaklara çaldığı kemençeyi dinleyenler bile hayranlıklarını gizleyememektedirler.

Tamzara ve Tamzara şenlikleri, Piçoğlu Osman için artık her yıl uğranılacak bir mekan olmuştu. Nahiye Müdürü Nuri Küçük, her tören bitiminde onu uğurlarken bir yıl sonra buluşmak üzere devamlı söz alırdı. Piçoğlu Osman da bu verdiği sözde durmuş ve vefatına kadar hemen hemen her yıl Tamzara'ya gitmeye çalışmıştır." (Ulusoy, 1997: 16).

Karadeniz insanının yüzyıllardan bu yana vazgeçemediği geleneklerinden en önemlisi yayla şenlikleridir. 1930'lu yıllarda, Tamzara'dan çok daha fazla rağbet gören şenlik yerlerinden birisi de şüphesiz Kadırga Yaylası'ydı. Piçoğlu, Tamzara'dan daha yakın olması sebebiyle Kadırga şenliğini hiç kaçırmadan,

ölümüne kadar bu şenliğe bilfiil iştirak etti. Diğer taraftan bir anlamda buna mecburdu da. Çünkü bütün düğünlerde olduğu gibi, şenliklerde de en çok aranan şahsiyetlerden biri olmuştu. Kadırga Yaylası aynı zamanda Çepni Türkleri'nin toplanma mekanı konumunda olan bir yerdi. Her yaz yapılan "Otçu Göçleri"[8] ile burada toplanan Çepniler, Karadeniz'in en büyük birkaç sanatkarı arasında bulunan Piçoğlu Osman'ı aralarında görmek istiyorlardı. Yöresinde ve çevre yörelerde onsuz bir düğün olmayacağı gibi, onsuz bir Kadırga şenliği de düşünülemezdi.

Bununla beraber Sis Dağı Yaylası'nda yapılan şenlikler de, Piçoğlu Osman'ın en uğrak yerlerinden biri durumundaydı. Sis Dağı, Görele'ye Kadırga'dan daha yakın bir yayla olduğundan belki de Piçoğlu'nun en çok gittiği yayla şenliği Sis Dağı olarak kabul edilebilir.

"Osman Efendi, bu bölgede daha birçok yayla şenliğine katılmış, kemençesi ile horonlara, muhabbetlere ve otçu göçlerine eşlik etmiştir. Kendi deyimi ile kemençesi ekmek kapısı olmuştur. Samsun'dan Artvin'e kadar olan bölgede her yerden davetler almıştır. Adeta bir Karacaoğlan, Aşık Veysel ve Aşık Emrah gibi diyar diyar gezmiş, Karadeniz halkının dilinde, destanlar bırakmış ve aynı zamanda kendisi de halkın diline destan olmuştur." (Ulusoy, 1997: 16).

3.11. Muzaffer Sarısözen İle Tanışması ve Plak Çalışmaları

"Ankara Devlet Konservatuarı, Dar'ül Elhan (İstanbul Belediye Konservatuarı)'ın ödenek yetersizliği yüzünden yarım bıraktığı derleme çalışmalarını tekrar başlatmış ve bunların ilki 1937 yılında gerçekleşmişti. 1937 yılında yapılan ilk derleme gezisinde Muzaffer Sarısözen (Bkz. Ek Şekil 39), Ferit Anlar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken ve teknisyen Arif Etikan da bulunmaktaydı. İlk derleme gezisinde Rize ve Trabzon'a da uğrandı ve birçok eser, kaynak kişilerin birebir icraları ile kayıt altına alındı." (Elçi, 1997: 79).

"1937 yılının sıcak bir yaz günüydü. O gün Görele'ye de uğrandı. Çarşıda bir kahvehaneye girildi, camlarına içerisi görülmeyecek şekilde koyu renkli perdeler çekildi. Dışarıda bir kişi de, olanları merakla izleyen yöre halkını uzaklaştırmak ve sessiz olmalarını sağlamak için görevlendirildi. Bütün kemençeci, zurnacı ve

[8] Mayıs ayında tarlada mısırların eski ve yeni otları çapalandıktan sonra köy halkı, bir gün belirler ve akşamdan hazırlıklar yapar. Sabah erkenden belirlenen yerde toplanılır. Hazırlanan yiyecekler, süslenen katır, eşek, at gibi hayvanlara yüklenir ve yanlarına yöresel çalgılar (kemençe, davul-zurna) alınarak yola çıkılır. Yolda yorulunca düşün (dinlenme) edilir ve düşünde, hazırlanan yiyecekler topluca yenir. Gençler çalgılar eşliğinde yöresel oyunları oynarlarken, silahlar ateşlenir. Gece olunca konaklama yerlerinde yatılır (eğer gidilecek yayla çok uzak ise) ve sabah yola devam edilir. Yaylaya çıkma bir ya da iki gün sürer. Yaylaya yaklaşınca havaya fişekler atılır ve yayladakiler Otçu/Otçular adı verilen kalabalığı karşılar. Bu olaya yörede "Otçu Göçü" denilir.

davulculara kaymakamlık tarafından resmi bir belge ile bu olay tebliğ edildi. Daha doğrusu müzik ile alakalı olan herkese davet gönderildi." (Önder, 2012, Söyleşi).

"Sarısözen Hoca, sırayla nam yapmış bütün kemençecileri dinlemek arzusundaydı. Bu vesile ile 20 civarında kemençeciyi imtihan etti. Fakat henüz aradığı kemençeciyi bulamamıştı. Bu arada yarışmaya katılması için Piçoğlu'na da haber gönderildi. Bir süre sonra Piçoğlu Osman Efendi de geldi. Kemençesi ve sesi ile derleme heyetine çok başarılı bir sunum yaptı. Bunun üzerine Muzaffer Sarısözen derin bir nefes aldı ve 'Tamam işte kemençe bu… Kemençe sanatçısı bu' dedi ve Piçoğlu Osman'ı Ankara Radyosu'na davet etti." (Ulusoy, 1997: 16).

"Muzaffer Sarısözen ile yapılan bu görüşmenin üzerinden iki ay gibi bir süre geçmişti. Piçoğlu, Ankara'ya gitmek üzere hazırlıklarını tamamladı ve meşhur tahta bavulunu alarak yola koyuldu. Ancak o dönemde henüz Karadeniz'in sahil yolu yoktu. Bu nedenle uzun yolculuklar daha çok gemi ile yapılıyordu. Nitekim Piçoğlu Osman da deniz yolculuğunu tercih etti. Gemilerin uğrak yerleri çoğu kez Trabzon, Samsun, İnebolu ve Zonguldak'tı. Piçoğlu İnebolu'ya tam üç günde gitti ve yolculuğunun bundan sonrasına at sırtında devam etti.

Bu şekilde yorucu bir yolculuktan sonra Ankara'ya vardı. Muzaffer Sarısözen Piçoğlu'nu görünce gelişine çok memnun oldu. Hemen ertesi gün onu radyoda görevli mesai arkadaşlarıyla tanıştırdı. Bunlar arasında ünlü halk türküleri derleyicisi Sadi Yaver Ataman Hoca da vardı.

Piçoğlu Osman, Ankara'da uzun süre kalmadı. Çocuklarının özlemi, gezgin bir halk ozanı olmanın verdiği serbestlik onu radyo evinde ancak üç ay kadar alıkoyabilmişti. Hülasa, Kasım ayının son günlerinde dönüş yolculuğu başladı. Fakat Piçoğlu Osman, Ankara'da kaldığı bu üç aylık zaman zarfı içerisinde boş durmamış, radyo evinde çalıp söylemenin yanında türkülerinden, destanlarından bazılarını da taş plaklara okuma imkanı bulabilmişti." (Ulusoy, 1997: 16). Bu plakların dört tanesi herkesçe bilinmektedir fakat bunların dışında 4 plak daha doldurmuş, derleme esnasında kemençesi ve türküsü kayıt altına alınmıştır. Sadece notaya alınmak sureti ile unutulmaktan kurtarılan bazı eserleri de Muzaffer Sarısözen tarafından Ankara Radyosu arşivine kazandırılmıştır.

3.12. Hastalık Dönemi ve Ölümü

Piçoğlu Osman, Muzaffer Sarısözen ile tanıştıktan hemen sonra ve çeşitli plak şirketlerinde doldurduğu bazı plakları yüzünden, polis ve asker tarafından baskı görmüş ve plakları toplatılmıştır. Bunun sebeplerinden biri, plaklarından birinde sarf

ettiği “Emir ver İsmet Paşa, seven seveni alsın” sözü ile İsmet Paşa’ya laf atması ve diğeri ise bazı Rumca sözler söylemesidir. Bu durum Osman Efendi’yi zamanla iyiden iyiye etkilemeye başlamıştır.

“1945 yılının son günleri, II. Cihan Harbi bitmiş, halk yavaş yavaş eski haline geri dönme gayretindedir. Dengesiz beslenme meselesi artık halledilecek, böylece halk en azından salgın hastalıklara karşı daha iyi korunabilecektir. Piçoğlu Osman da bu dönemde mümkün olduğu kadar kendisini sıkıntılarından ve üzüntülerinden alıkoymaya çalışıyordu. Fakat bunu pek başaramıyordu. Yaşadığı sıkıntılı olaylardan sonra kendisini hep ihmal etmiş, eski neşeli günlerine bir daha asla dönememişti.

Bunun en büyük sebeplerinden biri ailevi sıkıntıları, diğeri ise yukarıda bahsettiğimiz, plaklarında sarf ettiği bazı sözlerden, askeri bir baskıya uğramasıydı. Bu durum, onun her anını tedirgin olarak geçirmesini sağlamış ve dolayısı ile oldukça sıkıntıya girmesine neden olmuştu. Özellikle 1945 yılından ölümüne kadar türkü söyleyip kemençe çaldıysa da bunların hemen hemen tamamı ağıtlardan ibaretti.” (Ulusoy, 1997: 16).

Fakat genç yaşta vefat etmesinin asıl sebebi yaşadığı bu sıkıntılar değildi. Piçoğlu Osman ciğerlerini üşütmüştü. Ciğerlerini üşütmesi de tatsız bir olaydan sonra gerçekleşti ve bu olay şu şekilde cereyan etti:

“Piçoğlu Osman, Beşikdüzü ilçesinin Oğuz köyünde bulunan ve adına ‘Aruz’ denilen bölgede bir düğüne davet edildi. Aruz köyü sonradan ikiye bölünüp ‘Çakırlı’ ve ‘Dolanlı’ adında iki muhtarlık haline gelmiştir. Piçoğlu’nun düğün yaptığı yer ise şimdiki Dolanlı köyü idi. Düğün Çöpçüoğlu Fazlı (Dübüş)’nın düğünüydü ve tam da kış aylarına denk gelmişti. Yağan kar diz hizasına kadar çıkıyordu. Haliyle hava da oldukça soğuktu. Piçoğlu Osman düğün evine giderken, yanına Eynesil’in Ören Beldesi’nden – o zamanlar da Ören köyü – Çöpçüoğulları ile akraba olan “Durmuşoğlu” lakaplı bir arkadaşını da aldı.

Düğün evine vardıktan bir süre sonra davetliler Piçoğlu’ndan horon havası çalmasını istediler ve Piçoğlu da uzun bir süre onlara kemençe çaldı. Horon faslı bittikten sonra, masalara geçilip içkiler içilmeye, yemekler yenmeye başlandı. Akabinde Piçoğlu Osman tekrar eline kemençesini alıp ‘muhabbet havaları’ denilen türkü havalarını, ağır ağır çalmaya ve söylemeye başladı. Oğuzlulardan bazıları, Piçoğlu Osman sürekli Ören köyü ile yaylaya/şenliğe/otçuya gittiği için ona çok kızıyorlardı. Çünkü Ören ve Oğuz köylerinin arasında yayla davası vardı. Birbirlerini düşman gibi görüyorlardı. Piçoğlu bu durumu sezdi ve oradan gitmek istedi. ‘Ben

gideceğim, gitmek istiyorum' dediği halde, Oğuzlular'dan: 'Yok gidemezsin' diye karşılık alıyordu. Piçoğlu da gitme konusunda ısrar edince olan oldu.

O esnada, içkinin de etkisi ile Piçoğlu'na kızgın olanlar bunu bahane edip bir tartışma çıkarttılar ve iş silah çekmeye kadar gitti. O esnada Piçoğlu Osman'a saldırdılar ve onu iyice bir dövdüler. O kargaşada kemençesini de kırdılar. Osman Efendi kendisini dövenlerin ellerinden kurtulmak için, arkadaşı Durmuşoğlu ile beraber oradan kaçarak uzaklaştı. Tabi o anda ceketini almaya vakti olmadı. Tarlaların arasından diz boyuna ulaşan karı yararak hızlı hızlı ilerliyorlardı. Vakit de epey ilerlemiş ve hava kararmıştı. İki arkadaş 'sabah olana kadar başlarını sokacak bir yer bulsak da uyusak' diye etraflarına bakınıyorlardı. Yorgunluktan yürüyecek halleri de kalmamıştı. Ayrıca da çok içki içmişlerdi ve sarhoştular.

Eynesil Ören tarafına geçtiklerinde gözlerine kestirdikleri bir değirmene girdiler ve geceyi orada geçirdiler. Sarhoş ve yorgun olduklarından uzandıkları gibi uyumaya başladılar. Bu değirmen de 'Yılısunoğlu'nun' değirmeniydi. Orada uyuya kalan Piçoğlu Osman, havanın çok soğuk olması ve ceketini de düğün evinde bırakmak zorunda kaldığından iyice üşüdü ve uyurken soğuk ciğerlerine işledi. Bu olaydan sonra hastalık dönemi başlamış oldu. İlk başlarda 'Bir şey olmaz, çabucak geçer' düşüncesi ile kendine pek bakmayan Piçoğlu Osman'ın hastalığı, gün be gün ilerledi ve iyice direncini düşürmeye başladı." (Arı, 2013, Söyleşi).

"Hastalık dönemlerinde, bir gün evinin yanındaki düzlükte oturmuş, derdinden içli bir ağıt söylüyordu. Hastalığından dolayı aralıklarla duruyor ve uzun uzun öksürüyordu. Bu olaya şahit olan bazı arkadaşları gördüğü manzaraya dayanamadılar ve ona bir doktora gitmesi için ısrar ettiler. İlk başta gitmek istemedi fakat daha sonra arkadaşlarının ve akrabalarının ısrarları üzerine doktora gitmeye karar verdi. Önce Trabzon'a gittiler ve Doktor, Piçoğlu'na zatürre teşhisi koydu. Bu hastalığı, Piçoğlu Osman hiç önemsemedi ve doktorun tavsiyelerini, yanında giden arkadaşı dinledi sadece.

Piçoğlu bundan sonra, yaşadığı müddetçe hemen hemen bütün sosyal gelişmelerden el ayak çekti. Öyle ki, çevresindekiler ona bir süre meczup gözüyle baktılar. Çünkü bazen sanki hiçbir derdi yokmuş gibi gülüyor ve kemençesini en kıvrak havalara sürüklüyor, fakat akabinde birden değişip çocuklar gibi ağlıyordu. Yaşadığı olaylar Piçoğlu'nun akli dengesine de etki etmişti. Son dönemlerinde tam bir meczup oldu demek yanlış olur fakat çok da sağlıklı bir düşünce yapısı vardı demek de doğru değildir.

Bu vakanın üzerinden henüz bir ay geçmişti ki, Piçoğlu'nun vücudunda ve özellikle başında içi su dolu kabarcıklar oluşmaya başladı. Buna paralel olarak ağrıları da şiddetlendi. Bunun üzerine arkadaşı Hamza nezaretinde, önce Vakfıkebir'e ardından da Trabzon'a tedaviye götürüldü. Vakfıkebir'de gittikleri Doktor, Piçoğlu'na, 'Seni iyi edeceğim' dedi. Tabi Osman Efendi buna inanmadı. Çünkü içinde bulunduğu durumun vahametini çok iyi bilmekteydi. Hastalığının adı kimilerine göre 'Siroz' olsa da aslen zatürre veya tüberküloz (verem)'du. Doktora boşu boşuna para kaptırmaya da hiç niyeti yoktu. Buna rağmen, sınamak için doktora sordu: 'Yüzbin Lira (o gün için servet) versem beni eski Osman yapar mısın?' Tabi doktor ilk başta bu soruya cevap veremedi. Sonunda bir şeyler söyledi lakin verdiği cevap lafı ağızda gevelemekten öteye gidemedi. Oradan Trabzon'a geçtiler fakat o doktor da Osman'a çare bulamadı. Ne yazık ki her iki doktordan da artık yapılacak herhangi bir müdahalenin kalmadığı öğrenildi. Bununla birlikte, Trabzon'da muayene olduğu doktor, şayet İstanbul'a gidilirse daha etkili bir tedavi metodunun uygulanabileceğinden bahsetti.

Ustası Halil Ağa'nın yolu hep evin yakınındaki bir patikadan geçmekteydi. Piçoğlu Osman'ın söylediği bu yanık ağıtlara dayanamayıp sık sık yolunu değiştirerek Piçoğlu'na uğradığı görülürdü. Saatlerce dertleşirler ve tartışırlardı. Her defasında da konu, İstanbul'a tedaviye göndermenin zarureti üzerine olurdu. Sonunda Piçoğlu, manevi babası ve ustasının bu son dileğini istemese de kabullenmek zorunda kaldı.

Piçoğlu Osman bunun üzerine, tedavi amaçlı olarak, İstanbul'a çok defalar gidip geldi." (Ulusoy, 1997: 16). "İstanbul'da bulunan, ablası Hanife'nin oğlu Salim Bey, Piçoğlu'nu Cerrahpaşa ve Haseki hastanelerinde birçok doktora gösterdi" (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "Gümüşsuyu'nda, Askeri Hastane'de de tedavi amaçlı bir süre yattı. İstanbul'dan sonra tekrar Görele'ye döndü." (Durmuş, 2011, Söyleşi). "Fakat hastalığı bir türlü iyileşmemekte aksine daha kötüye gitmekteydi. Durum böyle olunca hastalığının sonunun ölümle neticeleneceğini anlayan Osman Efendi'nin, o sıralarda şöyle bir türküyü söylediği rivayet edilir:

'Soğuk soğuk sulardan
İçti güzelim içti
Ağladı da dedi ki
Bu dünya bizden geçti.'

Nisan ayının ortalarıydı. Karadeniz'in hemen hemen her köşesini baharın getirdiği tabii güzellikler kaplamıştı. Piçoğlu, yine her zaman ki gibi evinin yanındaki çimende oturmuş, dertli bir ağıt yakıyordu. Sözlerinde ise artık bu hastalıktan kurtuluşun mümkün olmadığı imaları vardı. İşte o ağıtlarından birinin sözleri şöyledir:

'Ağla ey gözlerim ağla yaş ile
Garip kaldım bu talihsiz baş ile
Doktora yürüdüm arkadaş ile
Çare yokmuş kaderime yanarım

Düğünlerde kazandığım paralar
Yine tazelendi yürek yaralar
Ezelden alnımda varmış karalar
Çare yokmuş kaderime yanarım

Hafta günü inemedim pazara
Bu faniyi uğrattılar nazara
Öldüğümde bırakmayın mezara
Çare yokmuş kaderime yanarım

Merhem bulur dertlilerin harmanı
Veren olsa dizlerimin dermanı
Ey Piçoğlu felek salmış fermanı
Çare yokmuş kaderime yanarım.'" (Ulusoy, 1997: 16).[9]

"Piçoğlu Osman, hastalık döneminde bile içki içmeyi kesinlikle bırakmamıştır. Eşi Gülsüm Hanım, ona dört ayaklı, katlanabilen bir hasır serer ve üzerine de çilingir sofrasını kurar, Osman Efendi de hem içer hem de kemençe

[9] Bu türkü, Gölköy Köy Enstitüsü müzik öğretmeni olan Veysel Arseven'in, 1948 yılında "Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri" adı altında çıkardığı kitabında, "Genç Yaşta Gözüm Kör" başlığı altında geçmektedir. İki türkünün de bazı yerleri değişiklik gösterse de, aynı türkü oldukları aşikardır. Bu nedenle, bu türküyü Piçoğlu Osman mı yaktı? Ya da eskiden beri söylenen bir türkü idi de bunu kendine göre mi yorumladı? Bu sorulara şuan için cevap veremiyoruz.

çalardı. İçkinin yanında da sadece salatalık ve pancar (lahana) kavurması gibi mezeleri olurdu.” (Cındık Ş. 2013, Söyleşi).

“Zamanla, Osman Efendi’nin hastalığı ağırlaştı ve onu oldukça sıkıntıya sokmaya başladı. Bunun üzerine, tedavi amaçlı olarak son bir ümitle İstanbul’a gitmeye karar verdi. O zamanlar Trabzon’dan İstanbul’a haftada sadece bir kez gemi seferi vardı. Uğrak yerleri de çoğunlukla Trabzon, Giresun, Samsun, İnebolu ve Zonguldak’tı. Bir yolcu gemisi için küçük bir yerleşim merkezi olan Görele’ye uğramak ise elbette çok zordur. Ancak eşraftan resmi makamlara yapılan acil müracaat karşısında, durum değerlendirilip, Vona’dan kalkan ‘Cumhuriyet’ adlı ucu bastonlu yolcu gemisi, (Bkz. Ek Şekil 17) Görele açıklarında demirlettirildi. Piçoğlu bütün sevenlerinin yardımıyla bir kayığa bindirilerek gemiye getirildi.

Kendisinden, tanıştıkları andan itibaren neredeyse hiç ayrılmayan can dostu Yetim Hamza da yolculuk boyunca refakatinde bulunmak istedi. Ama Piçoğlu bu teklifi köyde tarla işlerinin yoğun olduğu bir mevsime denk geldiğinden kabul etmedi. Nitekim vedalaştılar ve halk onu geminin ikinci kaptanı Beşikdüzülü Uzunoğlu Bahtiyar Ağa’ya teslim etti. Piçoğlu’nun namını duyan ve o’na büyük bir hayranlık duygusu besleyen geminin süvarisi ‘Deli Bahtiyar’ lakaplı Bahtiyar Ağa, ‘Salon İskelesi’ni indirerek Piçoğlu’nu birinci mevkiye çıkardı ve başka yolcu da almadı.” (Ulusoy, 1997: 16). “27 Mayıs 1946 Salı günü gemiye Görele açıklarında binen Piçoğlu, kızı Nedime ile birlikte İstanbul’un yolunu tuttu.” (Çiçek, 2006: 62).

“Cumhuriyet Vapuru, Piçoğlu Osman’ı da aldıktan sonra yola koyuldu ve en son Zonguldak açıklarına kadar geldi. Vapurun Görele’den ayrılışının beşinci günüydü. Piçoğlu’nun hastalığı gemiye bindikten sonra daha da ağırlaştı. Çünkü deniz dalgalıydı ve gemi devamlı sallanmaktaydı. Bahtiyar Ağa, zaman bulabildikçe Piçoğlu’nun yanına gelip durumunu soruyor ve onunla ilgilenmeye çalışıyordu. Aralarındaki en son konuşma ise İnebolu rıhtımında yolcu bindirilirken geçmişti.

31 Mayıs 1946 Cuma günü Gemi Amasra-Zonguldak arasında seyrederken, son olarak şu dörtlüğü söyledi ve çok geçmeden de vefat etti:

‘Kestim parmacuğumu
Kanım akıyor kanım
Zonguldak’ın üstünde
Canım çıkıyor canım.’

Akşam saatleriydi ve sahilde ışıklar birer birer görünmeye başlamıştı. Bahtiyar Kaptan ikinci vardiya görevini tamamlamanın verdiği rahatlıkla Piçoğlu'nun kaldığı kamaraya yöneldi. Tabi ki ilk iş olarak hemşerisinin sıhhatini sorup onun gönlünü alacaktı. Ama Piçoğlu'nun bulunduğu kamaraya girdiğinde artık karşısında suallerine cevap verebilecek birinin bulunmadığını gördü. Büyük sanatçı, 'Kemençenin Ordinaryüsü' denilen Piçoğlu Osman Efendi çoktan canını teslim etmişti. 48 yıllık hayatı sona ermişti.

O dönemlerde bilhassa ulaşım araçlarında cenaze bulundurmak yasaktı. Bu nedenle geminin birinci kaptanı Gebzeli Deli Hasan, cesedin denize atılmasını önerdi. Fakat Bahtiyar Ağa bu fikre şiddetle karşı çıktı. Her iki kaptanda fikirlerini uzun süre direttiler. İşin sonu kavgaya kadar uzandı. Birinci kaptan Piçoğlu'nun öldüğünü, özellikle de ağır bir hastalık sürecinde bulunduğunu ileri sürerek gemideki yolculara bulaşmasından korkmaktaydı. Bahtiyar Kaptan ise ceset de olsa, ona saygı duyulması gerektiğini ısrarla söylemekteydi. Olayı duyan gemi yolcuları, bu durumdan iyice tedirgin olmuşlar ve cesedin atılmasını istiyorlardı.

Nihayet olaya vakıf birkaç yolcu tarafından acele bir komisyon kuruldu ve sonunda geminin Zonguldak limanına çekilmesine karar verildi. Böylece durum valiliğe bildirilecek ve resmi talimat istenilecekti. Hükümet konağındaki işlem hızla yürütüldü. Valilik tarafından birkaç görevli gönderildi ve ceset, anlaşılmayacak bir şekilde sarıldı. Raporda cesedin geminin ambarında boş bir depoya kilitlenmesi emri de vardı. Söz konusu raporun ekinde ise doğabilecek bütün sorumlulukların valilik makamına ait olduğu vurgulanırken, cesedin İstanbul'a getirilip gizlice Giresunlular'a teslim edileceği de yazılıydı. Kaptan, bunun üzerine gemiye karantina bayrağı astı ve cenazeyi İstanbul'a kadar getirdi. (Bkz. Ek Şekil 90).

Bu plan aynen uygulandı ve Piçoğlu'nun naaşı ertesi günün akşamı İstanbul'daki hemşerilerine teslim edildi. Sirkeci limanında (o yıllarda şehirlerarası yolcu gemileri, bugünkü Eminönü iskelelerinin bulunduğu yere baştankara demir atar, sandalla kıyıya çıkılırdı) cenaze mahşeri bir kalabalık tarafından karşılandı. (Bkz. Ek Şekil 18). Buradan Kasımpaşa'nın Kulaksız semtine götürülerek, 4 Haziran 1946 Salı günü yani ölümünden 4 gün sonra bugünkü ebedi istirahatgahına tevdi edildi." (Ulusoy, 1997: 16). "Kulaksız da cenazesi kaldırıldıktan sonra parmağındaki yüzük satıldı ve bu parayla mezar yerini alıp yaptırdılar." (Çiçek, 2006: 63).

Osman Efendi'nin ölümü sevenlerini çok üzmüştü. Herkesi coşturan, neşelendiren, düğün-derneklerin kabına sığmayan neşe kaynağı, büyük sanatkar bu

defa herkesi fena halde ağlatmıştı. Ardından, eli kalem tutan dostları duygularını satırlara, mısralara dökmek suretiyle ona olan sevgilerini dile getirdiler.

Yakın köylüsü Prof. Dr. Halil Yüksel, "Şundan Bundan Şiirler" adlı kitabında, "Piçoğlu'nun Ardından" adlı şiirinde Piçoğlu Osman'a olan özlemini şu dörtlüklerle dile getirmiştir:

"Yıllar yılı öncesi
Elinde kemençesi
Picoğlu Osman vardı
Düğünlerin neş'esi

Hem çalar, hem söylerdi
Düğün-dernek dinlerdi
Tatlı nağmeleriyle
Herkesi büyülerdi

Çalardı uşaklara
Tuzcuoğlu, Sıksara
Kurulunca horonlar
İçinden coşanlara

Karadeniz uşağı
Alçak bağlar kuşağı
Şaka-maka tanımaz
Çeker vurur bıçağı

Girebisi[10] elinde
Tabancası belinde
O leventçe duruşu
Elalemin dilinde

[10] Girebi: Doğu Karadeniz'de balta benzeri bir gerece verilen isim.

Atılırdı nağmeler
Patlardı tabancalar
Alaşağı ederken
Çakı gibi uşaklar

Bir mucize olaydı
Ölüler konuşaydı
Mezarından Piçoğlu
Söylerdi şu şarkıyı:

Ah kemençem kemençem
Ben senden vazgeçemem
Ölüm ayırdı bizi
Dostlarımla içemem

Londra Mayıs 1970." (Yüksel, 1982: 22-23).

"Vefatı ile alakalı olarak öğrencisi Mehmet Sırrı Öztürk'ün unutamadığı bir anısı da şöyledir:

'Piçoğlu'nun öldüğü yıl Daylı'da bir düğündeyiz. Düğün alayı rahmetlinin evinin yanından geçerken, ustası Karaman Halil Ağa tüm çalgıları susturdu ve başladı hıçkıra hıçkıra ağlamaya. Bu durum hepimize çok dokunmuştu. Biz de kendimizi tutamadık, ağladık.'" (Çiçek, 2006: 65).

Mehmet Sırrı Öztürk'ten başka bir de Tirebolu'nun Ortacami köyünden Enver Tepe'nin anlattığı bir anıya yer vermek gerekir. Piçoğlu Osman ile alakalı ve Enver Tepe'nin hatıralarında önemli bir yer tutan bu olay ise şöyle gerçekleşmiştir:

'Piçoğlu, bir gün Tirebolu eşrafından Ahmet Karakaya'nın düğününe gelmişti. Bu sırada bir mazı[11] yapımı için bir dut ağacının kendi yerinden sökülüp, bir başka yere dikilmesine karar verilmişti. Olaya şahit olan Piçoğlu, 'Ula uşak' der: 'Ha bu dutu yerken dersiniz ki, bir gün burada rahmetli Piçoğlu da vardı." (Çiçek, 2006: 67).

[11] Mazı, başka yörelerde "Serenti", "Tekir" ve "Serander" gibi isimlerle de bilinir. Evlerin yan taraflarında, dört ya da altı ayak üzerine oturtulan ahşap bir odadır. Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'ne has bir yapıdır. Kare ya da dikdörtgen şeklinde tasarlanmıştır. Yapılmasının amacı, yiyeceklerin saklanması ve tahılların kurutulmasıdır. Kenarlarında hava girmesi için boşluklar bulunur ve ayaklarına, fare ve böceklerin çıkamaması için, yaklaşık 40 cm çapında yuvarlak, sacdan yapılmış parçalar geçilir. Yapıya genelde ağaçtan bir merdiven ile inilir ve çıkılır.

3.13. Mezarının Onarılması ve Günümüzdeki Haline Getirilmesi

Piçoğlu Osman kabre konulduktan sonra alelacele baş kısmına bir mezar taşı konuldu. Bu mezar taşına, "Goreli Dıyılıköy İsmail oğlu Osman Guhce" yazılmıştı. (Bkz. Ek Şekil 19). Mezar taşı ve mezarı çok bakımsız, kırık dökük bir haldeydi. Mezarına yazılmak istenen yazı aslında, "Görele Daylı Köyünden İsmail Oğlu Osman Gökçe" idi." (Çiçek, 2006: 63). Fakat o dönemin imkanları ve okuma yazma oranını da göz önüne alırsak yine de iyi bir mezar taşı denilebilir. Bazı mezarların adının bile olmadığı düşünülürse, bu mezar aslında çok da kötü değildir. Daylı köyünün eski adı Dayılı olduğundan, mezar taşına köy ismi olarak "Dıyılı" yazılmıştır. Bu yazı tam olmamakla beraber doğru kabul edilebilir fakat diğer yazılanlar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir.

"Mezarın günümüze ulaşan bu yıkık dökük halini gören Seyfullah Çiçek, Giresun Dergisi'nde konu ile ilgili bir yazı yazmıştır. Bu yazıya sadece "Bayrampaşa Giresunlular Derneği"nden cevap gelmiştir. Bunun üzerine dernek başkası İsmail Yalçın ve dernek yönetiminde bulunan İsa Kara önderliğinde, konu ile ilgili özenli bir çalışma başlatılmıştır. Kabrinin bir an önce layık olduğu şekle gelmesi için dernek yönetiminden maddi destek istenmiştir ve bu önemli konuya karşı herkes duyarlı olmuş, üzerlerine düşeni yapmışlardır. (Bkz. Ek Şekil 77-78). Bu destek üzerine, 2005 yılında, derneğin ve dernek yönetiminin katkılarıyla mezarı tekrar yaptırılmış ve Piçoğlu'nun tam olarak hak ettiği şekilde olmasa da, dernek yönetiminin bütçesi doğrultusunda imkanlar zorlanmış ve yapılabilenin en iyisi ortaya konmuştur. (Bkz. Ek Şekil 20). En azından, mezarına gitmek isteyenlerin, Piçoğlu Osman'ın adını rahatça görebilecekleri ve yazılarından rahatça tanıyabilecekleri bir hale getirilmiştir.

Mezar taşının üzerinde şu yazılara yer verilmiştir: 'Karadeniz'in gelmiş geçmiş en ünlü kemençe üstatı Bicoğlu Osman (Gökçe), 1901-1946, Giresun Görele Daylı Köyü.' Bunların dışında İsa Kara'nın uzun uğraşlar sonunda mezar taşının alt sol köşesine çizdirdiği kemençe ve yay resmi, onun sağında ise 'Son nefesinden önce' başlığı altında, son nefesinden önce söylediği: 'Kestim parmacuğumu, kanım akıyor kanım, Zonguldak'ın üstünde, canım çıkıyor canım' dörtlüğü yer almaktadır." (Kara, 2012, Söyleşi).

4. KARADENİZ KEMENÇESİ'NDE PİÇOĞLU OSMAN TAVRI

Karadeniz Kemençesi denildiğinde akla ilk gelen ismin "Piçoğlu Osman" olduğunu belirtmiştik. "Piçoğlu Osman ve kemençe, deyim yerinde ise bir elmanın iki yarısı misali insanların akıllarında ayrılmaz bir bütün olarak yer etmiştir. Buradan yola çıkarak kemençe olmadan Piçoğlu Osman'ın, Piçoğlu Osman olmadan kemençe'nin açıklanamaz ya da algılanamaz bir hale geldiğini söylemek mümkündür." (Tavacı, 2012, Söyleşi). Bu durum Piçoğlu'nun üstün çalış tekniğinden, insanları derinden etkileyen bir kişisel üslubunun olmasından ve çok farklı bir ses rengine sahip olmasından kaynaklanmaktadır.

Piçoğlu Osman'ın kemençe icrası, içerisinde, kendine has birçok teknik ve tavırsal özellikler barındırmakta ve böylece onu dinleyen biri, Piçoğlu'nun sesini duymasa bile, sadece kemençesinden yola çıkarak dinlediği kişinin Piçoğlu Osman olduğunu rahatça anlayabilmektedir. Tabiî ki bunun sadece Piçoğlu Osman için geçerli olduğunu söyleyemeyiz. Bu durum, kendine has bir üslubu olan bütün sanatkarlar için geçerlidir.

Buna en güzel örnek Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943 yılında Osman Efendi'den derlediği, "Metelik-Kolbastı" havasıdır. Bu eser, Ümit Tokcan'ın TRT'nin yapımını üstlendiği arşiv serisinden "Hekimoğlu" adlı albümüne konulmuştur. Bu eseri daha önce Piçoğlu Osman'dan dinlemediğimiz halde çalış üslubundan onun Piçoğlu Osman olduğunu anlamamız gayet kolay olmuştur. Eser, enstrümantal olduğu için Piçoğlu Osman'ın sadece aradaki, "Aman yavrum! Oohh! Korkma! Aşağıdan! Devriyeler geçiyor! Geliyo! Agır agır!" gibi komutlarını duyabiliyorduk. Fakat kulağımıza gelen bu kemençe sesinin Piçoğlu'na ait olduğu aşikardı. Bunu anlamamak gibi bir durum söz konusu bile olamazdı. İşte bu bölümde Piçoğlu Osman'ın kendini her halükarda belli eden farklı tavrından ve tekniğinden bahsetmeye çalışacağız.

O'nun kemençe icrası, Göreleli olması hasebiyle, öncelikle Görele tavrını yansıtmaktadır. Fakat bu tavrın, şuan hayatta olan Göreleli kemençe ustalarının

yansıttıkları tavır ile çok büyük farkları olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Günümüzde hala hayatta olan Göreleli kemençe ustaları arasında en çok sevilen ve en çok ilgi görenler; Katip Şadi, Şenel Dandin ve Kemal Yılmaz gibi isimlerdir. Bu usta kemençecilerin hepsi, Kemal İpşir (Durkaya)'in çırağı olmaları nedeniyle, bugün Görele tavrı diye bildiğimiz tavrın aslında Durkaya'nın üslubu olduğunu söylemek doğru olacaktır. Görele'de, saydığımız bu ustaların dışında başka ustalar da bulunmakta ve bunların tavırları da ders aldıkları ustalarına göre değişiklik göstermektedir. Bu kemençecilerden biri olan Mehmet Sırrı Öztürk, Piçoğlu Osman'ın ve diğer bir usta kemençeci olan Sami Günay ise Halil Kodalak (Karaman)'ın tavrını yaşatıyor olsalar da, diğer saydığımız isimler, halk tarafından daha çok benimsenmiş oldukları için, çalış stilleri de her daim örnek alınmıştır.

Katip Şadi'nin çırağı İbrahim Kavraz, Mehmet Karadeniz, Kadir Bebek (Merhum) ve Şenel Dandin'in çırağı Ümit Çatalbaş gibi kemençeciler de kendi ustalarının yolundan giden kemençe sanatçılarıdır. Bu durum aynı zamanda, dolaylı olarak da olsa Durkaya'nın tavrını sürdürdükleri anlamına da gelmektedir ve bu durum, Görele'ye, neredeyse tamamıyla Durkaya tavrının yayılması ile sonuçlanmıştır. Katip Şadi ve Şenel Dandin'in çırakları, aynı zamanda, kendi ustalarının dışında Durkaya'yı da canlı olarak dinleme fırsatını elde etmişlerdir.

Durkaya'nın uzun bir ömür geçirmesi ve buna karşılık, Karaman'ın o dönemlerde çok yaşlı olması, Hacı Ali Özdemir'in düğünlere gitmeyi çok öncelerden bırakması[12] ve en önemlisi de Piçoğlu Osman'ın erken ölümü ile son dönemlerde Durkaya'nın üslubu iyice Görele kemençecileri arasında rağbet görmeye başlamıştır.

Durkaya'nın üslubu Halil Kodalak ve Piçoğlu Osman'dan dinlediğimiz kayıtlara göre oldukça farklıdır. Fakat Durkaya'nın eski dönemlerde, yani Piçoğlu Osman ve Halil Kodalak hayatta iken, onların tavrına çok daha yakın bir şekilde kemençe çaldığını, sonradan kendi stilini oluşturduğunu düşünmekteyiz. Piçoğlu Osman 1946'ya kadar değil de 1960'lı yıllara kadar yaşamış olsaydı, hem Durkaya'nın hem de diğer kemençecilerin tavırlarının Piçoğlu Osman'a çok daha yakın olacağı şüphesizdir.

Piçoğlu'nun çalış stili incelendiğinde, yöresel tavrının dışında çok farklı bir kişisel üslubunun da olduğunu görmekteyiz. Piçoğlu'nun tavrı daha çok, ustası

[12] Hacı Ali Özdemir çok büyük bir kemençe sanatçısı olmasına rağmen Görele ve Tirebolu dışında çok fazla uzak yörelere düğünlere gitmemiş ve bununla birlikte yayla şenliklerine de gitmeyi tercih etmemiştir. Bir de düğünlere 1950'li yıllardan sonra pek fazla gitmemesi sebebi ile onun da tavrı, hatta adı dahi unutulmuştur.

Karaman ve dönemin ünlü kemençecisi Hacı Ali Özdemir (1903-1979) gibi usta kemençecilerin tavırları ile oldukça benzeşmektedir. O dönemde kemençeyi, bu tavırla çalan başka kemençecilerin de olduğu muhakkaktır fakat biz burada sadece dinleme fırsatını elde ettiğimiz kemençecilerin isimlerine yer vermeyi uygun görüyoruz.

Karaman Halil Ağa'nın tavrından genel olarak bahsedecek olursak kısaca şu beş madde ile açıklayabiliriz:

1- Bugünkü Görele tavrının temelini oluşturan ve "kesik çalma"[13] diye tabir edilen üslubun aksine, fazla es vermeden ve yayı sık sık üç tele birden sürerek ortaya koyulan çok seslilik.[14]

2- Eser içinde geçen bir müzik cümlesinin ya da cümle parçasının çeşitli varyantlar ile seslendirmesi…

Bunu kendi içinde; çift tele ve tek tele parmak basarak çalmak, tek tele parmakları basıp, o esnada boşta kalan diğer tele yayı sürerek yine çift telden çalmak ve tek tele parmakları basarak üç tele birden yayı sürmek sureti ile çalmak şeklinde üç bölüme ayırabiliriz.

3- Yayın teller üzerindeki güçlü hareketi ile çıkan kuvvetli fakat dinleyeni rahatsız etmeyen, içinde piano-forte tekniğini çok ustaca işleyen bir üslup.

4- Eserlerin giriş kısımlarında, meyanlarında veya aranağmelerinde eksik ölçü çalınıp tekrar asıl ritme ve nağmeye dönülmesi ya da ritim içerisinde üçlünün yer değiştirmesi şeklinde yapılan müzikler. Bu şekilde bir melodi çalındığı esnada, ileri-geri şeklinde teller üzerine sürülen yay, bu defa terse düşerek geri-ileri şekline gelmektedir ki bunu yapmak çok büyük ustalık gerektiren bir durumdur.

5- Eserlerin, günümüze nazaran daha yavaş olarak icra edilmesi…

Günümüzde, horon havalarını bir yana bırakalım, türkü havaları bile çok hızlı bir şekilde icra edilirken, Karaman Ağa'nın çaldığı "Sıksara Havası" (bu havayı kendisinden değil ama çırakları Piçoğlu Osman, Ahmet Caba ve Durkaya'dan dinledik) bile, en fazla 145 metronomdur. "Sıksara Havası" bilinen en hızlı horon olduğu halde en fazla bu metronomda çalınır. Diğer horon havalarının hızları ise 120 ve 130 metronom arasında değişirler. Buna karşılık günümüzde bir horon havası,

[13] Kesik çalma, genellikle es vererek çalma anlamında kullanılır. Es verildiği esnada yayın teller ile teması kesilir ve genellikle bu esler bir 16'lık ya da bir 8'lik nota süresi kadar devam eder.

[14] Günümüzde Göreleli usta kemençecilerin icralarında yayı üç tele birden sürme tarzına neredeyse rastlamak mümkün değildir. Eserleri genellikle iki tel ya da tek tel üzerinden icra etmektedirler.

160-170 ve 180 metronomla çalınmaktadır ki bu da aradaki farkı açıkça ortaya koymaktadır.

Bu özelliklerden başka, Karaman Halil Ağa tavrının kulağa hoş gelmesine yardımcı olan farklı etkenlerde mevcuttur. Bunları da üç madde halinde sıralayabiliriz:

1- Çalınan ezgilerin çok geniş bir müzikal yapıya sahip olması ve genelde üç ya da daha fazla bölümden oluşan eserler icra edilmesi…

Bu madde, bir çalım tekniği olmamakla beraber, Karaman Ağa'nın üstün icra tekniğini destekleyen en önemli özelliklerden biridir. Karmaşık, müzikalitesi yüksek ve birkaç bölümden oluşan bir eserin icrası dinlendiğinde, melodik yapısı bakımından dinleyiciyi de, çalanı da, tekdüze bir bakış açısından kurtarmakta ve müzikal zenginliği ile etkisi altına almakta, farklı fikirler vermektedir.

2- Kemençelerinin tekne derinliğinin, şimdiki kemençelerden 0,5 cm civarı daha derin olması sebebiyle çıkan dolgun tını ve bunun kemençenin kalın ve orta teline olan etkisi…

Böylece kalın tel olan "E" teli, kemençenin derinliği belli oranda arttığı için çok güçlü tınlamakta ve günümüz kemençe yapılarında rastlanan, orta telin ("A" telinin) güçsüz bir ses çıkartması olayı da ortadan kalkmaktadır.

3- Kemençelerin belirli yerlerine delik açılması…

Eski kemençelerin sağ ve sol taraflarında 0.5 cm genişliğinde ikişer delik bulunur. Buna, kapağın üzerine bulunan aynı genişlikteki iki delik daha eklenince, teknenin içinde dolaşan sesin, daha rahat bir şekilde dışarı çıkması sağlanmış olur. Bu durum hem kemençenin sesini gürleştirir, hem de kemençenin rahat çalmasına olanak sağlar.

Piçoğlu Osman, icra esnasında, yukarıda anlatmaya çalıştığımız, ustası Karaman'ın tavırsal özelliklerinin neredeyse tümünü bünyesinde bulunduran bir icra ortaya koymaktadır. Bunun sonucunda ise, onun çaldığı kemençeden gelen sesler, diğer kemençecilerin çaldıklarından hemen ayırt edilmekte ve yapılan icranın Piçoğlu Osman'a ait olduğu fikrini vermektedir. Bu tavır yukarıda belirttiğimiz gibi Karaman ve Haceli gibi ustalar tarafından da ortaya konuluyorduysa da, bu ustaları, günümüz insanlarının ve yakın döneme kadar yaşamlarını sürdüren insanların pek dinleme fırsatı olmamıştı. Bunun sebebinin ise, günümüze çok sınırlı sayıda ve özel arşivlerde bulunan kayıtlarının ulaşması olarak gösterilebilir.

Hacı Ali Özdemir ve Karaman, özellikle Tuzcuoğlu, Hasbal ve Hamzabaş gibi tabiri caiz ise kemençenin temel taşları olan havalarda Piçoğlu'na çok yakın hatta daha üstün icralar yapmaktaydılar. Özellikle ustası Karaman, kemençeyi daha da teknik ve daha ustaca icra etmekte fakat Piçoğlu Osman gibi bir sesi olmadığından (ses kalitesi Piçoğlu'na çok yakındır) ve plak yapmadığından, adını, belli kesimler ve bu işin erbaplarının dışında pek duyuramamıştır.

Piçoğlu Osman, gerek sesi gerek kemençesi ve gerekse bestelerinde değindiği toplumsal olaylar açısından halkın sevgilisi durumundaydı ve bu hala devam etmektedir. Piçoğlu Osman bir bütün olarak görülmektedir. O hem saz, hem de ses ustası ve aynı zamanda da büyük bir bestekardır. Bu bestekarlık yönüne ve ustası Karaman'dan öğrendiği tavrına, kendi olağanüstü üslubunu da ekleyince, her zaman ilk akla gelen sanatçı olma özelliğini elde etmiştir ve böyle olmaya da devam edeceğini düşünmek mantıklıdır.

Şimdi Piçoğlu Osman'ı diğer kemençecilerden ayıran özelliklere değinelim. Bu bahsi geçen özellikler, kendi geliştirdiği teknikler ve melodiler olduğu gibi, aynı zamanda, sadece onun döneminde icra edilen yöresel çalım tekniklerdir.

4.1. Piçoğlu Osman Efendi'nin Kemençe İcrası Esnasında Uyguladığı ve Onu Farklı Kılan Teknikler

Bu bölümde, Piçoğlu Osman Efendi'nin kemençe icrası sırasında uyguladığı ve adeta bu icranın içine gizlenmiş olan teknik özelliklerden bahsedilmektedir. Ayrıca O'nun diğer kemençecilerden neden farklı olduğu konusu aydınlatılarak teknik özelliklerinin rahatça anlaşılabilmesi amaçlanmıştır. İnsanların ona hayran olmasında çok önemli bir yeri olan bu teknik özelliklere gelecek olursak şöyle sıralayabiliriz:

4.1.1. Eserlerin Giriş Kısımlarında Çalınan ve Eser İçinde İcra Edilmeyen Farklı Melodiler

Piçoğlu Osman, genellikle bütün plaklarında, eser icrasına eksik ölçü veya giriş bölümünde kısa bir giriş melodisi çalmak sureti ile başlamaktadır. Hatta bazı eserlerin baş tarafında, çalacağı eseri anımsatan, fakat eserin ana melodisinden farklı bir geçki yaptığı da olmuştur. Buna en güzel örnek, "Trabzon Şarkısı Fadime" adlı plağının giriş bölümüdür. Bu eserde olduğu gibi, bazı farklı eserlerde de giriş melodileri, eserin olağan gidişatına/ritmine uygun değil de farklı bir şekilde çalınmaktadırlar.

Piçoğlu Osman'ın, icra ettiği eserlere bu şekilde giriş yapmasının nedeni kesin olarak bilinmemekle beraber, bunun çok büyük bir ustalık gerektirdiğini
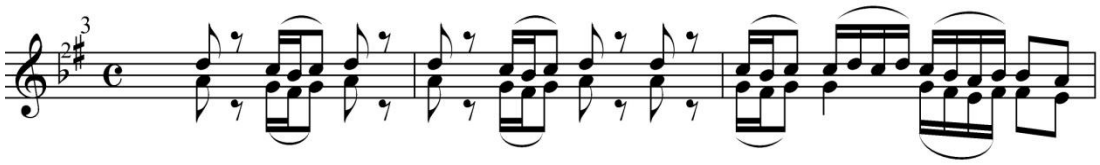
belirtmek gerekir. Çünkü durum böyle olunca yay terse düşmekte ve yörede bir üstünlük ifadesi olan "Ters yay atma" olayı gerçekleşmiş olmaktadır. Ters yaydan kastımız, yayın "ileri-geri" şeklinde olağan gidişatı devam ederken aniden "geri-ileri" şekline dönmesi yani müzik cümlelerine iterek değil de yayın çekerek başlanması şeklinde ifade edilebilir. Bunu herhangi bir eserin ortasında ya da sonunda yapabileceği gibi giriş bölümünde yapabilir. Bu durum icracıyı zorladığından dolayı bir hayli yormakta ve düzgün çalmasına (perdelere düzgün basmasına ve eserin ritmik yapısını bozmamasına) engel olmaktadır. Çünkü kemençe gibi hızlı ve çok kıvrak ezgileri olan bir enstrümanda bunu yapmak gerçekten icracının ustalığını gösterir ki Piçoğlu Osman Efendi bunu sanki eserin parçasıymışçasına bir bütünlük içinde uygulamaktadır. İhtimaldir ki bu giriş bölümlerini o esnada doğaçlama olarak çalmıştır.

Dinlediğimiz kayıtlarından elde ettiğimiz sonuçlara göre, doğaçlama olarak çaldığını düşündüğümüz bu giriş nağmelerini, Columbia Plak Şirketi'nden çıkan bütün plaklarında uyguladığını söyleyebiliriz. Bu firmadan çıkan eserlerinin neredeyse hepsinde çok kısa da olsa bir giriş nağmesi çalmış ve sadece, "Giresun Karşılaması" adlı eserde belirgin bir giriş melodisi kullanmamıştır. 9/8 lik olan bu eserin giriş bölümünde çaldığı ve her ölçü içindeki ilk iki grubu kapsayan, dört adet sekizlik nota içinde sıkıştırdığı melodiyi, eserin diğer bölümlerinde kullanmamıştır. Bunun yanında, melodik ve ritmik bir değişiklik de yapmamış, eseri, giriş melodisinden itibaren ana ritim ve melodi kalıbı ile icra etmiştir. Bu şekilde de eseri sonlandırmıştır. Fakat girişte çaldığı bu melodiyi, eserin başka herhangi bir yerinde tekrar etmemesinden dolayı buna da, küçük bir giriş/hazırlanma melodisi demek doğru olacaktır. Böylece Columbia Plak Şirketi'nde doldurduğu bütün plaklarında, bir giriş nağmesinin mevcut olduğunu söyleyebiliriz.

Bu durum, sadece Columbia Plak Şirketi'nden çıkan plaklarında değil, Odeon Plak'tan çıkan "Tepeler Batum Laz Havası" adlı eserinde de görülmektedir. Derleme kayıtlarının bir kısmı için de aynı şeyi söylemek mümkündür. 1943 derlemelerinde çaldığı, "Turnalar", "Dizgine Deresine" ve "Kol Oyunu (Giresun Karşılaması)" gibi havalarda da bu tarz bir giriş yapmıştır. Fakat derleme esnasında çaldığı, "Kahya", "Metelik-Kolbastı", "Naciyem", "Tulum Havası", "Gelin Ortaya Getirme-Gelin Ağlatma Havası" gibi eserlerde bu şekilde bir giriş mevcut değildir. Eserlere ana ritim ve melodisi ne ise o şekilde başlayarak icrasına devam etmiştir.
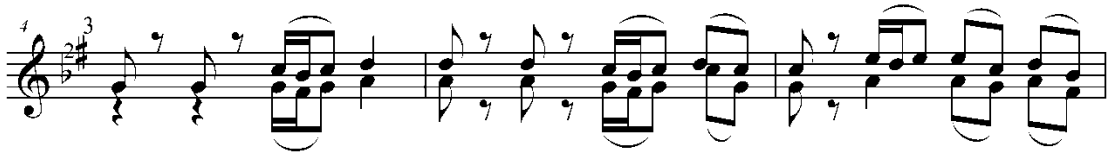
Bu bilgiler ışığında Piçoğlu Osman Efendi'nin çalış stilinde, eserlere eksik ölçü ve eserin baş tarafında bir hazırlık/giriş melodisi ile başlama durumu oldukça ağırlıklı bir yer tutmaktadır denilebilir. Bu da onun kişisel üslubu olarak görülebilir.

İlk olarak "Milli Trabzon Şarkısı, Fadime" adlı havanın giriş nağmesini inceleyelim:



Şekil 4.1: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (A)

Bu eserin giriş nağmesi yukarıda görüldüğü gibi üç ölçüden oluşmaktadır. Bu üç ölçüden sonra ana melodiye geçiş yapılır. Fakat icra esnasında, ana melodiye geçilen ölçü başına gelindiğinde, ileri-geri şeklinde olağan seyreden yay hareketi, bu defa geri-ileri şekline, yani terse düşmektedir. Bu üç ölçüde, eseri anımsatan fakat eser içinde asla kullanılmayan bir melodi ile başlandığından ve yayın gidişatı da değiştiğinden, ana melodiye geçildiği pek fark edilemez. Bu çalan için de, dinleyen içinde geçerli bir durumdur. Adeta bir bütünlük içerisinde bir giriş melodisi izlenimi uyandırır ama aslında giriş melodisi dediğimiz gibi sadece bu üç ölçü içinde yapılır.
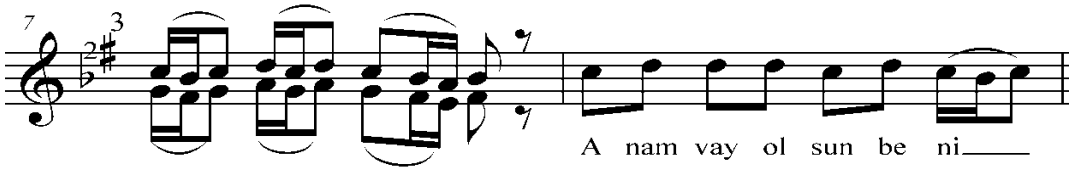


Şekil 4.2: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (B)

Üç ölçüden meydana gelen giriş melodisinin devamında, eserin ana melodisinin bir bölümünü teşkil eden ve bir adet 8'lik "G" sesinin ardından, yine aynı değerde bir susun, iki defa birbirini tekrar etmesi ile esere başlanmış olur.

Giriş melodisinin yapısından kaynaklı olarak, ana melodinin hiç beklenmedik bir yerde başlaması, icracı ve dinleyicilere net bir başlangıçtan ziyade, komple bir giriş melodisi fikri vermektedir. Bunun sebebi, eserin giriş melodisinin, bu grubun birinci ölçüsünün ilk iki grubunda bitip, üçüncü ve dördüncü grubunda başladığı hissi uyandırmasıdır. Bu esnada geri-ileri şeklinde seyreden yay, ilk ölçünün üçüncü grubundaki ilk 8'lik nota ile normal seyrine döner. Nihayetinde, 8'lik bir "C" ve 8'lik
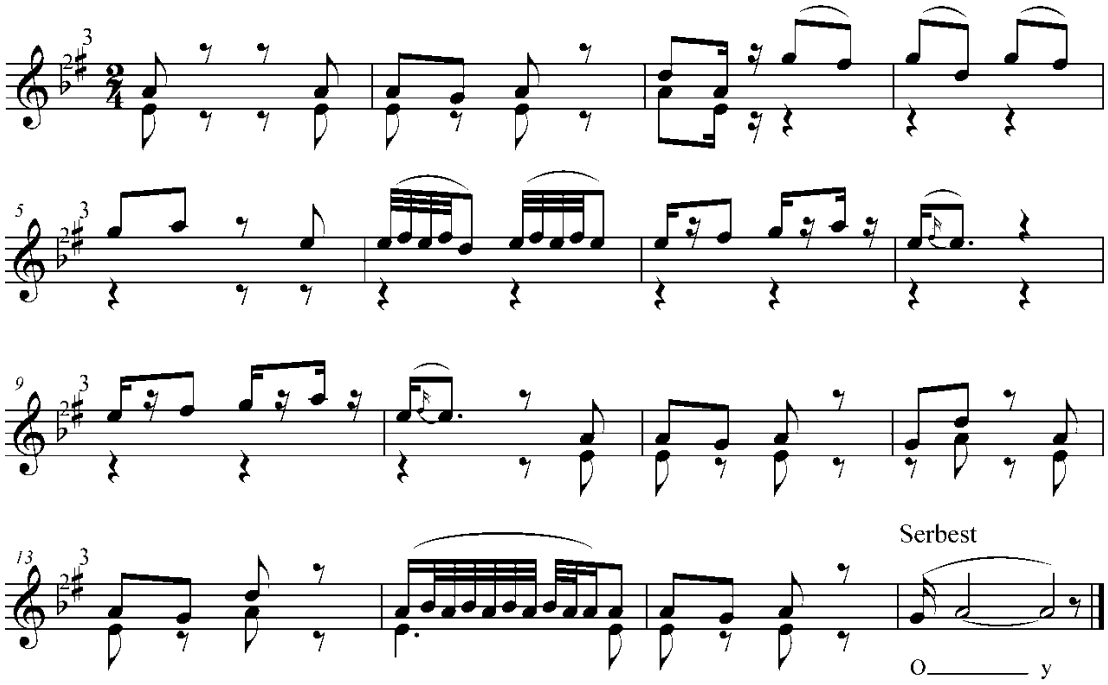
bir “G” sesinin, aynı anda tınlaması ile başlayan üçüncü ölçü ile birlikte eserin ritmik ve melodik yapısı kendisini göstermeye başlar.



Şekil 4.3: Milli Trabzon Şarkısı Giriş Melodisi (C)

Bu grubun ilk ölçüsünün, diğer grubun son ölçüsüne eklenmesi ile artık tamamıyla ortaya çıkan ana melodi, ikinci ölçüde başlayan vokal ile iyice desteklenir ve icracı için de, dinleyici de artık eser resmen başlamış olur.

Giriş melodisinin çok bariz bir şekilde kullanıldığı bir diğer eser olan, “Tamzara Havası”nı da bu bölümde göstermekte fayda vardır. Tamzara’nın giriş melodisi ise şöyledir:
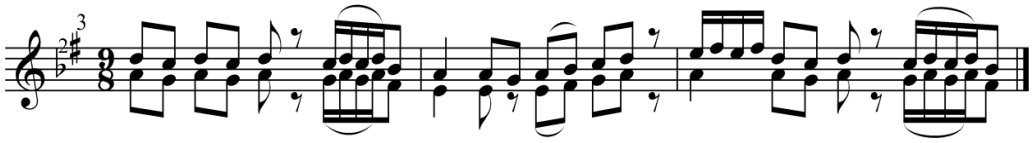


Şekil 4.4: Tamzara Havası Giriş Melodisi

2/4’lük bir ritim kalıbı ile başlayan giriş nağmesinin, serbest olarak söylenen vokal bölümüne kadar, ritmik bir farklılık olmaksızın devam ettiğini görüyoruz. Fakat burada ilginç olan konu; bu melodinin, 1. ve 2. ölçülerini oluşturan müzikal kalıbın dışında, diğer bölümlerinden hiçbirinin eser içinde kullanılmamasıdır. Bahsettiğimiz bu kalıp görüldüğü gibi iki ölçü içerisinde gerçekleşmektedir.

8'lik "A" ve "E" sesinin aynı anda tınlamasının ardından gelen aynı değerdeki bir es ve ölçünün ikinci grubundaki 8'lik es ve tekrar 8'lik "A" ve "E" sesinin birlikte tınlaması ile ilk ölçü tamamlanmış olur. İkinci ölçü ise; 8'lik "A", "G" ve tekrar kullanılan bir "A" sesinden sonra yine 8'lik bir es verilerek sona erer. Tam dörtlüleri olan "E", 8'lik es[15] ve "E" sesinin ardından tekrar bir 8'lik es'in kullanılması ile bu ölçü de tamamlanır. 1. ve 2. ölçülerin dışında bu kalıp, 10. ölçünün ikinci vuruşu ile 11. ölçü arasında, 12. ölçünün ikinci vuruşu ile 13. ölçü arasında ve 15. ölçüde kullanılmıştır. Fakat bu ölçülerde 1. ve 2. ölçü gibi bu kalıbın bütün notaları yer almamaktadır. 1. ve 2. ölçülerdeki gibi ya da diğer yazdığımız ölçülerdeki şekilleri ile bu kalıbı eserin birçok yerinde görmek mümkündür.
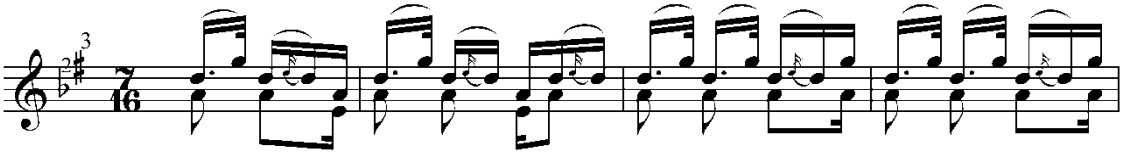
Aşağıda yer verdiğimiz eser, "Giresun Karşılaması"dır. Bu eserin giriş nağmesi konusunda yukarıda gerekli açıklama yapıldığından tekrar bir açıklama yapma gereği görmüyoruz. Bu eserin de giriş nağmesi olarak görebileceğimiz, aşağıdaki gibi çok kısa bir motif mevcuttur. Onu da şöyle izah edebiliriz:



Şekil 4.5: Giresun Karşılaması Giriş Melodisi

İlk ölçünün 1. ve 2. grubunu kapsayan bu nağme, ilk grupta 8'lik "D" ve "C" seslerine 2. grupta yine aynı seslerin eklenmesi ile meydana gelir. Alt sırada ise dörtlüleri olan "A" ve "G" sesleri, üst sesleri birebir takip eder. Bu şekilde başlayan "Giresun Karşılaması" adlı eserin girişinde çalınan nağme, eserin başka hiçbir yerinde kullanılmadan eser sona erdirilir. Bu nedenle giriş nağmesi hissi uyandırmaktadır

Son olarak Sıksara Horon Havası'nın başlangıç bölümü ile bu tekniğin anlatımını sonlandıralım:



Şekil 4.6: Sıksara Horon Havası Giriş Melodisi

[15] Kalın tel ("E" teli) üzerinde bulunan ve sıkça kullanılan "E", "F" ve "G" seslerinin pest tarafta tel olmaması sebebiyle, dörtlüleri yazılamamaktadır. Ancak, ya tek olarak ya da tiz bölümdeki dörtlü ve farklı akorlar ile yazılabilirler.

Bu portedeki ilk ölçüye dikkat edilecek olursa, esere eksik ölçü ile başlandığı fark edilecektir. Sonuç olarak Piçoğlu Osman'ın, icra esnasında birçok esere eksik ölçü ya da bir giriş melodisi ile başladığını söylemek mümkündür.

4.1.2. Eserlerin Sonunda Çalınan Farklı Melodiler

Osman Efendi'nin belki de en karakteristik özelliklerinden biri, eserlerinin sonunda uyguladığı bitiş melodisidir. Bu bitiş melodisini eserin son bölümüne eklerken, hemen öncesinde genellikle kısa ve farklı bir melodiyi de bitiş melodisine ekler. Bu melodiyi bir bağ olarak kullanır ve böylece eseri sonlandırır. Çok nadir olarak da bu melodinin sonunda, serçe parmağıyla ince teli çekip bırakarak[16] adeta bir nokta koyarcasına "D" sesini duyurur.

Zaten bu melodi ince tel olan "D" telinde gerçekleştirilir. Bu telde üçüncü parmağın karşılığı olan "G" perdesinden, dördüncü parmağın karşılığı olan "A" perdesine, üçüncü parmakla bir glissando yapılır ve dördüncü parmak yani serçe parmağı ile hızlıca bir üstteki sese vibrasyon yapılarak söz konusu melodi elde edilir. Dördüncü parmak, ince teldeki beşinci sese, yani halk müziğinde sıkça kullanılan "Bb^2" sesine basılır. Ayrıca bu melodiyi icra ederken uzun ve tek bir yay kullanmakta, fakat çok nadir olarak, "G" perdesinden "A" perdesine doğru glissando yaparken farklı, "A" perdesinden "Bb^2" perdesine vibrasyon yaparken iki ya da bazen de üç farklı yay hareketi ile de tamamlamaktadır.

Genellikle eserlerini yukarıda anlattığımız şekilde sonlandırırken, bazı eserlerinde bu kendine has bitirme tavrını biraz daha farklı bir şekilde uygulamaktadır. "A" perdesinde üçüncü parmağı basılı dururken, küçük parmağı ile "Bb2" sesine hızlıca vibrasyon yapmak yerine, "$F\#^3$", "G", "A" seslerini sıralı olarak duyurur. "$F\#^3$", "G" sesleri 32'lik olarak çabucak geçip daha sonra ulaştığı "A" sesini de 4'lük olarak uzatarak bitiş melodisini tamamladığı olmuştur.

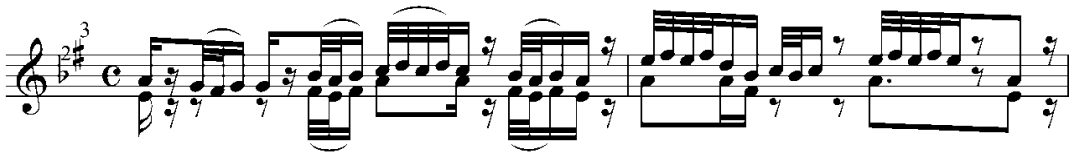
Bu bitiş melodileri, "Sıksara Horon Havası" adlı eserin dışında her zaman Uşşak makamına tekabül eden sesler ile yapılmaktadır. Fakat Sıksara'da bu durum biraz daha farklıdır. Bu eserde bitiş melodisi, Hicaz aralıkları ile yapılmaktadır.[17] Eserin içinde, "D" teli üzerinde Hicaz makamında yapılan bir bölüm yer almaktadır.

[16] Piçoğlu Osman'ın çırağı Mehmet Sırrı Öztürk ve Göreleli bir başka usta kemençeci olan Kâtip Şadi, en son çıkarılan "D" sesini serçe parmakları ile teli çekerek çıkarttıklarından dolayı Osman Efendi'nin de bu şekilde yaptığını düşünüyoruz.

[17] Bu melodiyi, eserin Uşşak makamına tekabül eden bölümde de yapabilirdi fakat bu eserde, Hicaz aralığı ile uygulanmıştır.

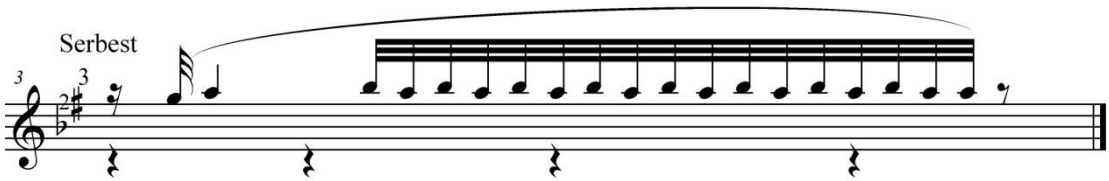
Fakat eserin sonunda yapılan bu melodi, hicaz olarak çalınan bölüme denk gelmemektedir.

İlk olarak, genellikle uygulanan ve "F#[3]", "G", "A" ve "Bb[2]" sesleri kullanılan bitiş melodisini ve aynı zamanda bitiş melodisinden önce çalınan, arada bir bağ vazifesi gören kısa melodiyi de inceleyelim:



Şekil 4.7: Milli Trabzon Şarkısı Bağlantı Melodisi

"Bu porte "Milli Trabzon Şarkısı, Fadime" adlı eserin son bölümüdür. Buradaki ilk ölçü de, eserin ana müzik kalıbının son bölümüdür ve ikinci ölçü ise, ana melodi ile bitiş melodisi arasında bir köprü/bağ vazifesi gören melodidir. Bu ölçünün ilk iki grubu eserin içinden bilindik bir melodinin ilk iki grubunu oluşturmaktadır. Fakat bu melodinin devamında çalınan ikinci ve üçüncü grup ise, eseri bitişe götüren köprü niteliğindeki melodinin ta kendisidir. Peş peşe çalınan 32'lik "E"-"F#[3]"-"E"-"F#[3]" seslerinin ardından 16'lık bir "E" sesi verilip, 8'lik bir es ile karar sesi olan "A" sesine, bitiş hissini kuvvetlendirmesi adına, 8'lik değerde basılır. Bu "8'lik "A" sesi ve ardından gelen 16'lık sus ile bağlantı melodisi sona erer ve karakteristik bitiş nağmesine sıra gelir.
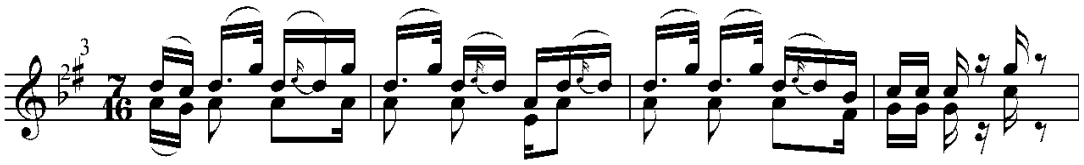


Şekil **4.8:** Milli Trabzon Şarkısı Bitiş Melodisi

Bu ölçüde 4/4'lük ritim kalıbını terk ediliyor ve serbest olarak icra ediliyor. İlk başta diğer ölçünün sonundaki 16'lık es'e bağlantılı olarak, bir 16'lık es daha veriliyor -ki aslında bu, 8'lik bir es'in iki ölçünün son ve baş kısmına dağılımıdır- ve üçüncü parmak ile "G" sesinden "A" sesine doğru glissando yapılıyor. "G" sesi 32'lik olarak alınıp, hızlıca "A" sesine ulaşılıyor ve bir 4'lük nota uzunluğunda "A" sesi duyuruluyor. Daha sonra ikinci yaya geçmeden, yani uzun ve tek bir yay hareketi

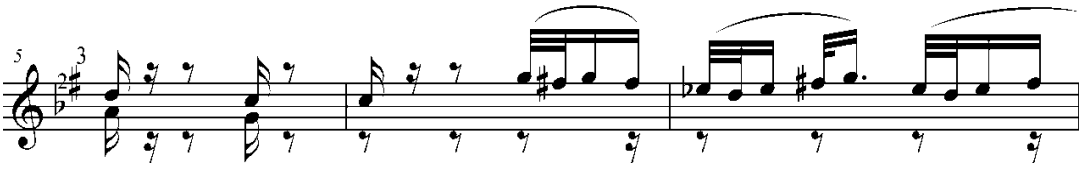
ile dördüncü parmak olan serçe parmağı ile "Bb[2]" sesine 32'lik olarak hızlıca trill yapılıyor. Böylece bitiş melodisi tamamlanmış oluyor.

Bitiş melodisinin farklı bir varyantı olan ve sadece "Sıksara Horon Havası" adlı eserde uygulanan şekli ise şöyledir:



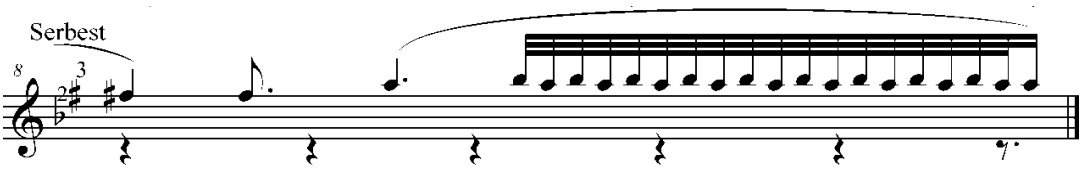
Şekil 4.9: Sıksara Horon Havası Bağlantı Melodisi (A)

Bu grupta bulunan dört ölçü de, "Sıksara Horon Havası"nın ana melodisinin içinden bir bölümü oluşturmaktadır.



Şekil 4.10: Sıksara Horon Havası Bağlantı Melodisi (B)

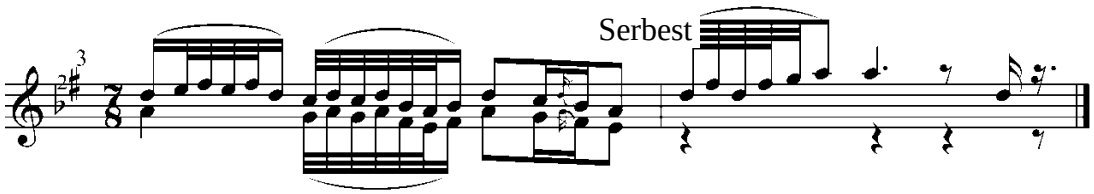
Önceki gurubun son ölçüsü, aslında eserin içinde yapılan bir süslemenin de ilk ölçüsüdür. Fakat bu grubun ilk ölçüsüne geçildiği zaman, o ölçünün de bitiş melodisi ile ana melodiyi bağlayan bağlantı bölümünün ilk ölçüsü, hatta bağlantı melodisine bile hazırlık olarak icra edildiğini anlıyoruz. Asıl bağlantı bölümü bu grubun tamamı için geçerlidir. Son ölçüdeki "F#" sesi ile devamında gelen 4'lük "F#" sesi, bağlı olarak icra edilmektedir. Alt sırada sus olmasının nedeni, yayın sadece ince tele yani "E" teline sürülmesidir.



Şekil 4.11: Sıksara Horon Havası Bitiş Melodisi

4'lük "F#" sesinden sonra başka bir yay hareketi daha yapılır ki yukarıda bahsettiğimiz ve "tek yay dışında iki ya da üç yayda da icra edilebilir" diyerek belirttiğimiz bitiriş melodilerinden biri, işte bu şekildedir. En son bir yay hamlesi

daha yapılarak noktalı 4'lük bir "A" sesi ve akabinde 32'lik olarak "Bb^{2}" ve "A" seslerine basılmaktadır. Son bağ görüldüğü üzere tek yayda icra edilmektedir.



Şekil 4.12: Trabzon İskele Kahya Havası Bitiş Melodisi
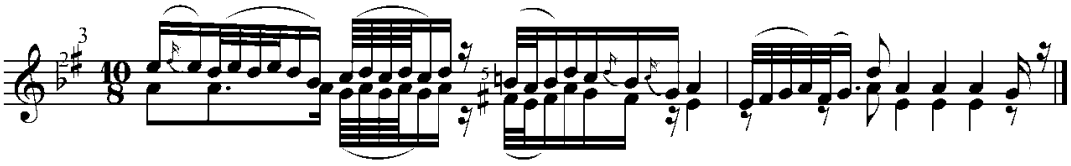
Bu porte de "Trabzon İskele Kahya Havası"nın son iki ölçüsü görülmektedir. İlk ölçünün ilk iki grubu, eserin içinde (2+2+2+3) kalıbı ile çalınan 9/8'lik bir ölçüye aittir. Fakat Osman Efendi, bu ölçüyü kısa keserek, toplam dört vuruş olan ilk iki grubun ardından hemen üç vuruşluk farklı bir nağme yapmıştır ve ölçü yedi zamanlı olmuştur. Bu nağme bitişi hissettirmesi açısından karar perdesi olan "A" sesinde 8'lik bir nota süresinde durmuş ve hemen bitiş bölümüne geçilmiştir. İşte ilk ölçünün son üçlüsü, bağlantı melodisine farklı bir örnek daha teşkil eder.

Son ölçü serbest olarak icra edilmiştir fakat bu teknik diğer bitiş nağmeleri gibi değildir. Burada "glissando" tekniği kullanılmamıştır. El pozisyonu değişmemektedir. Sadece üç parmağı birden kullanmak gerekir. İkinci parmak (F#^{3}) ile 64'lük olarak boş telde "D" ve "F#^{3}" seslerini portedeki gibi duyurup hemen peşinden üçüncü parmak ile 16'lık bir "G" sesi duyurulmuştur. Bu ilk grup, tek yayda çalınmaktadır. Daha sonra noktalı bir 4'lük "A" sesinin ardından 8'lik bir es verilmiş ve serçe parmakla boş tel (D) çekilip bırakılarak 16'lık "D" sesi elde edilmiştir. Piçoğlu Osman eserlerin bitiş bölümlerinde, diğerleri kadar olmasa da bu tekniği de uygulamaktadır.

4.1.3. Eserlerin Sonunda "B b^{2}" Sesinin Dikleşmesi

Piçoğlu Osman'ın kemençesinden gelen farklı melodi ve seslerin en önemli kaynaklarından biri de eserlerin sonunda, özellikle orta tel olan "A" telinde, birinci parmak ile "Bb^{2}" sesinden ziyade, daha dik olan "B" sesine doğru bir dikleşme yapılmasıdır. Bunu birçok eserinde uygulamaktadır. Kemençe çift tel üzerinden çalındığı için aslında hem orta tel olan "A" teline hem de kalın tel olan "E" teline basılmakta fakat ana melodiyi çift tel kullanımında ince tel vermektedir. Bundan dolayı bu tekniği "E" teli üzerinden değil de "A" teli üzerinden göstermek durumundayız. Bu durum "Trabzon Kahya Havası" ve "Tamzara" da çok bariz olarak görülmektedir ve diğer eserlerinin birçoğunda da mevcuttur

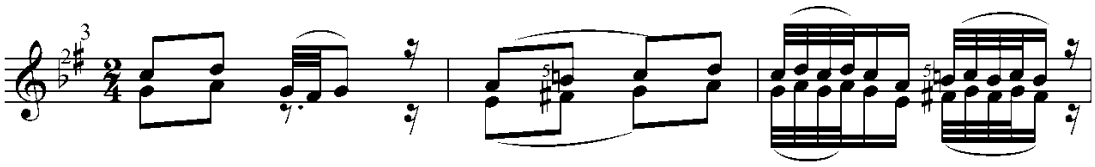
İlk olarak "Trabzon İskele Kahya Havası"nda yapılan "Bb[2]" sesinin dikleşmesini porte üzerinde görelim:



Şekil 4.13: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Sonunda "Bb[2]" Sesinin Dikleşmesi
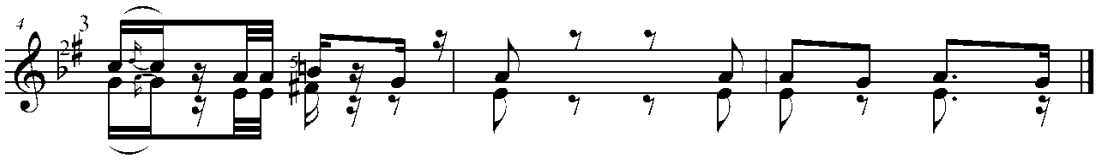
(3+2+3+2) kalıbına sahip olan ilk ölçünün üçüncü grubu, yani ikinci üç vuruşluk grupta, eserin tamamında "Bb[2]" olarak basılan "B" perdesi, natürel olarak basılır, ki bu da iki koma daha dik basılması anlamına gelir. Çift tel üzerinden çalındığı için bu sesin bir tam dörtlü altına denk gelen ses ise normalde "F#[3]" sesi olmasına rağmen, "B" sesi natürel olarak basıldığında, "F#[3]" sesi de iki koma dikleşerek "F#[5]" olarak duyulmaktadır. Bu söz konusu değişim, eserin sadece bu ölçüsünde ve bu ölçünün de bu grubundaki üç adet "B" ve "F" sesi için geçerlidir.

Son bölümünde bu değişimin yapıldığı bir başka eser de "Tamzara Havası"dır. Şimdi de bu eserdeki ses değişimlerini görelim:



Şekil 4.14: Tamzara Havası'nın Sonunda "Bb[2]" Sesinin Dikleşmesi (A)

"Tamzara Havası"nın genelinde "Bb[2]" ve "F#[3]" arızaları hakimdir. Zaten donanımından da bunu anlamak mümkündür. Fakat aynı "Kahya Havası" gibi, bu havanın da sonunda yani karara giderken, küçük bir bölümde de olsa "Bb[2]" sesinin iki koma daha dikleşip "B" sesine ulaştığı ve "Bb[2]" sesinin bir tam dörtlü altında olan "F#[3]" sesinin de buna bağlı olarak iki koma daha dikleştiğini görürüz. Yukarıdaki grup "Tamzara Havası"nın aranağmesinin son bölümünden alınmıştır. Aranağmenin bitiminden dört ölçü önce başlayan ve buradaki son ölçüye tekabül eden ölçünün, ikinci grubunda bulunan "B" ve "F" sesleri ile başlayan dikleşme devam eder.
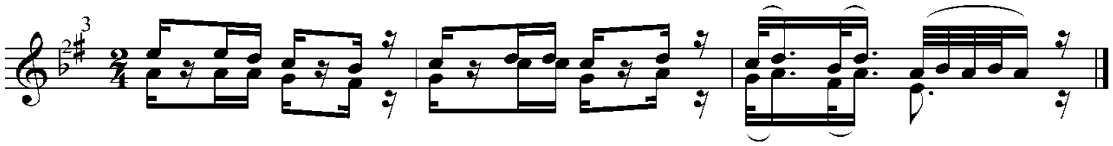


Şekil 4.15: Tamzara Havası'nın Sonunda "Bb^{2}" Sesinin Dikleşmesi (B)

Yukarıdaki grubun ilk ölçüsüne kadar devam eden bu ses değişimi, sondan iki ölçüden önce biter ve yerini "Tamzara Havası"nda sıkça karşımıza çıkan, iki ölçülük kalıplaşmış bir melodiye bırakır.

4.1.4. Bazı Eserlerde Uygulanan Farklı Akorlar

Piçoğlu Osman Efendi'nin, "Tamzara" ve "Trabzon Şarkısı Fadime" adlı eserlerinde uyguladığı farklı bir süsleme kulağa gelmektedir. Bu süsleme aynı zamanda farklı bir akor oluşturmakta, kulağa da tek ses aralığında bir akor şeklinde gelmektedir. Peşpeşe "C" ve "D" sesleri aynı anda duyulmaktadır. Bu akorun uygulanması için, orta tel olan "A" telinde ikici parmağın basılı tutulup, o esnada kemençeyi sağa sola çevirerek, ince tel olan "D" teline yayı sürtmek gerekmektedir. Böyle yapılırsa ancak bu iki ses yani "C" ve "D" sesleri aynı anda duyulur. Aslında bu sesi almak için kemençeyi çevirmeye gerek yoktur. Bu eserler incelendiğinde, söz konusu akor yapılmadan da ince tele rahatça geçebileceği tespit edilmiş, fakat Piçoğlu'nun bu süslemeyi bilinçli olarak tercih ettiği sonucuna varılmıştır.

Bu akoru portede gösterelim:



Şekil 4.16: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Akorlar

Bu porte Tamzara Havası'nın ara nağmesine aittir. Değinmek istediğimiz konu, ikinci ölçüde yapılan ve olağanın dışında birli bir akor kullanılmasıdır. Burada "D" ve "C" sesleri aynı anda ve iki defa ard arda, iki ayrı yay hareketiyle ve 16'lık olarak duyulmaktadır. İnce tel olan "D" teline, orta ve kalın tel üzerinde basılı ikinci parmak yani "C" sesinden geçilirken, kalın telden ikin parmak kaldırılmaz ve böylece orta tel "C" sesini vermiş olur. Kemençeyi çevirerek de ince tele yani "D" teline sürülen yay, hem boş tel olan "D" sesini hem de ikinci parmağın basılı olduğu "C" sesini verir ki bu da birli akoru oluşturur. Bu bölüm aslında arada dört ses aralığı ile de icra edilmektedir fakat burada bu akorun basılması esere ayrı bir ses zenginliği katmaktadır.



Şekil 4.17: Milli Trabzon Şarkısı'nda Uygulanan Farklı Akorlar
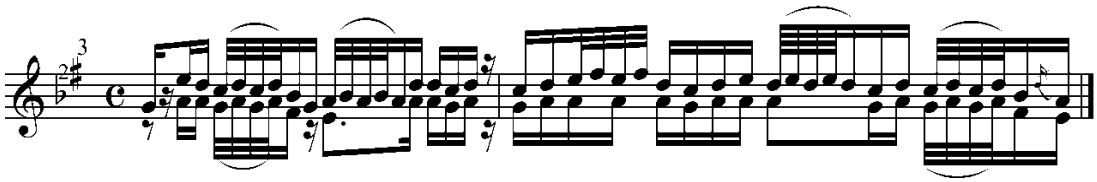
Burada, "Milli Trabzon Şarkısı, Fadime" adlı eserin bir bölümünü görmekteyiz. İlk ölçünün son grubunda da aynı Tamzara'nın ara nağmesinde yapılan birli akor basılmıştır. Burada da aynı teknik ile bu ses çıkartılmaktadır. İstenirse tam dörtlü aralığı ile de yapılabilecek olan bu bölüm, bilinçli olarak bu şekilde basılmıştır.

4.1.5. Trill

Bu bölümde, Piçoğlu Osman'ın uyguladığı ve eserlerinin büyük bir bölümünde uygulanan trillerden bahsetmeyeceğiz. Burada sadece olağan gidişatın dışında ortaya koyulan ve kulağa diğerlerinden çok daha farklı gelen bölümlere yer vereceğiz. Çünkü diğerlerinden çok daha farklı olarak icra edilen bu triller, Piçoğlu Osman'ın tavrını ortaya koyan en önemli örneklerden biridir.

Bunları genellikle ince tel olan "D" telinde birinci parmak ile "Eb" perdesine, aynı telde "E" perdesine birinci parmak basılı iken, ikinci parmak ile "F#[3]" perdesine, orta tel olan "A" telinde, ikinci parmak "C" perdesine basılı iken, üçüncü parmak ile "D" perdesine ve yine orta telde birinci parmak ile "Bb[2]" perdesinde yapmaktadır. Yapılan bu trillerin en bariz duyuldukları eserler, "Giresun Eşref Bey Şarkısı", "Trabzon Ören Havası", "Trabzon Kahya Havası", "Naciyem", "Trabzon Şarkısı Fadime" ve "Sıksara Horon Havası"dır.

Şimdi bunları porte üzerinde görelim:
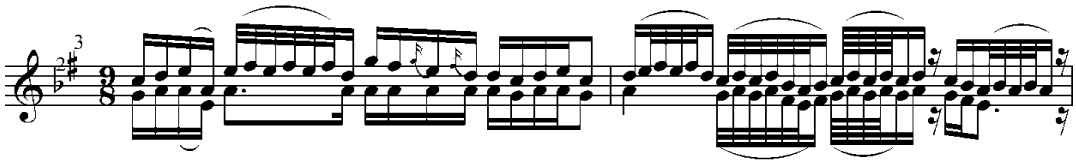


Şekil 4.18: Giresun Eşref Bey Şarkısı'nda Kullanılan Trill Tekniği

Giresun Eşref Bey Şarkısı'nın bir bölümünü teşkil eden bu portenin ikinci ölçüsünde, aynı grup içine yazılan dört adet 64'lük ve bir adet 16'lık nottan oluşan üçüncü grup dikkat çekmektedir. İkinci ölçünün üçüncü grubunda, birinci parmak ile

boş tel olan "D" teline hızlıca basılıp çekilerek, başka bir deyişle "Trill" yapılarak bu nağme çalınır. Bu esnada yay itilmemeli, aksine geri çekilmelidir. Zaten havanın gidişatına göre o bölümde yay geriye çekilmek zorunda kalır.

Birinci parmak sadece ince tele dokunur ve orta tel olan "A" teli, bir 8'lik değer uzunluğunda yukarıdaki notaları takip eder. Bu eserin birçok yerinde bu bölüm gibi ve daha farklı şekillerde icra edilen bölümler de mevcuttur fakat biz bu bölümü göstermeyi uygun gördük.

Şimdi de Trabzon İskele Kahya Havası'nda kullanılan trilleri inceleyelim:
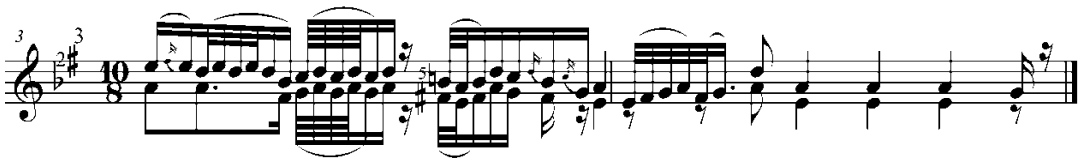


Şekil 4.19: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Kullanılan Trill Tekniği (A)

İlk ölçüde fazla göze çarpan bir durum söz konusu değildir. Sadece 32'lik notların ağırlıklı olarak çalındığı ikinci grup vardır. Fakat dinlendiği esnada kulağa herhangi bir farklılık gelmemektedir. Bunun sebebi de yayı o bölümde çekerek değil de, iterek çalmamızdır ki bu durumda ses daha cansız olarak kulağa gelmektedir. Fakat ikinci ölçüde, dört ayrı grupta da olağanın dışında bir his uyandıracak triller yapılmıştır. Birinci grupta yay, çekerek çalındığı için kulağa güçlü bir ses gelir ve o zaman zarfında ve metronomu bozmadan o kadar notayı çalabilmek için hızlı ve de güçlü bir baskı uygulanır ki bu da çıkan sesi daha da canlandırır.

İkinci ve üçüncü gruplarda ise süsleme orta ve kalın tel üzerinden yapılır. Buradaki farklılık, "D" sesinin ince telden değil de, orta tele üçüncü parmak basılmak sureti ile alınmasıdır. Bu esnada üçüncü parmak iki tele birden basılmaz. Üçüncü parmak "D" sesine yani sadece orta tele, geride kalan ikinci parmak ise çift tele birden basılı tutulur. Böylece "D" telinin dışında açıkta kalan ve yayın sürüldüğü ses "G" sesi olmaktadır.

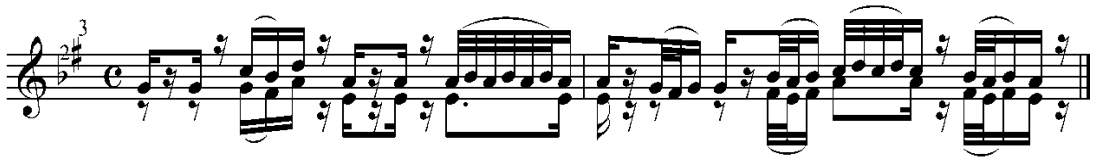
Bu iki grupta da süslemeler güçlü bir şekilde yapılır ve ikinci ölçünün son grubuna geçilir. Bu grupta birinci parmak sadece orta tele (A) dokunur ve yayın sürüldüğü "E" teli ise bir noktalı 8'lik değerinde üst teli takip eder. Bu bölüm de çalınırken, kulağa gelen güçlü triller dikkati çekmektedir.



Şekil 4.20: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Kullanılan Trill Tekniği (B)

Bu porte, ilk portenin devamı ve Kahya Havası'nda çalınan ara nağmenin son iki ölçüsüdür. İlk ölçünün ikinci grubunda da aynı diğer portedeki çalım tekniğini görmekteyiz. Bu bölüme, farklı bir ölçüde yer alması ve bu konuya örnek teşkil etmesi sebebi ile yer vermek istedik.

Milli Trabzon Şarkısı, Fadime adlı eserde de çok bariz olarak çalınan triller mevcuttur:



Şekil 4.21: Milli Trabzon Şarkısı'nda Kullanılan Trill Tekniği

İlk ölçünün son grubu incelendiğinde, Kahya Havası ve Eşref Bey Şarkısı'ndan daha da güçlü şekilde çalınan bir bölüm karşımıza çıkar. Orta tel olan "A" teline birinci parmak ile bu defa yayı iterken hızlıca dokunuşlar yapılır. Bağın bitimine kadar ileri giden yay son 16'lık nota çalınacağı zaman sertçe geri çekilir. Böylece bu grup sona ermiş olur. Teller genelde boşta kaldığından, meydana gelen ses, anlattığımız diğer eserlerde yapılan trillerden daha güçlüdür.

4.1.6. İcra Esnasında, "A" Teline Yapılan Dokunuşlar
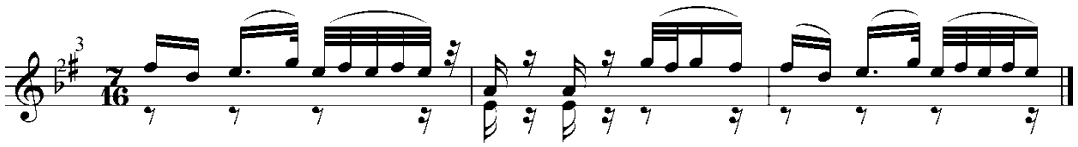
Osman Efendi'nin uyguladığı bu süsleme tarzı, onun çalım tekniğini çok zengin ve ses yönünden daha dolgun bir hale getirmektedir. Genellikle ince telden bir melodi çalarken, orta ve kalın tel olan "A" ve "E" tellerine yayı bir onaltılık nota değerinde sürüp, ardından da bir onaltılık es vererek tekrar ince teldeki melodisine dönmekte ve bunu ara ara tekrarlamaktadır. Nadir olarak es vermeden de kalın telden ince tele geçmektedir.

Bu teknik uygulandığında, kemençenin ince telden çıkardığı tınıya, kalın telin güçlü tınısı da eklenince, Piçoğlu Osman'ın kemençesinin farklı bir sese sahip olduğunu ve özellikle "E" telinin diğer kemençelerden çok daha güçlü tınladığını da

düşünürsek, çok daha melodik bir ses ve bununla birlikte bir polifoni kulağa gelmektedir.

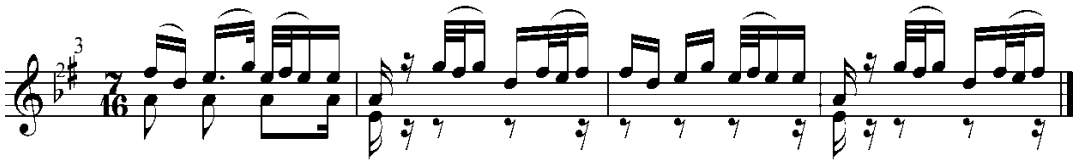
Bu süslemeye en bariz olarak "Sıksara Horon Havası", "Metelik-Kolbastı", "Trabzon Ören Havası" ve "Tamzara" adlı eserleri örnek olarak verebiliriz. Bu havaların ve özellikle de ilk ikisinin içinde bu süslemeyi çokça duyma imkanı vardır.

Bu tekniği Sıksara Horon Havası adlı eserde inceleyelim:



Şekil 4.22: Sıksara Horon Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma (A)
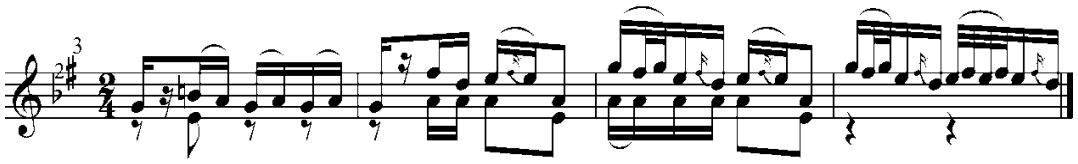
Bu havanın melodik yapısı içinde çokça yapılan bir teknik vardır ki o da orta tele ve kalın tele yani "A" ve "E" tellerine aynı anda yayın sertçe sürülmesidir. İkinci ölçünün ilk iki grubunda bunun en bariz örneklerinden birini görüyoruz. İnce ve orta tellerden farklı bir nağme çalınırken, bir anda kalın ve orta telin tam dörtlü olarak tınlaması, esere hem ayrı bir tavırsal özellik hem de melodik bir zenginlik katmaktadır.



Şekil 4.23: Sıksara Horon Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma (B)

Yine Sıksara Havası'ndan devam edecek olursak, bu tekniğin burada daha farklı kullanıldığını göreceğiz. Eserin icrası sırasında ilk portenin aksine, "A" ve "E" sesleri art arda iki defa değil de tek olarak duyulmaktadır. "A" ve "E" sesleri aynı anda bir 16'lık olarak duyurulup, ardından bir 16'lık da es verildikten sonra hemen ince teldeki melodiye dönülmektedir. Bu melodi üç kez tekrarlanır ve tekrar giriş melodisine geri dönülür. Bazen de Sıksara'nın içinde Hicaz aralığı ile icra edilen bölüme geçildiği de olur.

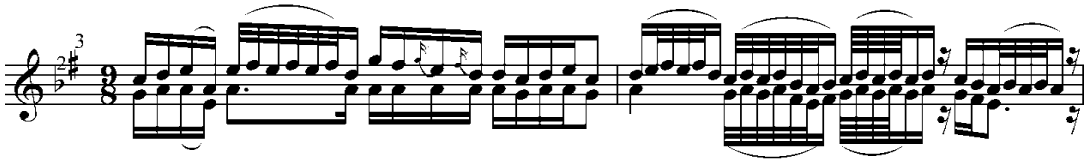
Metelik-Kolbastı Havası'nda da bu teknik çok belirgin olarak icra edilmiştir. Bunu da porte üzerinde görelim:



Şekil 4.24: Metelik-Kolbastı Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma

İkinci ölçünün ikinci grubundan itibaren bu tekniği görebiliriz. İkinci grubun sonunda kullanılan 8'lik "A" sesi, boş tele yayın sürülmesi ile çıkarıldığı için dörtlüsü olan "E" sesi de yani kalın tel de, aynı anda güçlü bir tınlama ile duyulurlar. Bu iki güçlü sesin ardından hemen ince teldeki ("D" teli) melodiye dönülür fakat tekrar bir sonraki ölçünün, yani buradaki üçüncü ölçünün ikinci grubunun sonunda, aynı ses tekrar çalınır. Bu teknik, görüldüğü gibi peş peşe, melodi aralarına sıkıştırılmış şekilde de karşımıza çıkmaktadır.

Bu teknik/süsleme, adeta Kahya Havası'nın içine gizlenmiş bir biçimde icra edilir. Şimdi de bu bölümü porte üzerinde veriyoruz:



Şekil 4.25: Trabzon İskele Kahya Havası'nda "A" Telinden Aralıklarla Ses Alma
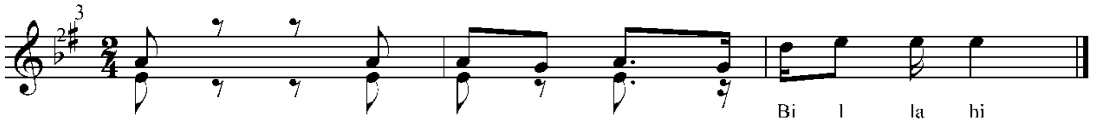
İlk ölçünün ilk grubunun son 16'lık notasını inceleyecek olursak, boş tellerin aynı anda çalındığını görürüz. Bu bölüm aslında "A" sesinden bir önceki "E" sesinin peşine 16'lık bir sus getirilmesi ile de icra edilmektedir fakat Piçoğlu Osman, "Columbia Plak Şirketi"ne doldurduğu plakta bu şekilde bir icra yapmıştır. Tizdeki "E" yi duyururken tek tele bastığından ve çift tele birden yayı sürdüğünden "A" sesi kulağa zaten gelmektedir. Fakat aynı yay hareketi içinde kemençeyi sola doğru çevirerek 16'lık "A" ve "E" sesini duyurması, kulağa farklı bir tınının gelmesini sağlamıştır. Bu, diğer örneklerin aksine adeta eserin içine gizlenmiş bir sestir. Ancak eser dikkatlice dinlendiğinde duyulabilmektedir.

4.1.7. Vokal Bölümüne Geçmeden Hemen Önce Kullanılan "G" Sesi

Genellikle bütün eserlerinde, vokal bölümünden önce kalın tel olan "E" teline ikinci parmağı ile basarak, "G" sesi alır ve akabinde bir es ile vokal bölümünü başlatır. Bunu bariz olarak kullandığı eserleri; "Tamzara", "Kahya Havası", "Gelin

Ortaya Getirme- Gelin Ağlatma", "Naciyem", "Giresun Eşref Bey Şarkısı", "Romiko" ve "Giresun Karşılaması"dır.
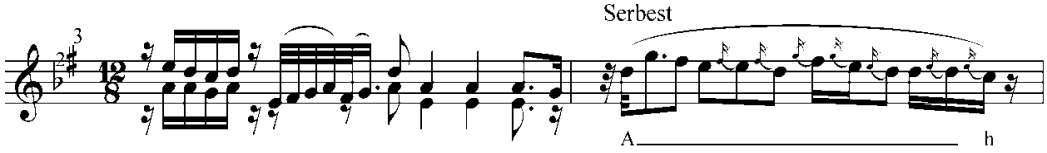
Porte üzerinde gösterilecek olursa şu şekildedir:



Şekil 4.26: Tamzara Havası'nda Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi

Yukarıdaki porte "Tamzara Havası"na aittir. İlk iki ölçü, bu eserde çokça kullanılan bir kalıptır. Bu kalıp, ikinci ölçünün ikinci grubunda, sadece 8'lik bir "A" ve 8'lik bir es verilerek de çok yerde bitirilmiştir. Fakat vokalden önce kullanıldığında genellikle 16'lık bir "G" sesi kullanılır ve vokal bölümüne geçilir.
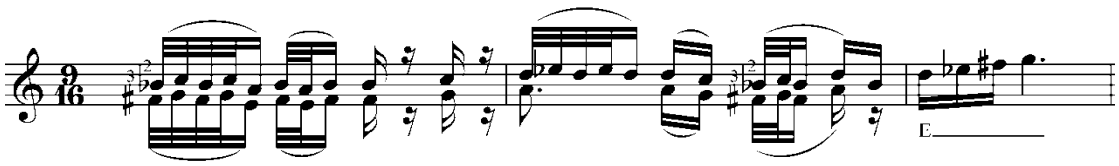
Vokalden önce kullanılan "G" sesini Kahya Havası'nda da görmek mümkündür:



Şekil 4.27: Trabzon İskele Kahya Havası'nda Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi

Buradaki ilk ölçü, kısa bir ara nağme niteliğinde icra edilmiştir. Vokalin giriş bölümü bittikten sonra bu ara nağme çalınır ve son grubun en sonunda bir "G" sesi alınarak 32'lik bir es ile serbest olarak söylenen bölüme geçilir. Aslında eserin vokal bölümü ritimlidir fakat sadece bu bölüm serbesttir.

Neredeyse bütün eserlerinde, vokalden önce 16'lık bir "G" sesi aldığını söylemiştik ve buna son olarak "Romiko, Giresun Milli Şarkısı" adlı eserden de bir örnek verelim:



Şekil 4.28: Romiko'da Vokalden Önce Çalınan "G" Sesi
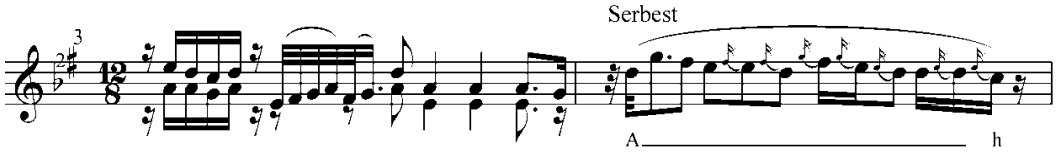
Yukarıda gerekli açıklamayı yaptığımızdan dolayı burada sadece farklı bir örnek olarak bu porteyi veriyoruz. Burada da görüldüğü üzere vokalden önce 16'lık bir "G" sesinden sonra vokale geçilmiştir.

4.1.8. "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi

Osman Efendi, "Tamzara", "İskele Kahya Havası" ve "Naciyem" adlı eserlerinde sıkça çaldığı bu süslemeyi, muhtemeldir ki dinleme olanağı bulamadığımız birçok eserinde de kullanmaktaydı. Özelikle uzun hava ve ağıt türündeki eserlerinde bunu uygulayan Osman Efendi, horon havalarında bu süslemeyi yapmamaktadır. Çünkü yapısı itibari ile hızlı bir havada yapılacak bir melodi değildir.

Bu süslemenin/melodinin Piçoğlu Osman Efendi'ye ait olduğu düşünülebilir. Piçoğlu Osman'ın hocası dahil olmak üzere (dinlediğimiz dört adet ses kaydından) dinleme imkanı bulduğumuz diğer hiçbir kemençecide bu tarz bir süslemeye rastlanılmamıştır. Sadece, şuan hayatta olan, Katip Şadi ve Mehmet Sırrı Öztürk gibi usta kemençeciler, bu süslemeyi yapmakta fakat daha basit bir şekilde icra etmektedirler. Onlarda muhtemeldir ki Piçoğlu Osman'ın plaklarından dinlemişler ve bu yolla öğrenmişlerdir.
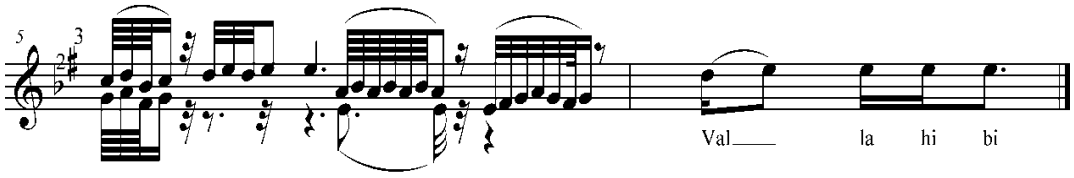
Bu melodi, adı geçen eserlerin giriş melodilerinde, ara nağmelerinde ve vokal icrası esnasında, sözlerin aralarında çalınmak suretiyle üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Piçoğlu Osman'ın kendine has olduğunu düşündüğümüz bu melodiyi ilk önce "Trabzon İskele Kahya Havası" üzerinde gösterelim:



Şekil 4.29: Trabzon İskele Kahya Havası'nda "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi

Bu porteyi bir diğer teknik konudan bahsederken vermiştik fakat başka bir bölümüne değinmiştik. Şimdi ise Piçoğlu Osman'ın, sadece "E" teli üzerinde uyguladığı bağlantı melodisini göstermek istiyoruz. İlk ölçü zaten başlı başına bir bağlantı bölümüdür fakat bizim dediğimiz bölüm, ilk ölçünün ikinci grubunda yer alan ve iki vuruşluk bir bölümü kapsayan melodidir. Notaların alt kısmında sadece sus işaretleri vardır. Bunun sebebi daha önce söylediğimiz gibi sadece kalın telden çalınmasıdır. Pest tarafında başka bir tel olmadığından, bu bölüme sadece sus işaretleri gelmiştir.

Bu melodiyi "Naciyem" ve "Tamzara" gibi havalarda da duymak mümkündür. Biz burada son olarak Tamzara Havası'ndan bir örnek vereceğiz:
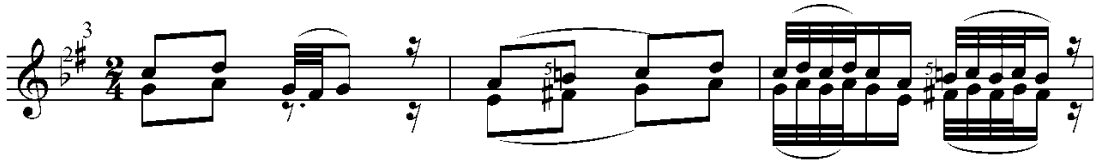


Şekil 4.30: Tamzara Havası'nda "E" Telinde Yapılan Bağlantı Süslemesi

Bu eserin giriş ve aranağmesi dışındaki vokal ve vokal aralarında çalınan saz bölümleri serbest ritim ile çalınmıştır. İlk ölçüdeki kemençe bölümü de, işte bu serbest bölümlerden biridir. İki türkü sözünün arasında bağlantı maksadı ile çalınan bir bölümdür. Bu ölçünün en sonuna dikkat edildiğinde, aynı Kahya Havası'ndaki gibi sadece "E" telinden çalınan bir bağlantı nağmesi görülür. Bu nağme, hangi eserde çalınıyorsa, o eserin birkaç yerinde tekrar edilmiştir. Bazı teknik bölümler gibi bir kereye mahsus uygulanmamıştır.

4.1.9. Farklı Yay Teknikleri
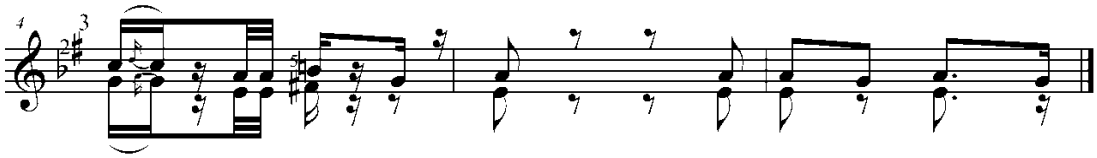
Osman Efendi'nin yay tekniğini uygulamak, başlı başına çok büyük bir ustalık gerektirmektedir. Diğer kemençecilerden (Karaman ustayı hariç tutmak gerekir) çok daha üstün olan Piçoğlu Osman'ın yay stili, aralarda çok sürpriz ve başka hiçbir plağında ya da kaydında bulunmayan, sadece tek bir eserinde dinleyebildiğimiz değişik tekniklerle karşımıza çıkmaktadır. Osman Efendi'nin kayıtları çok daha fazla olsaydı, bir kereye mahsus olarak yaptığı farklı teknikleri ve çok daha başka yay tekniklerini dinleme olanağımız artabilirdi. Fakat elimizde bulunan kayıtları ile az da olsa bunu anlamak mümkündür.

Osman Efendi, "Tamzara" havasının ara nağmesinin sonunda, hiçbir plağında uygulamadığı çok farklı bir yay tekniği kullanmaktadır. Bunu sadece adı geçen plağın ara nağmelerinin son kısmında görmekteyiz. Bu teknik çok aksak ve esler verilerek icra edilmiştir. Şimdi de bunu porte üzerinde gösterelim:



Şekil 4.31: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Bir Yay Tekniği (A)

Tamzara'nın, ara nağmesinin son bölümü olan bu portede, bizi ilgilendiren yer son ölçüdür. Ölçünün ilk grubunda 32'lik notlar, bir yay bağı içinde icra edilmiş fakat peşinden gelen iki adet 16'lık not ise ayrı ayrı iki yay hareketi ile çalınmıştır. Bu grupta toplam üç yay hareketi vardır. Grubun sonunda çalınan iki 16'lık notanın, birbirine bağlı olarak çalınan 32'lik notların peşine eklenmesi, farklı ve de zor bir yay tekniği oluşturmuştur. Son grupta ise çift tel üzerine basılan birinci parmağın devamında ikinci parmak hızla "C" sesine basılmıştır. 16'lık "B" ve 16'lık sus ile ölçü sona ermiştir.
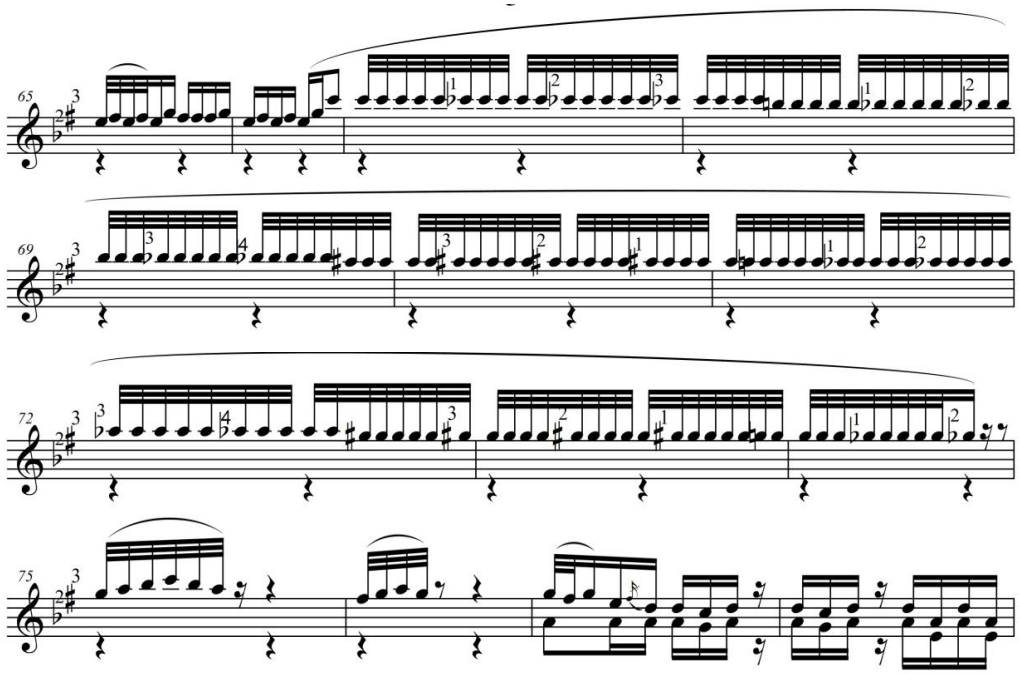


Şekil 4.32: Tamzara Havası'nda Uygulanan Farklı Bir Yay Tekniği (B)

Diğer portede yapılan yay tekniğinden çok, bu portenin ilk ölçüsünde uygulanan yay tekniği daha belirgin ve daha ilgi çekicidir. Diğer portenin en sonundaki 16'lık esten sonra burada tek yayda, kalın ve orta tele birlikte basarak, Öncelikle 16'lık bir "C" sesi ve ardından "D" sesini orta telden almak sureti ile bir "D" çarpması yapılıyor. Sonra tekrar 16'lık "C" sesine dönülüyor. Daha sonra 16'lık bir es daha veriliyor (bu şekilde es verilerek çalınması, bu tekniği çok aksak bir yay tekniği haline getirmektedir) ve 16'lık esten sonra iki farklı yayda 32'lik olarak icra edilen "A" sesleri duyuluyor. Ardından 16'lık bir "B" ve 16'lık bir es veriliyor. Ölçünün son grubunun ikinci bölümü de 16'lık "G" ve aynı değerde bir es verilerek bitiriliyor. Son iki ölçü ise daha önce de gördüğümüz "Tamzara Havası"nın içinde devamlı olarak kullanılan bir kalıptır.

Sürekli 16'lık esler gelmesi, 16'lık ve özellikle 32'lik notların bir yay bağı içinde değil de, ayrı yaylarda çalınması ile bu tekniğin farkı ve zorluğu ortaya çıkmaktadır.

Tamzara Havası'ndan başka çok farklı bir yay tekniği de "Metelik-Kolbastı" adlı havada yapılmaktadır. Bu adını ettiğimiz bölüm ise eserin aşağıda verilen bölümüdür:



Şekil 4.33: Metelik-Kolbastı Havası'nda Uygulanan Tremolo Tekniği

Burada, "D" telindeki birinci parmağın karşılığı olan "E" sesinden başlayarak, üçüncü parmak ile "G" sesine ve üçüncü parmak hiç kaldırılmadan yine aynı tel üzerindeki ince "C" sesine kadar kaydırma yapılır. "C" sesine gelindiğinde ise bir 8'lik nota değeri kadar beklenilerek "tremolo" adı verilen teknik uygulanmaya başlanır. Bu teknik uygulanırken, aynı zamanda "C" perdesinde olan üçüncü parmak tekrar yukarıya yani "G" sesine kadar sekiz ölçü boyunca kaydırılır. Burada görüldüğü üzere hem "tremolo", hem de "glissando" tekniği aynı anda uygulanmaktadır. Piçoğlu Osman'ın bu yay tekniğini, günümüze ulaşan başka hiçbir ses kaydında görmek mümkün değildir.
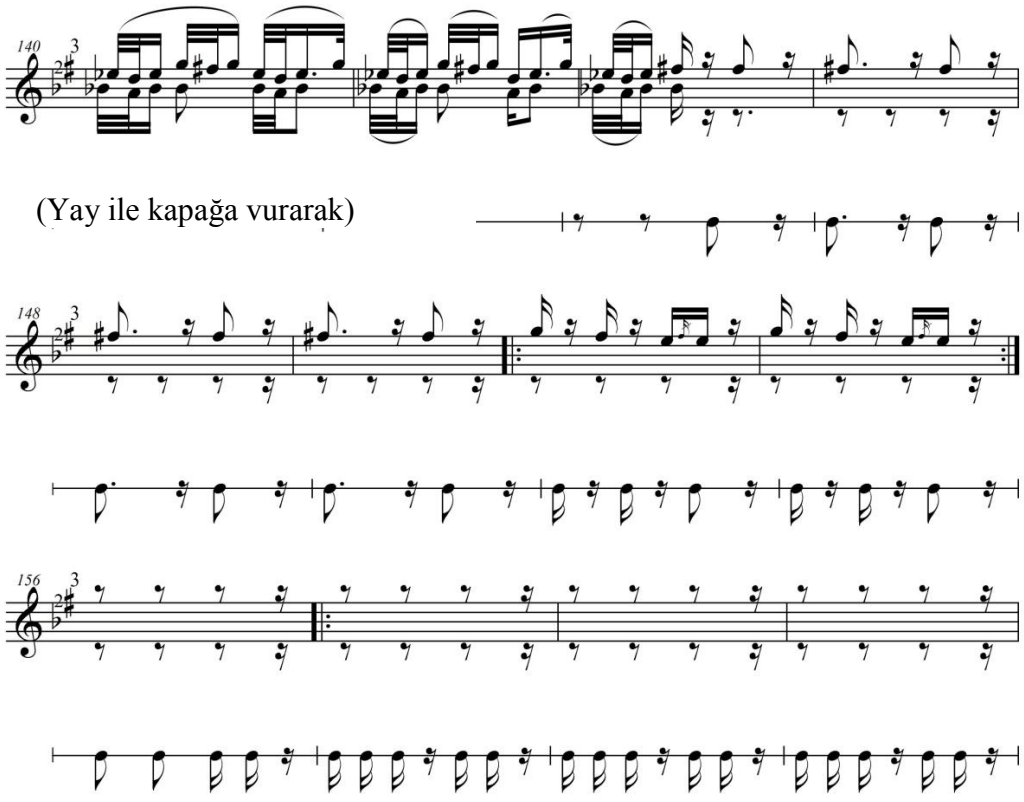
4.1.10. Yay İle Kemençenin Kapağına Vurarak Çalma
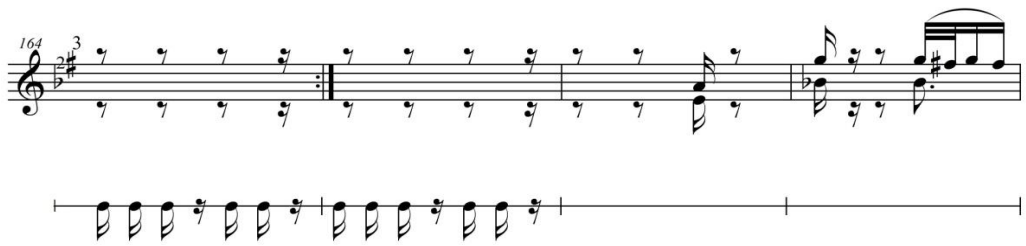
Piçoğlu Osman, icra esnasında, yay ile kemençenin kenarına vurarak, aynı zamanda ritim sazına benzer sesler de çıkartmaktadır. Osman Efendi, bu şekilde kapağa yayı vurduğunda bazen sadece ince tele yayı sürerek, hem kapaktan hem de telden ses almak sureti ile bu tekniği uygular. Bazen de sadece yay ile tellere dokunmaksızın kapağa vurur. Sadece kapağa vurulduğu yerde, aslında Görele yöresinin davul çalma tekniğinin içinde yer alan ve çok iyi bilinen bir ritim kalıbını taklit etmektedir. Osman Efendi aynı zamanda çok iyi de bir davulcu olduğundan, davul ritimlerini de gayet iyi bilmekte ve icra sırasında hiç aksatmadan bunu yay vasıtası ile uygulamaktadır.

Bu icra şeklini, “Sıksara”, “Tamzara”, “Metelik-Kolbastı”, “Kol Oyunu (Karşılama)”, “Tepeler Batum Laz Havası”, “Giresun Eşref Bey Şarkısı” ve “Dizgine Deresine” adlı eserlerinde kullanmaktadır ki bu durum, onun bu tekniği sıkça tekrarladığını göstermektedir. Bu tekniği, adını verdiğimiz eserlerin bazılarında çok az kullanırken, bazılarında ise çok ısrarlı bir şekilde uygulamaktadır. Buna belki Piçoğlu’na ait bir süsleme demek doğru olmaz fakat bu tekniği davulu taklit ederek yapan kişinin Piçoğlu olduğu, icra esnasında havayı hiç bozmadan bu tekniği bu denli ustaca icra eden kişinin de yine O’nun olduğunu söylemek yanlış olmaz. Davul taklidi net olarak sadece Sıksara Horon Havası’nda uygulanmıştır.

Bugün Görele’de hala hayatta olan usta kemençeciler de bu tekniği uygulamaktadırlar fakat Piçoğlu Osman dinlendiğinde, aradaki farkın çok büyük olduğu hemen göze çarpmaktadır.
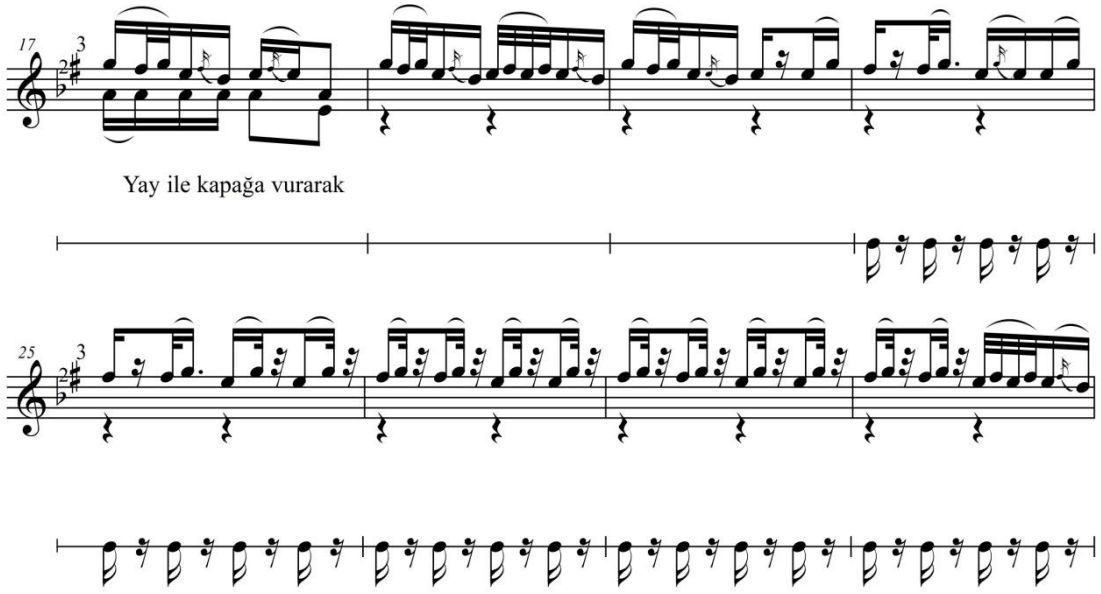
Öncelikle bu tekniği “Sıksara Horon Havası” adlı eserde görelim:





Şekil 4.34: Sıksara Horon Havası'nda Uygulanan Yay İle Kapağa Vurma Tekniği

Aynı teknik yukarıda da belirttiğimiz gibi "Metelik-Kolbastı" adlı eserde de uygulanmıştır. Aşağıdaki bölüm ise, "Metelik-Kolbastı" adlı eserde kullandığı bölümlerden biri, fakat en belirgin olarak yaptığı yerdir.



Şekil 4.35: Metelik-Kolbastı Havası'nda Uygulanan Yay İle Kapağa Vurma Tekniği

5. KULLANDIĞI KEMENÇENİN TINISAL VE YAPISAL ÖZELLİKLERİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLER

Piçoğlu Osman'ın, gelmiş geçmiş bütün kemençeciler arasında en çok sözü edilen ve örnek alınan bir kemençeci olmasını sağlayan çok önemli bir etken daha vardır ki o da, plaklarından dinleme fırsatı bulduğumuz kemençesinin güzel tınısıdır. Çaldığı eserleri bu kadar akıcı ve ustaca icra etmesinin kaynağını, bu kemençenin yapısal farkından kaynaklanan muazzam ses kalitesi sağlamaktadır. Günümüzde, bu kalitede bir kemençe imal edilemediği gibi geçmiş dönemlerde de olmadığını söyleyebiliriz. Eski kemençe kayıtlarını dinleyerek ve kaynak kişilerin söylemlerinden yola çıkarak, bu kanıya varmak oldukça kolaydır.

Günümüzde yapılan kemençeler, yapı ve tını bakımından birbirlerine benzerlik göstermektedir. Bu durum eski dönemlerde üretilen kemençeler için de geçerli idi. Fakat her ne kadar benzerlik gösterseler de, Piçoğlu Osman'ın kemençesinin, eski dönemdeki kemençelere göre, çok daha net ve de gür bir ses kalitesine sahip olduğu açıkça görülmektedir. Buna bağlı olarak, icra sırasında uyguladığı, yapılması çok büyük bir ustalık isteyen tekniklerin, kendi ustalığının haricinde, kemençesinin de ona sağladığı kolaylık ile doğru orantılı olarak ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

Kaynak kişilerin anlatılarına göre Osman Efendi'nin kemençesi, çok basit görünüşlü bir kemençedir. "Bu konuda: 'O kemençeyi yolda görsen eline bile almazsın ama çok güzel bir sesi vardı' diyenler bile mevcuttur" (Kaçar, 2012, Söyleşi). Fakat yapısı konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmaktadır. Kimileri, kemençesinin çok küçük bir kemençe olduğunu söylerken, kimileri de büyük bir kemençe olduğunu iddia etmektedir. Çoğunluk olarak kemençesinin küçük olduğu görüşü yaygındır. Bununla beraber, bazı kaynak kişiler, kemençenin imal edildiği ağacın "Sarmaşık" olduğunu, bazıları ise "Ardıç" olduğunu söylemektedir. Görüldüğü üzere yapısı konusunda bir hayli çelişkili açıklamalar mevcuttur.

Bu çelişki açıklamalara ışık tutması sebebi ile arşivimizde bulunan eski bir kemençenin, resmini ve ölçülerini vereceğiz. "Bu kemençeyi, Trabzon'un Yomra

ilçesinden ‘Mollamemişoğlu Mehmet’ (Mehmet Altunışık 1905-2001) adlı bir kişi yapmıştır. Mehmet Bey’in, Trabzon’da, Piçoğlu Osman’ın da bir süre kemençe çaldığı bir halkoyunları (horon) ekibinde, 1928-1940 yılları arasında oyuncu olarak yer aldığını biliyoruz. Bu vesile ile Osman Efendi’nin kemençesini defalarca yakından görme fırsatını elde etmiştir. Anlatılana göre o kemençenin birebir ölçülerini de almıştır. Daha sonra, bu kemençenin aynısını, atölyesinde imal etmiştir.” (Altunışık, 2013, Söyleşi). “Kendisi aynı zamanda, köylülerinin tabiri ile: ‘Çok ince işçiliği olan bir marangoz’ dur.” (Adanur, 2012, Söyleşi). Bu nedenle, yaptığı kemençenin ölçülerinde çok fazla hata olmayacağı düşünülebilir. Zaten kemençenin yapısı ve ölçülerinin düzgünlüğünden de, Mehmet Bey’in ustalığı ortaya çıkmaktadır.

Sözünü ettiğimiz kemençeye burada yer vermemizdeki en önemli etken, ne kaynak kişilerin anlatıları, ne de Mehmet Bey’in Piçoğlu Osman’ın ekibinde oyuncu olan biri olmasıdır. En önemli etken bu kemençenin sesidir. Mehmet Bey, kemençenin kapak kısmını da aldığı ölçüler doğrultusunda yapmış ama kemençeye takmamıştır.

Biz, kapağın aslına hiç dokunmadan, kemençeye başka bir kapak taktırarak çıkardığı tınıyı duymak istedik ve bu kemençeden aldığımız ses ile Piçoğlu Osman’ın kemençesinin sesinin oldukça benzerlik gösterdiğini gördük. Ayrıca kaynak kişilerden edindiğimiz bazı bilgilerin de bu kemençeyi tarif etmesi, bu konuda pek yanılmadığımızı göstermektedir. İşte bu nedenlerle, Mehmet Bey’in yaptığı kemençenin resmine ve ölçülerine yer veriyoruz.

Sonuç olarak, ne olursa olsun resim ve ölçülerini vereceğimiz kemençenin, kesin olarak Piçoğlu Osman’ın kemençesi olduğunu söylemek çok yanlış olur. Piçoğlu Osman’ın kemençesinin modeli birebir taklit edilmiş bile olsa, sadece o kemençe ile çalıp çalmadığı konusunda da bir yorum getirmek şuan için mümkün değildir. Fakat bir fikir vermesi sebebi ile arşivimizde bulunan bu kemençenin, burada gösterilmesini uygun buluyoruz. Öncelikle, Piçoğlu Osman’ın kemençesini gören kaynak kişilerin anlatılarına yer verelim:

5.1. Mehmet Odabaş (1918-2003)

“Kemençe çalmada bugünün bile tartışmasız tek ustasıdır. Dikkat ederdim, hep aynı kemençe ile çalardı. Hatta bir gün kemençesinin kafa kısmı kırılmış ve burguları dışarıdan görünür hale gelmişti. Ama nedense Piçoğlu’nu ölünceye kadar hep o kemençe ile gördüm. Bunun sebebini sorduğumda ise rahmetli, ‘ Bu kemençe

başka kemençe' derdi. Kemençenin sırrını ise onun ölümünden çok sonra öğrendim. Meğer söz konusu kemençe 'sırma' adı verilen bir tür sarmaşık ağacındanmış. Bildiğiniz gibi sarmaşık çok zor bulunan ve sesi çok net ileten bir özelliğe sahiptir. Piçoğlu'nun kemençesindeki o tatlı ahenk sanırım birazda bundan kaynaklanıyordu." (Ulusoy, 1997: 16).

5.2. Muhammet Durmuş (1923)

"Piçoğlu'nun sesi de bambaşkaydı. Aynı çan gibiydi, eski çanlar gibi... Eskiden kalpaklı çanlar vardı. İşte Piçoğlu'nun sesi aynı onun gibi çıkardı. Kemençesinin sesi de aynı kendi sesi gibi gürdü. Onun kemençesinin sesi bugün Türkiye'de başka hiç bir kemençede yok. O kemençenin sesi bambaşkaydı. Ufacık bir kemençeydi. Derinliği iki parmağım kadar yoktu ama çok gür ve çok güzel bir sesi vardı." (Durmuş, 2011, Söyleşi).

5.3. Prof. Dr. Halil Yüksel (1930)

"Basit görünen sihirli kemençesi elinde

Piçoğlu Osman alır soluğu kızlar evinde." (Yüksel, 1982: 28).

5.4. Salih Avcı (1932)

"Piçoğlu'nun son kemençesini babam Hüseyin Avcı yapmıştı. Kemençe Dut ağacının özündendi. Aynı kına gibi kıpkırmızıydı. Müthiş bir sesi vardı. Sesi çok gür çıkıyordu. Babamın yaptığı kemençeden önce Piçoğlu'nda, Niyazi Alaca'nın yaptığı bir kemençe daha vardı." (Avcı, 2011, Söyleşi).

5.5. Hüseyin Küçüker (1933)

"Piçoğlu'nun kemençesi hem enli hem de uzundu. Kemençenin altı ve üstü aynı genişlikteydi.[18] Boynu da diğer kemençelere göre uzundu." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

5.6. Şadi Cındık (1937)

"Ben Piçoğlu'nun kemençesini gördüm ama müzik konusunu pek bilmediğim için, Piçoğlu'nun arkadaşlarından dinlediğim şekilde konuyu izah etmeye çalışacağım. Piçoğlu'nun kemençesi için, 'Daha genişti ve büyüktü' diyorlardı. Onun kemençesinin sesi de çok çıkarmış. Piçoğlu'nun kemençesine 'Kırık Kulak' derlermiş. Onun kemençesinin kafa kısmının bir tarafı kırılmış ve içeride kalan

[18] Günümüzde yapılan kemençelerin, alt taban eni ile üst taban eni arasında genellikle 3 cm'lik bir fark olmaktadır. Fakat Küçüker'in söylediğine göre, Piçoğlu'nun kemençesinde bu 3 cm'lik fark yoktur. Kemençenin alt taban eni yukarıdan ve aşağıdan aynı boydadır. Elimizde bulunan ve Piçoğlu'nun kemençesinden birebir kopya edilerek yapıldığı iddia edilen kemençe ise, Küçüker'in anlattığı şekle epeyce uygundur. Kemençenin elle tutulan yeri de (boynu) şimdiki kemençelerden uzundur. Sadece bir fark vardır ki o da büyük değil de küçük bir kemençe olmasıdır.

kulaklarının (burgularının) ucu görünüyormuş. Bu kemençenin de kırılması ve bu adı alması şöyle olmuş:

'Piçoğlu Osman yine bir düğünde, damat traş olduğu esnada horona kemençe çalıyormuş. Birden horonun içine sarhoş bir adam girivermiş. O zamanlarda, yanlışlıkla horonun etrafındaki izleyicileri vurmamak adına silahlar yere doğru ateşleniyormuş. Piçoğlu da horonun içine doğru mermi atan insanları görünce, o sarhoş olan adam vurulmasın diye: 'Horondan çık' diyerek ikaz etmiş. Sarhoş adam da çıkmayınca Piçoğlu sinirlenmiş ve kemençeyi kaldırıp adamın kafasına vurmuş. O esnada kemençenin kafa tarafının bir kısmı kırılmış ve kulaklar içerden görünecek hale gelmiş. O günden sonra kemençenin adı 'Kırık kulak' olarak kalmış. Piçoğlu'nun bu kemençeyi keman gibi omzuna dayayıp çaldığını da biliyorum." (Cındık, 2013, Söyleşi).

5.7. Mehmet Sırrı Öztürk (1938)

"Piçoğlu'nun kemençesi Ardıç ağacındandı. Geniş bir kemençeydi. Alt taban eni 10-10,5 cm civarında vardı. Kapak boyu ise 41,5- 42 cm civarıydı.[19] Kemençesini Kasapoğlu Salim adında biri yapmıştı. Kemençenin kafa kısmı, sağ taraftan kırıktı. Kulakları görünüyordu. Piçoğlu'nun hanımı Gülsüm, Piçoğlu ölünce o kemençeyi bana verdi." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

Kaynak kişilerin bu anlatılarından sonra, kesin doğru olarak kabul edebileceğimiz bazı noktalara değinmek gerekir. Bunlardan ilki, kemençenin, kafasının sağ kısmından kırık olduğudur ve adına 'Kırık Kulak' dendiğidir. İkincisi sesinin çok güzel ve gür olduğudur. Üçüncüsü ise kemençeyi 'Kasapoğlu Salim' adında bir kişinin imal ettiğidir.[20] Bunların dışındaki bilgilere kesin olarak bir yorum getirmemiz mümkün değildir. Kemençenin boyutu ve imal edildiği ağaç konusu tam bir netlik kazanmamıştır.

Şimdi de, Yomralı Mollamemişoğlu Mehmet (Mehmet Altunışık)'in, 1930'lu yıllarda imal ettiği kemençenin resmine ve ölçülerine yer verelim:

[19] Mehmet Sırrı Öztürk o dönemde daha 8-9 yaşlarında olduğundan, kemençenin boyutları küçük de olsa ona büyük gelmiş olabilir. Öztürk'ün vermiş olduğu bilgiyi değerlendirirken bu önemli ayrıntıyı da göz önüne almak gerekir.

[20] Bu kemençeyi, 'Kasapoğlu Salim' adında çok ünlü bir kemençe yapımcısının imal ettiğini belirten sadece Mehmet Sırrı Öztürk değildir. Diğer kaynak kişiler de bunu belirtmektedirler fakat kemençesi hakkında çok ayrıntılı bir bilgi vermediklerinden/veremediklerinden dolayı burada onların anlatıları bulunmamaktadır. Bu kaynak kişilerin arasında ünlü kemençe sanatçısı Kâtip Şadi ve Ahmet Ala gibi isimler de yer almaktadır.



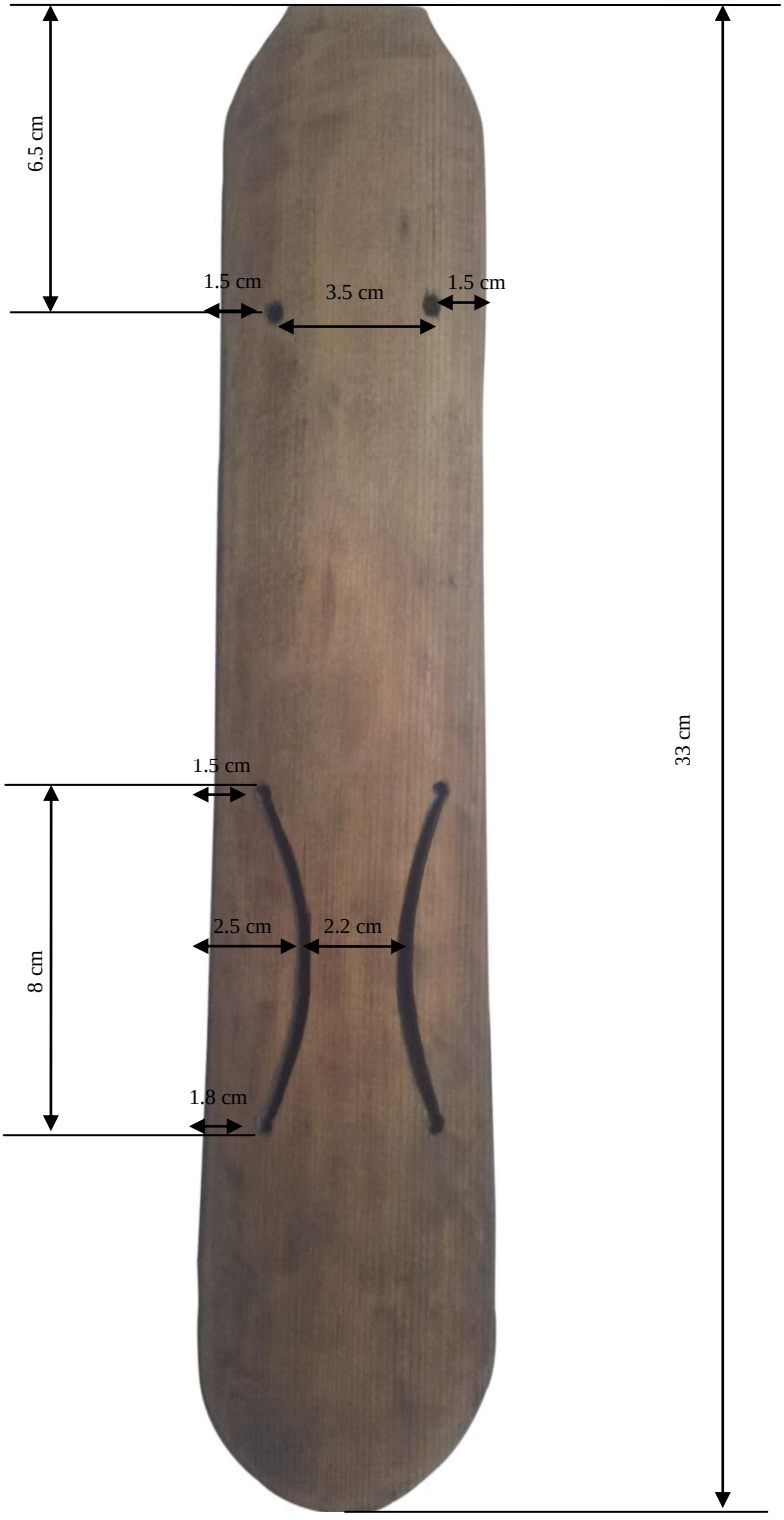
Şekil 5.1: Kemençenin Önden Görünüşü



Şekil 5.2: Kemençenin Arkadan Görünüşü



Şekil 5.3: Kemençenin Yandan Görünüşü



Şekil 5.4: Kemençenin Orijinal Kapağı

6. TAŞ PLAKLARINDA BULUNAN VE DİĞER ESERLERİ HAKKINDAKİ BİLGİLER

Piçoğlu Osman, Columbia Plak Şirketi'ne 78 devirli diye tabir edilen 4 adet plak doldurmuştur. Bu plaklara aynı zamanda "Taş plak" denilmektedir. Plakların üzerinde adı "Piç Oğlu Osman" şeklinde yazmaktadır. Bu söz konusu plaklarda A ve B yüzünde ikişer hava kayıtlı olmak üzere toplam 8 adet hava mevcuttur. Bunların sadece bir tanesi enstrümantal olup diğerleri, saz ve söz aynı anda icra edilmek sureti ile doldurulmuştur.

Piçoğlu Osman, bu plaklarda daha çok kendine ait olan ya da kendi ile meşhur olan havalara yer vermiştir. Bununla beraber geleneksel havalar da yok değildir. Bu eserlerinin dört tanesi notaya alınmış olarak TRT repertuarında kayıtlıdır. Eserlerin içinde, türkü havası, karşılama, horon havası, ağıtlar ve yol havaları mevcuttur. TRT repertuarında olan ve diğer eserlerinin bilgilerini, ayrıntılı olarak veriyoruz:

6.1. Columbia Plak Şirketi'nde Yaptığı Taş Plakları

6.1.1. Altını Bozdurayım

"TRT Repertuar no: 1287, İnceleme Tarihi: 24.05.1977, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Bicoğlu Osman (Piçoğlu Osman), Derleyen: İstanbul Devlet Konservatuarı, Notalayan: Yücel Paşmakçı." (Çiçek, 2006: 42).

Bu eser, plak üzerine "Gireson Karşılaması" ve plakta yapılan anonsta "Piçoğlu Osman tarafından Girasun Karşılaması" olarak geçmektedir. Ayrıca plağın üzerinde "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17818" yazmaktadır. Fakat içinde geçen türkü "Altını Bozdurayım" mısrası ile başladığı için, TRT repertuarına bu şekilde kaydedilmiştir. Bu eserin anonsunu Piçoğlu Osman, bizzat kendisi yapmıştır. (Bkz. Ek 2.1/Ek 1.3/Şekil 46/Ek CD).

6.1.2. Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor

"TRT repertuar no: 3389, İnceleme Tarihi: 19.01.1990, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Osman Bicioğlu (Piçoğlu Osman), Derleyen: TRT İstanbul Radyosu THM Müdürlüğü, Notalayan: Tuncer İnan." (Çiçek, 2006: 42)

Bu eser plak üzerinde "Gireson Eşref Bey Şarkısı" ve plakta yapılan anonsta "Girasun Eşref Bey Şarkısı, Piçoğlu Osman tarafından" şeklinde geçmektedir. Ayrıca plağın üzerinde "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17818" yazmaktadır. Fakat içinde geçen türkü "Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor" mısrası ile başladığı için, TRT repertuarına bu şekilde geçmiştir. (Bkz. Ek 2.3/Ek 1.1/Şekil 45/Ek CD).

"Gireson Karşılaması" ve "Giresun Eşref Bey Şarkısı" adlı eserler aynı plakta bulunmaktadırlar.

6.1.3. Anam Vay Olsun Beni

"TRT repertuar no: 1860, İnceleme Tarihi: 22.02.1978, Yöresi: Trabzon, Kaynak Kişi: Bicoğlu Osman (Piçoğlu Osman), Derleyen: İstanbul Belediye Konservatuarı Arşivinden, Notaya Alan: Yücel Paşmakçı." (Çiçek, 2006: 42).

Bu eser plak üzerinde "Trabzon Şarkısı, Fadime" ve plaktaki anonsta "Piçoğlu Osman tarafından Milli Trabzon Şarkısı" şeklinde geçmektedir. Ayrıca plağın üzerinde "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17855" yazmaktadır. Fakat içinde geçen türkü "Anam Vay Olsun Beni" mısrası ile başladığı için, TRT repertuarına bu şekilde geçmiştir. (Bkz. Ek 2.2/Ek 1.2/Şekil 42/Ek CD).

Bu türkünün adı ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Bunların birincisi TRT repertuarında geçen "Anam Vay Olsun Beni"dir. Bu tabir Karadeniz bölgesinde sıkça kullanılır. Buna yakın başka söyleyiş tarzları da vardır. "Anam bana vay bana" ve "Ne vaylar olsun beni/bana" gibi sözler buna örnek olarak gösterilebilir. İkinci görüş ise "Anamayasun beni" şeklinde olması gerektiğidir. Fakat kanaatimizce bu doğru değildir. Çünkü bu tarz bir tabir ne Piçoğlu Osman'ın memleketi olan Giresun'da ne de, Trabzon yöresinde kullanılır. Giresun'da bu olsa olsa "Anlamıyusun beni, Annamıyusun beni, Anlamuyusun beni" şeklinde olabilir. Trabzon'da ise "Anlamayısın Beni, Anlamaysun beni, Anlamayisun beni" şeklinde olabilir.

"Anamayasun beni" tabiri eğer "Anlamak" eylemi manasında söyleniyorsa verilen örnekler ışığında yanlış olduğu düşünülebilir. Fakat "Anam Ayasın Beni" şeklinde olursa o zaman doğruluk payı yüksektir. Çünkü Görele ve civarında "Ayamak" tabiri çokça kullanılır. "Ayamak", "Ayıklamak, temizlemek" manasında gelir. "Fidanı ayadım", "Fındığı ayadım" tabiri çokça kullanılmaktadır. Bu işlem yapıldığında fidan zararlı otlardan ve gereksiz dallardan ayıklanmış olup daha rahat ve sağlıklı büyüyerek, verimli bir hale gelir. "Anam Ayasın Beni Öldüm Yar Diye Diye" sözündeki mana ise: "Annem beni korusun, gözetsin, halime acısın da ağlasın,

sevdalıktan perişan hale geldim, beni bu durumdan kurtarsın" manasında olsa gerektir. "Anam Ayasın Beni Ben Verem Oldum Verem" diye de Piçoğlu Osman'ın bir türküsü olduğunu da biliyoruz.

Fakat Piçoğlu Osman'ın söylediği türküyü dinlediğimizde, daha çok "Anam Vay Olsun Beni" sözü kulağa gelmektedir. Bunlardan yola çıkarak "Anamayasun" tabirinin yanlış olduğunu söylemek en mantıklısı olur. TRT repertuarında yazıldığı şekli doğru olarak kabul edilebilir.

6.1.4. Trabzon Kâhya Şarkısı

"TRT Repertuar no: 2948, İnceleme Tarihi: 09.08.1997, Yöresi: Trabzon[21], Kaynak Kişi: Bicoğlu Osman (Piçoğlu Osman), Derleyen: Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Derneği, Notalayan: Erdem Çalışkanel-İbrahim Can."

NOT: Plak üzerinde bu şekilde yazılmasına rağmen, plaktaki anonsta, "Piçoğlu Osman tarafından Trabzon İskele Kâhya Havası" şeklinde geçmektedir. Plağın üzerinde "Trabzon Kâhya Şarkısı" dışında, "Piç Oğlu Osman" seri numarası olarak "RT 17855" de yazılmaktadır. (Bkz. Ek 2.5/Ek 1.4/Şekil 41/Ek CD).

"Trabzon Kâhya Şarkısı" ve "Trabzon Şarkısı, Fadime" adlı eserler aynı plakta yer almaktadır.

6.1.5. Tamzara Havası

Derleme Tarihi: 1937, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Bicioğlu Osman, Derleyen: İstanbul Belediye Konservatuarı, Notalayan: Tuncer İnan. Plağın üzerinde "Tamzara Havası"ndan başka, "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17550" yazmaktadır. (Bkz. Ek 2.4/Ek 1.9/Şekil 48/Ek CD).

NOT: Bu eser TRT repertuarında olmamakla birlikte, Tuncer İnan tarafından notaya alınmıştır. Plakta anons yapılırken, "Piçoğlu Osman'ın Şarkısı, Girasun, Tamzara" denmektedir. Bu plaktaki anons, Osman Efendi'nin kendi sesindendir.

6.1.6. Romiko

Plağın üzerinde "Romiko" dan başka, "Piç Oğlu Osman, Gireson Milli Şarkısı" ve seri numarası olarak "RT 17550" yazmaktadır. Plakta anons edilirken, "Piçoğlu tarafından Romiko Horan" şeklinde söylenmektedir. (Bkz. Ek 1.7/Şekil 47/Ek CD).

"Romiko" ve "Tamzara" adlı eserler aynı plakta bulunmaktadırlar.

[21] Türkü, Trabzonlu bir kişinin adına söylendiği için yöresi Trabzon olarak belirtilmiştir. Fakat bu doğru değildir. Giresun ya da Görele demek daha mantıklıdır.

6.1.7. Trabzon Ören Havası

Plağın üzerinde Trabzon Ören Havası'ndan başka, "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17596" yazmaktadır. (Bkz. Ek 1.6/Şekil 50/Ek CD).

NOT: Ören, şuan bir belde olup, Giresun'un Eynesil ilçesine bağlıdır. Fakat o dönemlerde, yani 1920 yılına kadar Giresun, Trabzon'a bağlı kalmış, 1923 yılında il konumuna gelmiştir. Ve böylece, Görele Giresun'un ilçesi olmuştur. Eynesil ve o dönemlerde Eynesil'in bir köyü olan Ören, Görele'ye bağlı olduğundan, Trabzon'un bir parçası durumundaydı. Daha sonra Giresun'a bağlanınca, şimdi söylendiği gibi Giresun Eynesil denemiyordu. Uzun süre bu karışıklığın devam ettiği ortadadır.

Bunun dışında, Giresun Tirebolu'dan, Trabzon Akçaabat'a kadar olan bölgenin kültürünün, ufak tefek farklılıklar dışında aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Horonları, türküleri ve şenlikleri birbirlerine çok büyük benzerlikler gösterir. Ören Beldesi de konum olarak, bu adı geçen bölgenin tam ortasında bulunmaktadır ki Giresun merkez ve civarının kültüründen daha farklı bir kültüre sahiptir. Bu nedenle de "Trabzon Ören Havası" denildiği düşünülebilir. Trabzon'un bir merkez konumunda olması ve dolayısı ile adının daha yaygın olarak bilinmesi ve zikredilmesi nedeniyle bu şekilde söylenmiş de olabilir.

Eser anons edilirken (Muzaffer Sarısözen olabilir), bir dil sürçmesi oluyor. Ya, o esnada anonsu yapan kişinin aklına gelmiyor ya da "Acaba Giresun muydu yoksa Trabzon muydu?" sorusu aklına gelip şaşırıyor. Anons edilirken, "Piçoğlu Osman tarafından milli ….. havası" şeklinde bir anons yapılıyor ama plağın üzerindeki yazıya bakılırsa bunun bir dil sürçmesi olduğu söylenebilir.

6.1.8. Sıksara Horon Havası

Plağın üzerinde "Sıksara Horon Havası" dışında, "Piç Oğlu Osman" ve seri numarası olarak "RT 17596" yazmaktadır. (Bkz. Ek 1.8/Şekil 49/Ek CD).

NOT: Plak üzerinde eserin adı "Sıksara Horon Havası" şeklinde yazılmış olmasına rağmen, anons edilirken, "Piçoğlu Osman tarafından, Trabzon Sıksara Horon Havası" şeklinde söylenmektedir. Piçoğlu Osman'ın, Columbia Plak Şirketi'inde doldurduğu plaklarının içinde enstrümantal olan tek eseri "Sıksara Horon Havası"dır. Bu eserde, kemençesine, sadece verdiği komutlar ile eşlik etmektedir.

"Sıksara Horon Havası" ve "Trabzon Ören Havası" adlı eserler aynı plakta bulunmaktadırlar.

Piçoğlu Osman'ın, plağa okumadığı ancak TRT repertuarına giren dördüncü türküsünün künyesi de şöyledir:

"Ezgi Adı: Geminin İçineyum (Bkz. Ek 2.6), Repertuar No: 1817, İnceleme Tarihi: 22.02.1978, Yöresi: Giresun, Kaynak Kişi: Bicoğlu Osman, Derleyen: Ankara Devlet Konservatuarı, Notalayan: Muzaffer Sarısözen." (Çiçek, 2006: 42-43).

6.2. Odeon Plak Şirketi'nde Yaptığı Taş Plakları

"Columbia plak şirketinin dışında, bugün piyasada bulunmayan fakat Odeon Plak Şirketi'nden çıkan dört adet plağı daha mevcuttur. Bunlar ise seri numaraları ile;

1- 202551, 'Tepeler Batum Laz Havası' – 202551, 'Hemşin Tulum-Zurna[22]' (Bkz. Ek 1.10/Şekil 43-44/Ek CD).

2- 202552, 'Korsobon Rum Havası' – 202552, 'Kilise Kapusu Laz Havası'

3- 202553, 'Maçka Laz Havası' – '202553, Büyük Liman Havası'

4- 202554, 'Tonya Laz Havası' – '202554, Akçaabat Laz Havası'dır." (Ünlü, 2004).

Bu plaklarından sonra Odeon Plak Şirketi ile tekrar plak doldurmak üzere bir anlaşma daha yaptığı söylenmektedir fakat erken yaşta vefatından dolayı bu işin yarım kaldığı bilinmektedir.

6.3. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 7. Derleme Gezisinde Yapılan Kayıtlar

"Ankara Devlet Konservatuarı'nın 7. derleme gezisi 1943 yılında yapılmış ve burada da Piçoğlu Osman'dan bazı eserler kayıt altına alınmıştır. Bu esnada kaynak kişilere ve icra ettikleri eserlere ait bilgiler, önceden hazırlanmış olan derleme (bilgi) fişlerine kayıt edilmiştir. (Bkz. Ek 6). Burada sırası ile Piçoğlu Osman'dan alınan eserleri veriyoruz:

'Kâhya'

'Naciyem'

'Metelik – Kolbastı'

'Kol Oyunu'

'Tulum Havası'

'Durnalar'

'Gelin Ortaya Getirme - Gelin Ağlatma'

'Dizgine Deresine.'" (Elçi, 1997: 263-264).

[22] Bu plak, çok bozuk bir ses kalitesine sahip olsa da bulunmuştur.

"Bu eserlerin dışında da TRT Ankara Radyosu'nda programa/programlara katıldığı ve bu programda/programlarda kendisinden bazı eserler kaydedildiği bilinmektedir. Bunların içinde 'Tuzcuoğlu Horon Havası'nın da olduğu bilinir. Fakat Odeon Plak Şirketi'nden çıkan plakları ve radyoda kayıt altına alınan eserleri elimizde bulunmadığı için kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ayrıca Tuzcuoğlu Havası'nı plağa çaldığını da söyleyenler vardır." (Bilgi, 2010, Söyleşi).

6.4. Destanları

Piçoğlu Osman'ın, kemençede ve türküde usta olduğu kadar, bestekârlık yönünde de Karadeniz Bölgesi'nde tartışılamaz tek isim olduğu söylenebilir. Kendine ait birçok horon, türkü, ağıt ve destanları olduğunu biliyoruz. Fakat o dönemin imkânsızlıkları, Piçoğlu Osman'ın erken ölümü ve bununla birlikte onu tanıyan birçok insanın da, uzun zaman önce ölmesi sebebiyle bugün birçok eseri bilinmemektedir ve tamamen unutulmuştur. Eğer daha uzun yaşasa idi, bugün onu iyi tanıyan birçok insan olabilirdi ve eserleri de onlar ile birlikte günümüze kadar rahatça ulaşırdı. Hal böyle olunca bu durum imkânsızlaşmış ve eserleri de tarihe karışmıştır (eğer birileri farklı bir kayıt yapmadıysa).

Bu gün hala hayatta olan usta kemençeciler (Kâtip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk, Sami Günay gibi…) Piçoğlu Osman'ı ya hiç görmemiş ya da bir hayal gibi hatırlamaktadırlar. Onlar da, Piçoğlu'nun eserlerini plaktan dinleyerek meşk etmişlerdir. Çaldığı havaları dinleyenler olduysa da (Mehmet Sırrı Öztürk) o dönemde çocuk denecek yaşta oldukları için, durumun çokta farkında oldukları söylenemez. Saydığımız bu sebeplerden dolayı Piçoğlu Osman'ın günümüze gelen eserleri çok kısıtlıdır ama onun ustalığını anlamamızı sağlamaya da yeterlidir.

Osman Efendi'nin besteleri daha çok dönemin siyasi olayları üzerine yazılmış ve bestelenmiştir. Bunların dışında horon havaları, türkü havaları da oldukça fazladır ama horon havaları sözlü değil de, daha çok enstrümantal olduğundan, müzisyenler dışında halkın pek aklında kalacak cinsten eserler değildirler. Bu da, çok daha çabuk unutulmalarını sağlamaktadır.

Bunlardan başka, Piçoğlu Osman'ın bir özelliği daha vardır ki o da, farklı bir yörenin havasını veya bir sanat müziği eserini hafızasına alıp, onu kendi duyguları ile beyninde harmanlayıp, daha sonra dinlediği eserden çok daha güzel, sanatsal ve duygusal bir eser olarak ortaya çıkarmasıdır. Buna örnek olarak "Naciyem Havası" verilebilir. "Naciyem Havası" aslında çok da hafızalarda kalacak bir özelliğe sahip değildir. Kendine göre onun da belki önemli bir yeri vardır ama halkın

benimseyeceği türden bir özelliği olmadığı kanaatindeyiz. Fakat Piçoğlu'nun çaldığı "Naciyem"in gerçekten akıllarda kalacak nitelikte olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Bu ve bunun gibi birçok eseri, kendine göre yorumlayarak icra eden "Piçoğlu Osman Efendi, daha çok o dönemin güncel olaylarına atfen ve dönemin ünlü şahısları adına yaptığı destanlarıyla ve ağıtlarıyla ünlenmiştir. Şahıslar adına bestelediği bu destanların ve ağıtların günümüze kadar ismen ve kayıt altına alınarak gelenleri sırası ile:

'Alim'

'Kadiroğlu'

'Ali Şükrü Bey'

'Topal Osman'

'Mican'

'Gülcan Ağa'

'Trabzon İskele Kâhya Havası'

'Giresun Eşref Bey Şarkısı.'" (Ulusoy, 1997: 16)

"Valiye Gideceğim (Tonyalı Ahmet)'dir." (Şenel, 1994: 81).

Bu eserleri ile başta Giresun ve Trabzon olmak üzere, Karadeniz'in her yerinde ünü artmış ve çok sevilen bir sanatkâr haline gelmiştir. Bunun sebebi ise adına destan ve ağıt yazdığı kişilerin bütün Doğu Karadeniz'de hatta Orta Karadeniz'de de tanınan ve sevilen kişiler olmasıdır. Piçoğlu Osman'ın da bu kişileri savunurcasına meydana getirdiği eserler herkes tarafından beğeni görmüş ve adı geçen konulara vakıf olan herkes buradan kendi adına bir pay çıkarmıştır. Böylece Piçoğlu Osman'ı hem çok takdir etmişler hem de bu vesile ile tanıdıkları Osman Efendi'nin sanatına hayran olmuşlardır.

6.5. Eserlerinin Hikâyeleri

6.5.1. Giresun Eşref Bey Şarkısı

Piçoğlu Osman'ın Giresun'la ve kendi adıyla özdeşleşen en ünlü türkülerinden biridir. Giresun'un Piraziz ilçesinin, köklü ailelerinden biri olan "Gedikalizadeler"e mensup olan Eşref Bey (Gedikali),'in Hakkı adında biri tarafından vurulması olayını anlatan bu ağıt tarzındaki türkünün kaynak kişisi Piçoğlu Osman'dır. Büyük bir ihtimalle türküyü yakan da yine o'dur. Eşref, vurulduktan sonra halk arasında bir takım maniler düzüldüğü rivayet edilse de bu sözlerin ve müziğin Piçoğlu'na ait olduğu söylenebilir.

Vefatından sonra adına türkü yakılan Eşref Gedikali'nin ağabeyi, Murat Gedikali'nin kızı, Ruhniyaz Karaibrahim (1927)'den naklen türkünün hikâyesi şöyledir:

"Eşref Gedikali 1905 doğumlu olup Piraziz İlçesi'nin (O yıllardaki ismi ile Abdal) önde gelen eşraflarından Gedikalizade'lere mensuptur. Giresun İli'nde ağabeyi Murat Gedikali ile Camlı Sokakta (bugünkü Fatih Caddesi) babasından kalan fındık fabrikasını işletmektedir. Kişilik olarak son derece sosyal, yardımsever, cömert, yakışıklı, iyi giyimli ve halk tarafından sevilen biri olan Eşref Bey, 1933 yılında fabrikasında muhasebeci olarak çalıştırmak üzere" (Karaibrahim, 2013), "'Bızdık' lakaplı Hakkı Özalp isimli bir kişiyi yanına alır." (Akpınar, 2010: 23).

Hakkı'yı her türlü yetkiyle donatır. Ancak bir süre sonra fabrikada çalışan bayan işçiler Hakkı'yı Eşref Bey'e şikâyet ederler. Hakkı'nın kendilerini rahatsız ettiğini ve kendi çalıştıkları bölüme gelmemesini talep ederler. Eşref Bey Hakkı'ya kadın işçilerin bölümüne girmemesini sıkı sıkı tembih eder. Ancak kısa bir süre sonra Hakkı'nın yine o bölümde dolaştığını görünce kendisini oldukça sert bir dille uyarır.

Ertesi gün, Giresun'da adet olduğu üzere Giresun limanından fındık yükleyerek sezonun ilk nakliyesini yapacak olan gemi seferi için tören düzenlenmiştir. O yıl ilk seferi düzenlenen, Eşref Bey'in fabrikasının ürünüdür. Tören bittikten sonra Eşref Bey, Hakkı'yı da yanına alarak lokantaya gider yemek yerler. Ardından fabrikaya dönerler. Ofiste, sohbet esnasında, Hakkı Eşref Bey'e, tabancasını çok beğendiğini ve görmek istediğini söyler. Eşref Bey'de tabancasını verir ve hemen bu olayın akabinde, Hakkı orada Eşref Bey'i kendi silahı ile vurur.

Vurulduktan sonra Camlı sokakta yer alan fabrikasından çıkar ve geçmekte olan otel sahibi Talat Bey'e 'Hakkı beni vurdu Talat' der. Hemen ardından çevredeki eşrafla birlikte Eşref Bey hastaneye kaldırılır. Ancak iki saat geçmeden vefat eder. Hakkı yakalanır cezaevine götürülür; ancak Hakkı daha varmadan Eşref Bey'in vurulduğunun haberi cezaevinde duyulmuştur. İçeri girdikten birkaç dakika sonra orada bulunan bir mahkûm mangal demirini Hakkı'nın sırtına saplayarak yaralar. Cezaevinde iki ay yatan Hakkı, Cumhuriyet'in kuruluşunun 10.yıl münasebetiyle çıkarılan af kanunundan yararlanarak serbest kalır ve izini kaybettirir. Eşref Bey'in vefatından çok kısa bir süre sonra kendisini sevenlerin, önce maniler şeklinde yazdığı ve söylediği dizeler, yine kısa bir süre sonra yakılan türküye dönüşür…'

Sözleri anonim olan bu türkü, kemençe ile ilk kez Piçoğlu Osman tarafından seslendirilmiştir. O günden itibaren Eşref türküsü halkın hüzünlenerek

dinlediği, söylediği bir türkü haline gelmiş, gerek TRT'nin, gerekse müzik yayını yapan diğer kuruluşların repertuarına girmiştir. Çeşitli ses sanatçıları tarafından icra edilmeye başlanmıştır. Giresun Halk Oyunları ekibi de gösterilerine bu lirik türkünün ezgisiyle başlamaktadır…" (Karaibrahim, 2013).

Piçoğlu Osman, bu türküyü/ağıtı, taş plağa okumuş ve zamanın kısıtlı olması nedeniyle her sözünü rahatça söyleyememiştir. Taş plakların süresi 3 dakika olduğu için, Muzaffer Sarızözen ile birlikte ona göre bir düzenleme yapmışlar ve türküyü deyim yerindeyse traşlamak zorunda kalmışlardır. Piçoğlu Osman'ın plağa okuduğu türkünün sözleri ise şöyledir:

"Giresun üstünde vapur bağrıyor
Eşref'in yarasını doktor sarıyor
Eşref'in annesi yanmış ağlayor
Atma Hakkı atma pişman olursun
Gedikalizadelere anam hasım olursun

Pazarsu dereleri bir ifak[23]dere
Eşref'i vurdular anam nafile yere
Nafile nafile o da nafile
Cenazemi koydular otomofile[24]
Girasun'da dostun var o da nafile
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın kurşundan sen utanırsın

(Yaşa Giresun yaşaaa!...)

Camlı Sokak paketini atlayamadım
Hakkı düşmanımış anam anlayamadım
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam hasım olursun

[23] "İfak" kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kelimenin aslı "Ufak"dır.
[24] Eski dönemde "Otomobil" kelimesi yerine "Makine" ya da "Otomofil" tabirleri kullanılıyordu. Bu türkü deki "Otomofil" de buradan gelmektedir.

Attığın mermiden sen utanırsın.” (Çiçek, 2006: 44).

Görüldüğü üzere son bölümde türkünün bir mısrası eksik kalmaktadır. Bu mısrayı plağın üç dakikalık süresini göz önünde bulundurarak söyleyemediği aşikârdır. Eksik olan bu mısranın, “Beşli mavzerimi kavrayamadım” şeklinde olduğu rivayet edilir.

Bu eksik kalan kısmın dışında, bir de plağa hiç okunmamış bazı dörtlükler daha mevcuttur. Fakat bunları Piçoğlu mu söylemiştir? Yoksa sonradan mı türemiştir? Ya da o dönemlerde halk arasında, bu olay üstüne söylenen manilerden biri midir? Kesin bir şey söylemek gerçekten zor. Bu türküler ise aynen şöyledir:

“Giresun üstünde bulutlar esti
Eşrefin yolunu düşmanlar kesti
Eşrefi vuranın anam olur mu dostu

-Bağlatı-

Pazarsu deresi bulanık akar
Annem çifte mum yakmış yoluma bakar

-Bağlantı-

Camlı sokakta kanlı kasaplar
Cenazem geçiyor kalkın uşaklar

-Bağlantı-”

6.5.2. Trabzon İskele Kâhya Havası

Piçoğlu Osman Efendi, son derece medeni cesaret sahibi bir insandır. Hiçbir şeyden çekincesi yoktur. Trabzon İskele Kâhyası Karaosmanoğlu Yahya’nın ve Giresun/Piraziz’den Eşref Bey’in vurulması üzerine söylediği ağıtları, tek parti döneminde plağa okumaktan çekinmemiştir. Bu konuya, Ergun Hiçyılmaz’ın bir yazısı ile açıklık getirmeye çalışalım:

“Despotizmin sanatı sansüre prangaladığı yıllarda kemençesinin sesi kesilmez. Kimi zaman Rum sevgilisi ile birleşmesi engellenen bir Karadeniz uşağını anlatır ama plaklarının çalınması yasaklanır. ‘Trabzon İskele Kâhya Havası’ ve ‘Giresun Eşref Bey Şarkısı’ gibi zamana göre son derece ‘dikkafalı’ tarzı da ortaya koymaktan çekinmeyen ve kemençesine yasak getirmeyen Bicoğlu Osman…” (Hiçyılmaz, 1995). Ergun Hiçyılmaz, bu şekilde tarif ettiği Piçoğlu Osman’ı ve bu yönünü oldukça güzel bir şekilde vurgulamıştır.

Piçoğlu Osman Efendi’nin belki de en çok sevilen ve en çok bilinen eseri “Trabzon İskele Kâhya Havası”dır. Kanaatimizce onun en çok tanınmasını ve sevilmesini sağlayan eseri de budur. Bu türküde bir müzik eserinde olması gereken tüm özelliklerin mevcut olduğu söylenebilir. Gerek melodik yapısının çok üst seviyede olması, gerekse vokal kısmının icrasındaki zor teknikler ve bu tekniği bütünüyle saran bir duygu yoğunluğu ile adeta Karadeniz insanının beynine ve kalbine işlemiştir bu eser.

Çalması ve söylemesi çok büyük bir ustalık isteyen “Kâhya Havası”, Trabzon limanında İskele Kâhyası olan Yahya Ağa (Karaosmanoğlu)’ya atfen yazılmıştır. Yahya Ağa bir suikasta kurban gidince onu çok seven halk adeta yasa boğulur.

“Piçoğlu Osman askerliğini Trabzon’da yapmasından ve sık sık Trabzon civarına gitmesinden dolayı, Yahya Ağa’yı yakından tanımaktaydı. Yahya Ağa’nın ölümünün ardından, bu olaya olan üzüntüsü ve dolayısı ile Yahya Ağa’ya olan sevgisini kemençesi ve türküsü ile dile getirmiştir ve bu konuda oldukça da başarılı bir eser ortaya koymuştur.” (Ulusoy, 1997: 16). Bu hadiseyi ve bu hadise karşısında oluşan hislerini, eserine çok ustaca aktarmıştır. Eseri dinlediğinizde onun hislerini, yaşadığı üzüntüyü ve kederi anlamak hiç de zor değildir. Bu havayı gerek taş plaktan gerekse derleme kayıtlarından dinleyen birinin etkilenmemesi, duygulanmaması mümkün değildir. Duygularını sanatı ile birleştirerek, müthiş bir sanat eseri ortaya koymuştur. Halk da bu eser karşısında kayıtsız kalmamış, onun nasıl büyük bir usta olduğunun farkına varabilmiştir. Bu nedenledir ki, kemençe çalınan hangi bölgeye ya da kemençe çalınan hangi ortama gidilirse gidilsin kesinlikle bir Piçoğlu Osman lafı geçmektedir. Bu da bu sevginin ve saygının en büyük göstergesidir.

Bahsi geçen olay şöyle cereyan eder:

“Kadir Mısıroğlu, Ali Şükrü Bey (İstanbul 1978) adlı kitabında Kâhya hakkında ayrıntılı bilgiler vermektedir. Mısıroğlu’nun belirttiğine göre, Erzurum Kongresi’nden beri Mustafa Kemal Paşa’ya tavır alan Trabzon’daki bir kısım

Müdafaa-i Hukuk'çunun içersinde, Trabzon Kayıkçılar Kethüdası (Kâhyası) Yahya Kaptan da vardır. Kayıkçılar Kâhyası Kaptan veya Reis, Trabzon'da adeta hükümet gibidir. Maiyetinde çok sayıda adamı olan Kâhya, limana giren gemilerden Müdafaa-i Hukuk adına vergi alıyordu. Kâhya'nın başına buyruk bu hareketlerini onaylamayan Doğu Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa, bir yazısında 'İskele Hükümeti' tabirini kullanmıştır.

Kâhya, işi o derece ileri götürmüştür ki, hiçbir otorite ona söz geçiremez olmuştur. Hatta öyle ki, Enver Paşa'dan aldığı talimatla, görünüşte Milli Mücadele'ye katılmak üzere Osman Ağa'ya (Topal Osman) nazire olarak, tahliye ettirdiği mahkûmlardan ve asker firarilerinden oluşan bir tabur kurdurmuştur. Enver Paşa'nın gerçek amacı ise, 'Ali' takma adıyla bu taburun başına geçerek, Albay Deli Halit'in fırkasına dayanarak, bir darbeyle Mustafa Kemal'i devirip, başkumandanlığı ele geçirmektir.

Kâhya'nın otorite tanımaz başına buyruk bu tavırları, gizli faaliyetleri hayli uzun yazılarla ayrıntılı bir şekilde Ankara'ya rapor edilmektedir. Sonuçta Kâhya arabasında bir suikasta uğrayarak hayatını kaybeder. Görgü tanıklarından bazıları, üzerlerindeki kıyafetlere dayanarak Kâhya'yı askerlerin (Asker vurdu beni yaram sızılar), bazıları da 'aba-zıpkalı' kişilerin vurduğunu iddia ederek, suçu Osman Ağa'nın üzerine atmak isterler. Bu konuda M. Şakir Sarıbayraktaroğlu, 'Osman Ağa ve Giresun Uşakları Konuşuyor' adlı kitabında şunları yazıyor:

'Trabzon'un eski bir iskele kâhyası vardı. Bu adam Trabzon'da hatırı sayılan bir şahıstı. Osman Ağa Trabzon'a gittiğinde Föstüroğlu'nun kâtibi Kosti'yi çetelere aldırıp evvela hapsetti. Daha sonra vapura koyarak İstanbul'a gönderdi. Kâhya Yahya Efendi, Osman Ağa'nın bu Rum'u aldırdığını, evvela hapsettiğini, sonra da İstanbul'a gönderdiğini işitince meydanda elinde kırbaç, dizine vurarak Osman Ağa'nın taklidini yapıp 'Topal Osman da kim oluyor ki Giresun'dan beri gelip Trabzon'da bir Rum'u alıp hapseder. Ve vapura koyarak İstanbul'a göderir' diye fena fena da söylemişti.

Bundan sonra çok geçmeden şöyle bir olay vuku bulmuştu: Kâhya Efendi'nin Trabzon'un Soğuksu semtinde köşkü vardı. Bir de hususi arabası vardı. Bir akşam arabası ile evine giderken bizim çeteler gibi aba zıpka giyinmiş birkaç kişi Kâhya efendinin yolunu bekliyorlar. Yahya Efendi arabası ile oradan geçerken ateş edip vuruyorlar.

Hatta yanında ‘Gâvur İmam’ diye tanınan Yomra imamı da vardı. İmam kendini arabadan dışarı attı. İmam kurtulmuş, şoför de vurulmuştu. Kâhya Yahya Efendi’yi vuranlar aba-zıpka giydiği için Osman Ağa’nın çeteleri vurdu diye söylenmiş ve bu sözleri de Osman Ağa işitmişti. 1338 (1923) senesi Osman Ağa Giresun’a geldiğinde (1922 sonları olması gerekir. Çünkü Osman Ağa öldürüldüğü 1 nisan 1923 tarihine kadar Ankara’dadır.) Rize’ye çağırmışlardı. Ortaokul açılacaktı. Osman Ağa da Rize’ye gitti. Dönüşte Trabzon’a uğradı. Trabzon eşrafı Ağa’yı yemeğe davet etti. Bu davet merhum Faik Ahmet Barutçuların evinde idi. Yemekler yenildi, kahveler içilirken konuşmalar oluyordu. Bu konuşmalar sırasında Osman Ağa, ‘Arkadaşlar size şunu söylüyorum; Kâhya Yahya Efendi’yi benim vurduğumu söylüyorlarmış. Bu işle benim hiçbir suretle alakam yoktur. Eğer benden biliyorsanız sizlere darılırım. Biliyorsunuz, yaptığım bir işi açık açık söylemekten hiçbir vakit çekinmem. Buna inanın. Bizim aramızda geçen, meydandaki olaydır. Başka hiçbir şey yoktur’ demişti.” (Çiçek, 2006: 46-47-48).

Konuyu Ayhan Yüksel’in yazısı ile özetleyecek olursak:

“İttihatçıların önemli isimlerinden Yahya Kâhya, beraberinde misafiri Sivas Sanayi Mektebi Mızıka Muallimi İzzet Bey, şoförü ve uşağı olduğu halde akşamüzeri Soğuksu’ya giderken pusu kuran üç kişi tarafından 3 Temmuz 1922’de suikasta uğramıştı. Yahya Kâhya’nın ölümü halk üzerinde derin bir üzüntü yaratmış ve günümüze kadar gelen bir ağıt ortaya çıkmıştır. Picoğlu Osman bu ağıtı 1942’de ‘Trabzon İskele Kâhya Şarkısı’ adıyla taş plağa okumuştur. Ağıtta geçen ‘makine’ sözü otomobili ifade etmektedir. ‘Asker vurdu beni yaram sızılar’ dizesi ise halkın suikastı Tümen Kumandanı Sami Sabit Bey’den ve Kazım Karabekir Paşa’dan bilmeleriydi. Hâlbuki Yahya Kâhya siyasî çekişmeler nedeniyle İsmail Hakkı [Tekçe] Bey tarafından vurulmuştu.” (Yüksel, 2009).

İşte bu olaylar üzerine Piçoğlu Osman’ın bestelediği ve taş plağa okuduğu “Trabzon İskele Kâhya Havası” adlı ünlü eserinin sözleri şöyledir:

“Trabzon’dan çıktım uzun yazılar
Asker vurdu beni yarem sızılar
Ah evde ağlaşıyor körpe kuzular
Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Arkadaşlar der ki ne oldu size

Şimdik anladım ben vurgun var bize
Ah makine içersinde kan çıktı dize
Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna

Çömlekçi'den çıktım başım selamet
Kostaki'ye girdim koptu kıyamet
Ah çocuklarım olsun Hakka emanet
Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna." (Çiçek, 2006: 45).

Bu sözlerinin dışında 1 Ağustos 1943 yılında, Ankara Devlet Konservatuarı'nın düzenlediği 7. derleme gezisinde kayıt altına alınan, "Kâhya" havasında ise faklı bir söz daha bulunmaktadır. O sözler şöyledir:

"Üç yolun ağzında sardılar beni
Çelik kurşunula (kurşunla) vurdular beni
Ah boyalı tabuta koydular beni
Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1194).

Ankara Devlet Konservatuarı'nın, derleme gezileri sırasında, kayıt altına aldığı kaynak kişilerin bilgilerini not ettikleri derleme fişlerinin olduğunu söylemiştik. "Kâhya" ile ilgili olan derleme fişinde, bu türkünün başka bir dörtlüğü daha yer almaktadır. O dörtlük de şöyledir:

"Otomofilin camı nasıl parlayor
Kâhya'nın kalbinden kanlar damlayor
Kâhya'yı vuranlar iflah olmuyor
Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943).

"O dönemlerde Piçoğlu Osman'ın bu türküsüne benzer türküler de yok değildir. Hatta bu türkülere birden fazla örnek vermek bile mümkündür. İlk olarak bir seferberlik türküsü olan ve 'Trabzon'un Etirafı Meteriz' adı ile TRT arşivinde giren bir türküden bahsetmek gerekir. (Bkz. Ek 2.8). Bu türkü Birinci Dünya Savaşı

esnasında ortaya çıkmıştır ve 1945 yılında, Muzaffer Sarısözen bu türküyü notaya almıştır. Türkünün hikayesi, TRT sanatçısı Ömer Akpınar tarafından, 1903 doğumlu ve o dönemlerde 10-11 yaşlarında olan babasından naklen şöyle anlatılmaktadır:

'Rus ordusunun öncüleri Çavuşlu'ya gelmişler. Köyde eli silah tutan var mı yok mu diye aramaya başlamışlar. Bu arada köyün en zengini olan 'Kalafatzadeler' bir sırığa beyaz çarşaf bağlayarak teslim havası yaratmışlar. Fakat, köylülerin bile haberi olmadan Topal Osman Ağa'nın çetesi, Çavuşlu deresini ve köprüsünü gözlem altına alan 25-30 metrelik bir tümseğe mevzi yapmışlar daha önceden.

Köye giren öncü Rus askeri komutanı, Beşikdüzü'nde bulunan komutanına: 'Köyde üçbeş yaşlı aile ile 5-10 çocuk var' diye haber iletmiş. Bunun üzerine Rus ordusu, Çavuşlu'ya doğru hareket etmiş ve Çavuşlu köprüsüne adım atar atmaz, Topal Osman Ağa'nın çetesi yaylım ateşine başlamışlar. Yüzlerce Rus askeri ölmüş ya da dereye düşüp boğulmuşlar. Neye uğradığını şaşıran Rus askerleri ve komutanları Polathane'deki (Akçaabat) komutana bildirmişler durumu.

Bunun üzerine Rus donanması Çavuşlu açıklarına gelip top ateşine başlamışlar. Şıma ile yapılmış ve hep iki katlı olan evlerden oluşan tarihi Çavuşlu köyü, bir hafta süre ile yanmış. Ruslar ele geçirdikleri insanların kafalarını kesmişler ve kafaları ayrı, gövdeleri ayrı olmak üzere bu insanları kuma gömmüşler. Çavuşlu deresi günlerce kan ile karışık olarak akmış. Bu arada Topal Osman Ağa ve çetesi çoktan Harşit deresini geçmişler. İşte o dönemlerde bu vahşi durumu yansıtan şu türkü yakılmış:

'Trabzon'dan çıktım başım selamet
Çavuşlu'ya geldim koptu kıyamet
Anam bacım yarim Hakk'a emanet

Bu macirlik[25] yeni büktü belimi
Evde koydum al duvaklı gelini

Trabzon'dan çıktım yoktur kararım
Çavuşlu'da kazılıyor mezarım
Ben yarime telli mektup yazarım

[25] Muhacirlik.

-Bağlantı-

Trabzon'un etirafı meteriz
Meterizden telli (yağlı) kurşun atarız
Biz dört gardaş bir orduya yeteriz

-Bağlantı-" (Akpınar, 2010: 16-17).

"Bundan olaydan başka, Samsun'un Terme ilçesine bağlı Kocaman köyünde vuku bulan bir olay ve bu olaya yakılan türkü de, Kâhya Havası ile çok yakın benzerlikler göstermektedir. Terme Kaymakamı Rıfat Bey, Rum ve Ermeni çetelerinin yaptıkları mezalime dur demek ve onların başına buyruk hareketlerini önlemek adına, Kocaman köyünde bir ziyafet verir. Bütün Türk, Rum ve Ermeni çete reisleri davete katılır. Rıfat Bey, onlara Ankara'nın otoritesini kabul ettirmek için ziyafetin sonunda bir konuşma yapar. Özellikle de en etkili çete reisi olan 'Sarı Yani' adındaki kişiyedir bu konuşması. Sarı Yani bu konuşmaya pek aldırış etmeyince orada bir çatışma olur. Rum ve Ermeni çete reislerinin çoğu öldürülür ve bu olay üzerine bir türkü yakılır. Türkü ise şöyledir:

'Çekin kıratımı bende bineyim
Kaymakam istemiş onu göreyim
Ahır cevabımı bugün vereyim
Ben beni bağladım kime ne diyem

Kocaman önünde çevrilip kaldım
Anayı, babayı kaygıyı saldım
On beş gün içinde bir tay çaldım
Ben beni bağladım kime ne diyem

Kocaman önünde uzun yazılar
Düşman vurdu yaralarım sızılar
Evde ağlar körpe kuzular
Ben beni bağladım kime ne diyem

Kara Haçık ne oldu bize
İmamın evinde kan çıktı dize
Anladım puştluk var bize
Ben beni bağladım kime ne diyem

Çangeriş'ten çıktım başım selamet
Kocaman'a vardım koptu kıyamet
Körpe kuzularım sana emanet
Ben beni bağladım kime ne diyem

Sarı Yani derler adıma
Doyulmaz lezzetime tadıma
Nazlı yârim gelsin benim yanıma
Ben beni bağladım kime ne deyim.'

"Kâhya ile Kocaman Köyü olayları hemen hemen aynı tarihlere (1921-1922) tekâbül etmektedirler." (Küçük, 2006: 112-113). Bu iki türkünün birbirinden etkilendiği söylenemez. Yılları aynı olsa bile, Piçoğlu Osman, bu havayı taş plağa 1937 yılında, Muzaffer Sarısözen'in daveti üzerine gittiği Ankara Radyosu'nda okumuştur. Yani olaylardan 15 yıl sonra… Bu 3-5 yıl içinde türkünün, halka, radyo ve plak aracılığı ile tamamen ulaştığını da var sayarsak, karşımıza 20 yıl gibi bir süre çıkmaktadır.

Buradan yola çıkarak, Kocaman köyü olayından sonra yakılan türkünün, Piçoğlu Osman'ın taş plağından sonra ortaya çıktığını söylemek mantıklı değildir. Fakat seferberlik döneminde ortaya çıkan "Trabzon'un Etirafı Meteris" adlı türkünün Kocaman köyü olayından da, Kahya Havası'ndan da, önce vuku bulması, her iki türkünün de bu seferberlik türküsünden etkilenilerek ortaya çıktığını düşündürmektedir. Seferberlik türküsünün (eğer doğru yazılmış ise) ilk dörtlüğü neredeyse Kahya Havası ile birebir örtüşmektedir.

Sonuç olarak, her ne kadar kesin bir şey söylemek mümkün değilse de, Piçoğlu Osman'ın bestesinden önce bu sözlere benzer sözlerin olduğu görülmektedir ve Piçoğlu Osman'ın da bu sözleri bir şekilde kendi bestesine, kendi bestesinin kahramanı olan Trabzon'un İskele Kahyası Yahya Ağa'ya uyarladığı söylenebilir.

Son olarak bir türküden daha bahsetmek gerekir ki bu türkü bir Ordu türküsüdür ve adı da "Ünye'den Çıktım Başım Selamet"dir. (Bkz. Ek 2.7). Ordu iline ait olan bu türkünün söz ve melodisi incelendiğinde, Kâhya Havası, seferberlik zamanında ortaya çıkan "Trabzon'un Etirafı Meteris" adlı türkü ve Kocaman Köyü olayına yakılan türkünün sözleri ile benzerlikler gösterdiği ve melodik olarak da içinde bir takım benzerlikleri barındırdığı görülmektedir.[26] Türkünün sözleri şöyledir:

"Ünye'den çıktım başım selamet
Ceviz dersinde koptu kıyamet
Kadın kız kardaşım sana emanet

Ağla anam ağla sen bana ağla
Çifte doktor getir yaremi bağla

Yedi karış gelir omzumun eni
Genç yaşımda kabre koydular beni
Anneciğim bana söylesin ninni

Ağla anam ağla sen bana ağla
Çifte doktor getir yaremi bağla

Martinim duvarda asılı kaldı
Elbisem sandıkta basılı kaldı
Kadın kız kardaşım küsülü kaldı

Ağla anam ağla sen bana ağla
Çifte doktor getir yaremi bağla"

Türkünün hikâyesi de şöyledir:

"Zamanında Ünye'de cesur, gözünü budaktan sakınmayan bir ağa oğlu varmış. Ağanın oğlunun ismi Mustafa olduğu halde, kendisini sevenler tarafından İç

[26] Kocaman Köyü Olayı'nın türküsü/sözleri bilinmekle birlikte melodisi konusunda elimizde herhangi bir belge bulunmamaktadır.

Ağası Mustafa ismi ile hitap edilirmiş. Her ağanın olduğu gibi İç Ağası Mustafa'nın da sevenleri ve sevmeyenleri varmış. İç Ağası Mustafa Fatsa'da bulunan Kadın ismindeki kız kardeşine atı ile giderken, Ünye, Fatsa arasındaki Cevizdere mevkiinde düşmanları tarafından pusuya düşürülerek öldürülmüştür. Tanınmış ve yiğitliği ile meşhur iç Ağası Mustafa adına Ünyeliler tarafından yakılan bir türküdür bu..." (Gençalioğlu, 2013).

Görüldüğü üzere bu türkü de, Kâhya Havası'na oldukça benzemektedir. Hatta taş plakta olmayan ve derleme kaydından dinlediğimiz, "Boyalı tabuta koydular beni" sözü ile bu türkünün, "Genç yaşımda kabre koydular beni" sözü, oldukça yakın bir mana içermektedir. Sözlerinde ki benzerlik dışında, yukarıda da söylediğimiz gibi müzikal bir benzerlik de söz konusudur. Dikkatli dinlendiğinde birbiri ile alaklı birçok bölüm tespit edilebilmektedir.

"Kâhya Havası" ve Kocaman Köyü Olayı" adlı türkülerin aynı dönemlerde olduğunu söylemiştik (1921-1922). "Ünye'den Çıktım Başım Selamet" ve "Trabzon'un Etirafı Meteriz" adlı türkülerin bunlardan daha eski olduğu göz önüne alınırsa, ikisi de bu havalardan türemiş olabilir. "Kâhya Havası" için, bu iki türküden türemiştir dense bile, gerek çalım tekniği gerekse ses tekniği bakımından, "Ünye'den Çıktım Başım Selamet" ve "Trabzon'un Etirafı Meteriz" adlı türküleri çok gerilerde bırakmaktadır. Her bestekâr, yaptığı bestede illa ki bir başka eserden etkilenmektedir. Bu gayet doğal bir olaydır fakat ortaya koyulan eser hem örnek alınan eserden kalitesiz olmamalı, hem de örnek alınan eserin en fazla yüzde otuzunu yansıtmalıdır. Piçoğlu Osman'ın eseri olan Kâhya Havası, kaynağı olduğunu düşündüğümüz bu iki türküyü en fazla yüzde otuz yansıtmakta ve müzikalite olarak da onlardan çok daha fazla önem arz etmektedir. Bu da Piçoğlu Osman'ın ne denli büyük bir usta olduğunun en büyük kanıtıdır.

Son olarak açıklanması gereken bir husus daha vardır ki o da, Seyfullah Çiçek'in kitabında, "Trabzon'dan çıktım uzun yazılar" sözünün ısrarla "Trabzon'dan çıktı uzun yazılar" şeklinde yazılmasıdır. Yukarıda yazdığımız olaylar incelendiğinde, mana bakımından daha doğru olan "çıktı" kelimesidir fakat durum böyle olsa da bunun aslını "çıktım" olarak kabul etmemiz gerekir. Çünkü Osman Efendi hem taş plağında, hem de derleme kaydında bu sözü "çıktım" şeklinde okumuştur. Bunun üzerine farklı açıklamalar yapmak çok uygun olmasa gerektir.

6.5.3. Kadiroğlu Destanı

"Trabzon yöresinin en meşhur eşkıya ve kabadayılarından birisi de Kadiroğlu'dur. Asıl adı Ali Osman Ayvazoğlu olan Kadiroğlu'na, babasının adı Kadir olduğu için 'Kadiroğlu' namı verilmiştir. Oğlu Halil Özdemir'in deyimiyle 'Eşkıyalığı meslek edinmiş' bir kişidir. Aslen Şalpazarı'nın Kabasakal köyündendir. 1930 ve 1945 yılları arasında eşkıya ve kabadayı olarak bölgede büyük bir ün kazanmıştır. Bilhassa yaylacılık yapanlar arasında onu tanımayan pek yoktur.

Kadiroğlu, çok iyi silah kullanan gözüpek bir delikanlı olarak yetişmiştir. Şalpazarı ve Beşikdüzü çevresinde kabadayı denince, akla ilk gelen kişi olarak tanınmıştır. İlk olarak, 1930 yılında, yolculara ve kervanlara musallat olan Çingene Hasan'ı ortadan kaldırması ile nam yapmıştır. Bununla birlikte kayın biraderi Aferin'i vurması, arkadaşı Şifiloğlu'nu vuran Çoloğlu'nu vurması ile namı giderek yayılır. Bu zaman zarfında birkaç defa hapse girer çıkar. Yanına Bekiroğlu, Mithat Angın gibi arkalı ve nüfuzlu adamları alır. Yol keser, hayvan sürer adam öldürür… Jandarma çok defa peşine düşer ama yakalayamaz.

O yıllarda Beşikdüzü'ne bağlı Oğuz köylüleri ile Eynesil'e bağlı Ören köylüleri arasında yayla davası yüzünden anlaşmazlık vardır. Oğuzlular Kadiroğlu'nun nüfuzundan yararlanmak isterler. Örenliler, Oğuzluların bir tabancasını almıştır. Bunu geri almak için Kadiroğlu'na istetirler. Örenliler Kadiroğlu'na iki tane silah verirler ama aldıkları silahı vermezler. Kadiroğlu da bunu öğrenince, Alaca Yaylası'nda Örenlilere ait 11 tane atın yüküne el koyar. Örenliler de onu şikâyet ederler. Kadiroğlu tevkif edilir. Hapiste 18 gün yattıktan sonra çıkar ve artık kendisini Ören-Oğuz davasının içinde bulur.

Örenliler Piçoğlu Osman olmadan ne bir eğlence ne de bir düğün yaparlar. Onların kemençecisi Piçoğlu'dur. Yine bir 'Otçu Göçü' zamanı Kadırga Yaylası'na giderler ve beraberlerinde Piçoğlu'nu da kemençeci olarak getirirler. Tabi Piçoğlu herkes tarafından sevildiği ve sanatı her yörede takdir gördüğü için, herkes onun kemençesine horon oynamak ister ve bundan gururlanır. Piçoğlu'nun kemençesine horon oynamak bir ayrıcalıktır çünkü. Hele de onu düğüne ya da şenliğe getirmek, nam yapmak isteyenler için oldukça isabetli bir karadır." (Küçük, 2006: 114-115).

Kadiroğlu'nun da karıştığı Oğuz-Ören çatışmasını, o yıllarda henüz dokuz yaşında olan ve bu olaya bizzat şahitlik eden Örenli Hüseyin Küçüker (80), şöyle anlatmaktadır:

"O sene, bizim obaya (yaylaya) çıkmıştık. Daha dokuz yaşındaydım. Bizim obaya, Gökçeköylü birileri vasıtası ile haber geldi. 'Otçu geliyor haberiniz olsun' dediler. Bizim Ören otçusu geliyormuş. Biz de hemen sabahtan yola çıktık ve otçunun geleceği yola gittik. Piçoğlu Osman'ı ilk defa o zaman gördüm. Olduğum yerden gelecekleri yöne doğru bakıyordum. Piçoğlu ve bizim köylüler Kızılağaç Obası'nı geçmiş geliyorlardı. İyice yanaştılar ve Piçoğlu'nun; 'Ulan Kadırga, bu kadar uzak mıydın?' dediğini hatırlıyorum.

Daha sonra otçu grubunun içinden bir adam, bizim başımızda olan bir usluya (yaşlıya), 'Obada olan gençlerden bana becerikli küçük bir çocuk lazım' dedi. Bizim başımızda bulunan büyükler de, 'Ne olacak ondan?' dediler. O adam da, 'Hamil pusula hamil'[27] diye yanıt verdi. O esnada biri ceketimin arkasından tuttu ve 'Bu çocuk becerir' dedi ve beni öptü. Diğer adam bana sordu; 'Sen Kadiroğlu'nu tanıyor musun?', bende 'Evet tanıyorum, dün bir sarı katırın üstünde bizim evin üst tarafından geçti' dedim. Bunun üzerine bana, 'Ben seni arıyorum ya' dedi. 'Varıp (gidip) onun yerini öğreneceksin' dedi ve bana 10 kuruş verdi. 'Kadiroğlu'nun yerini bulursan sana 10 kuruş daha vereceğim ve bu ikisi bir mecidiye[28] ediyor' dedi. 'Tamam' dedim ve oradan ayrıldım.

Bizim obadan Kadırga'ya kadar gittim. Kadırga'nın giriş tarafından, biraz daha geride atların bağlandığı bir yer vardı, bende oraya gittim. Bir de baktım ki, bir gün önce Kadiroğlu'nun bizim evin yakınından geçtiği sarı katır, orada duruyor. Hemen etrafıma bakındım ve biraz uzaktan bir kemençe sesi geliyordu. O sese doğru ilerledim. Sesin geldiği yerde bir askeri mevzi vardı ve onun olduğu yerde Kadiroğlu ve birkaç arkadaşı oturmuşlar, kemençe dinliyorlar ve içki içiyorlardı. Kemençeci, Göreleli Kancıkoğlu Recep (Recep Bayraktar)'di ve diğer bir arkadaşı da Onbaşıoğlu Temel'di. Bende yanlarına yanaştım ve biraz ayakta durdum. Sonra Kadiroğlu ve arkadaşları, ileriden bizim otçuyu görünce, 'Aha aştılar ya' dediler. Onlar böyle söyleyince ben de baktım. Bizim Otçu ileriki kırandan (tepeden) aşmış geliyordu. Sanıyorum beni arkamdan dürbünle takip etmişler ki Kadiroğlu'nun yerini tespit ettiler. Ben de otçuyu görünce onlara doğru hareket ettim ve oradan uzaklaştım.

Haceli Çeşmesi'nde bizim otçu ile karşılaştım. Bana, 'Buldun mu?' diye sordular ve ben de, 'Buldum' dedim. 'Nerede?' deyince 'İlerde, askeri mevzide' dedim. O adam, bana söz verdiği gibi 10 kuruş daha verdi. Oradan hep beraber

[27] "Hamil Pusula" sözü, "Bize yol gösterecek" manasında kullanılmıştır.
[28] Sultan Abdülmecit döneminde ve sonrasında, 20 kuruşa bir mecidiye deniliyordu.

Piçoğlu eşliğinde Kadırga boğazı denen dört yol ağzına geldik. Horon Düzü'ne varmadan, horonun idarecisi, 'Erat yarım sağ dik vur' dedi. Öylece giderken, 'Sağ baş kır, sol baş horona' diyerek başka bir komut daha geldi. O esnada alaşağı komutu verildi[29] ve Kadiroğlu horon halkasının içinde kaldı. Bu komutların, Kadiroğlu'na belli etmeden onu horonun ortasına almak için verildiğini o zaman anladım.

Acaplıoğlu Bekir Muhtar, atın üzerinde, 'Kadiroğlu, haracımı hazırladın mı?' dedi ve o esnada vurgun başladı. O gün Kadırga'da sadece Ören'in (Örenliler'in) kaldığına şahit oldum. Sergisi olan sergisini, dükkânı olan dükkânını bıraktı kaçtı. O esnada Kadiroğlu da topuğundan vuruldu.

Kemençeci Piçoğlu da, bu çatışmanın içinde kaldı. O da kendini Kadırga'da bulunan açık caminin avlusundan içeri atmış. O zamanlar o caminin bulunduğu yerin etrafı bahçe gibi taş duvarla çevriliydi. Silahlar patlıyor, mermiler oraya buraya saçılıyormuş o esnada. Bunu Piçoğlu sonradan anlatıyor bize. Çünkü o günün gecesi Piçoğlu bizim evde misafir oldu.

Kadiroğlu vurulduktan sonra Yüzbaşı, Piçoğlu ve on beş tane Örenli'yi Torul'a davet etti. Oraya gittiler ve işler yatıştıktan sonra gece olmuş ve bir kahvede Piçoğlu, yüzbaşına ve oradakilere kemençe çalıyormuş. Yüzbaşı da Piçoğlu'nun kemençesinden etkilenip ona bahşiş uzatmış. Bu durumdan hoşlanmayan Piçoğlu da yüzbaşıya, 'Ben burada Ören'in nam-ı hesabına çalıyorum yüzbaşım, paran geçmez' demiş.

Giden grup beş gün sonra geldi. İki gün zaten Torul'da kaldılar. Birde yolda geçen zamanla yani tam beş gün sonra tekrar Ören Obası'na gelmiş oldular. Oradan gelip de bizim obada tekrar kemençe muhabbetine başlayınca, Piçoğlu bu olay üzerine yaktığı türküleri ilk olarak orada söyledi. O türküler şunlardı:

'Bir akşam ışığına
Öptüm yârin yüzünü
Mehmet Çavuş sağ başta
Tuttu horan düzünü

[29] Horon oynarken "Kollar yukarı" komutu ile kolların yukarı kaldırılmasından bir süre sonra, "Alaşuli, gel bakayım, al oğlum, kim ula" gibi komutlar ile horondaki bulunan herkesin aynı anda kollarını aşağı indirip, üç kez "Alaşağı" denilen figürü yapmasına verilen ad.

Korkma Kadiru (Kadiroğlu) korkma
Ören kopuklarından
Örenliler adamı
Vurur topuklarından

Adına dolandığım
Yeni yaprak atçıya
Kadiroğlu vuruldu
Çeligiye kaçtıya

Korkma ifağum (ufağım) korkma
Almam seni zorula
Vuruldu Kadiroğlu
Rapor gitti Torul'a

Kadırga'nın yüzünden
Ben ne hallara kaldım
Örenli döğüş etti
Camiyi siper aldım.'" (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Yukarıda yazılan son dörtlüğün farklı bir şeklini de, kemençe sanatçısı Kemal Yılmaz şu şekilde söylemiştir:

"Derin derin göllerin
Daldım dibine daldım
Kadırga boğazında
Kurşun içinde kaldım
Kadiroğlu gelende
Camiyi siper aldım." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

Hüseyin Küçüker'in anlatısı şöyle devam etmektedir:

"Bu olaydan bir sene sonra Kadiroğlu vuruldu. Çelige Yaylası'na ev yaptırmıştı ve ailesiyle dumanlı bir havada Kadırga'ya gidiyordu. 'Sazalanı' denilen yere gelince orada onu vurdular ve öldü. Bu olaydan sonra askerler, Ören'den

Mollahaliloğlu'nu ve Yıloğlu'nu aldılar. Bunları Torul'a götürürlerken belki bir vurgun daha olur düşüncesiyle yanlarında örenli üç beş tane de muhafız gitti. O muhafızların biri de babamdı.

Kadiroğlu'nu Örenliler'in vurmadığı, daha Torul'a gitmeden ortaya çıktı. Jandarmalar Şalpazarı'na bağlı Gökçeköy'den, Çoloğlu denen adamı da almış. Yüzbaşı daha önceden ona sormuş; 'Çoloğlu kaç yaşındasın?' diye. O da, '15 yaşındayım' demiş. Yüzbaşı da ona, 'Yahu dayı, sen bu yaşa gelmişsin nasıl 15 yaşındayım diyorsun' deyince, Çoloğlu da bu soruya cevaben, 'Oğlumun kanı alındı bende 15 yaşına indim' demiş. Bu lafı der demez hemen orada tutuklanıyor. Zaten Kadiroğlu'nun oğlu Halil de, 'Baş hasmımız Çoloğlu' diye ifade vermiş. İşte Örenli böylece bu işten kurtuldu.

Bu olaydan tam üç yıl sonra bizim Ören'in yukarısında, 'Dizgine' adında bir yerde, Mollahaliloğlu Hüseyin de, bu olayla ilgili birkaç türkü yakmıştır ama bunlar Piçoğlu'na ait olarak bilinir. Aslında değildir. Bu türküler de şöyledir:

'Mehmet Çavuş sağ başta
Ali efendi solda
İki tane at geldi
Bizim uşağa yolda

İki atın birini
Ahmet onbaşı aldı
Diğer bir sarı aygır
Hasan Eren'de kaldı.'" (Küçüker, 2012, Söyleşi).

"Kadiroğlu'nun namı, Oğuz-Ören çatışmasından sonra iyice yayılmış, dostu kadar düşmanı da artmıştı. İşte Kadiroğlu bu sebeple vurulmuştu. Ölümü hakkında bilgi veren Hüseyin Küçüker tam bir tarih veremese de Kadiroğlu'nun ölüm tarihi 1945 yılındır. Ailesiyle birlikte Kadırga Yaylası'na giderken 'Sazalanı' denilen dinlenme ve eğlenme yerinde pusuya düşürülerek öldürülmüştür. Öldüğünde ise 41 yaşındadır.

Kadiroğlu'nun gerek sağlığında gerekse ölümünden sonra onun adına birçok türkü yakılmış ve bunların bir kısmı onu yermekte ve bir kısmı ise onu yüceltmektedir. Şalpazarı ve Beşikdüzü yörelerinde genelde yüceltici türküler

yakılırken, Eynesil/Ören tarafında daha çok aşağılayıcı ve yerici türküler yakılmıştır." (Küçük, 2006: 116). Ama Piçoğlu Osman gerçek bir sanatkâr olması münasebeti ile Kadiroğlu ile ilgili, yaşadığı olayı da göz önüne alarak bir destan yazmıştır. Piçoğlu'nun arkadaşı ve aynı zamanda müzik Öğretmeni olan Veysel Arseven, 1948 yılında basılan bir kitabında, Kadiroğlu türküsüne de yer vermiştir. (Bkz. Ek 2.9). "Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri" adlı kitabında, arkadaşı olan Piçoğlu'ndan bizzat dinlediği türküyü şu şekilde yazmıştır:

"Kadınlar yüzlerine
Peçe çekiyor peçe
Zavallının ölümü
Şöylecedir şöylece

Param çıktı postaya
Yok elimde gobiye (kopya)
Bir gün hazırlık görmüş
Gitmek için obaya

Obaya gitmek için
Birçok hazırlık görmüş
Olanca itimadını
Tabancasına vermiş

Herkese geçer idi
Gadiroğun hatırı
Gerilerde karısı
İleride katırı

Gitme Gadiru gitme
Örenli'nin avına
İki çift makineli
Çıktı Sis'in dağına

Örenli karşı geldi
İki tane fırkaya
Günlerden Cuma idi
Girdiler Kadırga'ya

Kadırga dedikleri
Bir yamanın belinde
Vuruldu Gadiroğlu
Kaldı elin dilinde

Gadiru ne yatarsın
Ermeni mezarında
Vuruldu Gadiroğlu
Kadırga pazarında

İki gemi geliyor
İki parmak arası
Vuruldu Gadiroğlu
Topuktandır yarası

Askerler birbirine
Nasıl eder parola
Vuruldu Gadiroğlu
Evrak gitti Torul'a." (Arseven, 1948: 17-18).

Oğuzluların anlattığı olay ise biraz daha farklıdır fakat Hüseyin Küçüker olayı bizzat yaşadığı için onun anlattığını doğru kabul ediyoruz. "Anlatılana göre, Kadiroğlu'nun arkadaşı ve Oğuzlular'ın tarafını tutan Beşiroğlu Hüsnü adında biri, o gün yaylada Örenliler'den Piçoğlu Osman'ı kendilerine vermelerini ister. Tabi bunu Örenliler kabul etmez ve orda silahlı bir çatışma olur. Örenliler, Kadiroğlu'nu grup ateşine alırlar. Bu mermi yağmurundan kendisini bir şekilde kurtarır ama topuğundan da yara alır. Bu esnada Örenlilerden bir kişiyi de tenasül uzvundan vurmayı başarır. Piçoğlu'nun, Kadırga'da bizzat yaşadığı olay üzerine, Oğuzlular tarafından şu türküler yakılmıştır:

‘Daldım göllere daldım
Bir avuç çakıl aldım
Örenli’nin birini
..kinden yaraladım

Derin derin göllerin
Daldım dibine daldım
Örenlinin elinden
Piçoğlu’nu da aldım

Yârimin olacağım
Hoğu kara gözüne
Aldım da Piçoğlu’nu
Çıktım Horandüzü’ne

Her akşamdan akşama
Saçlarını tarıyu
Örenliler perişan
Piçoğlu’nu arıyu.’” (Küçük, 2006: 116-118-119).

6.5.4. Romiko, Girason Milli Şarkısı

“Piçoğlu Osman’ın hükümet tarafından toplatılan ve sansürlenen eseri, Romiko, Girason Milli Şarkısı’dır. Bu eserinde, Ergun Hiçyılmaz’ın dediğine göre bir Rum kızına olan aşkını anlatmaktadır. Hatta Ergun Hiçyılmaz, ‘Müslüman bir Türk gencinin, Rum, yani Hristiyan bir kıza olan aşkını anlatıyor bu hava’ diyerek, konuya daha da açıklık getirmektedir. Sözleri incelendiğinde bir ayrılık yaşandığı, bir kavuşma arzusu olduğu apaçık ortadadır.” (Hiçyılmaz, 2012, Söyleşi). Türkünün, bir kısmını oluşturan Rumca söylenen bağlantı bölümünde, Rum kızın adı olduğunu düşündüğümüz bir isim geçmektedir ki bu da Hiçyılmaz’ın sözünü doğrular niteliktedir. Türkünün bağlantı bölümü anladığımız kadarı ile şöyledir:

‘Leose meldamiye
Ela ela Magdalena
İskefiye limanına.’” (Çiçek, 2006: 55).

Leose kelimesi Rumca da güzel kız manasına gelir. Fakat peşinden gelen söz pek anlaşılmamaktadır. Bizim ‘Meldamiye’ olarak yazdığımız sözün çok doğru olmadığı kanaatindeyiz. Fakat bundan sonra gelen iki mısra daha anlaşılır bir haldedir ve bakıldığında, her iki mısra, mana olarak bir bütünlük içerisindedir. ‘Ela’ kelimesi, Rumca da ‘Gel’ manasındadır. “‘Magdalena’ ise Rumca’da bir kız ismidir ve böylece ikinci mısranın anlamı ‘Gel gel Magdalena’ şeklindedir.” (Çiçek, 2006: 58).

Bağlantı bölümünün üçüncü ve son mısrası ise buna gayet uygun olarak bitmektedir. “İskefiye” denilen yer, bugün Trabzon’a bağlı Çarşıbaşı ilçesinin eski adıdır ve burada çok eskilerden beri bir liman olduğu bilinmektedir. Bu iki mısradan çıkan sonuç ise “Gel gel magdalena, İskefiye limanına” şeklindedir. İlk mısrada geçen “Leose” yani güzel kız tabiri de aslında anlam bütünlüğünü bozmamakta fakat ilk mısranın ikinci kelimesi tam olarak anlaşılamadığı için buna bir mana verilememektedir.

Nedense, bugün hala hayatta olan Kâtip Şadi, Mehmet Sırrı Öztürk ve Kemal Yılmaz gibi büyük kemençe ustaları bu son mısrayı “İskefiye yedi bela” şeklinde söylemektedirler ama bu doğru değildir. Plaktan dinlediğimiz eserde kesinlikle “Yedi bela” gibi bir tabir kullanılmamaktadır. Bunu neye dayanarak söyledikleri sorulduğunda “O türkü öyle” demekten öteye gidememektedirler. Tabi ki bu ustaların dediklerini de yabana atmamak gerekir. Belki de eskiden bu türküyü, bu şekilde de söyleyenler de vardı, ya da Piçoğlu Osman, bu havanın bir başka şekli olan “Kilise Kapısı Laz Havası” adlı plağında bu şekilde okuyordu. Hal böyle olunca kesin bir yorum yapmak gerçekten zordur fakat şuan elimizde bulunan ve dinleyebildiğimiz bir kaynağa göre konuşacak olursak -ki doğrusu da budur- “Yedi bela” tabirinin kesinlikle yanlış anlaşılmadan dolayı türediğini düşünebiliriz.

Tekrar Ergun Hiçyılmaz’ın açıklamasını inceleyecek olursak; Ergun hocamız burada bir Rum sevgili ile Müslüman bir Türk gencinin aşkından söz ediyordu ki, bunu türkünün bağlantı kısmı doğrulamaktadır. Çünkü türküde bir ayrılık anlatılmakta ve akabinde nakarat olarak bir Rum sevgili, limana çağırılmaktadır. Bu da Hiçyılmaz’ın sözüne bir tasdik niteliğindedir.

Ayrıca türkü içinde geçen:

"Gökteki yıldızları
Sayarım elli elli
Şerefli Trabzon'u
Tapuladık besbelli" dörtlüğü incelendiğinde, Osman Efendi'nin sevdiği kızı görmek için, defalarca Trabzon tarafına gittiği ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle "Trabzon'u tapuladık" tabirini kullandığı düşünülebilir.

"Bu havanın bir başka özelliği de başta belirttiğimiz gibi plağın toplatılması olayıdır. Bu türkünün sonunda:

'…… duman
Koyver güneş yansın
Hop hop hop
Seven seveni alsın' şeklinde bir dörtlük bulunmaktadır. Görüldüğü üzere, buradaki üçüncü mısra biraz tuhaftır. Çünkü bir söz söylemek yerine, komut verilerek üç defa 'hop hop hop' denmiştir. Aslını araştırdığımızda, bunun 'Emir ver İsmet Paşa, Seven seveni alsın' şeklinde olduğu belirtilmektedir. Manası ise, 'İsmet Paşa her şeye karışıyorsun bari gel de insanların kimi sevip sevemeyeceğine de karış' olduğunu söylenebilir." (Hiçyılmaz, 2012, Söyleşi). "İsmet Paşa burada bir dikdatör gibi gösterilmiştir." (Cındık Şadi, 2013, Söyleşi). Bu bilinçsiz olarak ya da gerçekten bilerek söylenen bir söz olabilir ve dolayısı ile bu konuya kesin bir yorum getirmek zordur. Fakat ikinci söylediğimiz ile Piçoğlu Osman Efendi'nin düşüncesinin örtüştüğü kanaatindeyiz.

"Tabi, büyük sanatkârdan bu şekilde cesurca ya da düşüncesizce bir tepki olunca bunun İsmet Paşa (İnönü)'nın kulağına gittiği ve derhal plakları toplatılıp sansür uygulattığı belirtilir. Bunu İsmet Paşa mı emretti yoksa onun yanındakiler mi yaptı? Bilmek gerçekten güç..." (Hiçyılmaz, 2013, Söyleşi). Bu sözden ve Kâhya Havası'ndaki "Asker vurdu beni yaram sızılar" sözündeki ince dokundurmalardan dolayı Piçoğlu Osman'a polis ve asker baskısı olmuş, bu olaylar da onu çok yıpratmıştır.

Ergun Hiçyılmaz bu konuya da şöyle açıklık getirmektedir:

"Piçoğlu'na, bu plaklarından sonra asker ve polis baskısı oldu. Sanatçılar, küçük ve önemsiz bir olay yaşasalar da bunu büyütürler de büyütürler. Bu onların

yapılarında vardır. Piçoğlu da bu olayla ilgili kafasında, 'Ne yapacaklar bana, ne olacak halim' gibi düşünceleri kurdukça, bu onun meczupça tavırlar sergilemesine neden oldu. Ölümüne yakın bir dönemde, fazla ortalıkta görülmeyecek bir yere gider orda sanatı ile ilgilenir, kendi ile baş başa kalırmış." (Hiçyılmaz, 2012, Söyleşi).

Türkünün hikâyesini ve neden sansür uygulandığını açıkladıktan sonra sözlerine de yer vermek icap eder ve türkünün sözleri şu şekildedir:

"Heeey… Oy benim sevdiceğim
Balınan karışığım
Böyle mi sevdiceğim
Seninle konuşuğum

Leose meldamiye
Ela ela Magdanela
İskefiye limanına

Heeey… Gökteki yıldızları
Sayarım elli elli
Şerefli Trabzon'u
Tapuladık besbelli

-Bağlantı-

Heeey… Birazacuk dar oldu
Zıpkamın bacakları
Sebep olanın bize
Yıkılsın ocakları

-Bağlantı-

(Alaşoli! hop… hop hop)

Heeey… Yükledim sandalımı
Taktım küreklerini
Yakar mıydın bayanım

Yanmış yüreklerini

-Bağlantı-

(Kim ula! hop… hop hop)

Heeey… Duman duman üstüne
Bende duman olayım
Açta gel kollarını
Bayanım dolanayım

-Bağlantı-

Heeey… Kalk gidelim gidelim
Aldı duman dağları
Kurudu dudaklarım
Ben yalvarı yalvarı

(Kim ula! hop… hop hop)

-Bağlantı-

Heeey… …….. duman
Koy ver güneşi yansın
Hop hop hop
Seven seveni alsın

-Bağlantı-" (Çiçek, 2006: 55-56).

6.5.5. Tamzara Havası

Tamzara, Giresun'un Şebinkarahisar ilçesine bağlı bir köyün adıdır. Şebinkarahisar ve civarında bulunan yörelere, kelimenin tam anlamıyla "geçiş bölgesi" denilebilir. Geçiş bölgesinden kastımız "farklılaşma" tabiri ile aynı kapıya çıkmaktadır. Aslında bu sözü geçen farklılaşma her konuda olmaktadır fakat

konumuz müzik olduğundan bu bölümde bizi, "müzikal farklılaşma" konusu ilgilendirmektedir. Bu bölgede, Karadeniz'in hızlı ve kıvrak havalarından, İç Anadolu'nun ağır ve uzun havalarına doğru müzikal bir değişim başlar. Bu bölgenin müziği hem Karadeniz'i hem de İç Anadolu'yu andırmaktadır. Bahsi geçen bölgeye şu il ve ilçeler dahildir: Ordu/Mesudiye, Giresun/Şebinkarahisar, Alucra, Çamoluk, Gümüşhane/Kelkit, Şiran, Sivas/Suşehri, Koyulhisar ve Akıncılar, Erzincan/Refahiye, Tokat/Reşadiye.

Bu yörelerde, davul-zurna hâkim olmakla birlikte kemençe de çalınmaktadır. Burada oynanan horonlar, Doğu Karadeniz sahilinde oynanan oyunlara benzemekte fakat çok daha ağır icra edilmektedir. Sahil bölgesinde horon halka şeklinde oynanırken, bu yörelerde halay gibi tek sıra halinde ya da yarım daire biçimde icra edilir. Türküleri de buna paralel olarak gelişim gösterir. İç Anadolu'da okunan uzun hava örneklerine bu bölgede rastlanabilir.

İşte Tamzara, bu havalara örnek olarak verilebilir. Tamzara Havası aslında bir uzun havadır. Piçoğlu Osman'dan önce, muhtemelen bu uzun hava ve sözleri, o yörede varlığını sürdürmekteydi. Osman Efendi, bu havayı kanaatimizce, askerlik arkadaşı ve aynı zamanda da Tamzaralı olan Bayraktaroğlu Hüseyin'in daveti üzerine, o yöreye gittiğinde duymuştur. Tabi bu havayı kendine göre çok ustaca yorumlayarak adeta insanların beyinlerinde yer edecek hale getirmiştir. Muhtemeldir ki buna bir takım sözleri de kendi eklemiştir. Giriş ve ara nağmesini de kendisinin bulduğu söylenebilir.

Giriş nağmesini, Tanburi Cemil Bey'in (1873-1916) bestesi olan "Çeçen Kızı" adlı eserden esinlenerek ortaya koymuş olabilir. "Çeçen Kızı" adlı eserin girişinde ki "E" - "A" atlaması ile "Tamzara"nın girişindeki "E"-"A" atlaması birbirine çok benzemektedir. Diğer kısımları da bazı benzerlikler göstermekte ve bize Piçoğlu'nun bu havanın girişini "Çeçen Kızı" adlı eserden esinlenerek yaptığını düşündürmektedir. Tabi bu sadece bir düşünceden ibarettir. Ustası Karaman'ın çaldığı "Divan" adlı eserin de aranağmesi, Tamzara'yı az da olsa andırmaktadır. Hülasa bu konuda kesin bir şey söylemek mümkün değildir ama en yakın ihtimalleri de belirtmekte fayda vardır.

Önemli bir konu daha vardır ki o da: Piçoğlu Osman'ın, sadece bu plağında anons yaparken "Piçoğlu Osman'ın şarkısı, Girasun, Tamzara" demesidir. Diğer havalardan da kendine ait olanlar olduğu halde (Trabzon İskele Kâhya Havası,

Giresun Eşref Bey Şarkısı), sadece bu havaya "Piçoğlu Osman'ın Şarkısı" demesi düşündürücüdür. Biz bu sözü Tamzara Havası'nı çok sevmesine bağlayabiliriz.

"Öğrencisi, akrabası ve aynı zamanda köylüsü olan, Salih Avcı (1932)'nın dediğine göre; Piçoğlu, Tamzara Havası'nı çok sever ve genelde onu söylermiş. İnekleri otlatırken bile uzaktan Tamzara okuduğunu duyarlarmış." (Avcı, 2011, Söyleşi). Bu sebepten böyle bir anons yaptığı düşünmek doğru olabilir. Yörede, müzisyen olmayanlar bile sevdikleri bir hava için "Bu benim gaydam (havam)" demektedir ki Piçoğlu'nun da bu şekilde bir anons yapmasının, bu havaya karşı farklı bir sevgi beslemesinden olduğu düşünülebilir.

Piçoğlu Osman'ın taş plağa okuduğu sözleriyle Tamzara:

"Eeey… Tamzara'nın üzümü
Dinle benim sözümü
Vallahi bırakırsam eeey… eeey…
Göremezsin yüzümü
Billahi terk edersem şeker yârim
Göremezsin yüzümü

Oy Tamzara'ya vardın mı
Kama bıçak aldın mı eeey… eeey…
Saldırmayı yedikçe
Annem annem dedin mi

Oy Girasun'un kızları
Fistan geyiler fistan eeey… eeey…
Olmadı çıkamadım eeey… eeey…
Şu şerefli hapistan." (Çiçek, 2006: 59).

Son dörtlüğün son mısrasında ki "Şu şerefli hapistan" sözü üzerinde biraz durmak gerekmektedir. Kanaatimizce Piçoğlu Osman bu sözü o esnada doğaçlama olarak söylemiştir. Çünkü ilk söyleyişinde sözü şaşırarak, belirsiz bir şey söyleyip geçiştirmiş, ikinci söyleyişte de bu sözü söylemiştir. Bu da bize, plak doldurmanın

verdiği heyecan ile türkünün sözünü unuttuğunu ve o esnada aklına bu sözün geldiğini düşündürmektedir.

Ayrıca bu türküde hapisi, "şerefli" sözü ile yüceltiyor fakat öncesinde ise buna zıt olarak "Olmadı çıkamadım" sözünü kullanıyor. Burada bir tezat olduğu ortadadır. Şerefli olan bir yerden neden çıkılmak istensin? Tabi bu konuda da kesin bir şey demek mümkün değildir. Bu dediklerimiz sadece şahsi yorumlarımızdan ibarettir ve çok geçerli bir kaynak bulunmadığı sürece de yorumdan öteye gidemez.

Piçoğlu Osman'ın plağında bulunmayan fakat yörenin diğer kemençecileri ve halk tarafından çokça söylenen, Tamzara'ya ait başka sözler de vardır. Bunlar:

"Tamzara'da bir kuyu
Uyu sevdiğim uyu/Ordan alırlar suyu
Adam sarhoş eder mi/Bana sarhoş diyorlar
İçtiği üzüm suyu

Tamzara'nın deresi
Hayli çeker arası
Efendimi vurdular
Yedi yerden yarası

Efendim ölmeyesin
Dert bela görmeyesin
Cennet olsun mezarın
Cehennem görmeyesin

Tamzara çayır çiçek
Orakla biçilecek
Bir çift çeşme yaptırdım
Bekârlar su içecek

Tamzara iki yoldur
Biri sağ biri soldur
İki kaşın arası/İki memen arası
Kâbe'ye giden yoldur

Tamzara'da bir kuş var
Kanadında gümüş var
Gitti yârim gelmedi
Elbet bunda bir iş var

Oy Tamzara Tamzara
Yem atalım kazlara
Kazlar yemi yedikçe
Biz bakalım kızlara

Oy ölürsem başucumda
Söyleyin Tamzara'yı
Yar gelende gösterin
Sinemdeki yarayı" şeklindedir.

"Hüseyin Küçüker, Piçoğlu'na olan hayranlığından, 2000 yılının başlarında, Şebinkarahisar'ın Tamzara köyüne gider ve bu çok sevdiği türkünün oluşumunu kendince araştırmak ister.

Tamzara'ya ulaştığında orada Piçoğlu'nu tanıyan yaşlı bir kişi ile karşılaşır ve aralarında konu ile ilgili bir sohbet geçer. Hüseyin Bey'in anlattığına göre sohbet şu şekilde olmuştur:

'Yaşlı adamla selamlaştıktan sonra bir yerde oturduk ve başladık sohbete. 'Piçoğlu Osman'ı tanıyor musun?' diye sordum. O da, 'Evet tanıyorum, buraya düğünlere gelirdi' dedi. 'Dayı ben buraya arabayla zor geldim, Piçoğlu o dönemde nasıl geliyordu buraya?' diye sorunca bana, 'Kağnı arabaları vardı eskiden işte onlarla gelirdi' cevabını verdi. Piçoğlu, türküsünde 'Tamzara çayır çiçek, orakla biçilecek diye bir söz söylüyor, hani nerde burada çayır çiçek, her yer kıraç?' dedim. Yaşlı adam bana, 'Piçoğlu'nun zamanında buralar hep çayır çiçekti lakin şuan gördüğün üzere ham teveklik (işe yaramayan zararlı otlar) oldu. Gençler araziye, yere bakmaz oldular. İşte ondan buralar bu hale geldi' dedi.

Peki, Piçoğlu'nun bir türküsünde, 'Tamzara da bir kuyu, Ordan alırlar suyu' diye bir söz daha var, bu kuyu nerde oluyor?' dedim ve bana, 'Gel benimle' dedi.

Beni olduğumuz yerin biraz daha alt tarafında bulunan bir yere götürdü. Orada bir göl vardı. Gölün etrafında insanlar piknik yapıyor, çocuklar oynuyordu. Gölde balık da vardı. 'Burası mı kuyu?' dedim. Yaşlı adam da bana şu cevabı verdi, 'Önceden buradan su alırdık, buranın suyu dibinden kaynıyor. Piçoğlu'nun söylediği doğrudur' dedi." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

6.5.6. Milli Trabzon Şarkısı, Fadime

Bu eser aslında bir yol havasıdır. Çeşitli yörelerde farklı tavırlarda karşımıza çıkan bu yol havasının en eski kaydına Piçoğlu Osman'ın "Trabzon Şarkısı, Fadime" adlı plağında ve Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943'te ki yedinci derleme gezisinde Giresun Görele'de kayıt altına alınan, Ali Özdemir'in (kemençeci Hacı Ali Özdemir/Haceli) icra ettiği "Sok koynuma" adlı eserde rastlıyoruz. Bu havanın, Piçoğlu Osman'ın bestesi olduğunu söylemek çok doğru değildir fakat sözlerinin birçoğunun kesinlikle Piçoğlu'na ait olduğu söylenebilir. Çünkü bu türkünün içinde geçen ve türkünün başkahramanı olan "Fadime", Piçoğlu Osman'ın, muhtemelen bir düğünde ya da şenlikte görüp âşık olduğu ve adına türkü yazacak kadar kendisini etkileyen bir bayanın adıdır.

"Fakat Hüseyin Küçüker, adı geçen Fadime'nin, öz halası olduğunu iddia etmektedir. Lakabı da "'Halil Kızı Fadime' dir. Fadime'nin Trabzon'un Tonya ilçesine bağlı 'Fol (Kalınçam)' adı verilen bir köyden olduğu söylenir. Fakat buna Hüseyin Küçüker itiraz etmektedir. Ona göre bu olayın aslı şöyledir:

'Fadime benim öz halam. Ona 'Halil Kızı Fadime' derler bu köyde. Kesinlikle Follu falan değildir. Ören köyündendir. Piçoğlu'nun plağında geçen, 'Ayağımda çapula, Fol'a giderim Fol'a' sözü başka bir şeyi anlatmak istiyor aslında. Çapula denilen o zamanın ayakkabısıydı ve ilk olarak Fol denilen yerde kullanılıyordu. Bizde çarık vardı ama Fol'a gideceğimiz zaman çapula giyer de giderdik. Piçoğlu o türküyü bu sebeple söylemiştir. Yoksa Fadime halam oralı olduğu için değil." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Hüseyin Küçüker'in ifadesine bakılırsa Fadime, Örenli'dir. Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un yazılarında ise Fadime, Follu olarak belirtilmiş ama bu durumda bunun doğru olmadığı söylenebilir.

Bu eserin müzikal kısmına gelecek olursak, yukarıda da belirttiğimiz gibi, neredeyse bütün kemençeciler tarafından ve birçok yörede çalınan, çok bilindik bir eserdir. Fakat bu Piçoğlu'nun havası değildir. Zaten kendisi de anons ederken "Milli Trabzon Şarkısı" demektedir. Buradaki "Milli" sözcüğünün, çok bilindik ve her

yerde çalınan bir hava manasına geldiği düşünülebilir. Piçoğlu'nun havası değildir fakat bu havayı taş plağa okuduktan sonra herkes bu eseri Piçoğlu Osman'ın havası şeklinde bilmekte ve söylemektedir. Muhtemeldir ki o taş plak tan sonra, herkes bu havayı Piçoğlu gibi çalmaya uğraşmış ve diğer havalarında olduğu gibi bu havada da Piçoğlu ekolü Karadeniz Bölgesi'ne yayılmıştır.

Sadece Trabzon'un Şalpazarı ilçesinde bu havayı diğerlerinden çok daha farklı bir şekilde dinlemekteyiz. Özellikle, kemençeci Aloğlu Kazım (Kazım Gülbahar) ile yayıldığını düşündüğümüz bu çalış biçimi, sadece Şalpazarı'nda yetişen kemençeciler tarafından icra edilmektedir. Diğer yörelerdeki kemençe ustalarının çaldıkları, Piçoğu'na çok yakın bir tavırdadır. Aloğlu Kazım'ın bu havayı kendine göre farklı olarak süslediği muhakkaktır. Zaten orada adına "Otçu Havası" denmektedir. Aslında isim olarak doğru kabul edilebilir. Bu hava bir yol havası olduğundan, otçular da yürüyerek kemençe eşliğinde Kadırga'ya veya Sis Dağı'na giden insan gruplarına verilen isim olduğundan, mana olarak birbirinin aynıdırlar.

Sonuç olarak eserin aslının, Piçoğlu Osman Efendi'nin çalmış olduğu şekilde olduğunu söylemek mümkündür. O da bu havayı birinden duymuş olsa bile doğruluğunu muhafaza etmiş, çok teknik ve çok ustaca icra etmiştir. Şalpazarı'nda çalınan şekli kişisel bir üslubun ürünüdür. Diğer bütün yörelerde ve Piçoğlu'nun plağında aynı olup da bir tek Şalpazarı'nda farklı olması, bu görüşü doğrulamaktadır. Bunu derken, Piçoğlu'nun plağının etkisi de göz önüne alınmalıdır. Eserin sözleri ise şöyledir:

"Anam vay olsun beni
Öldüm yar diye diye
Benden selam söyleyin
Zavallı Fadime'ye

Motor geliyor motor
Denizi yara yara
Alacağım Fatma'yı
Başına vura vura

Ayağımda çapula
Fol'a giderim Fol'a

Sen git de kızın gelsin
Konuşalım kapıda

Oy benim alışığım
Balınan karışığım
Böyle mi Fadimecik
Seninle konuşuğum

Bu yıl mısır çok oldu
Doldu serenti doldu
Ne yapalım Fadime
Bize Allah'tan oldu

Haburadan yukarı
Dağa gidelim dağa
Açta gel kollarını
Sarılacağım sağa

Karşıda kumar moli[30]
Doli yağayi doli
Sarılsın boğazına
Kemençeci Piçoğli." (Çiçek, 2006: 50-51).
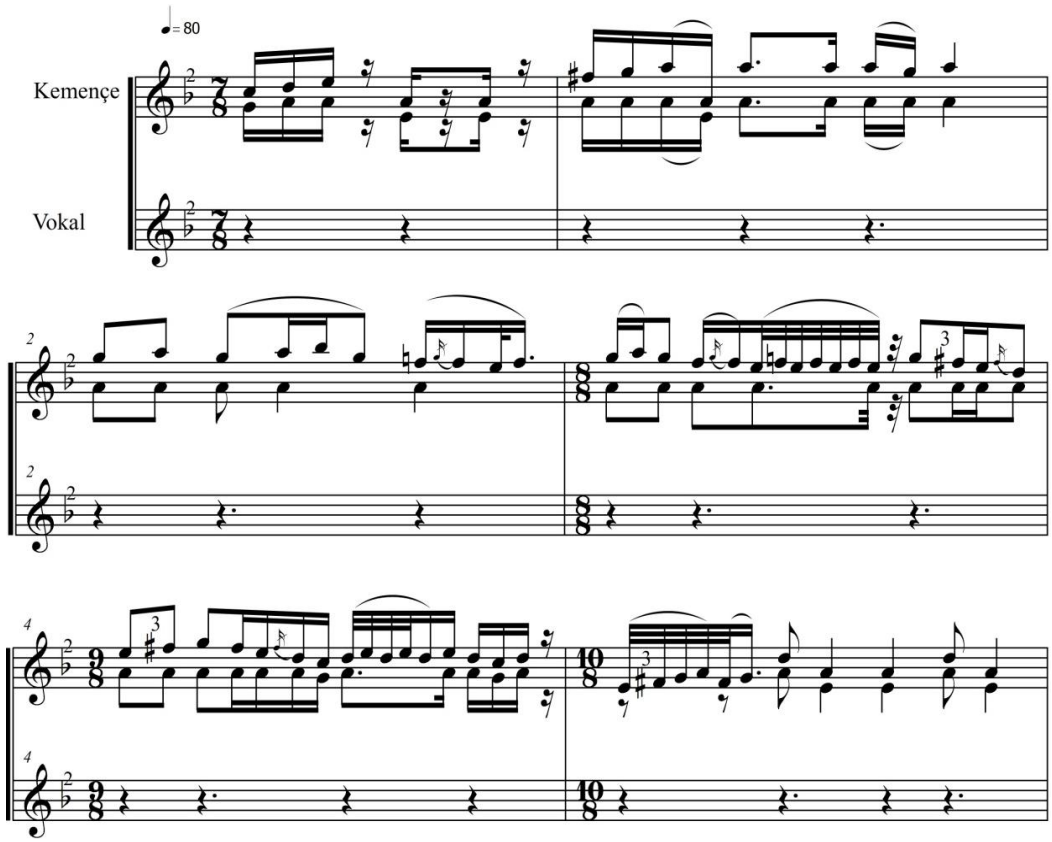
[30] "Kumar", maki adı verilen bitki türlerindendir. Diğer bir adı ise Orman Gülü'dür. Genellikle yüksek yerlerde ve ormanlık alanlarda yetişir. Karadeniz Bölgesi'nde de oldukça fazla görülen bu bitki, pembe çiçekleri ile tanınır. "Kumar moli" ise yöresel bir tabirdir ve daha çok Trabzon yöresinde kullanılır. "Kumar" adı verilen bitki, genellikle tek olarak değil de belli bir alanı kaplayan gruplar halinde büyürler. İşte bu bitkilerin bir arada büyüyüp belli bir alanı kapladığı yeri ifade etmek için "Mol" kelimesi kullanılır.

7. "TRABZON İSKELE KAHYA HAVASI" ADLI ESERİN İKİ FARKLI NOTASININ İNCELENMESİ

Tez çalışmamızda, Piçoğlu Osman'ın on adet eserini notaya almış bulunuyoruz. Fakat bu eserlerden sadece dört tanesi TRT repertuarında bulunmaktadır. "Tamzara Havası" ve "Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor" adlı eserleri Tuncer İnan notaya almıştır. Diğer iki eser olan "Anam Vay Olsun Beni" ve "Altını Bozdurayım" adlı eserleri ise, Yücel Paşmakçı hocamız notaya almıştır. Yücel Paşmakçı'nın notaya aldığı eserler incelendiğinde, herhangi bir farklılık göze çarpmamış, sadece kemençenin çift tel üzerinden uygulanan icra sistemine göre notalanmadığı görülmüştür. Bunun, eserin TRT'de bulunan bütün sazlar eşliğinde rahatça çalınabilmesi adına yapıldığını söyleyebiliriz. Tuncer İnan'ın notaya aldığı "Tamzara" ve "Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor" adlı havalarda da bir takım farklılıklar olsa bile, bu farkın da aynı sebepten, yani TRT'de bütün sazlar ve koro ile rahatça çalınıp söylenmesi adına ortaya çıktığı düşünülebilir.

Fakat TRT sanatçısı İbrahim Can ve Erdem Çalışkanel'in notaya aldığı ve TRT arşivinde bulunan "Trabzon İskele Kahya Havası" adlı eser için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir. Bu nota ile eserin aslı karşılaştırıldığında, önemli farklılıklar göze çarpmaktadır. Kemençenin, çift tel üzerinden icra sisteminin bu notaya yansımaması bir eksiklik olarak görülmese de, eserin ritminde, melodik yapısında ve vokal bölümlerinde yapılan değişikliklerin doğru olarak kabul edilmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Burada, eserin bütününü değil de, sadece giriş nağmesine, ara nağmeye ve eserin ilk dörtlüğüne yer vereceğiz. Zaten TRT'de bulunan notada, eserin iki dörtlüğü notaya alınmış olsa da, aynı birinci dörtlüğün notaları birebir olarak kullanılmıştır.

Burada, bu farklılıkların açıklandığı her bölüm iki porteden oluşmaktadır. Üst porte, bizim, eserin aslını bozmadan almaya çalıştığımız nota, alt porte ise TRT arşivinde bulunan notadır. Örnek olarak gösterilen her iki portenin altında ise, karşılaştırmalı olarak açıklamaları yapılmıştır. Yaptığımız karşılaştırma sonucunda elde ettiğimiz sonuçlar şöyledir:

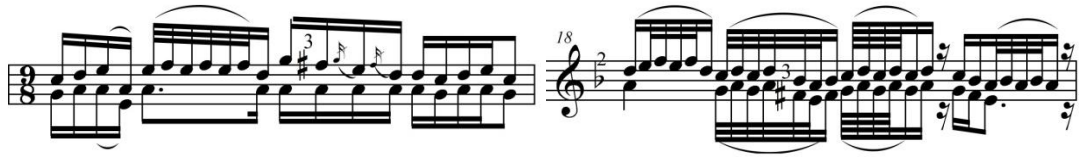


Şekil 7.1: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Giriş Melodisi
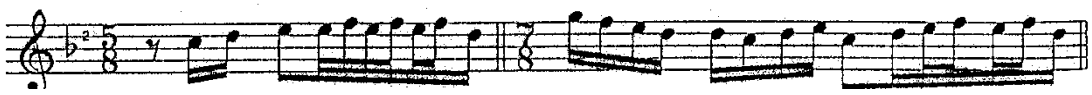
Yukarıda görüldüğü gibi, "Trabzon İskele Kahya Havası" adlı eserin baş tarafında, altı ölçülük bir giriş nağmesi yer almaktadır. Bu altı ölçünün ilki, yani eserin ilk ölçüsü eksik ölçü olarak icra edildiğinden, diğer beş ölçünün, dört ayrı usulden oluştuğunu görüyoruz. Bu eserin TRT arşivinde bulunan notasında ise, girişte yapılan bu nağmeye kesinlikle yer verilmemiştir. Eserin aranağmesi ile başlanılmış ve eser bu şekilde sonlandırılmıştır.

Fakat bu giriş nağmesinin "Kahya Havası"nda çok önemli bir yeri vardır. Özellikle de 2, 3 ve 4. ölçülerde, tiz "G", "A" ve "Bb^2" seslerinde yapılan melodiler, hem eserin vokal kısmı hakkında fikir vermekte, hem de eseri teknik açıdan oldukça zor bir hale getirmektedir. Bu bölüm olmadığı takdirde, "Kahya Havası"nın, kemençe ile icrası konusundaki zorlukları neredeyse bütünüyle ortadan kalkmış olur. Bu nedenle, giriş bölümünün kesinlikle notada yer alması gerekir. Ayrıca da, Piçoğlu Osman'ın icrasından birebir alındığı iddia edilen bir nota ise ve Piçoğlu Osman da bu bölümü çalarak esere başlıyorsa, nota içerisinde yer almaması gibi bir durum söz konusu bile olmamalıdır.

Bu bölüm, diğer notada olmadığı için herhangi bir karşılaştırma yapmamız mümkün değildir. Diğer nota, eserin ara nağmesi ile başladığı için biz de bu karşılaştırmayı ara nağme ile başlatmayı uygun gördük. Öncelikle kendi aldığımız notaya ve sonra da TRT'deki notanın ilgili bölümüne sırası ile yer veriyoruz. Alt alta verilen her iki bölümün ardından da, gerekli açıklamaları yaparak karşılaştırmalarını yapmış bulunuyoruz.



Şekil 7.2: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (A)



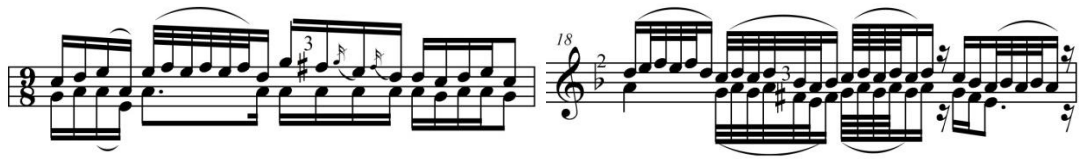
Şekil 7.3: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (A)

Aranağme, toplam dört ölçüden oluşmaktadır. Yukarıda bulunan porte, ara nağmenin ilk iki ölçüsüdür. 9/8'lik olarak ve (2+2+2+3) kalıbı ile icra edilmiştir. Aranağmenin giriş bölümünde es bulunmamaktadır. Vokal bölümünün sonunda, karar sesi uzatılmış ve es verilmeden aranağmeye geçilmiştir.
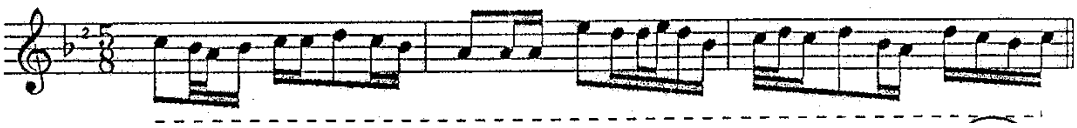
Fakat TRT'de bulunan notada eserin başında 8'lik bir es verilerek başlanmıştır. Bu es, saz ekibinin hazırlığı için yapılmış olabilir fakat hal böyle olunca, 9/8'lik olan aranağme, 5/8'lik olmuş ve 7/8'lik olarak da devam etmiştir. Ya da tam tersi olarak 5 ve 7 zamanlı ritme uydurmak için es kullanılma gereği duyulmuştur. Halbuki bu bölüm, iki adet 9/8'lik notanın peş peşe eklenmesi ile oluşmaktadır. Fakat usul değiştiği için, alt portenin ikinci ölçüsünün bitimi, eserin aslına göre kıyaslandığında, 9/8'lik olan ikinci ölçünün, iki vuruşluk ilk grubuna kadar olan bölümü kapsamaktadır. Bu nedenle 8'lik es'in oraya konulması doğru değildir.

Bundan başka, eser incelendiğinde, ilk ölçünün ilk grubunun sonunda 16'lık bir "A" sesi duyulmaktadır. Fakat TRT'de bulunan notada, bu "A" sesine yer verilmemiş, onun yerine "A" sesinden bir önceki "E" sesi, bir 16'lık daha uzatılarak 8'lik bir nota haline getirilmiştir. Fakat eserin bu bölümü, ya 16'lık bir "A" sesi, ya

da 16'lık "E" sesinden sonra 16'lık bir es verilerek icra edilmiştir.[31] İki şekilde de "E" sesi uzatılmamıştır. Dolayısı ile notaya alınırken ikisinden biri tercih edilmelidir. "E" sesinin, bir 16'lık değer olarak uzatılması, aslında melodik yapıyı çok etkilememiştir fakat Piçoğlu Osman, o bölümde "E" sesini uzatmayı tercih etmediğinden ve bizler de, onun eserini dinleyerek bu notayı yazdığımızdan, icracının tavırsal özelliklerini de ortaya koymak adına bu tarz noktalara dikkat etmeliyiz.



Şekil 7.4: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (B)



Şekil 7.5: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (B)

Aşağıdaki portenin ilk ölçüsü ve ikinci ölçüsünün ilk grubu, yukarıdaki portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubundan sonuna kadar olan bölümün karşılığıdır. Eserin aslı 9/8 olarak devam ederken, TRT'de bulunan nota, burada da 5/8 olarak devam etmektedir. Aşağıdaki ölçünün ilk grubu 8'lik bir "C" sesi ile başlamaktadır. Buna karşılık, eserde o bölüm, 32'lik "C-D-C-D" şeklindedir. Bu bölüm, eserde bu şekilde olsa da, 8'lik olarak yazılmasında bir mahsur yoktur. Bu grubun devamındaki notlar ise, görüldüğü üzere çok az bir fark olmak kaydı ile yazılmıştır ki burayı da doğru kabul edebiliriz.
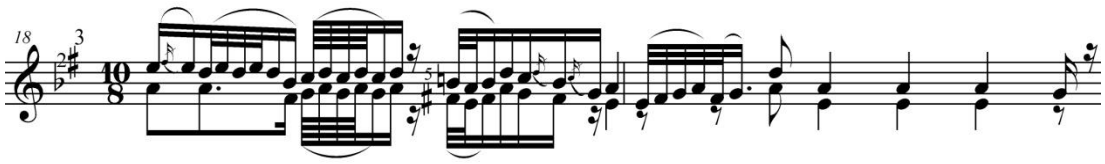
Fakat alt portenin ilk ölçüsünün ikinci grubu ile ona karşılık gelen üst portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubu arasında, önemli farklar bulunmaktadır. Alt portenin ikinci grubunun ilk iki notası olan 16'lık "C" seslerinde bir yanlışlık söz konusudur. Çünkü eserde, o bölüm 64'lük "C-D-C-D" şeklindedir ve alt portede yazılı olan iki adet 16'lık "C" sesi en fazla bir tane 16'lık "C" ya da 5/8'lik usule

[31] Piçoğlu Osman'ın, eserin bu bölümünü "A" sesi yerine 16'lık bir es vererek icra ettiği kayıt, Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943'te yapılan 7 derleme gezisinde çekilmiştir. Columbia Plak Şirketi'nden çıkan plakta, her aranağmede "E" sesinden sonra "A" sesini kullanmıştır. İbrahim Can ile Erdem Çalışkanel'in ve bizim yazdığımız nota, Columbia Plak Şirketi'nden çıkan plaktan alınmıştır.
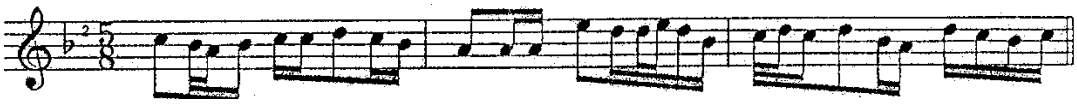
uygun olarak 8'lik bir "C" sesi olmalıdır. Bu nedenle o bölüm yanlış olarak kabul edilebilir.

Alt portenin ikinci ölçüsünün ilk grubunda ise, 8'lik bir "A" ve ardından iki tane 16'lık "A" vardır. Fakat eserde bu şekilde bir icra yapılmamıştır. Alt portede, ilk ölçünün son iki notası olan 16'lık "C" ve "Bb^2", yukarıdaki portenin son ölçüsünün ilk iki notasına karşılık gelmektedir. Üst portede ise, bu iki notadan sonra 32'lik "A-Bb^2-A-Bb^2" sesleri ve en son 16'lık bir "A" ve aynı değerde bir sus ile ölçü tamamlanmıştır.

Alt portedeki ikinci ölçünün ilk grubunun, 8'lik "A" ve ardından 16'lık bir "A" sesi verilerek tamamlanması gerekmektedir. Bununla birlikte noktalı bir 8'lik "A" sesi de uygun olabilir. Fakat orada fazlalık olan 16'lık "A" sesi, eserin melodik yapısını değiştirmektedir. Ritim olarak 5/8 kalıbı uygun görüldüğü için bu sorunlar meydana gelmektedir.



Şekil 7.6: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (C)



Şekil 7.7: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (C)
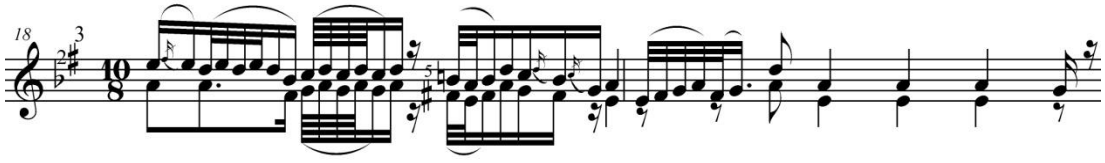
Yukarıdaki porte, aranağmenin geri kalan bölümünü teşkil etmekte ve 9/8'lik olan ilk iki ölçü ve burada gördüğümüz üst portenin birleşimi ile aranağme sona ermektedir. Bu bölüm, aranağmenin ilk ölçüsü gibi 9/8'lik değil, peş peşe (3+2+3+2) ve (2+3+2+3) kalıplarından oluşan 10/8'lik bir kalıp ile icra edilmiştir. Fakat TRT'de bulunan notada, bu iki ölçü de 5/8'lik olarak yazılmıştır.

Alt portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubu ve sonrası, üst portenin karşılığıdır. Alt portedeki ikinci ölçünün ikinci grubunda, 8'lik bir "E" sesi ile gruba başlanmıştır. Yukarıdaki ilgili bölüm incelendiğinde burası doğru olarak kabul edilebilir. Fakat eserde, "E" sesinin devamında, 32'lik "D-E-D-E" sesilerinin ardından 16'lık "D" ve "Bb^2" sesleri ile bu grup tamamlanmıştır. Alt portede ise durum daha farklıdır. 8'lik "E" sesinden sonra 16'lık bir "D" sesi ve sonra 32'lik "D-E" seslerinin ardından,

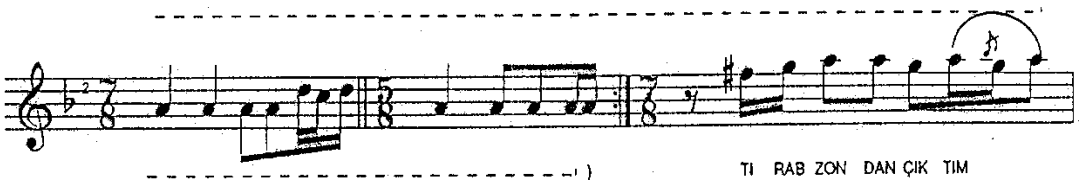
16'lık "D" ve "Bb^{2}" seslerine yer verilmiştir. İlk nota ve son iki nota doğru olmakla beraber, 8'lik "E" sesinden sonra gelen 16'lık "D" sesi ve ardından kullanılan 32'lik "D" ve "E" sesleri yanlış değil ama eksik olarak görülebilir. Eğer orada 32'lik "D" ve "E" sesleri kullanılıyorsa, bir önceki 16'lık "D" sesi de 32'lik "D-E" olarak kullanılabilirdi.

Alt portenin son ölçüsünün ilk grubu, üst portenin, ilk ölçüsünün ikinci grubunu ve üçüncü grubunun ilk iki notasını kapsamaktadır. Eserde 64'lük olarak "C-D-C-D" şekilinde başlayan ilk ölçünün ikinci grubu, 16'lık "C" ve "D" seslerinin ardından, 16'lık bir es ile tamamlanmıştır. Alttaki portede ise, bu gruba karşılık 32'lik "C" ve "D" seslerinin ardından 16'lık "C" ve 8'lik bir "D" sesi yazılmıştır. Bu bölüm de doğru kabul edilebilir. Bu grubu tamamlamak için bir de, 16'lık "Bb^{2}" ve "A" sesleri eklenmiştir. Bu bölüm, eserde 32'lik "B-A" ve 16'lık tekrar bir "B" sesi ile yapılmıştır ve baştan buraya kadar "Bb^{2}" olarak icra edilen "B" sesi, burada natürel halini almıştır. Bunlar aslında önemli ayrıntılardır. Burayı da doğru kabul etsek bile, alt portenin ikinci ölçüsünün son grubu olan ve 16 lık "D-C-Bb^{2}-C" notaları ile gösterilen grup, eserin melodik yapısını farklılaştıran bir bölümdür.

Bu grupta son olarak kullanılan "C" sesi aslında "G" olmalıdır. Durum böyle olunca epeyce bir farklılık göze çarpmaktadır. Yukarıdaki portenin ilk ölçüsünün üçüncü grubunda, yay bağından sonra görülen bölüm, anlatmaya çalıştığımız yerdir. En son kullanılan "G" sesi, adeta bir yeden görevi görmekte ve eserin bitiş hissini kuvvetlendirmektedir. Buradaki nota "C" olarak basıldığında farklı bir duyum elde edilmektedir ki burayı yanlış olarak kabul ediyoruz.



Şekil 7.8: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (D)

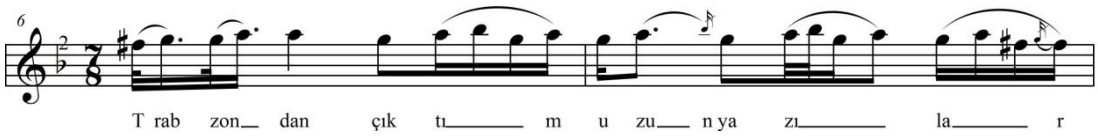


Şekil 7.9: Trabzon İskele Kahya Havası'nın Ara Nağmesinin Karşılaştırılması (D)

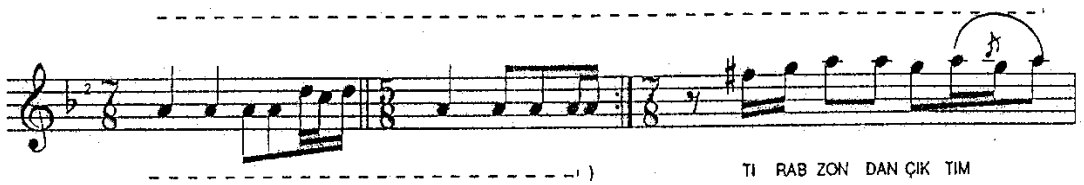
Üst portenin ilk ölçüsü 4'lük bir "A" ile bitmektedir ve ikinci ölçü ise bağlantı melodisi ile yine karar sesi olan "A"ya gitmektedir. Alt portede ise, 5/8'lik ritmin ardından, 7/8'lik ritim kalıbı ile notalanmış bir ölçü gelmektedir. Alt portede, üst portenin ikinci ölçüsünün ilk grubunda gördüğümüz bağlantı melodisine yer verilmemiştir ki bu gayet olağandır. Çünkü o melodi kemençeye has bir melodidir. Diğer sazlarla da mutlaka icra edilebilir ama farklı bir tını elde edileceğinden yer verilmemesi gayet normaldir.

Fakat iki adet 4'lük "A" sesinin ardından yani ölçünün ilk iki grubunun ardından, 16'lık iki adet "A" sesi ve devamında 32'lik "D-C" sesleri ve tekrar 16'lık bir "D" sesi verilmesi doğru değildir. Çünkü eserde buna benzer bir melodi kesinlikle bulunmamaktadır. Eser dikkate alınarak yapılır ise, 4'lük "A" sesinin ardından 8'lik bir "D" ve yine 4'lük bir "A" sesi verilmesi gerekmektedir. Ama burada ritim değiştiğinden olsa gerek farklı notalar ile seslendirilmiştir.

Alt portenin ikinci ölçüsü olan ve tekrar 5/8'lik ritim kalıbına dönen ölçüde de yanlış olarak kabul edeceğimiz bir durum söz konusudur. Eserde, karar sesine gidildiğinde, 8'lik ve 16'lık küçük notalarla değil, 4'lük notalarla karar perdesinde kalınmıştır. Sadece en son 16'lık bir "G" ve aynı değerde bir sus ile vokal bölüme geçilmiştir. Alt portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubunda yer alan küçük değerli notalar, eserin gidişatına ters düşmektedir. Bu bölümde de buraları yanlış olarak kabul ediyoruz.



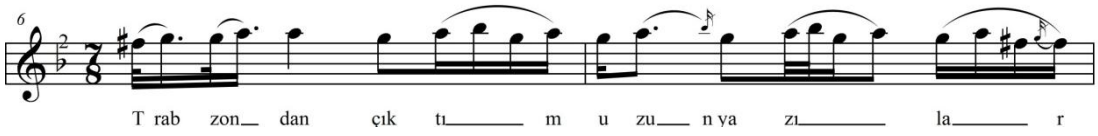
Şekil 7.10: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (A)



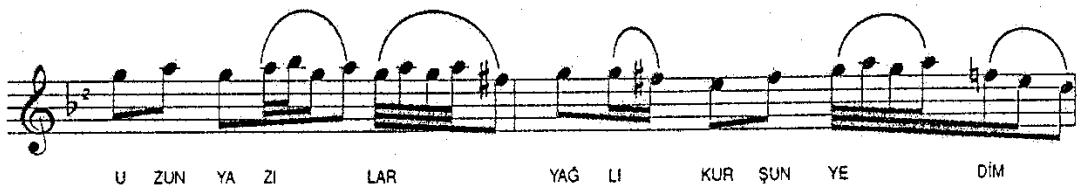
Şekil 7.11: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (A)

Her iki notada da vokal bölümü, 7/8'lik olarak verilmiştir. Alt portede vokal 8'lik bir es ile başlamıştır fakat aslında burada 16'lık bir es olması ve onunda bir önceki ölçünün sonunda olması gerekir. Es'in 8'lik olması, daha önceden de

belirttiğimiz gibi eserin başka bir ritim kalıbına uydurulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Yukarıdaki portede görüldüğü gibi, "Trabzon'dan" denirken sondaki "-dan" hecesi, bir dörtlük olarak uzatılmıştır ki eserde de aynen bu şekildedir. Buna karşılık alt portede, "-zon" ve "-dan" hecelerine birer sekizlik nota denk gelmektedir ki bu tamamıyla yanlıştır. Çünkü böyle olursa, vokalin o bölümü çok hızlı bir şekilde geçilecektir ve bu da eserin aslına ters düşmektedir. Diğer grupta bir sorun görülmemektedir.
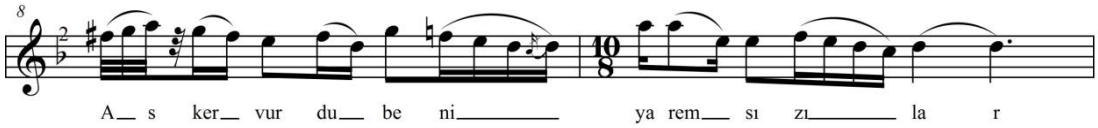


Şekil 7.12: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (B)



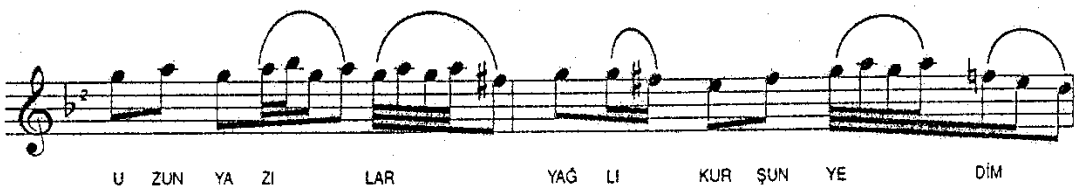
Şekil 7.13: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (B)

Üst portenin ikinci ölçüsünde, "Uzun" kelimesinin sonunda "Bb^{2}" sesine bir çarpma yapılmıştır ama TRT notasında bu çarpmaya yer verilmemiştir. Bununla beraber yer verilmemesinden dolayı büyük bir fark da göze çarpmamaktadır. Fakat alt portedeki "Uzun" kelimesi, iki tane 8'lik notaya bölünmüştür ki bu doğru değildir. Eser incelendiğinde "-u" hecesinin 16'lık ve "-zun" hecesinin de noktalı 8'lik olduğu görülmektedir. Yanlış olan kısım burasıdır.

Aynı ölçünün üçüncü grubunda da bir sorun vardır. 32'lik olarak "G-A-G-A" seslerinden sonra, 8'lik bir "F#" yazılmıştır. Eser incelendiğinde, burada 16'lık "G" ve "A" seslerinden sonra, 16'lık "$F\#^{3}$", "E" çarpması ve yine "$F\#^{3}$" sesleri olduğu görülür. "G-A-G-A" sesleri gibi hızlı bir nağme yapılmamış ve "$F\#^{3}$" üzerinde "E" çarpması uygulanmıştır. Yanlış olarak kabul edilebilir.



Şekil 7.14: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (C)
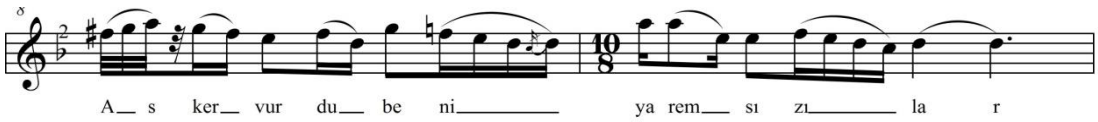


Şekil 7.15: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (C)

Piçoğlu Osman'ın "Kahya Havası"nı icra ettiği iki kayıt da incelendiğinde, "Yağlı kurşun yedim" diye bir sözün olmadığı görülür. TRT notasının sonunda, "Sovyet işgali döneminde Batı'ya göçenlerin türküsü, Göçmen türküsü" yazılmaktadır. Bu söz, "Kahya Havası"nın farklı bir versiyonundan alınmış olsa bile, kaynak kişi olarak Piçoğlu Osman gösterildiğinden, bu sözün bu türküde yer almaması gerekmektedir.

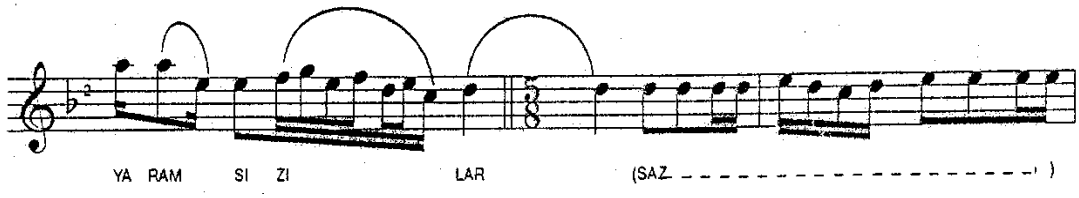
Alt portenin ikinci ölçüsü ile üst portenin ilk ölçüsü aynı bölüme aittirler. Üst portede "Asker" kelimesinin ilk hecesi olan "As" hecesi, "F#" sesinden "A" sesine kadar hızlıca bir geçiş yapılarak söylenmiştir. Ardından 32'lik bir es verilerek "-ker" hecesi, 16'lık "G-F#" sesleri ile icra edilmiştir.

Alt portede ise ikinci ölçünün ilk grubundaki 8'lik "G" sesi, yukarıdaki dört adet 32'lik değerin yerine kullanılmış ve daha sonra ise diğer 16'lık notalar aynı şekilde yazılmıştır. "As" hecesinin sonunda "A" sesine kadar çıkıldığından ve alt portede bu bölüm "A"dan değil de "G" sesinden gösterildiği için yanlış olarak görülebilir. Eğer 8'lik "G" sesi "A" olarak yazılsa idi, o zaman doğru kabul edilebilirdi. Alt portede, aynı ölçünün ikinci grubunda ise, 8'lik "E" ve "F#" sesleri kullanılmıştır. Eserde, "F#" sesi 16'lık olarak alınmış ve hemen ardından yine aynı değerde bir "D" sesi kullanılmıştır.

Alt portenin ikinci ölçüsünün son grubunda ise, türkünün aslındaki "Beni" sözcüğünün, "Be" hecesine denk gelen bölümü 32'lik "G-A-G-A" olarak gösterilmiştir. Fakat burası da yanlıştır. Bu hece eserde, bu dört 32'lik nota yerine bir adet 8'lik "G" sesi ile seslendirilmiştir. Daha sonra gelen natürel "F" ve "E" sesleri doğru olarak kullanılmıştır. Alt portenin en sonun da bulunan 8'lik "D" sesi aslında çok da doğru değildir. Çünkü eserde o bölüm, aynı üst portedeki gibi, 16'lık "D" sesinin ardından gelen bir "C" çarpması ve yine 16'lık "E" şeklinde icra edilmiştir.



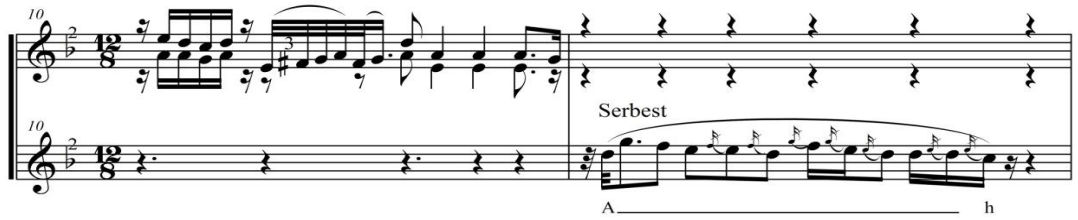
Şekil 7.16: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (D)



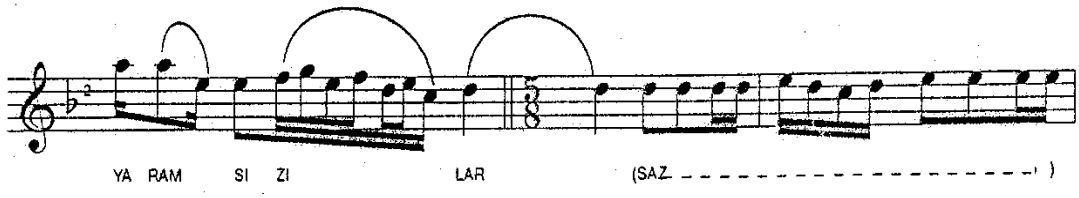
Şekil 7.17: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması D

Eserde, "Yarem sızılar" sözünün geçtiği ölçüde, 7'8'lik ritim terk edilmiş ve 10/8'lik olarak devam edilmiştir. Alt portede yani TRT notasında ise 7/8'lik ritim devam etmektedir.

Üst ve alt portelerde, "Yarem/yaram sızı-" sözüne denk gelen bölümlerde, herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Eserin bu ölçüsü 10/8'lik olduğundan, "-lar" hecesine denk gelen 5/8'lik olan bölümü de kapsamaktadır. Fakat alt portede, bu beş zamanlı bölümün ilk iki vuruşu ilk ölçüde, diğer üç vuruşu da, bir 8'lik eksiltilerek, yani bir dörtlük olarak diğer ölçüye taşmıştır. Bu ölçü de 5/8'lik olarak devam etmektedir ve sonunda bağlantı melodisine geçilmiştir.



Şekil 7.18: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (E)
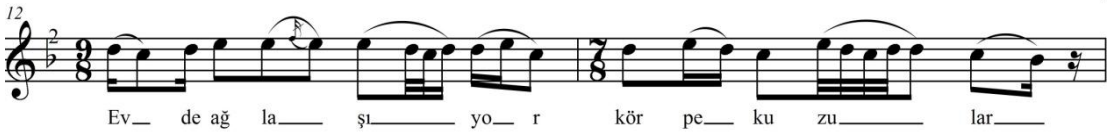


Şekil 7.19: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (E)

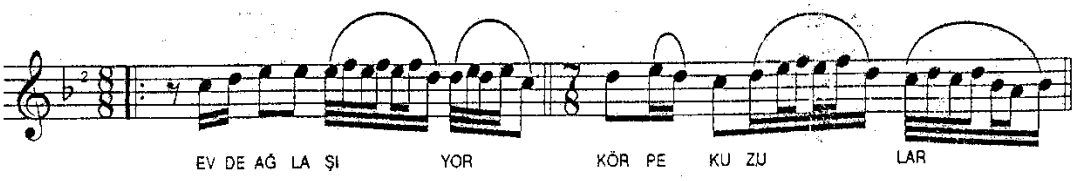
Eserde, ilk iki mısra bittikten sonra, 12/8'lik olarak notaya aldığımız üst portedeki nağme yapılmakta ve devamında, eserde serbest olarak söylenilen tek bölüm olan, ve "Ah" hecesinin söylendiği ölçü gelmektedir. Bu serbest bölüm

TRT'de bulunan notada yer almamaktadır. Bu bölümün yazılmamasına karşılık, alt portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubunda, eserde olmayan iki tane 8'lik "D" ve ardından yine iki tane 16'lık "D" sesi ile ölçü bitirilmiş ve bağlantı (saz) bölümüne geçilmiştir.

Sadece, bağlantı bölümünün içinde yer alan ve son ölçünün ilk grubunu kapsayan bölüm, doğru olarak kabul edilebilir. Üst portenin ilk ölçüsünün ilk grubu ile es'ler dışında aynıdır. Fakat yine alt portenin son ölçüsünün son grubuna bakacak olursak, aynı ikinci ölçünün son ikinci grubu gibi bir melodi karşımıza çıkmakta ve bu defa da "E" perdesi üzerinde yapılmaktadır. Eserin aslında böyle bir melodik kalıp/yapı bulunmamaktadır. Bu nedenle bu bölümler de yanlış olarak kabul edilebilir.



Şekil 7.20: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (F)



Şekil 7.21: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (F)

Eser, bağlantı yerinde kullanıldığını düşündüğümüz, serbest okunan "Ah" sözünden sonra görüldüğü gibi 9/8'lik olarak devam ediyor. Alt portede ise 8/8 olduğu görülüyor. "Evde" kelimesi alt portede, bir 8'lik es ve ardından 16'lık "C-D" sesleri ile başlarken, eserde o grup, 16'lık bir "D" sesi, ardından 8'lik bir "C" ve en sonunda yine 16'lık bir "D" sesi ile icra ediliyor. " Ağla" kelimesi ise eserde, "-ağ" kelimesine bir 8'lik "E" ve "-la" kelimesine ise 8'lik bir "E", "F" çarpması ve yine 8'lik bir "E" sesi ile devam ettiriliyor.

Alt portede ise bu grup, iki adet 8'lik "E" sesinden oluşuyor. Alt portenin ilk iki grubu da yanlış kabul edilebilir. Çünkü üst portede görüldüğü üzere, ilk iki grup da birer 8'lik nota değerinde daha uzun söylenmiştir.

"-şı" hecesine gelen üçüncü gruplarda da bir takım farklılıklar mevcuttur. Eserde bu heceye denk gelen notalar üst portedeki gibidir. Fakat alt portede, fazladan
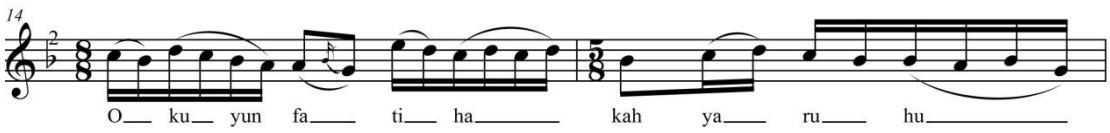
"F#^{3}" sesi duyulmaktadır ki bu sese o bölümde vurgu yapılmamıştır. Alt portede "F#^{3}" sesinin gösterilmesinin aksine, "C" sesine hiç inilmemiştir. Bu bölüm icra edilirken "C sesi de kullanılmıştır. Ayrıca alt portede, bu gruba çok fazla nota eklendiği görülmektedir. Fakat eserde bunların bir kısmı mevcut değildir. Bu grupta da bir yanlışlık söz konusudur.

"-yor" hecesine denk gelen notalar ise üst portede görüldüğü gibi, 16'lık "D-E" ve 8'lik "C"dur. Alt portede "D-E-D-E" şeklinde 32'lik notaların ardından 8'lik "C" sesine yer verilmiştir. Bu grup doğru kabul edilebilir.

İkinci ölçülerde ise iki portede de 7/8'lik ritime geçilmiştir. Bu ölçülerdeki, "Körpe" kelimesi ve ardından gelen "Ku" hecesi aynı şekildedir. Burada da "-zu" hecesinin seslendirildiği notalarda farklılıklar bulunmaktadır. "-zu" hecesi üst portede görüldüğü gibi 32'lik "E-D-C-D" seslerinden sonra, "D" perdesinde, 8'lik nota değeri süresince kalınmıştır.

Buna karşılık alt portede ise, 16'lık bir "D" ve 32'lik "E-F-E-F" seslerinden sonra yine 16'lık bir "D" sesi ile grup sonlandırılmıştır. Bu grupta, esere bakıldığında "F#^{3}" notası gösterilmemiş ve aksine "C" sesine, bir 32'lik nota değerinde basılmıştır. Bu ölçünün üçüncü grubu da doğru kabul edilemez.

"-lar" hecesinde de, aynı "-zu" hecesi gibi uyumsuzluklar görülmektedir. Üst portede bu hece, 8'lik bir "C" sesi ve 16'lık bir "Bb^{2}" sesinden sonra verilen 16'lık es ile sonlandırılmıştır. Alt portede ise, 32'lik olarak gösterilen "C-D-C-D" seslerinden sonra yine 32'lik "Bb^{2}-A" ve son olarak 16'lık "Bb^{2}" sesleri kullanılmıştır. Fakat bu grupta da fazladan ve eserde olmayan notalar kullanılmış olduğundan yanlış olarak kabul edilebilir.



Şekil 7.22: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (G)



Şekil 7.23: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (G)
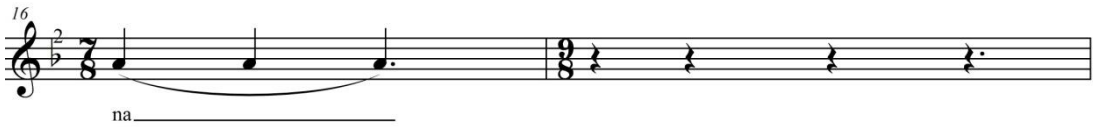
"Okuyun Fatiha Kahya ruhuna" mısrasının kullanıldığı bağlantı bölümü, TRT'deki notada, "Ana ben vuruldum yaram derindir" şeklinde kullanılmıştır ki bu

sözü de, aynı "Yağlı kurşun yedim yaram sızılar" sözü gibi, doğru kabul etmek olanaksızdır. Bu söz başka yerlerde kullanılıyor ise de, Piçoğlu Osman Efendi tarafından kullanılmamıştır.

Eserde 7/8'lik olarak biten bir önceki ölçünün ardından, bağlantı bölümü 8/8 olarak devam etmektedir. Alt portede de bu ölçü aynı şekilde kullanılmıştır. Üst portenin ilk ölçüsünün ilk grubu aynen eserdeki gibi notaya alınmıştır fakat alt portede bu bölümün karşılığı olan grup farklıdır. "Okuyun" sözüne denk gelen bu grup, bu sözün üç hecesine de iki adet 16'lık nota gelmesi ile oluşmuştur. "C" sesinden başlayıp, sırayla "Bb^2-D-C-Bb^2-A" sesleri kullanılmıştır. Fakat alt portede, "O" hecesindeki "Bb^2" sesi kullanılmadığı gibi, fazladan 32'lik "D-E" sesleri kullanılmıştır. Bu grupta, "E" sesi bulunmamaktadır fakat TRT'deki notada iki defa geçmektedir.

Grubun içinde görüldüğü gibi fazla olarak bir "D" sesi daha kullanılmıştır fakat en son kullanılan "A" sesine yer verilmemiş, bu grup "Bb^2" sesi ile bitirilmiştir. "Fa" hecesi ise eserde, 8'lik bir "A" notasının ardından, bir "Bb^2" çarpması ve yine 8'lik "G" sesi ile sonlanmıştır. Fakat alt portede 8'lik "A"dan sonra, 32'lik "G-F#" ve 16'lık "G" sesi kullanılmıştır ki bu doğru değildir. Eserin aslında bu şekilde bir icra yoktur. "-ha" hecesinin sonu eserde 16'lık bir "D" sesi ile bitirilmiştir fakat alt portede, diğer sesler birebir uyum sağlarken, sondaki 16'lık nota "Bb^2" sesine indirilmiştir.

İlk ölçüden sonra vokalin ve dolayısı ile de bağlantı bölümünün sona erdiği ölçü, görüldüğü üzere 5/8'liktir. Alt portede bu ölçü 9/8 olarak alınmıştır. Üst portenin ikinci ölçüsünün ilk grubu, 8'lik bir "Bb^2" sesinden sonra 16'lık "Bb^2-C" sesleri ile tamamlanmıştır. Bu ölçü alt portede sadece 8'lik "C" ve "D" sesleri ile gösterilmiştir. Yukarıdaki ölçüde bulunan 16'lık "D" sesini, ölçünün ikinci grubunun başında kullanmıştır ki bu yanlıştır. "Kahya" sözü, "D" sesine kadar çıkmış ve "ruhuna" sözü ile "C" sesinden karara doğru pestleşmeye başlamıştır. En son 16'lık "G" sesini yeden olarak kullanıp karar sesi olan "A" ya gidilmiştir ve "A" sesi, aşağıda görüldüğü gibi öteki ölçüye taşmış ve 7/8'lik nota değeri kadar uzatılmıştır.



Şekil 7.24: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (H)



Şekil 7.25: Trabzon İskele Kahya Havası, Vokal Bölümünün Karşılaştırılması (H)

Karar sesi üzerinde "-na" hecesi, 7 adet 8'lik nota değerinin sonuna kadar uzatılmıştır. Alt portenin ikinci ölçüsünün ikinci grubu ise görüldüğü üzere bir adet 16'lık "Bb^2" sesi haricinde üst porte ile aynıdır. Fakat karar sesi, 4 adet sekizlik nota değeri boyunca uzatılmıştır. Ölçüye uyması maksadı ile kısaltılmıştır. Son ölçüyü çok yanlış olarak kabul etmesek de, yine de bir takım farklılıklar olduğunu söylemek gerekir.

Sonuç olarak, "Trabzon İskele Kahya Havası" adlı eserin TRT arşivinde bulunan notasını, kendi aldığımız nota ile karşılaştırdık. TRT arşivindeki notada, vokal bölümü de dahil olmak üzere birçok eksiklik ve bazı yerlerinde de fazlalıklar tespit ettik. TRT'de saz ekibi ve koro ile rahatça söylenmesi maksadı ile bazı yerleri kısaltılmış ya da notaya aktarılmamış olsa bile, aktarılan kısımlarda da, eserin aslından farklı olan birçok yer bulunmaktadır.

Buradan yola çıkarak, TRT arşivinde bulunan "Trabzon İskele Kahya Havası" adlı eserin notasının, çok doğru olarak notaya alınmadığı ve aslını tam manasıyla yansıtmadığını söyleyebiliriz.

8. TAŞ PLAKLARDA YER ALAN VE TESPİT EDİLEN DİĞER TÜRKÜ SÖZLERİ

8.1. Columbia Plak Şirketi'de Doldurduğu Taş Plaklarında Geçen Bazı Türkü Sözleri

8.1.1. Trabzon Ören Havası

"Irmağın kenarında
Yılanın kemikleri
Düştü gene peşime
Domuzun enikleri

Haburası neresi
Ören Obası Ören
Yitirdim ufağımı
Yok mudur onu gören

Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kız sana vurulalı
Kayıp ettim dünyayı

Kızılağaç benimsin
Geleklerin[32] delinsin
Nerede görüşelim
Sen bir güzel gelinsin

Yaylanın çimeninde
Oturdum serinledim

[32] Görele ve civarında ağacın yapraklarına Gelek/Kelek adı verilir.

Geçti bayan yanımdan
Bakarken berinnedim[33]

Oy kemençemin puli
Ben alamam o duli
Alırsam kız alırım
Memeleri guguli
Alırsam kız alırım
Sineleri guguli." (Çiçek, 2006: 52-53).

8.1.2. Giresun Karşılaması

"Altını bozdurayım
Gerdana dizdireyim
İpek mendil değilsin
Cebimde gezdireyim

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

Altın yüzük var benim
Parmağıma dar benim
Giresun'un içinde
Kara gözlü kız benim

-Bağlantı-

Usul yavaş basta gel
Dökmeler oynamasın
Evin arkasından gel
Cazı annen duymasın

[33] Berinnemek: Korkmak ve irkilmek manasında kullanılan yöresel bir terimdir.

-Bağlantı-

Elimde altın şamdan
Kaldır perdeyi camdan
Al tüfeği vur beni
Ben usandım bu candan

-Bağlantı-

Baltama deresine
Taş köprü kurulacak
Verin benim yarimi
Vallahi kan olacak

-Bağlantı-

Bir arzuhal vereyim
Giresun'da valiye
Ya bak benim şansıma
Tutkunum kocalıya

-Bağlantı-" (Çiçek, 2006: 48-49).

8.2. Muzaffer Sarısözen'in Notaya Aldığı, TRT Arşivinde Kayıtlı Bulunan Bir Eserinin Sözleri

8.2.1. Geminin İçineyum

"Geminin içineyum
Deryalar üstüneyum
Oniki yaştan beri
Kız senin peşineyum

Edalı Eminem şama doğru
Dönder yüzünü bana doğru

Tirilam tirilam havasu
Eminem fistan kırmasu
Beş yüz lira diyorlar
Cepkeninin sırmasu

Ayağunda mesi var
Başında da fesi var
Sorarım Emine'ye
Benden başka nesi var

-Bağlantı-" (Çiçek, 2006: 54).

8.3. Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1 Ağustos 1943'te yapılan 7. Derleme Gezisi sırasında Piçoğlu Osman'dan Derlenen Eserlerin Sözleri

8.3.1. Dizgine Deresine

"Dizgine deresine
Fistan giyer tersine
Dolanırım adamın
Bitmemiş memesine

Ben okuya okuya
Oldum hocanın dostu
O çiçekli fistanı
Yapalım namaz postu

Açılır kanat kanat
Konak pencereleri
Arka çevir kocana
Cuma geceleri

Karşıda medirese[34]
Derse gidelim derse
O güzelin dilleri
Seni alırım dese.” (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1199).

8.3.2. Gelin Ortaya Getirme-Gelin Ağlatma

“Fesimi fesimi de ninem
Fillu fesimi
Hamamda bırakın da ninem
Altın tasımı

Eyvah eyvah eyvah da bubam[35]
Ben gelin oldum
Küçükcek kardeşimi de ninem
Yerime koydum.” (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1197).

8.3.3. Durnalar

“İkide turnam geliyor da aman aman
Allı karalı yandım aman aman
Allı karalı
Birini şahin vurmuş da aman aman
Biri yaralı eeeyy…

İnme de turnam inme de aman aman
Bu yıl kış olur yandım aman aman
Bu yıl kış olur
Turnamın indiği göller de aman aman
Donar taş olur eeeyy…” (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1199).

[34] “Medirese” kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kelimenin aslı “Medrese”dir.
[35] “Bubam” kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kelimenin aslı “Babam”dır.

8.3.4. Naciyem

"Sana da yaptırayım Naciyem aman fildişi tarak
Tara da saçlarını Naciyem aman gerdana bırak
Benim de sevdiceğim Naciyem aman buradan ırak
Göğsü de çapraz düğmeli Naciyem aman sen kime yandın
Askere gideni Naciyem aman gelmez mi sandın

Sana da yaptırayım Naciyem aman atlastan fistan
Üstüne yazdırayım Naciyem aman semai destan
Sen böyle değildin Naciyem aman kim senin ustan
Göğsü de çapraz düğmeli Naciyem aman sen kime yandın
Askere gideni Naciyem aman gelmez mi sandın." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1196).

8.4. Doç. Dr. Muharrem Ulusoy'un Bir Yazısında Yer Alan ve Piçoğlu Osman'a Ait Olduğu Belirtilen Türkünün Sözleri

8.4.1. Ethem Hoca

"Gölhisar'ın dağları
Yeşil çam ağaçları
Ethem Hoca orada
Biter nefsin çağları

Ne güzeldir ne güzel
Şu Gölhisar'ın suyu
Ethem Hoca'ya giden
Değişir hemen huyu

İhtiyarın güzeli
Sözlerin en özeli
Ethem Hoca'dır ahım
Tamzara'ya gideli

Girerken Bismillah de
Otur orda rahlede
Ethem Hoca baktıkça
Hakk'a yönel ille de

Bak Piçoğlu eğrildi
Geldi burada doğruldu
Ethem Hoca'yı gördüm
Sinem aşkla yoğruldu." (Ulusoy, 1997: 16).

8.5. Odeon Plak Şirketi'nde Doldurduğu Bir Taş Plaktan Alınan Eserinin Sözleri

8.5.1. Tepeler Batum Laz Havası

"Ben Samsun'dan çıktım da hava bulaştı
Marikayla Sofia da ambara kaçtı
Emin pupadan da denize kaçtı
Aman leose
Hekim gelirse
Kaptan ölürse
O zaman kaptan
Emir ver paşa
Yaşa oh yaşa
Reis dümene
Kurban memene
Öperim dişlerim gelin
Deme annene
Siya Batum'a
Üç kuruş beş pare düştü benim payıma
Onu verdim hey hey habule ha!

Salını salını yavrum suya gidersin
Su değildir meramında seyran edersin
Bu güzellik sende iken çok kan edersin

Aman ibrişim sırma gümüşüm
Ak gerdan altında ….. kırıldı dişim

Sen bu yaylaları güzel yaylayamazsın
Derindir gölleri boylayamazsın
Bize derler Dağıstanlı aldayamazsın
Aman leose
Ağan var mıdır paşan var mıdır
Seni bana söylediler aslı var mıdır.”

8.6. Ankara Devlet Konservatuarı’nın 2 Ağustos 1943’te Yapılan 7. Derleme Gezisinde Çırağı Mehmet Nemli’den Alınan Piçoğlu Osman’a Ait Türküler

8.6.1. Kızılağaç Benimsin (Beşikdüzü Kız Horonu)

“Kızılağaç benimsin
Yapracığın delinsin
Dönünce konuşalım
Sen bir güzel gelinsin

Yaylanın çimenine
Oturdum serinledim
Yarim geçti yanımdan
Aklımı derinledim

Dut ağacı değilem
Yel vuranda eğilem
Gel konuşalım biraz
Ben yabancı değilem.” (Şenel, 1994: 74).

8.6.2. Kara Tavuk Havada

“Karatavuk havada
Yumurtası tavada

Kızlar fındık kavursun
Şıngırdaklı tavada

Sis Dağı'nın ardında
Ağasar (Ak hisar)'ın evleri
Oturmuş koyun sağar
Görünür memeleri

Sis Dağı dedikleri
Bir ufacık mezere
Sevdiğim ile beni
Bir koysalar mezere[36]." (Şenel, 1994: 77).

8.6.3. Şu Gelen Kayık Mıdır (Ayşem)

"Şu gelen kayık mıdır
Yelkeni yayık mıdır
Yarim gitti gelmedi
Ağlasam ayıp mıdır

Pas almadı almadı
Belimdeki bıçağam
Gitti yarim gelmedi Ayşem
Boş duruyor bucağam" (Şenel, 1994: 80).

8.6.4. Valiye Gideceğim (Ağlama)

"Valiye gideceğim oğlum oğlum
Arz-u hal vereceğim oğlum oğlum
Seni vuranları vurduracağım asdıracağım
İnce bellim uzun boylum Ahmed'im

[36] "Mezere" kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kelimenin aslı "Mezara"dır.

Yedi sene Efendağun uşakları oğlum
Puştluk etti sana akrabaları
İnce bellim uzun boylum bir tek Ahmed'im oğlum

Akşam konuşuyodun babanla
Şimdi niçin konuşmuyorsun oğlum." (Şenel, 1994: 81).

8.6.5. Yaka Yaka Geliyor (Köy Horonu)

"Yaka yaka geliyor
Bak güneşe güneşe
Dünyanın güzelliği
Hep sende midir Ayşe

Karşıdan gördüm seni
Gül idin derdim seni
Öpmeye kıyamazdım
Ellere verdim seni

Karşı geçeli yarim
Yüzü peçeli yarim
Göynün çok mu büyüdü
Benden geçeli yarim." (Şenel, 1994: 82).

8.7. Kaynak Kişilerin Piçoğlu Osman'dan Dinledikleri Bazı Türküler

8.7.1. Hüseyin Küçüker

8.7.1.1. Piçoğlu Osman'ın Ören Otçusu'nda Söylediği Türküler

"Evinin bacasını
Üzerinden açalı
Gelin olup gitmeden
Beniyile[37] kaçalı

[37] "Beniyile" kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kelimenin aslı "Benim ile"dir.

Ayağum yalınayak
Derse giderim derse
Dolu gözlü sevdiğim
Beni alırım dese.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.1.2. Ören’de Bir Düğündeyken Söylediği Türkü

“Bir kurşun atacağım
Tehrenin yaprağına
Dolanırım Ören’in
Taşına toprağına.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.1.3. Tarla/Ekin Kazma Esnasında Söylediği bir Türkü

“Yükledim kıratımı
Git kırandan yukarı
Bende gelirim sabah
Karaptal’dan yukarı.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.1.4. Uzun Havalarına Bir Örnek

“Aman akşam olur mapushane kitlenir
Zengin kumar oynar yar yar züğürt bitlenir
Aman yayla yollarında sıra sıra güdükler
Seni vermedi bana da dini dönükler.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.1.5. Maçka Uzun Havası’na Başlarken Söylediği Sözler

“Hoyda Fadimem
Sen Tonyali ben Maçkali
Hayde gidelim Heey.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.1.6. Sivas Yöresine Ait Bir Türkü

“Fincanı taştan oyarlar balam oyarlar
İçine bade koyarlar
Sen bize gelme duyarlar balam duyarlar
Sen yine doldur fincanı
Sen kimin canısın canı

Fincanın dibi düz olur balam düz olur
Sen bize gelme söz olur
Bir kadeh içsem az olur balam az olur
Sen yine doldur fincanı
Sen kimin canısın canı.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

8.7.2. Emine Keleş

“Anam ayasın beni
Ben verem oldum verem
Düştüm kara sevdaya
Tanımaz beni gören

9. DOĞAÇLAMA OLARAK SÖYLEDİĞİ TÜRKÜLERİN (ATMA TÜRKÜLERİN) İNCELENMESİ

"Piçoğlu Osman, kemençede usta olduğu kadar atma türküde de ustaydı. Her durumda, her şekle göre rahatça doğaçlama olarak türkü atabilme/yakabilme özelliğine sahipti. Bu sayede en zor durumlardan bile kendini kurtarmasını bilirdi." (Yüksel, 1986). Bu bölümde, Piçoğlu Osman'ın atma türküdeki ustalığını, kaynak kişilerin anlatmış oldukları hikaye ve anılardan yola çıkarak izah etmeye çalışacağız. Atma türküdeki ustalığını anlatırken, aynı zamanda da onun hayatı, kişiliği ve düğüne gittiği yöreler hakkında kısa kısa bilgiler vermiş olacağız. Fakat burada asıl dikkat çekilmek istenen konu, onun, iyi ya da kötü herhangi bir durumda, karşısındakine hemen bir atma türkü ile cevap vermesi ya da türküsü ile bir şekilde olaya müdahil olmasıdır.

Piçoğlu Osman'ın atma türküleri, Doğu Karadeniz Bölgesi'ne neredeyse tamamıyla hakim olan ve karakteristik hece ölçüsü diyebileceğimiz, 7'li hece ölçüsünde söylenen manilerden oluşmaktadır. Maniler bilindiği üzere 7'li hece ölçüsü ile söylenir ve cinaslı maniler haricindekilerin her biri dört mısradan oluşmaktadır. Piçoğlu Osman'ın söylediği atma türküler genellikle (ABCB) kafiye şemasına uygundur. Fakat bazı türkülerinde (AABA) kafiye şemasını da kullandığı görülmektedir.

Şimdi de bu olay ve hikayeleri anlatarak Osman Efendi'nin bu önemli özelliğini ortaya koymaya çalışalım ve aynı zamanda da (ABCB) ve (AABA) şeklindeki ve 7'li hece ölçüsüne uygun olan türkülerini de inceleyelim:

"Bir gün Tirebolu'da Hıdıroğulları'nın düğününe davetlidir. "Hıdıroğulları ise o dönemin ağaları konumunda olan bir sülaledir. Hıdıroğulları, bir kişi için; 'Bu adamı alın uçurumdan aşağı atın' dese, hemen bu söz yerine getirilirdi." (Kavraz, 2011, Söyleşi). O dönemlerde böyle bir konuma sahip olan Hıdıroğulları'nın düğününde kemençe çalmak, biraz daha dikkatli olmayı ve belki de birazda cesur olmayı gerektirirdi. Piçoğlu'nun davet edilmiş olduğu bu düğünde, her nedense Baloğlu Salih [Balık] Usta ve kayınbiraderinin oğlu Hıdıroğlu İlyas, Piçoğlu

Osman'a kızarlar ve hatta onu dövmeye kalkarlar. Piçoğlu bu olay üzerine soğukkanlılığını muhafaza ederek ve düğüne misafir olarak gelmiş olan Orduluoğulları'ndan bir arkadaşını kastederek:

'Ocaktaki tencerem
Kurudadır kuruda
Hıdırlı beni dövse
Var Ordulu burada' der ve bunun üzerine Hıdıroğlulları sakinleşir. Piçoğlu da dayak yemekten bu vesile ile kurtulmuş olur." (Yüksel, 1986).

Yukarıdaki mani (ABCB) kafiye şemasına uygun olarak söylenmiştir. İlk mısranın sonundaki "tencerem" kelimesine (A), ikinci mısra sonundaki "kuruda" kelimesine (B), üçüncü mısra sonundaki "dövse" kelimesine (C) ve son mısranın sonunda söylenen ve ikinci mısranın sonundaki kelime ile uyum sağlayan "burada" kelimesine ise tekrar (B) diyoruz. Bu durumda (ABCB) kafiye şeması tamamlanmış olur. Piçoğlu Osman'ın aşağıda buna uygun birçok manisini/atma türkülerini, yukarıdaki gibi hikayeleri ile birlikte vermekteyiz. Kafiye şemasının değiştiği yerde gerekli açıklama yapılacaktır.

"Yine bir gün Tirebolu'da Yukarı Ortacami köyünde 'Hıdıroğulları'nın düğünündedir. Düğünde bulunan kadınlara 'Kimlerdensiniz' diye sorar. Kadınların büyük bir çoğunluğu 'Hıdırlıyız/Hıdıroğulları'ndanız' diye cevap verince bir türkü atar:

'Beş para beş on para
Bozduralım sarrafa
Hıdırlı'nın kızları
Ayrılsın bir tarafa.'" (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 174).

"Bu defa Tirebolu'nun Ede köyünde bir düğüne davet edilir. Düğünün en coşkulu olduğu geç saatlere doğru jandarmalar gelir, muhtardan ve düğün sahibinden artık dağılmalarını isterler. Piçoğlu Osman hariç herkeste bir korku, bir telaş… 'İşi bana bırakın, gerisine karışmayın' der. Kıvrak bir hava çalarak, horon oynayanların arasına dalar. Bir taraftan çalıp, horonun içinde kemençesi ile dönerken, bir taraftan da başlar türküsünü atmaya:

‘Yüksek dağın başında
Dil veriyor serçeler
Ne has horon tepiyor
Yaşasın Edeliler!

Yüksek dağın başında
Eğil Fidanım eğil
Uşak horonu bozman
Candarma bişi değil!’

Tabi espri dolu bu türkü karşısında yumuşayan jandarmalar düğünü dağıtmaya kıyamazlar ve geri dönerler.” (Yüksel, 1986).

“Başka bir gün, yine yukarı Ortacami köyünde bir düğüne davetlidir. Düğün sahipleri Hıdıroğulları olduğu için Tirebolu’dan gelen bayan misafirler de vardır. Bayan misafirler arasında horon halkasında kadife elbiseli, kolları ve boyunları altın ile dolu, yaşı biraz geçkin bir bayan da bulunmaktadır. Piçoğlu Osman, bu altınlı bayana:

‘Horonu tepe tepe
Horon yeri düz olmaz
Kadife giyme ile
Kocakarı kız olmaz’ deyince ‘altınlı Bayan’, ‘Uş! Bu türküyü bana attı’ der ve horon halkasından usulca çıkar.” (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 175).

Anadolu’nun neredeyse her yerinde çalgı çalana bahşiş vermek bir gelenek halini almıştır. Dinleyenlerin çalgıcıya bahşiş vermesi nasıl bir gelenek ise, çalgı çalanın da dinleyenlerden bahşiş talep etmesi bir o kadar doğal bir durumdur. “Piçoğlu Osman’ın da bahşiş isteme ile ilgili kendine has türküleri bulunmaktadır. Bunların bazısı o anda doğaçlama olarak söylenir, bazısı da kalıplaşmış türkülerden ibarettir. Piçoğlu’nun bahşiş isteme ile ilgili bir türküsü şöyledir:

‘Ha bu benim kemençem
Kuradadır kurada
Bahşişimi verecek

Hasan dayım burada.'" (Çiçek, 2006: 38).

Buradaki "Hasan dayım" sözü kalıplaşmış değildir. O anda kimden bahşiş isteyecek ise o bölüme onun adını ekler ve türküsünü tamamlar. Örnek verecek olursak "Hasan dayım"ın yerine: "Ali dayım", farklı bir ilçeden ya da bölgeden birine söylenecekse "Ağasarlı, Zıvalı", devlet erkanından birine söyleyecekse de "Komutanım" ya da "Kaymakam Bey" gibi sözler eklenebilir.

"Bir düğüne davetli olarak gelen bir kaymakama da, espriyle karışık şu türküyü attığı söylenir:

'Güneş açtı geliyor
Bulutun arasından
Bahşişimi verecek
Devletin parasından.'" (Çiçek, 2006: 38).

Osman Efendi'nin türkü atmadaki ustalığına birkaç örnek de, öğretmen İbrahim Melikoğlu vermektedir. Olay dedesinin zamanında gerçekleşir ve şu şekilde anlatır:

"Dedem 1923 Görele Kırıklı köyü doğumlu Yusuf Melikoğlu anlatmıştı. Akrabalarımızdan Görele eşrafından amcam Şakir Melikoğlu'nun düğününde;

'İki kere evlendi
Şu Melikoğlu Şakir
Keyfini de biliyu

Ne kafirdir ne kafir' diye, şaka yollu bir türkü atınca, her zaman olduğu gibi, ortalığa bir anda neşe saçıldı." (Çiçek, 2006: 38).

"Melikoğlu'nun bir anısı da, Giresun merkeze bağlı Çandır köyünde yöresel halk türkülerini araştırırken, 'Alacadayı' lakaplı yaşlı bir köy sakininden dinlediği, yaşanmış bir olaydır. Olay şu şekilde cereyan eder;

'Merhum Piçoğlu, köye düğüne gelmiş. Çandır köyü eski bir yerleşim merkezidir. Okulda çalışan bir bayan öğretmen, Piçoğlu'nun kıvrak bir şekilde çaldığı kemençeyi ve söylediği türküleri büyük bir ilgi ile dinler. Büyülenmişcesine bakakalır. Bunu sezen merhum Piçoğlu, hemen şu dörtlüğü söyler:

‘Derenin kenarında
Yuvarladım taşları
Alış veriş ediyu
Şu bayanın kaşları.’” (Çiçek, 2006: 39).

“İbrahim Melikoğlu, Güce’nin Boncukçukur köyünde öğretmenlik yaptığı yıllarda (1992), 85 yaşında olan ‘Kelle Emin’ lakaplı yaşlı bir köy sakininden dinlediği bir başka anısını anlatıyor. Melikoğlu’na göre, ‘Kelle Emin’ amca, köylerindeki bir düğünde Piçoğlu’nun:

‘Allah’tan korkmasam, kemençeme Kur’an okuturdum’ dediğini ifade ediyor.” (Çiçek, 2006: 38-39). “Bu konu ile ilgili, Örenli Hüseyin Küçüker de, aynen şu sözü sarfetmiştir:

‘Piçoğlu Osman birgün ‘Ben kemençem ile ‘Sübhaneke’ duasını çalarım, sizler de neresini çaldığımı anlarsınız’ demişti.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

“Yukarıda bahsi geçen, ‘Kelle Emin’in katıldığı düğünde, Piçoğlu Osman, yolda ‘Gelinçi’ (Gelin alayı) giderken, yeni evli, taze, birazda civelek (canlı, neşeli) bir geline;

‘Ermeni’nin gelini
Üğrü fistanın üğrü
Yetişemiyum sana
Yolları yavaş yürü’ diyerek bir türkü atar.” (Çiçek, 2006: 39).

Piçoğlu Osman Efendi’nin, her türlü duruma karşı bir ya da birçok türküsü adeta hazır bir şekilde bekler. Fakat o da bir insandır ve her insan gibi yanlışlar da yaptığı olur. Yaptığı yanlışlardan da sanatkarlığı sayesinde birçok yerde kurtulmayı başarmıştır.

“Bir gün yine Tirebolu’da, Yukarı Ortacami köyünde Baloğlu Salih Usta’nın kızının düğüne kemençeci olarak gelmiştir. Bu düğünde de her zaman olduğu gibi Kır Salih tarafından ‘tarassut altında tutulmuş’ ve bu ‘tarassuttan’ Hıdıroğlu Yusuf Ağa’nın himmetiyle kurtulmuşsa da, düğün sonunda Tirebolu’dan gelen bayan misafirlerle birlikte çala-söyleye Halkaovalı’ya kadar gelinmiştir. Buradan ayrılacaklar, Piçoğlu Osman Görele’ye gidecektir. Dayanamaz aşağıdaki türküyü atar:

‘Ağacın tepesinde
Dil veriyor serçeler
Biriniz benim olsun
Hey gidi güzelceler’ şeklindedir.

“Bu türkü atınca, kafilede bulunan uslu (büyük, ileri gelen, akılca üstün) kadınlardan Sinopluoğlu Behiye Hanım (1883-1973), Piçoğlu’nun bu sözüne kızar ve ona dönerek; ‘Oldu mu Osman Efendi, bunlar senin kardeşin’ der. Piçoğlu Osman’da yaptığı yanlışı fark edince karşılığını vermekte gecikmez. Hemen şu türkü ile cevap verir ve Görele’ye doğru devam eder:

‘Ey portakal portakal
Kabuğundan acısın
Darılmayın sözüme
Dünya ahret bacımsın.’” (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 175).

“Görele’de bir düğünde oyuna kalkan müftü Şevket (Çolak) Efendi’nin kızına şu türküyü atar:

‘Caminin duvarına
Duzu sererim duzu
Ne de güzel oynuyor
Bizim müftünün kızı.’” (Bilir, 2007: 245).

Piçoğlu Osman, şaka ile karışık küfürü de severdi. Zamana ve mekana göre uygun gördüğü yerlerde türkülerinin içine küfür içerikli birer kelime sıkıştırır, böylece kendisini dinleyenleri gülmekten kırar geçirirdi. Bunu yapardı çünkü çok şakacı bir mizacı vardır. Her ortamda illa ki insanları, bir hareketi, taklidi ya da türküsü ile güldürürdü. Bunlardan başka kızdığında da küfürlü türküler söylediği olurdu. Sinir esnasında sarf ettiği küfürler çok ciddi bir şekilde değil de yarı şaka ile söylenen, karşıdakini hem uyarma hem de ona şaka ile takılma şeklinde olurdu.

Küfürlü türkülerine bir örnek de, Eynesil'in Ören Beldesinden Hasan Usta'dan naklen Harun Yöndem veriyor. Harun Yöndem'in anlattığına göre olay şöyledir:

'Piçoğlu bir düğüne gitmiş. Vakit öğleyi biraz geçmekteymiş. Oradakiler yemeğin sonunu getirmiş olacaklar ki, herkese birer ikişer hamsi dağıtmışlar. Piçoğlu da bunlardan bir iki tane yemiş. Karnı açmış ama idare eder diye düşünmüş ve çalıp söylemeye devam etmiş. Derken ikindi olmuş, akşam olmuş, yatsı olmuş ve başka bir yiyecek gelmemiş. Saatlerdir çalıp söyleyen Piçoğlu'na kimse bir şey sormaz olmuş. Oysa o artık dayanabilecek bir durumda değilmiş. Adeta başı düşmekteymiş. Hayal-meyal düğün sahibini görünce, sarılmış kemençesine ve başlamış söylemeye:

'Yediğim hamsi bürük
O da az pişmiş idi
Çiğ, miğ diye yemesem
Anam …. miş idi.'" (Çiçek, 2006: 41).

Buraya kadar anlatılan hikayelerde geçen manilerin her biri (ABCB) kafiye şemasına uygun bir biçimde okunmuştur fakat şimdi de (AABA) şekline ve Piçoğlu Osman'a karşı söylenen bir türküye yer veriyoruz. Olay şu şekilde olmuştur:

"Yağlıdere'den Tirebolu'ya misafirliğe gelen nişanlı bir kız, sünnet düğününe getirilir. Kemençeci de Piçoğlu Osman'dır. Oyuna kalkan bu misafir kız Piçoğlu'na şöyle bir türkü atar:

'Şu karşıda imeci
İki koyun bir keçi
Unuttum da demedim
Hoş geldin kemençeci'

Piçoğlu durur mu, o da hemen karşılık verir:

'Karşıdan gelen vapur
Vona üstünde dursun
Beni hoşladın ama
Nereden tanıyorsun'

Piçoğlu Osman ile genç kız arasındaki karşılıklı atma türkü bir süre devam etti. Fakat bu genç kız nişanlıydı. Nişanlısı da orada iken buna aldırış etmeden türkülerine devam eden bu kıza, çevreden epeyce tepki gösterildi. Bu olay bir süre konuşuldu, hatta kızın nişanlısı tarafı Tirebolu'ya gelerek epeyce söylendi ama sonunda olay tatlıya bağlandı." (Yüksel ve Yeşilot, 2012: 175).

Bu hikayede geçen ilk dörtlüğün birinci mısrasının sonundaki "imeci" kelimesi ile ikinci mısrasının sonundaki "keçi" kelimesi kafiye bakımından uyumludur. İkisini de (A) olarak kabul ediyoruz. Sadece üçüncü mısranın sonundaki "demedim" kelimesinde kafiye bakımından bir farklılık vardır. Buna da (B) diyoruz. Dördüncü mısranın son kelimesi olan "kemençeci" ise, birinci ve ikinci mısralar ile uygun olduğundan buna da (A) demek durumundayız. Böylece (AABA) kafiye şeması oluşmuş olur.

Osman Efendi'nin (AABA) kafiye şemasına uygun olarak söylediği son bir dörtlük ile bu bölümü sonlandırıyoruz.

"Kızılağaç benimsin
Keleklerin delinsin
Nerede görüşelim
Sen bir güzel gelinsin."

Birinci, ikinci ve dördüncü msıraların son kelimeleri olan, "benimsin", "delinsin" ve "gelinsin" kelimeleri birbirlerine uyumlu olarak görülmektedir. Değerlendirmeyi ilk mısraya göre yaptığımızdan, her birini (A) olarak kabul ediyoruz. Burada faklı olan sadece üçüncü mısranın sonundaki "görüşelim" kelimesidir ve bu da (B)'dir. Böylece (AABA) kafiye şeması oluşmuş olur.

10. PİÇOĞLU OSMAN EFENDİ'NİN KARADENİZ KEMENÇE KÜLTÜRÜNE OLAN ETKİLERİ

"İnsanoğlu, 19 Şubat 1878 yılında, Amerikalı ünlü mucit Edison'un sayesinde çok önemli bir icat ile tanıştı. Bu söz konusu icadın adı Fonograf'tı. İnsanlığa olan faydası ise, doğadaki sesleri birebir kayıt altına alma özelliğine sahip olmasıydı ki bu cihaz ile birlikte, özellikle müzik konusunda insanlık adına çok önemli gelişmeler meydana geldi. Herhangi bir yörenin müziği, o yörenin kaynak kişileri tarafından seslendirilip, hiçbir değişikliğe uğramadan birebir kayıt altına alınma imkânı buldu." (Ünlü, 2004: 25-27). Bu icat bugün olduğu gibi gelecek çağlara da şüphesiz ışık tutacak ve rehberlik edecekti. Bunun dışında, bu büyük ses ve saz sanatkârlarının bizzat kendi icralarından alınan kayıtlar ile onları ölümsüzleştirmek gibi bir durum da ortaya çıkmış oldu.

İnsanlar, kendilerinden çok eski dönemlerde yaşayan sanatkârları, bu vesile ile yaşadıkları dönemde dinleme fırsatını bulmuşlardır. Bunun en önemli faydalarından biri; dinleme fırsatı elde edilen sanatkârların, icralarındaki otantik tavrın gelecek dönemlere ulaşıp yaşamını sürdürmesi, ikincisi de bu sanatçıların tekniğinin incelenmesi ve onlar hakkında fikir sahibi olunması olarak sıralanabilir.

Kitlesel iletişimi ve bir kültürü yaşatmanın en önemli öğesi olan müzik, bu şekilde en saf hali ile nesilden nesile aktarılacak hale getirilmiştir. Musikinin önemi hakkında Çinli Filozof Konfüçyus'un (M.Ö.551 - M.Ö.479) şu sözlerine yer vermek daha açıklayıcı olacaktır: "Müzik devlet kurar devlet yıkar". Konfüçyus bir başka değerli sözünde ise "Bir ülkeyi yıkmak istiyorsanız önce dilini tahrip edin!" diyerek insanları yüzyıllar öncesinden bu konuda ikaz etmiştir.

Ses kayıt cihazlarının başka bir faydası da lisanların kalıcı olmasını sağlamaktır. Özellikle etnik müziklerde çok otantik ve çok arı bir lisan kullanılmaktadır ki araştırılacak herhangi bir lisan konusunda bu yöresel ağızlar çok büyük önem arz etmektedir. Buradan yola çıkarak müziğin korunmasının, lisanın korunması ile de bağlantılı olduğunu düşünmek doğru kabul edilebilir.

“Edison’un bu icadını, ilk patenti 1887 yılında alınan Gramofon’un icadı izledi. Gramofon iki bölümden oluşmaktaydı. Disk şeklindeki plak ve bu plağı döndürmek sureti ile sesinin çıkmasını sağlayan bir makine… Bu icat fonografın şaşalı günlerini sona erdirdi ve herkes tarafından çok rağbet gördü. 1899 yılında ilk plak fabrikası kuruldu ve diğer plak şirketleri de bunu takip etti. Kurulan plak şirketleri zamanla işi tamamen ticarete döktü ve ses kayıtları neredeyse sadece müzik için yapılır hale geldi.” (Ünlü, 2004: 42-47-62).

“Türkiye’de ses kaydının tarihi, 1895 yılında İstanbul’a getirilen fonograf silindirleriyle başlar. Kayıt tekniklerinin ilerlemesiyle 1900 yılında taş plak tekniği İstanbul’a geldi ve 1965 yılında taş plaklar terk edilene kadar akla gelebilecek hemen her türde (marş, yerel müzik, fasıl, operet, tango, karagöz oyunu, meddah hikâyesi. Şive taklidi vb.) geniş bir repertuar oluşturuldu. Önceleri sadece İstanbul müziğine yer veren plak şirketleri, Cumhuriyet’in ilanından ve özellikle aydınlar tarafından halk müziği üzerinde çalışmalar yapılmaya başlandıktan sonra, Anadolu’dan gelen âşıklara ve yerel sanatçılara da kapılarını açtı. Bu sanatçılar içinde elbette ki Doğu Karadenizli sanatçılarda vardı. Bugün bu sanatçıların bazıları hatırlanmamakta, bazıları ise ustalıklarıyla bugün dahi bilinmektedir.” (Kaya, 2009).

Doğu Karadenizli sanatçılar arasında adı en fazla duyulan Piçoğlu Osman Efendi de, o dönemde plak yapma fırsatını yakalamış ve bugün çaldığı eserler ile bizlere örnek olmuştur. O dönemin en büyük isimleri olan Tanburi Cemil Bey ve Hafız Sami gibi ün yapmış büyük sanatçılara bizzat plak yapma teklifini, plak şirketinin kendisi sunarken, “bazı sanatkârlar ise, kendilerini kabul ettirmek için çok zaman plak şirketlerinin kapılarında beklemişlerdir.” (Ünlü, 2004: 43). İşte Piçoğlu Osman da, Tanburi Cemil Bey gibi bizzat plak yapma teklifi alan büyük sanatçılardan biridir. Bu teklifi ona, kendisini dinler dinlemez hayran olan büyük halk müziği ustası Muzaffer Sarısözen yapmıştır. O dönemde Karadenizli birçok kemençe sanatçısı plak yapma imkânı bulmuştur. Plak şirketleri, plağının satılacağını düşündükleri sanatkârlara hemen bir plak yapıp halkın beğenisine sunuyorlardı. Bu hem sanatkâr için, hem de plak şirketi için tabir yerinde ise ekmek kapısı durumundaydı.

“Ülkemizde taş plakların bulunduğu ve halka açık olan en önemli koleksiyon, Milli Kütüphane (M.K.) bünyesindedir. Ancak burada bulunan 4000’i aşkın taş plağın arasında, taş plaklarda kalan Doğu Karadeniz müziğinin maalesef küçük bir kısmı bulunmaktadır.” (Kaya, 2009).

Fonograf ve Gramofon'un icadı ile farklı kültürlere ait müzikleri tanıma fırsatını bulan insanların, plaklardan dinledikleri ses ve saz eserleri ile ufku genişlemiş ve bununla birlikte kültürler arası etkileşim de hızlanmaya başlamıştır. Bu vesile ile örneğin Tanburi Cemil Bey, Anadolu'nun ücra bir köşesinde bile dinlenir hale gelmiştir ki bu da sesinin ulaştığı her yerde bir etki bıraktığı, bir değişiklik yarattığı manasına gelmektedir.

İnsanların birbirlerinden ve özellikle de farklı müzik kültürlerinden haberdar olmalarına, Gramofon'dan çok daha fazla yardımcı olan bir icat vardır ki o da şüphesiz radyodur. Plaklardan ve canlı olarak icra edilen müzikleri dinleyen insanlar, böylelikle iyice kültürel bir alış-verişin içine girmişlerdir.

İnsanlar, hayatlarında hiç duymadıkları insanların seslerini duymuş ve dolayısı ile de o müzikleri öğrenmeye başlamıştır. Bu durum dünyanın her yerinde olduğu gibi Karadeniz bölgesinde de kendini gösteriyordu. Karadenizli sanatçıların plakları gün geçtikçe piyasaya çıkıyor ve halka ulaşıyordu. Bu sanatçılar daha çok kemençe sanatçılarıydı. İnsanlar, plaklardan dinleme fırsatı buldukları sanatçıları ve eserlerini benimseyip kendi yörelerinde de aynı ezgileri yaşatmaya çalışıyorlardı. Buna bir yerde mecburdular da. Plakları dinleyip de, "Bana Piçoğlu'nun havasını çal" diyen birine mecburen o havayı çalmaları gerektiğinden bir yerde de ister istemez öğrenmek zorunda kalıyorlardı. İlgilerini çekmeyen eserler de mutlaka mevcuttu fakat onlar bile istemeseler de bilinçaltından yaşantılarını ve dolayısı ile de sanatlarını etkiliyordu

Nice büyük sanatkârlar bu vesile ile tanınıyor, unutulmaktan ve yok olmaktan kurtuluyorlardı. Plak yapmadan önce fazla önemsenmeyen sanatçılar, piyasaya sürülen plaklarından sonra daha çok ilgi ve alaka görüyorlardı. Böylece sanatlarının farkına varılıyordu.

Yöresel müziğin ustaları, o dönemlerin imkânsızlıkları ile boğuşmakta, halk da bu imkânsızlıklardan nasibini almaktaydı. Dinlemek istedikleri sanatçıyı dinleyememek, adını bir şekilde duyup ta yüzünü dahi görememek çok üzücü bir durum olsa gerekti. Yakın çevrede olan bir sanatçıyı görmek belki mümkün olabiliyordu fakat bir Giresunlu kemençeciyi, Rizeli, Trabzonlu ya da Ordulu bir kemençecinin, ya da bu yazdığımız illerde yaşayan halktan birinin görmesi oldukça zor bir durumdu. Böylelikle bu plakların en önemli özelliğinin; hiç görme fırsatı olmadığı halde bir sanatkârın eserlerini dinleyip onun gibi çalan ya da çalmak için uğraşan nice sanatkârların ortaya çıkması olduğunu söyleyebiliriz.

Plağın ortaya çıkması ile Karadeniz Bölgesi'nden birçok kemençe sanatçısı, taş plaklara ve daha sonraları 45'lik diye tabir edilen plaklara, kemençeleri ile eserlerini seslendirmişlerdir. Bu sanatçıların malumdur ki birçoğu ses getirememiştir. Fakat bazıları ise bugün bile saygı ve hasretle anılmaktadırlar. Bu sanatkârları, insanları etkileme oranlarına göre üç sınıfa ayırmak mümkündür. Bunların birincisi, "Sadece kendi yöresinde adını duyuranlar", ikincisi, "Kendi yöresi ve çevre yörelerde adını duyuranlar", üçüncüsü ve en önemlisi ise, "Tüm yörelerde adını duyuranlar"dır.[38]

Karadeniz Kemençesi ile taş plaklara türkü okuyan sanatçıların şüphesiz en eski ve en çok bilinenleri; "Rizeli Sadık (Sadık Aynacı)", "Piçoğlu Osman (Osman Gökçe)", "Hüseyin Dilaver", ve "Ordulu Yunus" olarak sıralanabilir. Yapmış olduğumuz gruplamanın birinci aşaması olan, "Sadece kendi yöresinde adını duyuranlar" grubuna girecek olan sanatçı şüphesiz Ordulu Yunus'tur. Ordulu Yunus'u çok az insan bilir ve dinler. Sanatı, kemençe severler tarafından pek takdir edilmez. Ordu'da bile sanatından bahseden oldukça azdır fakat Ordu yöresinde fazla kemençeci olmadığından kendisini saygı ile anan insanlar da yok değildir.

Gruplamanın ikinci aşaması olan, "Kendi yöresi ve çevre yörelerde adını duyuranlar" grubuna dahil edeceğimiz kemençeciler ise, "Hüseyin Dilaver" ve Rizeli Sadık"tır. Bu iki sanatkâr, kendi yörelerinin dışına çıkmayı başarmışlardır. Ne zaman bir kemençe bahsi geçse, az da olsa adları zikredilmektedir ve diğer yörelerin kemençe ustaları tarafından da takdir görmektedirler.

Üçüncü ve son aşama olan, "Tüm yörelerde adını duyuranlar" grubuna ise sadece tek bir isim dahil edilebilir ki o da şüphesiz Piçoğlu Osman Efendi'dir. Hiçbir kemençe sanatçısı Piçoğlu Osman kadar geniş kitlelere ulaşamamış, hiçbir kemençeci onun insanlar üzerindeki bıraktığı etkiyi bırakamamıştır. Doğu Karadeniz Bölgesi'nde hangi yöreye gidersek gidelim onun adı bir şekilde geçmekte ve herkes onu ulaşılmaz bir sanatçı olarak görmektedir. (Bkz. Ek Şekil 81).

Bu gruba, Piçoğlu Osman'dan çok sonra 1960'lı yıllarda yaptıkları plaklar ve daha sonraları da bazı kaset çalışmaları ile gündeme gelen Göreleli Kâtip Şadi ve Akçaabatlı Hüseyin Köse de eklenebilir. Onların da Doğu Karadeniz Bölgesi'nde adlarını bilmeyen yoktur ve kemençe meraklıları tarafından her zaman saygı ile yâd

[38] Bu gruplama, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde, İstanbul'da, Kocaeli'nde, Zonguldak'ta, Samsun'da, Düzce ve Ankara'da röportaj yapma imkanı bulduğumuz yüzden fazla kaynak kişi ve bazı akademisyenlerin görüşlerinden çıkan ortak sonuca dayanarak yapılmıştır.

edilirler. Birçok kemençeci onların plakları ile kemençeyi öğrenmiştir demek hiç te yanlış olmaz ama Piçoğlu Osman'ın yaptığı etkiyi yapmaları mümkün değildir.

Piçoğlu Osman'ın insanlar üzerindeki etkileme gücünün kaynağı, kanaatimizce sesi ve kemençesinin birbirine olan uyumudur. Kemençesini çok üstün bir teknik ve de çok otantik bir tavırla çaldığı zaten ortadadır fakat sesi de en az kemençesi kadar örnek teşkil etmektedir. Onun sesindeki ahengi, tavrı ve gürlüğü başka hiçbir yöre sanatçısında görmek mümkün değildir. Sesinin ve kemençesinin aynı kalitede olduğunu söylemek çok yerinde olur. Bunun yanında lisanının da çok düzgün olması, her yörede rahatça anlaşılıp benimsenmesi bakımından da çok önemlidir. Bu iki önemli özelliğe, çaldığı kemençesinin muhteşem tınısı da eklenince Piçoğlu Osman'ın neden bu kadar örnek alınan, sevilen, bugün bile takdir gören bir sanatçı olduğu anlaşılmaktadır. Şunu da belirtmekte fayda vardır ki; Osman Efendi ile ilgili hikayeler ve bu hikayelerin içinde geçen Piçoğlu Osman'ın bizzat söylediği türkülerin, unutulmadan bu güne kadar babadan oğula aktarılarak gelmesi, onun hem ustalığına, hem de halkın üzerinde bıraktığı etkiye en büyük örneklerden biridir.

Yukarıda az da olsa değindiğimiz ve onların dışında Karadeniz halkını bu denli etkilemesinin başlıca sebepleri olarak, sesinin çok gür ve etkileyici olması, tenor olduğu halde kulağa gür ve tok bir ses tonu gibi gelmesi, sesinin dinleyicilerde kesinlikle bir rahatsızlık uyandırmaması, lisanının o döneme göre çok düzgün olup bugün bile çok rahat anlaşılır olması, kemençe çalışındaki üstün tekniği ve aynı zamanda da yöresel tavrını hiç bozmaması, çaldığı eserlerin çok az kemençe sanatçısı tarafından icra edilebilecek derecede bir zorluğu ve müzikalitesi olması, döneminin siyasi ve sosyal olaylarına değinen birçok bestesinin olması (Kâhya Havası ve Eşref Bey Şarkısı gibi), kemençesinin çok farklı bir tınısı olması gösterilebilir.

Bunların dışında önemli bir husus daha vardır ki o da Piçoğlu Osman Efendi'nin sesinde bulunan hafız/gazelhan tavrıdır. Hafız tavrından kastımız ise 1900'lü yılların başında birçok taş plakta dinleme imkânı bulabildiğimiz, dönemin ünlü hafızları tarafından seslendirilen gazel okuma tarzıdır. Hafızlar tarafından okunan gazeller halk nezdinde çok benimsenmiş ve o döneme damgasını vurmuşlardır. Bu gazelhanlara örnek verecek olursak, "Hafız Sami", "Hafız (Şaşı) Osman", "Hafız Aşır", "Hafız Mecit", "Hafız Kemal", "Hafız Burhan" ve "Sadeddin Kaynak" gibi üstatlar sayılabilir. Piçoğlu Osman'ın sesindeki bu hafız tavrının da insanları çok etkilediği kanaatindeyiz. Onu evrensel bir sanatçı haline getiren en büyük etken, sesi ve sesindeki bu etkileyici tavrıdır.

Bu sayılan özelliklerin tamamını Piçoğlu Osman'dan başka hiçbir kemençecide görmek mümkün değildir. En azından plak yapan kemençeciler arasında olmadığını söyleyebiliriz. Hüseyin Dilaver ve Rizeli Sadık gibi ustaların da kendilerine ait birçok havaları ve türküleri (sözleri) muhakkak vardır. Lakin bu hava ve türküler Piçoğlu Osman'ın eserleri ile karşılaştırıldıklarında çok kısır kalmaktadırlar. Halk bunu fark ettiği için Piçoğlu Osman'ı gelmiş geçmiş en büyük usta olarak kabul etmektedir. Vakfıkebirli kemençe ve zurna üstatı Necati Cinal'ın (82) dediği gibi, "Piçoğlu Osman mezarından kalkıp gelsin, bugün yine bir numaradır." (Cinal, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman'ın sanatının belki de üçte birini yansıtan plaklarını dinleyen, Rizeli, Trabzonlu, Giresunlu, Ordulu, Gümüşhaneli ve Rum kemençeciler, onu bilinçli ya da bilinçsiz olarak örnek almışlardır. Bunu açıkça dile getiren birçok usta kemençeci olduğu gibi, bilinçli olarak söylemeyen veya örnek aldığının farkında bile olmayan kemençeciler/zurnacılar/türkücüler az da olsa mevcuttur. Bu durum Piçoğlu Osman'ın tavrının Karadeniz Bölgesi'ne yayılması anlamına geldiği gibi, aynı zamanda Görele tavrının da herkesçe bilinmesi ve her yöreye ulaşması anlamına gelmektedir. Piçoğlu'nun kitleleri etkilemesi bu şekilde vuku bulmuştur. Bütün kemençeciler onun yolundan gitmektedirler. Onun yolundan gittiklerinde, dediğimiz gibi aynı zamanda Görele ekolünü yaşatmış olmaktadırlar.

Bütün yörelerin usta kemençecileri, zurnacıları, horoncuları ve türkücüleri, Piçoğlu Osman'ın en büyük usta olduğu konusunda hemfikirdirler. Fakat bu durum yeni nesil müzisyenlerinde pek görülmemekte, hatta inkâr bile edildiği olmaktadır. Eski müzisyenlerin bu şekilde hayranlıkla bahsettikleri Piçoğlu Osman'dan, bugünün genç müzisyenlerinin bihaber olması çok üzücüdür. Bu durum biraz da yöresel milliyetçilikten kaynaklanmaktadır. Özellikle Trabzonlu ve Rizeli genç müzisyenlerin bu bölgeci tavrı, tamamıyla şehirleri birbirlerinden ayıran siyasi sınırlardan kaynaklanmaktadır. Bu sınırlar kesinlikle kültürel sınırlar değildir. Fakat bu siyasi sınırlar bir yerde kültürleri kağıt üzerinde de olsa ayırmıştır ve bu nedenledir ki bölgecilik anlayışı zuhur etmiştir. Aslında bölgecilik yapan bazı genç müzsyenler, bu birikimlerini büyüklerinden aldıkları bilgi ve becerilere borçludurlar. Büyükleri, yani eski dönemlerde Trabzon ve Rize'de yetişen birçok kemençecinin, Piçoğlu Osman'ın yolundan gittiği düşünülürse, genç müzisyenlerde aslında her ne kadar değişime uğramış olsalar da bu yol üzeredirler ama bunun farkına varamamaktadırlar.

Trabzonlu ya da Rizeli kemençe ustalarının her kemençe çalışlarında, Piçoğlu Osman'dan bir eser çalmamaları gibi bir durum söz konusu değildir. Bunu, bilinçsiz olarak icra edenler ve bilinçli olarak icra edenler diye iki gruba ayırabiliriz. Bilinçsizce icra edenlerin azınlıkta olduğunu ve daha çok günümüz gençlerinden oluşan bir grup olduğunu söylemek doğru olur. İkinci gurp olarak belirlediğimiz, Piçoğlu Osman ekolünü taklit etmeye çalışan diğer bilinçli çoğunluk (daha çok 55 yaşının üzerinde olan müzisyenler) ise farkında olmadan, kendi yöresinin havası olduğunu sandığı fakat aslında kökeni Piçoğlu Osman'ın havalarına dayanan bazı eserler de icra etmektedir. Osman Efendi'ye ait olduğunu bilerek çaldıkları birçok eser olduğu gibi, bilmeden çaldıkları da birçok eser mevcuttur. Osman Efendi'den duydukları bir eseri icra etmeye başladıklarında onun gibi söylemek için çaba sarf etmekte ve şivelerini de onun düzgün şivesine benzetmeye çalışmaktadırlar. Eseri bitirdikten sonra kesinlikle Piçoğlu'nun ustalığı hakkındaki görüşlerini büyük bir medeni cesaret ile dile getirip, Piçoğlu Osman gibi çalamadıklarını da buna eklemektedirler.

Piçoğlu Osman bu ustaları o denli etkilemiştir ki söyledikleri türkünün vurgu yerlerine varıncaya kadar ona benzetmeye çalışmaktadırlar. Kemençe çalışları bile o esnada daha farklı bir hal almaktadır. Piçoğlu'nun güçlü yay tekniğini uygulayabilmek için adeta ter dökmektedirler. Piçoğlu Osman'ın havalarını çalmaya başladıklarında çok daha dikkatli bir tavır sergiledikleri, gözle görülür bir şekilde meydana gelmektedir. Çünkü kendi tavırları ile o havaların çalınamayacağını gayet iyi bilmekte ve yukarıda da belirttiğimiz gibi bunu açıkça söylemektedirler.

Piçoğlu Osman'ın eserleri sadece kemençe ve zurna sanatçılarını değil, horoncuları da etkilemiştir. Bazı usta horoncuların, "Piçoğlu'nun Sıksarasını çal" ya da "Piçoğlu gibi çal, onun horon havalarından çal" demeleri buna örnek olarak verilebilir.

Piçoğlu Osman, yaptığı plaklar ile olduğundan çok daha meşhur bir konuma gelmiştir. Daha önce fazla gidemediği Rize, Of, Sürmene gibi Görele'ye uzak bölgelerden de birçok düğün teklifi almış ve bu davetlere icabet etmiştir. Bu vesile ile insanlar Piçoğlu Osman'ı yakından görme fırsatını elde etmişlerdir. Kemençe ile nasıl çaldığını, nasıl türkü söylediğini, horonu nasıl idare ettiğini ve nasıl komut verdiğini yakından gözlemlemişler, duyulmamış birçok havasını da o esnada öğrenme fırsatını yakalamışlardır. Böylece Piçoğlu'nun ekolü, iyice Karadeniz Bölgesi'ne işlemeye başlamıştır.

Karadeniz Bölgesi'nde Piçoğlu Osman ekolü şüphesiz bugün de devam etmektedir. O, örnek alınan en büyük sanatkâr, gençler için de bulunamaz bir okuldur. Akçaabatlı Hamdi Akın (1934) ve Hüseyin Köse (1938-1996), Maçkalı Saffet Genç (1936), Osman Genç (1917-1995) ve Ferhat Özyakupoğlu (1923-13.11.1972), Sürmeneli Hüseyin Dilaver (1906-1963), Fahrettin Dilaver (1931-2004), Hasan Temelli (1931) ve Bahattin Çamurali (1931-1991), Rizeli Sadık Aynacı (1888-04.07.1946), Mehmet Koçal (Koçal Dayı) ve Ahmet Güngör (1928-1990), Şalpazarlı Süleyman Yaşar (1943) ve Kazım Gülbahar (1931-2000), Beşikdüzülü Mehmet Nemli (1915-1975), Şebinkarahisarlı Aziz Şeker (1920-01.10.1983), Arhavili Yaşar Turna (1931-1990) ve Derelili İsmail Aydın gibi farklı yörelerin ustaları ve Görele ilçesinin neredeyse tamamında Piçoğlu Osman'dan çokça türkü ve horon havaları bulmak mümkündür. Bu adı geçen kemençe ustalarının hepsi gerek özel bantlarında gerekse okudukları plaklarda Piçoğlu Osman'ın birçok havasına yer vermişlerdir. Bunların bazıları birebir icra şeklinde olmuş, bazıları da türkülerinin bir kısmını ve kemençede yaptığı nağmelerin bazılarını, çaldıkları havanın içinde kullanmışlardır.

Rizeli Sadık Aynacı'nın o dönemlerde Rize'den tekne ile Görele'ye kadar gelip, orada Karaman Halil Kodalak'tan ve Piçoğlu Osman'dan ders aldığı rivayet edilir. Rizeli Sadığın "Erkek Kadın Oyun Havası" adlı taş plağında çaldığı Tuzcuoğlu Havası ve bu havanın içinde Karaman Halil Ağa'nın yaptığı söylenen, ince telden eşiğe kadar parmakları kaydırmak sureti ile inerek çıkardığı sesleri taklit etmesi ve "Karadeniz Horonu" adlı taş plağında, "Ha Piçoğlu! Ustası Karaman!" gibi bir söz söylemesi düşündürücüdür. Plağında sarf ettiği bu sözler Rizeli Sadık'ın bu iki büyük ustadan ne kadar etkilendiğinin en büyük kanıtıdır. Bugün olduğu gibi o dönemlerde de kimsenin kendi kaset veya plağında başka bir ustanın ismini zikretmesi mümkün değildir. Sadık Aynacı'nın "Karadeniz Horonu" adlı plağında bu iki büyük ustanın adını zikretmesi, öylesine söylenmiş bir söz olmaktan ziyade bilinçli olarak sarf edilen bir söz olarak düşünülebilir.

Bugünün yaşlı insanları ve onlardan da daha eski zamanlarda yaşayan insanlarda, "Kemençe Görele'den çıktı" ya da "Kemençe bizim yöremize Görele'den geldi" anlayışı mevcuttur. Halk arasında böyle bir görüş olduğundan, Görele'ye, bununla birlikte Görele kemençesine çok farklı bir bakış açısı mevcuttur. Bu anlayış Piçoğlu Osman'ın plaklarından çok öncelerden beri vardır fakat Görele'den Piçoğlu Osman gibi bir usta çıkması, bir de bu ustaya plak yapma fırsatı verilmesi ile herkes

düşüncesinde yanılmadığını bir kere daha anlamıştır. Teknolojinin nimeti olan plaklar sayesinde Karadeniz'de yetişen her müzisyen, bir nevi Piçoğlu'nun çırağı olmuştur. Onun birebir taklidi dışında, eserlerini dinleyen diğer yöre kemençecileri ya da türkücüleri, o eserlerden esinlenerek kendi tavırlarında birçok hava üretmişlerdir. Çalınan eserler incelendiğinde ve şuan hala hayatta olan ustalara sorulduğunda bu tespitimizi doğrulamaktadırlar.

Piçoğlu Osman da muhakkak başka yörelerden ve müziklerinden etkilenmiştir. Fakat o beynine aldığı bir havayı adeta tekrar düzenlemekte ve kendi tavrı ile insanlara sunmaktadır. Tabiri caiz ise hiç yüzüne bakılmayan bir hava, Piçoğlu tavrı ile tekrar gün yüzüne çıkmakta ve bu yeni haliyle daha çok insanların beğenisini kazanmaktadır.

"Bu durum aslında 'Kültürel Süreçler' in bir alt başlığı olan 'Kültürleşme' kavramına, güzel bir örnek teşkil etmektedir. Kültürleşme, farklı kültürel yapıya sahip olan grupların, devamlı ilişki ve etkileşim sonucunda, gruplardan birisinin diğerinin kültürel değerlerini kabul etmesi, benimsemesi ve ortaya yeni bir kültürel yapının çıkması sürecidir. Kültürleşme için en az iki farklı kültür ve bu kültürlerin sürekli ilişki içinde olması gerekmektedir. Kültürleşmeyi bir toplumun diğer bir toplumdan öğrendikleri ya da bir insanın başka toplumlarda edindiği öğeler şeklinde de tanımlayabiliriz. Bir toplumun etkilemesi ve etkilenmesinde bir insanın da etkisi çok büyük olabilir. Fakat genelde bu etkileşme eşit oranda olmamaktadır. Çoğu zaman bir taraf daha fazla etkilemekte ve buna bağlı olarak da diğer taraf çok daha az etkilenmektedir. Yani 'Kültürleşme', çift yönlüden çok tek yönlü şekilde gelişim göstermektedir." (Yücearda, 2012, Söyleşi). Piçoğlu Osman'ın diğer yörelerden etkilendiği muhakkaktır demiştik fakat bu, onun diğer yöreleri etkisi altına alması ile kıyaslandığında aralarında çok önemli bir fark olduğu açıka görülmektedir.

Aynı şeyi Karadeniz'in dışında ki türküler ve şarkılar içinde söyleyebiliriz. Örneğin 1 Ağustos 1943 yılında Ankara Devlet Konservatuarın'ın yedinci derleme gezisinde Görele'de kayıt altına alınan "Naciyem Havası" bunun en bariz örneğidir. Bu havayı bir şekilde dinleme imkânı bulan Piçoğlu Osman, Naciyem Havası'nı çok farklı, söylenmesi çok daha zor ve zengin bir hale getirmiştir. Başka bir yörenin havasını kendi tavrıyla yoğurup insanlara sunduktan sonra, o artık Piçoğlu'nun havası oluverir. Kimse ona şu yörenin ya da şu kişinin havası diye bakmamaktadır. Çünkü çoğunluk bunun farkına bile varamaz. Piçoğlu Osman ile meşhur olduğundan söz konusu hava hangisi ise halk onu Piçoğlu'nun olarak kabul etmiştir.

Piçoğlu'nun havasını başka bir kemençeci çalmaya çalışırken en fazla benzetebilmekte ama asla o ustalığa ulaşamamaktadır. Fakat Piçoğlu Osman, bir havayı çalmaya çalıştığında onu aslından daha güzel bir hale getirip insanlara sunmaktadır ki bu da onun dehalığını ortaya koymaktadır. Gerek teknik, gerekse melodik açıdan bir hayli zenginleştirdiği bir eseri, aynı zamanda etkileyici sesi ile de süslemektedir.

Bir başka konu ise Karadeniz türkülerindeki nakarat kısmıdır. Karadeniz türkülerinde bilindiği üzere nakarat denilen tekrar bölümü yoktur. Bu bahsettiğimiz konu tabiî ki otantik türküler için geçerlidir. Kemençe ile çalınan türkü ve horon havaları için birçok orijinal söz mevcuttur. Orijinal havaların üzerine birçok farklı türkü söylenebilir ama genellikle bir defa söylenen türkü tekrar söylenmez, söylense de bu çok uzun bir zaman sonra gerçekleşir. Bu durum Karadeniz Bölgesi'nin türkü karakterinin temelidir. Belli başlı türküler dışında, diğer havalara birçok türkü ya da o anda irticalen söylenen atma türküler söylenir. Eser aynen çalınır ama türküsü değişmeden söylenen çok az eser mevcuttur. Bunlar da Piçoğlu Osman Efendi'nin eserleri olarak görülebilir.

Bugün piyasada yapılan bütün müziklerin bir nakaratı olduğu gibi, Karadenizli sanatçıların da yaptıkları müziklerde kesinlikle nakarat bölümü mevcuttur. Eski dönemlere dönecek olursak; o dönemlerde yani bizim ulaşabildiğimiz 1930'lu yılların ses kayıtlarında nakarat bölümü mevcut değildir. Dinleyebildiğimiz en eski kemençeciler olan Rizeli Sadık Aynacı, Hüseyin Dilaver ve Ordulu Yunus gibi kemençecilerin kendilerine ait birçok türküsü olmasına rağmen, kesinlikle nakarat kullanmamışlardır. Zaten Karadeniz Bölgesi'nin yaşlı insanları da türkü söylerken nakarat kullanımı yapmamaktadırlar. Bu da bize orjinal Karadeniz müziğinde nakaratın olmadığını göstermektedir.

Eski kayıtlar ve günümüze gelen yazılı kaynaklar incelendiğinde, eserlerinde nakarat kullanan tek kemençecinin Piçoğlu Osman Efendi olduğu görülmektedir. Kendi besteleri olan "Trabzon Kâhya Havası", "Giresun Eşref Bey Şarkısı" gibi havalarda bunu uygulamıştır. Kâhya Havası'ında "Okuyun Fatiha Kâhya ruhuna" şeklinde olan bu kısım, "Giresun Eşref Bey Şarkısı"nda ise, "Atma Hakkı atma, pişman olursun, Giresun gençlerine/Gedikalizadelere düşman/hasın olursun" şeklindedir.

Kitleleri etkisi altına almayı başaran Piçoğlu Osman'ın üstün sanatsal gücünün, bu konuda da insanları etkilediğini düşünebiliriz. Kemençe ile çalınan

eserlerde nakarat anlayışı, Piçoğlu Osman ile ortaya çıktı der isek yanlış bir tespit yapmış olmayız. Osman Efendi nakarat bölümünü sadece bestelediği eserlerde uygulamış, anonim eserlere kullanmamıştır.

Hülasa, Piçoğlu Osman Karadeniz'in en çok tanınan kemençecisi, idolü ve hikâyeleri-anıları dilden dile dolaşan bir sanatçısıdır. Her yörede, her müzisyende ondan bir iz bulmak mümkündür. Bundan dolayıdır ki O'na, "Kemençenin Ordinaryüsü" lakabı verilmiştir.

11. ÇIRAKLARI

Günümüzde dahi tartışılmaz en usta kemençeci olarak kabul edilen Piçoğlu Osman, bu ustalığı sebebiyle ve plak yapma imkânı da bulduğundan, başta kendi yöresi olmak üzere birçok farklı yörenin müzisyenleri (kemençeci, zurnacı, kavalcı, türkücü vb.) tarafından her zaman örnek alınmış bir şahsiyettir. Günümüzde de bu durum aynen devam etmektedir. Fakat ustası Halil Kodalak (Karaman), arkadaşı Hacı Ali Özdemir (Haceli) ve çırağı Kemal İpşir (Durkaya) gibi büyük kemençe üstatlarını da unutmamak gerekir ki bu saydığımız isimlerin hepsinin birbirlerinden üstün tarafları bulunmaktadır. Kimi türkü havalarında, kimi horon havalarında kimi de Tuzcuoğlu, Hasbal, Hamzabaş gibi kalsik havalarda çok iyidir.

Karaman Halil Ağa'nın çaldığı bazı havaları, Piçoğlu, Haceli ve Durkaya gibi isimlerden hiçbirinin çalamadığı gibi, Piçoğlu'nun da çaldığı bazı havaları, Karaman Halil Ağa da dahil olmak üzere, hiçbiri tam manasıyla icra edemez. Bu nedenle Piçoğlu Osman için, bilinen en iyi dört kemençecinin arasındadır demek belki de daha uygundur. Fakat bu dörtlünün içinde olmuş olsa bile, ilk ya da ikinci sırada yer aldığını söylemek gerekir. Ustası Karaman Halil Ağa da, Piçoğlu Osman da, bu dörtlünün içindeki ilk sırayı hak etmektedirler. Fakat Piçoğlu'nun kemençesine bir de güzel sesi eklenince, bu durum onu insanların gözünde birinci sıraya yükseltmiştir.

"Karaman Halil Ağa ve Piçoğlu Osman Efendi'nin mukayesesi, şimdi olduğu gibi onların yaşadığı dönemde de yapılıyordu. Piçoğlu Osman'ın arkadaşı Kara Mehmet (Mehmet Namazcı), Karaman Halil Ağa'yı da çok yakından tanıyan bir kimseydi. Bir gün bu iki büyük ustayı kıyaslamış ve şu bilgileri vermiştir: 'Karaman, horon havalarında Osman'dan üstündü. Fakat masa havalarında (muhabbet/türkü havalarında) Osman'ın yarısı bile değildi.'" (Cındık, 2013, Söyleşi). Mehmet Namazcı'nın vermiş olduğu bu bilgi, yukarıda anlatmaya çalıştığımız olayı gayet açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Karaman Halil Ağa gibi bir usta ile kıyaslanacak kadar kemençe çalabilen ve ayrıca da ondan çok daha üstün bir sese sahip olan Piçoğlu Osman, bu gibi nedenlerle kendi yöresinde ve başka yörelerdeki birçok kemençe üstadı onu örnek almıştır. Bunlardan bazıları da onun çırağı olma mertebesine erişmiştir. Çırağı olma fırsatını

yakalayan bazı kemençeciler, uzun bir ömür sürdüklerinden dolayı onun ekolünü hayatları boyunca temsil etmişlerdir. Bazıları ise çok genç yaşlarda vefat ederek unutulup gitmekten kurtulamamışlardır.

Bu bölümde Piçoğlu Osman'ın halk tarafından en çok bilinen ve bununla birlikte neredeyse adı bile unutulmuş olan çıraklarına yer verdik. Halk tarafından neredeyse tamamıyla unutulmuş olan çırakları sadece eski kemençe ustalarının bazıları ve birkaç yaşlı insan tarafından bilinmektedir. Bu sebeple Osman Efendi'nin bütün çırakları hakkında bilgi sahibi olamasak da, bilgi edindiklerimizi burada ayrıntılı olarak yazmaya çalıştık. Öncelikle haklarında çok az bilgi edindiğimiz kemençe üstatlarından bahsedelim. Bunların her biri, Piçoğlu Osman'ın köyü olan Daylı ve Daylı'ya yakın köy ve mahallelerdendir. Bu kemençeciler sırası ile şunlardır:

11.1. Mehmet Keskin (Çerkezoğlu Mehmet)

"Görele'nin Kırıklı beldesinin Sofullu Mahallesi'ndendir. 'Çerkezoğulları' olarak anılırlar. Uzun boylu, iri yarı ve yakışıklı olduğu söylenen bir insandır. (Bkz. Ek Şekil 35). Piçoğlu Osman ile çok zaman kemençe çaldığı, düğünlere gittiği söylenmekte ve iyi bir usta olduğu bilinmektedir. Ünlü kemençeci Kemal Selikoğlu'nun kendisine: "Senin gibi yay atsam[39] (yayı senin gibi kullanabilsem) daha ne isterim ki" dediği de bilinmektedir. Kemençe sanatçısı Kâtip Şadi, onun için: "Ben onu görmedim ama adını çok duyardık. Onu görenler çok iyi çaldığını söylerlerdi" demiştir. Mezarı İstanbul/Beykoz da bulunmaktadır." (Somuncu, 2012, Söyleşi).

11.2. Salih Kılıç (Sarı Salih)

"Salih Kılıç Görele'nin Daylı Köyünde 1921 yılında dünyaya gelmiştir. Kılıçoğulları'ndandır. Ahmet Ala, Mehmet Sırrı Öztürk, Salih Avcı gibi kemençecilerin söylediklerine göre; sarışın ve çok yakışıklı bir görünümü vardır. Sesi de çok güzeldir. Ahmet Ala'ya bakılırsa Piçoğlu Osman ile kemençe konusunda yarışacak hale gelmiştir. Samsun'da askerlik vazifesini yaptığı esnada 1953 yılında komutanı tarafından vurularak öldürülmüştür." (Öztürk M. 2012, Söyleşi). Bu genç yaşında ölmesi, onun unutulup gitmesine neden olmuştur. "Fakat onu tanıyan usta

[39] "Yay atma" tabiri Doğu Karadeniz Bölgesi'nin genelinde kullanılır. Rize ve Of dolaylarında yaya "sayta" denildiği için o bölgede "Sayta atma" şeklinde de söylenmektedir. Her halükarda da aynı manaya gelmekte ve "yay" ya da "sayta" kelimelerinin sonuna "atma" sözcüğü eklenerek cümle tamamlanmaktadır. "Yay atma" tabiri, yayı kullanma, yayı teller üzerine sürme manasında kullanılır.

kemençeciler çok iyi bir kemençeci olduğunu ve eğer ölmese idi çok daha iyi olabileceğini ileri sürmektedirler." (Ala, 2012, Söyleşi).

11.3. Recep Namazcı (Tormiçoğlu Recep)

"Görele'nin Daylı köyündendir. Namazcıoğulları'ndandır. Daylı köyünün kurucu sülalelerinden birine mensuptur. Piçoğlu Osman Efendi'nin de komşusu olması sebebiyle ondan çok etkilenmiş ve birçok düğüne birlikte gitmişlerdir." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

11.4. Maraz Ali

"Görele'nin Daylı köyüne bağlı 'Köpekli' mevkiindendir. 'Köpekli', Daylı köyünün girişinde bulunmaktadır. Piçoğlu'nun köylüsü olduğundan onu çokça dinleme fırsatı bulmuştur ve böylece onun çırağı olarak anılmaktadır. Çok iyi bir kemençeci olmadığı ve köyde yapılan mecilere 150 kuruşa, yani çok düşük bir paraya gittiği söylenmektedir." (Cındık Şadi, 2013, Söyleşi).

11.5. Hamza Keskin (Topal Hamza)

"Topal Hamza Görele'nin Haydarlı köyündendir. Fakat evlerinin bulunduğu yer 'Karayanlı' olarak geçmektedir. İmamoğulları'ndandır. Sırrı Öztürk'ün söylediğine göre güzel kemençe çalmaktadır. Doğumu 19.. yılıdır." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

11.6. Salih Avcı (Avcıoğlu Salih)

"Görele'nin Daylı köyündendir ve 1932 yılında dünyaya gelmiştir. (Bkz. Ek Şekil 55). Avcıoğuları'ndandır. Baba mesleği olan dondurmacılığı yıllarca devam ettirmiş ve şimdi torunlarına devretmiştir. Yıllarca şehirlerarası otobüs firmalarında şoförlük yapmıştır. Piçoğlu Osman'ın ikinci hanımı olan Gülsüm, Salih Avcı'nın öz teyzesi olmaktadır ve köyde Osman Efendi'nin komşularıdır. Annesi ise Gökçeoğulları'ndandır yani Piçoğlu Osman'ın aynı zamanda akrabasıdır da. Bu sebeple Piçoğlu'nu çocukken çokça dinleme fırsatı bulmuştur. Kendisine usta olarak onu seçmiştir. Şu an hala hayattadır." (Avcı, 2011, Söyleşi).

11.7. Zeki Öztürk

"Görele'nin Kemikli Mahallesi'nde 1936 yılında dünyaya gelmiştir. (Bkz. Ek Şekil 33). Piçoğlu Osman'ın çırağı Mehmet Sırrı Öztürk'ün ağabeyidir. Zeki Öztürk, küçük yaşlarda kemençeye başlamış hatta kardeşi Sırrı Öztürk'ten önce Piçoğlu Osman'dan ders almıştır. Fakat kemençeyi erken yaşta bıraktığı için yerine kardeşi Sırrı Öztürk geçmiştir. Sanatsal olarak kardeşi ile boy ölçüşecek bir ustalığı yoktur. Lakin sesi, Sırrı Öztürk'ten çok daha iyidir. Sırrı Öztürk'ün ona: "Keşke sendeki ses

bende olsa" dediği bile olmuştur. Kemençeyi bıraktıktan çok sonraları kemençeye tekrar başlasa da ismini pek duyuramamıştır.

Babası, eski dönemlerdeki bir kanun gereğince, yol parası vermemek için Sırrı Öztürk ile abisi Zeki Öztürk'ü nüfusa ikiz olarak kaydettirmişti. Böylece abisi iki yaş küçük yazılmış oldu. Askere beraber gideceklerdi fakat abisi ile askerlik kâğıtları birlikte gelince babası Sırrı Öztürk'ü göndermedi. Abisi 1958 yılında, kemençe üstatı Kâtip Şadi ile beraber İskenderun'a bahriye askeri olarak gitti. İskenderun'da eğitim gördükten sonra, İstanbul Kasımpaşa'da Deniz Eğitim Alayı'na geldi. Burada inzibat yazıcısı olarak askerliğini tamamladı. Askerliği tam 30 ay sürdü.

İstanbul'da ikamet eden Zeki Öztürk, birçok düğün ve eğlenceye katılmış, herkes tarafından sevilen bir sanatçıydı. Özellikle kişiliği, onun çok sevilmesini sağlıyordu. 1992 yılında İstanbul'da vefat etti. Mezarı Beykoz Tokatköy'dedir." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

Buraya kadar haklarında kısa kısa bilgiler verdiğimiz isimler, hayatları hakkında etraflıca bilgi sahibi olamadığımız kemençe sanatkârlarıdır. Şu ana kadar kendileri ile ilgili çok kısıtlı bilgiler edinsek de, unutulmamaları açısından burada yer vermeyi uygun gördük. Çünkü bazılarının gerçekten çok usta kemençeciler olduğu kanaatini taşımaktayız. Özellikle Sarı Salih (Kılıç) ve Çerkezoğlu Mehmet (Keskin) gibi üstatların kemençedeki hünerleri bugün bile konuşulmaktadır ki bunu görmezden gelmek doğru olmazdı. İleride, haklarında daha ayrıntılı bilgiler edinmek için çaba sarf edeceğimiz bu usta kemençecilerin, bu bölümde yer alan ve çok sınırlı olan bilgileri ile yetiniyoruz.

Şimdi de haklarında ayrıntılı bilgiler edindiğimiz ve Piçoğlu Osman'ın en çok tanınan çırakları hakkında bilgiler verelim. Bunlar, doğum tarihlerine göre:

11.8. Kemal İpşir (Durkaya)

"Kemal İpşir, Giresun'un Görele ilçesine bağlı Arduç köyünde, nüfus kaydına göre 1912 (1329) yılında dünyaya gelmiştir. (Bkz. Ek Şekil 31). Babası Salih Efendi, annesi ise Emine Hanım'dır. Babası Arduç köyünün köklü bir sülalesi olan İpşiroğulları'ndandır. Annesi Emine Hanım ise Görele'nin Beyazıt köyündedir. Emine Hanım'ın sülalesine ise 'Cinoğulları' denmektedir ve kızlık soyadı Cin'dir. Beyazıt köyü, aynı zamanda Görele'nin 'Zıva' adı verilen bir bölgesine bağlı 36 köyden biridir. Bu evlilikten iki erkek iki kız olmak üzere toplam dört çocukları

olmuştur. İsimleri büyükten küçüğe doğru; Havva, Cemal, Kemal (Durkaya) ve Tevhide'dir.

Salih-Emine çiftinin evliliklerinin ilk yıllarında dünyaya gelen çocuklarından hiçbiri yaşamıyor, çok kısa bir süre hayatta kalıp vefat ediyorlardı. Emine Hanım da bu duruma çok üzülüyordu. Buna karşılık elinden de hiç bir şey gelmiyordu. Sonunda, bir kızı ve ardından bir de oğlu oldu. Fakat bu korkusu hala devam etmekteydi. Kısa bir süre sonra, hayatta kalan bu iki çocuğunun ardından bir erkek evlat daha dünyaya getirdi ve ona da Kemal ismini verdiler. Fakat Kemal'in yaşamı konusunda da oldukça endişe duyuyor ve bu endişesi ile uykuları kaçıyordu. Bir gün Emine Hanım'a rüyasında; 'Çocuğun yaşayacak ama adını 'Durkaya' koy' diye bir ses geldi. Gördüğü rüyadan çok etkilenmiş olacak ki, bundan sonra adını Kemal koyduğu oğlunu 'Durkaya' diye çağırmaya başladı. O günden sonra onu herkes 'Durkaya' olarak tanıdı.

Durkaya üç dört yaşlarında iken babası vefat etti ve bu olaydan sonra Durkaya ve kardeşlerine anneleri baktı. Anneleri çok cesaretli ve otoriter insandı. Gözleri de mavi yani köy tabiri ile 'çakır' idi. Köylüleri ve akrabaları, ona bu iki özelliğinden dolayı 'Erkek Çakır' lakabını vermişlerdi. Hem cesareti hem de gözlerinin maviliği, ona verilen bu lakapta birleşmiş oldu. Durkaya'nın annesinin gözlerinin çakır olmasından dolayı bu aileye 'Çakıroğlu' denmektedir. Normalde 'İpşiroğlu' diye anılırlar fakat sadece Durkaya'nın ailesine köyde 'Çakıroğlu/Çakırgil' denmektedir." (İpşir A. 2012, Söyleşi).

"Durkaya'nın tam olarak kemençeye nasıl başladığını söylemek zor olsa da, Piçoğlu Osman'ın Arduç köyüne davet edildiği düğünlerde, onu görüp etkilendiği söylenebilir. Çünkü Durkaya'dan önce sülalesinde kemençe çalan biri bulunmamaktadır. Sülalesinde olmadığı gibi köyünde de herhangi bir kemençe sanatçısı olmadığı söylenmektedir." (Barutçu, 2012, Söyleşi). "İlk başta 'Çöğür' denilen kesilmiş mısır sapından kemençe yaparak çalmaya başlamıştır. Durkaya çöğür ile uğraşmaya başladığında 8-10 yaşlarındadır." (İpşir A. 2012, Söyleşi).

"Piçoğlu Osman, Arduç köyüne ve yakın köylere düğünlere geldiğinde, Durkaya hemen soluğu onun yanında alıyordu. O farkına bile varmadan çaldığı havaları bir bir hafızasına not ediyor ve kemençesi ile unutmamak için tekrar tekrar çalıyordu. Bir gün Piçoğlu Osman Efendi, Arduç köyünde bir düğüne geldi. Düğünde çalıp söylerken bir ara insanların içinden kendini dikkatlice süzen bir çocuk dikkatini çekti. Bu durumdan biraz tedirgin oldu fakat çok da önemsemedi. Bu çocuk

Durkaya'nın ta kendisi idi. Durkaya onun parmaklarını takip ediyor ve ondan bir an olsun gözünü bile ayırmıyordu. Bunu yapsa yapsa kemençe çalan ya da kemençeye yeni başlayan biri yapardı.

İşte Piçoğlu Osman Efendi'nin az da olsa tedirgin olmasını sağlayan tuhaf hislerin kaynağı bu düşünce idi. Kendisini baştan ayağa süzen bu çocuğun elinde bir süre sonra kemençe de olduğunu görünce iyice tedirgin olan Piçoğlu Osman, belli etmeden onu takip etmeye, hatta dinlemeye başladı. Durkaya, havaları bilmediği için doğru dürüst çalamıyordu ve bu da Osman Efendi'nin rahat bir nefes almasını sağladı. Küçük Durkaya'yı tehdit unsuru olarak görmedi ve yanında esirgemeden bütün havaları çaldı. O esnada Durkaya havaları dikkatlice dinleyerek öğreniyor ve daha sonra Piçoğlu'na duyurmadan uzak bir yerde kendi kemençesi ile çalıyor sonra tekrar gelip dinliyordu. Bu böyle düğün bitene kadar sürdü.

Piçoğlu Osman bu düğünden bir süre sonra tekrar Arduç köyünde başka bir düğüne davet edildi. Düğünde horonculara uzun bir süre kemençe çaldıktan sonra, dinlenmek üzere bir köşeye çekildi O esnada, geçen düğünde pek önemsemediği Durkaya'yı gördü. Bir de baktı ki o önemsemediği çocuk, o gün dinlediği bütün havaları neredeyse eksiksiz olarak çalıyordu. Bu olay Piçoğlu Osman'ın bir hayli canını sıkmıştı ve artık bu önemsemediği çocuğa karşı çok dikkatli olması gerektiğinin farkına vardı.

Bunun üzerine düğünü bitirene kadar bir iki basit hava çalmaktan öteye gitmedi. Çaldıklarını da eksik çalarak düğünü sona erdirdi. Tabi hal böyle olunca herkes Piçoğlu'nun çalamadığını ya da bir sebepten dolayı çalmadığı anladı. Çünkü Piçoğlu'nun nasıl bir usta olduğunu gayet iyi biliyorlardı. Düğünden sonra ona sordular: 'Yahu Osman Efendi bugün biraz değişik çaldın. Bir gayda (hava) ile horonu bitirdin. Nedir bunun sebebi?'. Piçoğlu Osman da kendisine bu soruyu soranlara şu cevabı verdi: 'Bir a….. g…… sümüklüsü vardı düğünde, geçen düğünde ne çaldı isem hepsini plak gibi hafızasına almış ve çalıyor. Ben de onun için bir gayda ile düğünü bitirdim." (Barutçu, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman'dan ziyade Durkaya'nın hocası olarak Karaman Halil Ağa bilinir. Bazı kaynaklarda Karaman'ın bu iki büyük ustayı da bizzat yetiştirdiği yazılmaktadır fakat bu çok doğru bir bilgi değildir. "Durkaya'nın Karaman'dan da bir şeyler öğrendiği muhakkaktır fakat onun ilk hocası ve asıl hocası Piçoğlu Osman'dır" (Yılmaz, 2011, Söyleşi). Bunu bizzat kendisi söylemiştir." (İpşir M. 2012, Söyleşi).

Durkaya, çocukluk dönemlerinde, o zamanların önemli mesleklerinden biri olan çobanlığı da bir süre yapmıştır. Giresun merkezde bulunan teyzesinin yanına gittiği ve onun sayesinde orada bulunan Velioğulları'na da çobanlık yaptığı bilinmektedir. Durkaya, çobanlık mesleğini bir süre devam ettirdikten sonra bıraktı ve o günden sonra yegâne mesleği kemençecilik oldu. O kemençe dışında hayatında başka hiç bir işle uğraşmamıştır. Bağda bahçede bile pek çalışmazdı. Çalışmak istese de insanlar onu bırakmıyorlardı. Her zaman bir düğün ya da şenlik için teklif geliyor ve bu durumda da başka bir iş ile uğraşması mümkün olmuyordu." (İpşir A. 2012, Söyleşi).

Durkaya'nın bu derece nam yapması, sesi ile değil, çok üstün derecede çaldığı kemençesi sayesindedir Maçkalı kemençe sanatçısı Yusuf Yıldız (Kör Yusuf), Durkaya'nın kemençesi için: "Onun kadar ters yay[40] kullanan bir kemençeci görmedim. Düz yay atmıyordu desem yeridir" diyerek kemençedeki ustalığı anlatmaktadır. Ses kalitesine gelecek olursak, son dönemlerinde doldurulan teyp kasetlerinde sesinin çok iyi olmadığı ortadadır. Fakat 1963 yılında, yani 51 yaşında olduğu dönemde doldurulan bir bant kaydında da sesinin çok üstün olmadığı görülmektedir. Fakat bu kasetteki sesinin, son dönemdeki kasetlerine göre çok daha iyi olduğunu da belirtmek gerekir. "Durkaya'nın gençlik döneminde sesinin çok güzel olduğunu ileri sürenler de yok değildir.

Kemençesi ve sesinin çok üstün olmasından dolayı kemençeciler arasında oldukça kıskanılan biri haline gelmiştir. Anlatılana göre kıskananlar arasında ustası Piçoğlu Osman bile vardır. Kemençeli bir sohbet esnasında, Durkaya'nın rakısına gizlice güvercin dışkısı koyup karıştırdığı ve bu olaydan sonra Durkaya'nın sesinin bozulduğu rivayet edilir. Bu olayı Durkaya'nın çırağı Kâtip Şadi ve kemençe sanatçısı İsmail Uzunöner bizzat anlatmışlardır." (Şadi ve Uzunöner, 2011, Söyleşi). Ne kadar doğrudur bilinmez ama kanaatimizce aslı olmayan bir rivayetten başka bir şey değildir.

Durkaya'nın çok önemli bir özelliği daha vardır ki, belki de bu özellik çok az kemençeciye/müzisyene nasip olur., yaşadığı olayları hikayeleştirerek anlatmasından dolayı insanların gözünde farklı bir yer edinmiştir. Bu anlatıyı yaparken, gerekli yerlerde kemençe çalmasının yanı sıra, yapmış olduğu oldukça komik olan hareketler ile insanlara hem çok güzel tiyatral bir gösteri sunmakta, hem de onları oldukça

[40] "Ters yay atma" tabirinin ne manaya geldiği ilgili bölümde açıklanmıştır.

neşelendirmekte, hatta kahkahalara boğmaktadır. En meşhur hikayesi ise bizzat kendi yaşadığı fakat bir olayı, başkası yaşamış gibi anlattığı "Cenaze Çağırma" hikayesidir. Bu hikayeyi dost meclislerinde doldurulan kasetlerinden dinlemek mümkün olduğu gibi, orada yaşanan cümbüşü de hissetmek oldukça kolaydır.

"Durkaya, üç defa evlenmiştir. İlk hanımı kendi köylüsü olan Havva Hanım'dır. Havva Hanım, Mehmetalioğulları diye anılan bir sülaledendir ve soyadları Dilki'dir. Bu evlilik olduğunda Durkaya 20 yaşındaydı. Hanımının erken ölümü sebebiyle bu evlilikten hiç çocuğu olmadı. İkinci evliliğini ise Arduç köyüne yakın bir köy olan Dikmen köyünden Fadime Hanım ile yaptı. Bu evlilikten sadece Kebire adında bir kız çocuğu oldu. Üçüncü evliliğini ise 30-35 yaşı civarında Emine (Çoban) Hanım ile yapmıştır. Emine Hanım'ın sülalesine ise 'Çobanoğulları' denmektedir. Kaledibi köyünden olan son hanımından beşi kız ve beşi erkek olmak üzere toplam on çocuğu olmuştur. Çocuklarının isimleri büyükten küçüğe doğru; Arslan, Mümin, Safinaz, Züleyha, Muazzez, Fatma, Mustafa, Saliha, Ahmet Salih ve Alican'dır. Kızı Fatma'dan önce Orhan ve Salih adında iki oğlu olmuş ama onları küçük yaşta kaybetmiştir. İlk çocuğu Arslan 1942 doğumlu, son çocuğu Alican ise 1962 doğumludur.

Durkaya, askerlik görevi için, 1932 yılında Ağrı'nın Doğubeyazıt ilçesinin Sürbahan karakoluna gitti ve vatani görevi tam iki yıl sürdü. Askerliğini piyade olarak yaptı. Askerlik döneminde Mustafa Kemal Atatürk'ü de görme fırsatını yakaladı. Atatürk, bizzat Sürbahan karakolunu ziyaret etti ve bu ziyaret sırasında aynı ustası Piçoğlu Osman gibi Ata'yı yakından görebildi. Askerlik süresince devamlı kemençe çaldı. Komutanları da bu özelliğinden dolayı ona hiçbir görev vermiyorlardı. Bütün komutanlar Durkaya'yı çok seviyordu ve onu eğitime dahi götürmüyorlardı.

Askerlik görevini tamamladıktan sonra, iş ve gezi amaçlı olarak sık sık İstanbul ve Zonguldak'a gidip gelmeye başladı. Fakat askerlikten önce de yine aynı nedenlerle bu şehirleri ziyaret etmişti. İstanbul dışında, o dönemlerde özellikle Karadenizli gurbetçilerinin ilk durağı olan Zonguldak'a da çokça yolu düşüyordu.

1960'lı yılların başında yer almak için tekrar İstanbul'a gitti. Maltepe'de Gülsuyu denilen mevkide çok büyük bir yer zaptetti. Burada bir gecekondu yaptı. İlk gelişinde tek başınaydı. Çok cesur bir insan olduğu için, tek başına memleketinden kalkıp İstanbul'a gelerek bir gecekondu yapma cesaretini gösterdi ve başarılı da oldu. Onun ne kadar çok cesur biri olduğunu yakından tanıyan herkes gayet iyi

bilmekteydi. İstanbul'dan aldığı yere, daha sonra oğlu Arslan İpşir, onun peşinden oğlu Mümin İpşir derken bütün çocukları, kızları, köylüleri sırayla Gülsuyu'na gelip yerleştiler.

Şuan orada Durkaya'nın aldığı yerde çocukları ile beraber Arduç köyünden birçok aile yaşamaktadır. Bu yerin alınmasına ve çocukları ile köylülerinin buraya gelmesine ön ayak olsa da, ne kendisi ne de hanımı burada fazla kalamıyorlardı. Bir ya da bir buçuk ay zorla da olsa Gülsuyu'nda kalıyorlarsa, senenin diğer aylarını köylerinde geçirmek üzere geri dönüyorlardı.

"İstanbul'da kalmaktan çok fazla haz almayan Durkaya 1989 yılının yaz ayları başında, hanımı ile köyüne gitti. Köyüne gittikten sonra yaklaşık bir ay gibi bir zaman geçmişti. Hiçbir zaman ağır bir hastalık dönemi geçirmeyen Durkaya, o yaşında bile (78) kendi işini kendi görüyor ve rahat rahat dolaşıp, geziniyordu. Akşam erken yatar ve sabah da çok erken kalkardı. Sabah namazından önce geçmişlerine Kuran okur ve daha sonra sabah namazını kılar, tekrar yatardı.

Bir gün yine abdestini aldı ve odasına doğru ilerlerken 3-4 metre kala kalp krizi geçirdi. Dizlerinin üzerine çöktü ve evin duvarından destek almak için tutunmak istedi. O esnada son bir gayretle hanımına seslendi. Durkaya'nın sesini duyan hanımı ve dilsiz olan kızı hemen yanına gittiler. Durkaya'yı yere yatırdılar. Dilzsiz kızı ona su getirdi. Bir yudum su içti ve orada canını teslim etti. Kemal Durkaya İpşir, 1989 yılının Ağustos ayında ebediyete intikal etmiş oldu. Kabri kendi köyünde bulunmaktadır. Hanımı da ondan beş yıl sonra 1994 yılının 8 Şubat'ında İstanbul Hekimbaşı'nda oğlu Mustafa'nın evinde vefat etti. Hanımı da köyde Durkaya'nın mezarının yanına defnedildi.

Son dönemlerinde sakal bırakmıştı. 1.65 - 1.70 cm arası bir boyda, zayıf olmayan dolgun vücutlu biriydi. Siyah saçlıydı. Aynı ustası Piçoğlu gibi o da çok şık ve çok temiz giyinirdi. 'Çamur deryasının içinde yürüse bile, ayakkabısından yukarısı asla çamur olmazdı' diyenler mevcuttur. Çünkü çok dikkatli ve temizliğe çok önem veren bir insandı. Başındaki fötr şapkasını çok nadir olarak çıkartırdı. Ufak tefek biri olmasına rağmen çok güçlüydü. Islık çalınmasına, yükses sesle konuşulmasına çok kızardı. Özellikle ıslık onu çok rahatsız ediyordu." (İpşir A. 2012, Söyleşi).

Herkes tarafından sevilen, takdir gören iyi huylu bir insandı. Bugün bile hiç kimse Durkaya hakkında kötü bir şey konuşmaz ve her zaman onu saygı ve sevgi ile anarlar. Devamlı olarak onun mertliğinden ve dürüstlüğünden bahsederler. "Özellikle

Görele'de yetişen diğer müzisyenler, onu çok sever ve çalgıcıları her zaman koruyup gözettiğini söylerler." (Öztürk S. 2012, Söyleşi).

Durkaya, dini inancı çok fazla olan birisiydi. Hatta bu yüzden düğünlere ve şenliklere gidip kemençe çalmayı ölümünden neredeyse yirmi yıl öncesinde bırakmıştı ama eşine dostuna arada sırada da olsa çalıp söylüyordu. Bu olayın hastalığı ile de ilgisi vardı. Durkaya ömrünün son yirmi senesinde astım hastalığı ile boğuştu. Yirmi yıl astım için 'fısfıs' diye tabir edilen ilaçtan kullandı. Hem dini inancı hem de hastalığı, onu düğün ve şenliklere gitmekten alıkoyuyordu. Özellikle son on yılda tamamen düğünü şenliği bırakmıştı. Fakat kemençe çalması için yapılan davetlere icabet etmemesinin asıl nedeni din konusuydu. Bu nedenle ölümüne 10-15 yıl kala içkiyi de tamamen bıraktı.

Önceden beri içkili dahi olsa hiçbir namazını kaçırmazdı. Ramazanlarda, kandillerde ve Cuma günleri içki içmez ve kemençe de çalmazdı. Özellikle Cuma günleri ve kandil akşamları kemençeyi eline almadığı söylenir. Düğünden geldiği zamanlarda genellikle alkollü oluyordu. Düğün süresince kılamadığı namazları için evinde bir süre vakit geçirir ve sarhoşluğunun tamamen geçtiğini hissedince kılamadığı namazları kaza ederdi. Çocuklarının da her zaman namaz kılmasını ister ve hatta kılmadıklarında zor kullandığı da olurdu." (İpşir A. 2012, Söyleşi).

"Durkaya'nın bu nedenle plak çalışması olmamıştır. Kendisine birçok plak teklifi gelmesine rağmen hepsini reddetmiştir. Ustası Piçoğlu ve Karaman bile ona plak yapması için öneride bulunurlarken o, bu lafların hiçbirine kulak asmadan bu konudaki kararlılığını sürdürmüştür. Gerekçe olarak da; 'Ben öldükten sonra plağımı çalarlar, o esnada da içki içerler ve bundan dolayı benim ruhum azap görür' görüşünü ileri sürerdi. Bunu hocalara bizzat danışmış ve onlar da Durkaya'ya; 'Dünya durdukça plağın da durur. Bu da ruhuna zarar verir' demişlerdi. Bu sebeple plak yapmaya hiç yanaşmıyordu." (İpşir M. 2011, Söyleşi).

"Ayrıca Durkaya çok misafirperver bir kişi idi. Bu özelliğinden dolayı evi hiçbir zaman misafirsiz kalmazdı. Bir gün Görele'nin Zıva tarafından arkadaşları ile birlikte bir kış günü kendi köyü olan Arduç köyüne geldi. Karlı tepelerden, derlerden ve hendeklerden geçerek zar zor köye ulaştılar. Bu zorlu yolculuğun ardından hem çok acıktılar, hem de çok yoruldular. Durkaya, bu çektikleri zorlukları ev halkına anlattı ve hemen; 'Evde et var mı?' diye hanımına sordu. Hanımından evde etin olmadığını öğrenince derhal ahırdaki ineğini kestirdi ve misafirlerine güzel bir sofra kurdurdu. Bu derecede misafire düşkün bir insandı." (İpşir Mümin, 2012, Söyleşi).

"Durkaya, Kâtip Şadi, Kemal Yılmaz, Esat Somuncuoğlu (aslen davulcu ve kemençe imalatçısı), Şenel Dandin, Turan Koca ve Ramiz Karnal gibi birçok usta kemençecinin hocasıdır. Kendisinden Kemal Yılmaz gibi bizzat kemençe öğrenen sanatçılar olduğu gibi, Kâtip Şadi gibi, Durkaya'yı düğünlerde ve şenliklerde uzaktan takip ederek kemençe öğrenen de birçok sanatçı mevcuttur. Ustası Piçoğlu Osman ondan nasıl bazı havaları esirgiyorsa, o da ustalarından gördüğü gibi kendi çıraklarına bazı önemli havaları kesinlikle öğretmez, çalsa bile eksik ya da havayı normal gidişatında değil de bölümlerini ve süslemelerini birbirine karıştırarak çalardı. En takdir ettiği ve sevdiği çırağının Kemal Yılmaz ve Şenel Dandin olduğu söylenmektedir." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

11.9. Mehmet Nemli (Menzil)

"Mehmet Nemli, Trabzon'un Beşikdüzü ilçesine bağlı Bayırköy (Bayırmahalle)'de, hicri 1332 yılında yani miladi takvime göre 1915'te dünyaya geldi. Mehmet Nemli'nin doğduğu tarihte Beşikdüzü daha ilçe olmamış ve Vakfıkebir'e bağlı bir köy durumundaydı. Ankara Devlet Konservatuarı tarafından 1943 yılında yapılan yedinci derleme gezisinde, Mehmet Nemli ile ilgili olan derleme fişlerinde, memleketi bölümünde Vakfıkebir/Beşikdüzü yazarken, doğum tarihi 1332 olarak geçmektedir.

Babası Nemli Oğlulları'ndan İsmail Efendi, annesi ise Dumanoğulları'ndan Ayşe Hanım'dır. Annesi Beşikdüzü'nün Seyitahmet köyündendir ve oradaki soy isimleri ise Duman'dır. Bu evlilikten kız çocukları olmamış ve sadece dört erkek çocukları olmuştur. İsimleri sırayla; ……, Süleyman, Mehmet ve Ali'[41]dir. En büyük ağabeyleri olan ….. Bey'in doğum tarihi 1315 (1898) yılıdır. Onun bir küçük kardeşi olan Süleyman Bey'in doğum tarihi ise tam olarak bilinemese de 1316-1317 (1899-1900) yılları olduğu belirtilmektedir.

Bu doğum tarihlerinden anlaşılacağı gibi Mehmet Nemli'nin 1915 yılında dünyaya gelmiş olması pek olası bir durum değildir. Ağabeyinin oğlu İsmail Nemli'den alınan bilgilere göre en büyük amcası ile Mehmet amcasının arasında 10 yaş bile bulunmamaktadır. Bu da bize nüfustaki doğumunun ana yaşından çok daha küçük olduğunu göstermektedir.

[41] Bir kış günü köyde evlerinde otururlarken düşen bir çığ sonucunda en küçük kardeşleri olan Ali, vefat etmiştir. Diğerleri bu felaketten sağ kurtulamayı başarmışlardır.

Mehmet Nemli'nin dedesi Tonya'dan göç ederek Beşikdüzü ilçesinde Bayırmahalle denilen köye (o zamanlar köy) yerleşti. Babası İsmail Efendi ise Birinci Dünya Savaşı'nda şehit olmuş ve mezarının İstanbul Çatalca'da olduğu söylenmekte, fakat nerede olduğu tam olarak bilinmemektedir. Tonya'da Ağırköy (Büyükmahalle) denilen yerden Beşikdüzü'ne göç ettikten sonra soyadlarını da değiştirdiler. Nüfusa soyadlarını 'Nemli' olarak kaydettirdiler. Böylece Beşikdüzü'nde 'Nemlioğulları' olarak anılmaya başladılar ki bugün de bu soyad ile bilinmektedirler. Aslında Tonya'dayken soyadları/lakapları 'Lermi' idi. Orada 'Lermioğulları' olarak anılırlar. Lermioğulları Tonya'da oldukça kalabalık bir sülaledir. Tonya halkı onları, sözü geçen, horoncu ve türkücü yetiştiren, kemençeden de iyi anlayan bir sülale olarak bilir ve tanır.

Soyadlarını değiştirip başka bir yöreye göç etmeleri, onları sadece kâğıt üzerinde farklılaştırdı. Tonya'daki akrabalarında bulunan horonculuk ve türkücülük özelliklerinden asla bir şey kaybetmediler. Bu özelliklerini kaybetmedikleri gibi aralarından Mehmet Nemli gibi bir kemençe sanatçısı da çıkarmayı başardılar.

Mehmet Nemli'nin kemençeye başlaması Piçoğlu Osman Efendi'nin kemençesine olan ilgisi ile oldu. Onu, Beşikdüzü'nde davet edildiği düğünlerde ve şenliklerde, Kadırga Yaylası'nda ve Sisdağı Yaylası gibi yayla şenliklerinde dinlemiş ve etkilenmişti. Sonraları onun çırağı olma fırsatını elde etti. Ustası ile birçok düğün ve şenliğe birlikte gittiler. Piçoğlu Osman ile Akçaabat'ın Hıdırnebi Yaylası'nda onları beraber çalarken gören merhum zurna sanatçısı Osman Kırcı (1920), olayı şöyle anlatmaktadır:

"Sanırım on yaşında bile yoktum. Babamla beraber Hıdırnebi Yaylası'nın şenlik zamanında oraya gittim. Çok büyük bir çadır kurulmuştu ve içerisinde 'u' şeklinde büyük bir masa vardı. Masanın ortasında Piçoğlu Osman ve çırağı Mehmet Nemli beraber kemençe çalıyorlardı. Ben de usulca yanlarına gittim ve Piçoğlu Osman'ın ayaklarının arasında kadar ilerlerdim. Oradan Piçoğlu Osman'a bakıyordum. Piçoğlu Osman'da bana baktı ve orada bulunan insanlara dönerek; 'Bu çocuk ileride iyi bir çalgıcı olacak' dedi." (Kırcı, 2002, Söyleşi).

"Bundan başka, Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943 yılındaki yedinci derleme gezisinde Mehmet Nemli'den alınan sekiz adet eserin altı tanesinin Piçoğlu Osman'a ait olduğunun belirtilmesi de onun Piçoğlu'nun çırağı olduğunun bir göstergesidir. Bu eserlerin isimleri sırası ile şunlardır:

Kara Tavuk Havada

Şu Gelen Kayık Mıdır (Ayşem)

Valiye Gideceğim (Ağlama)

Yaka Yaka Geliyor (Köy Horonu)

Kızılağaç Benimsin (Beşikdüzü Kız Horonu)

Horon (Kemençe ile).” (Şenel, 1994).

“Genellikle her kemençeciye/müzisyene bir lakap verilir ve Mehmet Nemli de kendine has lakabı olan kemençecilerden biridir. Kendisini kimse ismiyle tanımaz ve onu genelde ‘Menzil’ lakabı ile bilirler. Bununla beraber bir lakabı daha vardır ki o da köyü ile özdeşleşmiş olan “Bayırmahalleli Mehmet”tir. Beşikdüzü ya da civarında Mehmet Nemli diye sorulduğunda kimse onu tanımaz ama ‘Menzil’ ve ‘Bayırmahalleli Mehmet’ dendiğinde hemen hatırlanmaktadır.

Mehmet Nemli askere gitmeden önce evlendi ve bu evliliğini kendi köyünden Ustaalioğulları sülalesinden Hayriye Hanım ile yaptı. Bu evlilikten dört kızı iki oğlu oldu. İlk çocuğu kız olup ve 1934 yılında dünyaya geldi. En küçük çocuğu ise erkektir. Çocuklarının bazıları askerden önce bazıları da askerden geldikten sonra dünyaya geldiler.

Çocuklarından kemençeye merak salan olmadı. Kendisinden önce de sülalesinde kemençeci bulunmamaktadır. Fakat iyi horoncu ve türkücüler de yok değildir. Kendisinin çok iyi horon oynadığın ve ağabeyi Süleyman’ın ise çok güzel türkü söylediği bilinmektedir. İkisi beraber düğünlere gider, ağabeyi türkü söylerken o da kemençe çalardı. Mehmet Nemli de türkü söylerdi fakat sesi ağabeyi kadar iyi değildi. Bu sebeple beraberinde düğünlere ağabeyini de türkücü olarak götürürdü.

Mehmet Nemli’nin döneminde kendi köyünde Şeker Tosun isimli bir kemençeci daha vardı ve bu kişinin oğlu da babasından sonra bu mesleği biraz daha devam ettirdi. Şeker Tosun’un, Mehmet Nemli’nin çırağı olduğu bilinmektedir.” (Nemli, 2012, Söyleşi).

“1935 yılında askere gitti. Askerliğini üç yıl olarak Çanakkale’de tamamladı ve hemen peşinden ihtiyat askerliği de yaptı ki bu da askerlik süresini dört yıla çıkardı.” (Durmuş F. 2012, Söyleşi).

Mehmet Nemli’nin kemençecilikten başka herhangi bir mesleği yoktu. Köyde çiftçilik ile uğraşmaktaydı. Zaten adı geçen derleme fişlerinde de mesleği bölümünde rençber ve kemençeci olarak yazmaktadır. Burada geçen rençber çiftçinin eş

anlamlısıdır. “Fakat bir süre Beşikdüzü Halk Evi’ne gelen öğrencilere kemençe dersi verdiği bilinmektedir.” (Durmuş İ. 2013, Söyleşi).

Orta boylu, dolgun bir vücut yapısına sahipti. Her zaman ustası Piçoğlu Osman gibi çok temiz ve şık giyinen biriydi. Genelde takım elbise giyerdi. Ustası Piçoğlu Osman’ın hitabeti ona da biraz yansımış ve kendisi için ‘Kanlı bıçaklıyı barıştırırdı, o çok cemaat adamıydı’[42] gibi övücü sözler kullanılmaktadır.

Birçok yöreye düğünlere gidiyordu. Bunların başlıcaları, kendi ilçesi olan Beşikdüzü’nün bütün köyleri, dedelerinin geldiği Tonya ilçesi ve komşu ilçe olan Vakfıkebir olarak sıralanabilir. Hatta Samsun’a bile düğüne gittiği oluyordu.

Mehmet Nemli’nin kendine has birçok türküsü vardı ve bunların bazıları askerlik yaptığı Çanakkale için diğerleri ise ustasından duyduğu ve kendi ürettiği türkülerden ibaretti. Kendisine ait olduğu söylenilen ve tesbit edebildiğimiz türküleri şunlardır:

‘Gidiyorsun Eminem
Pusa karıştın pusa
Vuracağım kocanı
Gireceğim mapusa

Meraklıyım Eminem
Gülyağı kokusuna
Akşam saat yedide
Ben vardım kapısına

Şimdi git Mehmetciğim
Başka vakit gelirsin
…….
……..” (Nemli, 2012, Söyleşi).

“1966 senesinde akciğer kanserine yakalandı ve bir yıldan fazla bu hastalığı çektikten sonra 1967 yılında vefat etti. Mezarı kendi köyünde baba evinin yanında bulunmaktadır.” (Durmuş F. 2012, Söyleşi).

[42] “Cemaat Adamı”, o yörede, herkes tarafından sevilen, lafı dinlenen ve kavgalıları barıştırma özelliğine sahip insanlara verilen bir tür ünvandır.

11.10. Mehmet Odabaş (Yarımkaş Mehmet)

"13 Şubat 1918 tarihinde Görele'nin Çeşme Başı Mahallesi 91 hane numaralı ahşap kâgir evde dünyaya geldi. (Bkz. Ek Şekil 32). Babasının adı Ömer, Annesinin adı ise Ayşe'dir. Babası Ömer Efendi, Görele'nin Çeşmebaşı Mahallesi'ndendir ve Odabaşoğulları'ndandır. Annesi Ayşe Hanım ise Haydarlı Köyü'nden, İmam Oğullarındandır. Mehmet Odabaş'ın babası iki defa evlendi. Mehmet Odabaş babası Ömer Odabaş'ın ikinci evliliğinden olan tek çocuğudur. Ancak babasının ilk evliliğinden Esma adında üvey bir kız kardeşinin olduğu da biliniyor. Annesi, nüfus cüzdanının isim hanesine 'Odabaşıoğlu Ömer Karısı Ayşe' olarak yazılmıştır.

Babası Görele'de fırıncılık ile uğraşıyordu. Daha sonra İstanbul'a gitti ve orada hastalandı. 1925 yılında, yani oğlu Mehmet Odabaş 7 yaşında iken vefat etti. İstanbul'da kimsesi olmadığı için cenazesi Görele'ye getirilemedi. Mezarının Okmeydanı Kimsesizler Mezarlığı'nda olduğu bilinir.

Mehmet Odabaş ilkokul mezunudur. Kemençeye olan merakı İlkokul sıralarında başladı. İlkokuldan sonra okumamasının sebebi ise yine bu kemençeye olan merakı yüzündendir." (Odabaş, 2011, Söyleşi).

Mehmet Odabaş'ın hocası Piçoğlu Osman Efendi'dir. Piçoğlu Osman Efendi'nin köyü olan Daylı Köyü, Mehmet Odabaş'ın mahallesi olan Çeşmebaşı Mahallesi'nin hemen üstünde yer almaktadır. Her ikisinin de ikamet ettikleri yerler birbirlerine yakın olduğundan çokça görüşme fırsatları oluyordu. Zaten Piçoğlu Osman'ın çırağı olması ve onun havalarını çok güzel icra etmesi de bu yakınlıktan olsa gerektir. Piçoğlu Osman ile Mehmet Odabaş arasında nüfus kaydına göre 17 yaş fark bulunmaktadır ama yine de çokça görüşürlerdi. "Zaten Mehmet Odabaş çocukluk dönemlerinde bile her zaman kendinden yaşça büyük olan insanlarla oturur ve muhabbet ederdi. Okula gitmek için evden ayrıldığında çoğunlukla Osman Gökçe ile buluşup ondan kemençe öğrenir ve daha sonra bu öğrendiklerini ahıra saklanarak annesinden habersiz gizlice tekrar ederdi. Bu, gizliden gizliye hocası Piçoğlu Osman ile buluşmalar, uzun yıllar devam etti.

Kendi ailesinde ya da sülalesinde kemençe çalan yoktu. O zamanlar da kıtlık zamanlarıydı ve yaşı da çok gençti. Bu nedenlerle ilk dönemlerde bir kemençe edinmesi mümkün olmamıştı. Birçok usta kemençe icracısı, kemençeye ilk başladıkları zaman bile kendi kemençelerini kendileri yapmaktadırlar. Fakat Mehmet Odabaş onlar gibi kendi kemençesini kendisi yapamadı. Kemençesi olmamasına rağmen o boş durmayıp çalışmalarına bir kemençe edinene kadar farklı bir şekilde

devam etmiştir. Mehmet Odabaş'ın sesi de kemençesi gibi güzeldi. Kemençesi olmadığı halde eline aldığı dut dallarını kemençe gibi birbirine sürtüp, çalıyormuş gibi yaparak, arada da maniler söyleyerek kapatmaya çalıştı. Zamanla, bir şekilde kendi kemençesini temin etti." (Odabaş, 2011, Söyleşi).

"Düğünlerde, Piçoğlu Osman erkek evinde, çırağı Mehmet Odabaş ise kız evinde kemençe çalardı. Mehmet Odabaş'ın Piçoğlu ile olan yakınlığını ve de yaptıkları bir düğünü, Prof. Dr. Halil Yüksel 'Şundan Bundan Şiirler' adlı eserinde, 'Görele'de düğün ve Piçoğlu Osman' adlı şiirinde anlatmaktadır. Bu şiirin Mehmet Odabaş ile ilgili kısmı ise şöyledir:

'Piçoğlu'nun ardından okunur ceddine rahmet,
Doldurur onun yerini Odabaşoğlu Mehmet.

Çalıp söylemekte o da ustasına yakındır,
Lakin bilinir, Piçoğlu daha çapkındır.

Bu kez Mehmet sürdürür kızlar evinde düğünü,
Bir gelenektir, sır gibi saklar her gördüğünü.'" (Yüksel, 1982: 31).

Mehmet Odabaş ile ilgili Kâtip Şadi'de şunları söylemektedir:

"Yarımkaş Mehmet çok sempatik biriydi. O genelde kız evine çalardı. Kızlar olmadan da pek güzel çalmazdı zaten. Ama kızların olduğu bir horonda ya da kız evinde çalarken onu görmesen Piçoğlu çalıyor sanardın." (Şadi, 2010, Söyleşi).

Katip Şadi, Mehmet Odabaş ile ilgili anısını anlatırken O'na Yarımkaş Mehmet diye hitap etmesi, Mehmet Odabaş'ın Görele'de bu isim ile tanınması sebebiyledir. O'da ustası Piçoğlu Osman gibi kendine has lakabı olan kemençecilerden biridir ki bu lakapların biri "Yarımkaş Mehmet" diğeri ise "Odabaşoğlu Mehmet"dir.

"Askerliğini Ordu'nun Ünye ilçesinde yaptı. Askere 1939 yılında gitti ve 1942 yılında askerlik görevini tamamladı. Askerlik süresi 36 ay sürdü ve er olarak yaptı.

25.04.1945 tarihinde 27 yaşındayken, Kul Oğullarından, Haşim ve Mürvet Kul'dan olma Kıymet Kul ile evlendi. Hanımının köyü Aralıkoz (Çatak) Köyü'dür. Ancak o dönemlerde merkez ilçeye bağlı Hendekbaşı Mahallesinde ikamet

etmekteydiler. Bu evlilikten nüfusa kayıtlı olan sekiz kız ve üç erkek olmak üzere toplam on bir çocuğu bulunmaktadır. İlk çocuğu kızdır ve 1946 doğumludur. En son çocuğu ise erkektir ve 1960 doğumludur. İsimleri sırasıyla; Yurdagül, Necla, Necmiye, Saliha (1 yaşında iken vefat etmiştir), Melek (18 yaşında iken vefat etmiştir), Hanım Ayşe, Yeter, Hacı Ömer, Uğur Köksal, Nurdagül ve Kurtuluş'tur.

Çocuklarından kemençe çalan bulunmamaktadır. Kemençe hakkında çocuklarıyla hiç konuşmaz hatta kemençeci olmalarını asla istemezdi. Bu konuda çok katı idi. Oğlu Hacı Ömer Odabaş'ın çocukken gizlice aldığı bağlamayı görünce onu bir güzel dövdü.

Mehmet Odabaş 1954 yılında Eynesilli Mehmet Somuncu isimli bir kişinin vesilesiyle Görele Fisko Birlikte odacı olarak işe başladı ve 1975 yılında emekli oldu. Resmi görevine başladıktan sonra ise 1957 yılında Hendekbaşı Mahallesi'ne, kayın validesine yakın bir eve taşındı.

Mehmet Odabaş düğünlerde kemençe çalmayı oğlu Hacı Ömer Odabaş'ın doğumundan sonra (1956) bıraktı. Dostlarıyla otururken, sohbet masalarında zaman zaman çaldığı oldu. Hacı Ömer Bey:

'Ben babamın en son küçük kardeşimizin sünnet düğününde çaldığını hatırlıyorum. O da kısa bir süre ama Melek ablamın Beşikdüzü İlköğretim Okulunda okuduğu sıralardaki vefatından (1971) sonra ise kemençeyi evde görmedim. Anneme, kemençesini birine verdiğini söylemiş' diye söylemektedir.

Emekli olduktan sonra oyalanmak üzere Daylı sokağında (eski kömür pazarı) çocuklara yönelik oyuncaklar satan bir dükkân açtı. Orada arkadaşları ile sohbet eder vakit geçirirdi. Dişçi Nazmi Bey adında bir arkadaşı tarafından İstanbul'a götürüp plak yapma teklifi yapılmışsa da kendisi gitmek istemedi. Buna karşılık evinde Piçoğlu Osman'ın plaklarını saklardı. Fakat çocuklarından onları koruyan olmadı. Şuan oğlu Hacı Ömer Odabaş'ta hatıra kalan sadece pikabı ve birkaç uzun hava (Neşet Ertaş v.s) plakları mevcuttur.

Sesinin güzel olmasının yanında kendine has manileri de vardır. Oğlu Hacı Ömer Odabaş babasının söylediği manilere örnek olarak kısa bir hikâye anlatıyor:

'Dönem milli şef dönemi… Babamın kafası iyi, meyhaneden eve doğru yola çıkar. Bu arada ileri geri konuşurken yolumuzun üzerindeki askerlik şubesince yakalanarak nezarete atılır. Alır kemençesini eline:

'Ey gidi yarımkaş Mehmet

Kaldın karakollarda
Bu akıl sende iken
Çok gezersin yollarda' der ve devam eder.

Mehmet Odabaş, 24 Ağustos 2003 yılında 85 yaşında vefat etti. Hayatında ciddi bir hastalığı olmadı. Sağlığına önem verir bu nedenle özellikle beslenmesine çok dikkat ederdi. Genellikle yemekleri karıştırmazdı. Evinde tereyağı ve Tariş zeytinyağından başka yağ kullandırmaz, salçalı yemek yemez, domatesin kabuğu ve çekirdeği ile soğanın zarından uzak dururdu.

Mehmet Odabaş hastanede hiç yatmadı. Vefatı tamamen yaşlılığa dayalı olup, evde çocuklarıyla sohbeti sırasında gerçekleşti. Kabri Hendekbaşı Mahallesindeki Aile Kabristanlığındadır." (Odabaş, 2011, Söyleşi).

11.11. Mehmet (Sırrı) Öztürk

"Mehmet (Sırrı) Öztürk, Giresun'un Görele ilçesinde, merkeze bağlı, eski ismi Kemikli ve yeni ismi Hürriyet Mahallesi'nde, 1938 yılında dünyaya geldi. (Bkz. Ek Şekil 34).

Babası Mehmet Efendi ve annesi Hidayet Hanımdır. Baba tarafına 'Ahmetoğulları', anne tarafına ise 'Kahyaoğulları' denmektedir. Baba tarafında sadece bu aileye Ahmet Oğulları denmekte ise de aslında sülaleleri 'Karakullukçu' olarak bilinir. Anne ve baba tarafında kemençe ya da davul-zurna sanatçısı bulunmamaktadır.

Babası Mehmet Efendi iki defa evlendi ve iki hanımından beş çocuğu oldu. Mehmet Sırrı Öztürk'ün aynı anneden, 1936 doğumlu Zeki isminde bir ağabeyi ve ondan da büyük Necla adında bir ablası daha vardır. Üvey annelerinden de biri erkek ve biri kız olmak üzere iki tane de üvey kardeşi vardır. Ağabeyi Zeki Öztürk, çocukluğunda kemençe çalmaya başladı ve Piçoğlu Osman'dan ders alma imkânı bulan ender şahsiyetlerden biri oldu. Fakat erken yaşlarda kemençeyi bıraktı. Mehmet Sırrı Öztürk de ağabeyi gibi çok küçük yaşlarda kemençeye başladı. Ağabeyinden sonra o da, gelmiş geçmiş en büyük kemençeciler arasında olan Piçoğlu Osman'dan da ders alma şerefine erişti." (Öztürk M. 2012, Söyleşi). Kemençeye nasıl başladığını kendisi şöyle anlatıyor:

"Annem kemençeye ve horona çok meraklı bir insandı. Çok yetenekli biriydi. Onun böyle olması sayesinde bende kemençeye merak saldım. Kemençeye başladığımda altı yaşındaydım fakat o zaman elimde kemençem yoktu. Mısır

sapından (çöğür) kemençe yapar, ona da iplikten tel takardım. Süpürgelikten de yay yapar ve kemençe çalmaya çalışırdım. İpliğin tel gibi mukavemeti olmadığı için devamlı kopardı ve günde iki makara tel harcardım. Annem de benim bu azmimi ve isteğimi görünce bana bir kemençe aldı. Bizde tel olmadığından Piçoğlu Osman'dan tel istediler. O da, kendi tellerinden bana bir takım verdi. Bende o telleri kemençeye takarak çalmaya devam ettim. Bu şekilde çalarken bir de baktım havalar çıkmaya başladı. Benim yeteneğimi gören komşularımız ve akrabalarımız beni devamlı teşvik ettiler. 'Bu çocukta istikbal var, çal oğlum aferin, sakın bırakma' diyerek beni iyice heveslendirdiler. 7 yaşında kemençe çalmaya 9 yaşında da düğünlere gitmeye başladım.

9 yaşında iken Görele'nin Çavuşlu beldesine bir düğüne gittim. Biri de beni omzuna almıştı ve ben kemençe çalıyordum. O esnada oraya bir kadın yaklaştı ve 'Anasının karnında mı öğrendi bu kemençeyi' dedi. O kadın bu lafı söyledikten yarım saat sonra ağzımdan kan geldi. Onun etkisi ile iki sene kekeme konuştum. Sonra düzeldim tabi… Kemençeye böyle başladım ve devam ettim. İlk derslerimi, hocam Piçoğlu Osman'dan aldım. Piçoğlu zaten halamın kocası ve aynı zamanda da uzaktan akrabamızdı. Bana 'Oğlum yayı şöyle sür, parmağını böyle bas' diyerek ilk havaları öğretti. Ondan üç dört hava öğrendim. Bunların ilki, gelini alıp giderken çalınan 'Bağlar gazeli'[43] adlı havaydı. O, vefat ettikten sonra başka usta görmedim. Kendi kendimi yetiştirdim.

Hocam beni yanından hiç ayırmazdı. Düğünlere giderken beni de yanında götürürdü. Büyük bir bavulu vardı. Kıtlık seneleri olduğu için erzakını da bavulunda taşırdı. Onunla düğünlere gittiğim zaman iskemleye oturduğumda ayaklarım yere değmezdi. O kadar küçüktüm… Düğünlerde kendine takılan bahşişi bana verirdi. 'Hocam neden bu parayı bana veriyorsun?' diye sorunca 'Senin aklın ermez, büyüyünce anlarsın' derdi. Sonradan anladım ki bu işte çok para var deyip işime daha da şevk ile sarılmam için yapıyormuş bunu." (Bilir, 2009).

"Mehmet Sırrı Öztürk'ün çocukluğu İstanbul'da Kocamustafapaşa'da geçti. Sonra tekrar Görele'ye geri döndüler ve bu esnada anne ve babası ayrıldı. Sırrı Öztürk daha çok babası ile, ağabeyi Zeki ise annesi ile kaldı. Ablaları çok önceden evlenip gitmişti. Zeki ve Sırrı Öztürk kardeşlerin, çok küçük yaşlarda iken aileleri

[43] Bu türkü bir Konya türküsü olup, Görele yöresinde gelini kız evinden alıp damat evine doğru götürürken çalınmaktadır. Bu esnada neden bu havanın çalındığına dair net bir bilgi bulunmamaktadır.

dağıldı. 1947-48 yıllarında babası annesi ayrılınca Sırrı Öztürk, Düzce'ye halasının yanına gitti.

Düzce'de olduğu yıllar, Piçoğlu Osman'ın ölümünden 1-2 sene sonradır." (Öztürk M. 2012, Söyleşi). "Ustası Piçoğlu Osman'ın kemençesi, öldükten sonra, hanımı Gülsüm tarafından Mehmet Sırrı Öztürk'e verilmişti." (Cındık Ş. 2013, Söyleşi). "Onunla düğünlere gidip geliyordu. Düzce'ye gittikten sonra, orada da düğünlere gitmeye başladı. Bir gün Düzce'nin Tavak Köyü'nde bir düğüne gitti. Düğünde kemençe çaldı ve parasını da aldı. O sırada yanına bir genç geldi. Askerlik çağlarında olan bir gençti bu kişi. 'Şu kemençeyi ver de şununla bir resim çektireyim bana hatıra olsun hem de paranı da bozdurmuş oluruz' dedi Sırrı Öztürk'e. Çocukluğun da verdiği saflık ile kemençeyi ona uzattı. O kişi kemençe elinde oradan uzaklaştı. Sırrı Öztürk çok bekledi ama gelen giden olmadı. Sonunda karakola gitti. Karakolda Kadem Onbaşı diye birine rastladı. Ona durumu olduğu gibi anlattı. Bunun üzerine Kadem onbaşı da her yeri arattı ama o gencin izine rastlayamadılar ve Piçoğlu'nun kemençesi öylece kayıplara karıştı.

Babası, Mehmet Efendi, o dönemler de yol parası vermemek için[44] Mehmet Sırrı Öztürk ile ağabeyi Zeki Öztürk'ü nüfusa ikiz olarak kaydettirmişti. Böylece ağabeyi iki yaş küçük yazılmış oldu. Askere beraber gideceklerdi fakat ağabeyi ile askerlik kâğıtları birlikte gelince babası Sırrı Öztürk'ü göndermedi. Bunun üzerine ağabeyi 1958 yılında askere gitti. Askerliği tam 30 ay sürdü. Sırrı Öztürk ağabeyinden beş ya da altı ay sonra askere gitti. 1959 yılında askere gitmesine rağmen ağabeyinden daha erken geldi. Kendisine 45 gün erken terhis olma imkânı doğdu.

Mehmet Sırrı Öztürk askerliğini havacı olarak yaptı. Acemi birliği için Kütahya'ya, oradan da usta birliği için Eskişehir'e gitti. Askerliği tam 24 ay sürdü ve sonunda memleketine geri döndü." (Öztürk M. 2012, Söyleşi).

"Evliliğini de 1963 yılında yaptı. Hanımı Görele'nin Terziali Köyü'nden, Havva Hanım'dır. Havva Hanım'ın kızlık soyadı Bilgi'dir ve köyde "Beyoğulları" diye anılırlar. Düğünü Ağustos ayının 30'undan Eylül aynının 1'ine kadar tam üç gün

[44] O dönemlerde beş çocuğu olan ailelerden yol parası alınmıyordu. M. Sırrı Öztürk'ün babası da küçük oğlu Sırrı'yı, iki yıl önce doğmuş gibi göstererek ağabeyi Zeki ile aynı anda nüfusa kaydettirmiştir. Ağabeyi ile Mehmet Sırrı Öztürk nüfusta ikiz gibi görünmektedirler. Yol parası konusuna gelince, devlet, o dönemde köylere yol yapmaya başlamıştı ve bunun karşılığında köylülerden para talep ediyordu. Savaştan yeni çıkmış bir devlet olduğumuzdan ihtiyaçlar oldukça fazla idi. Bu nedenle böyle bir yola başvurulmuştu. Fakat beş çocuğu olanlar bu parayı vermekten muaf tutuluyorlardı.

sürdü. O zamanların düğün âdetine göre birinci gün komşulara ve misafirlere yemek verildi. İkinci gün gelinin ortaya çıktığı gündü ve aynı zamanda kına gecesi yapıldı. Son gün ise damat ortaya çıktı. Mehmet Sırrı Öztürk'ü gören akrabaları ve davetliler tam bir saat hiç durmadan havaya ve yere silahlarla ateş ettiler." (Öztürk H. 2012, Söyleşi). "O esnada iki ya da üç çuval mermi yandığı söyleniyordu. Mehmet Sırrı Öztürk bu durum karşısında, 'Silah sesinden sol kulağım bir ay işitmedi' diye olayın ihtişamını anlatmaktadır. Düğününde tam dokuz kemençeci ve iki davul zurna mevcuttu.

Bu evlilikten bir oğlu ve üç kızı olmak üzere toplam dört çocuğu olmuştur. Bu çocuklardan da şuan on bir torun sahibidir. Kendi düğününde kemençe çaldığı gibi çocuklarının düğünlerinde de kemençeyi hep kendisi çaldı. Oğlu, bir ara kemençe çalmak istedi ama babasının düğünden yorgun argın ve ter içinde geldiğini görünce; 'Bu iş yapılacak iş değil' diyerek ve kemençe çalmayı bıraktı." (Öztürk M. 2012, Söyleşi). "Bununla beraber annesi de buna müsaade etmedi. 'Bu eve bir kemençeci yeter' diyerek oğlunu vazgeçirmeye çalıştı. Annesinin böyle demesinin sebebi, zamanın çektikleri yokluk ve sıkıntılardandı." (Öztürk H. 2012, Söyleşi).

Bu sıkıntılı olaylardan sadece birini bile dinlemek, çekilen zorluğun ne denli büyük olduğunu gösterir niteliktedir. Mehmet Sırrı Öztürk, başından geçen bir olayı da şekilde üzülerek anlatmaktadır:

'Görele'nin Şalaklı Tarafında bir düğündeyim. Horonlar oynandı, silahlar atıldı ve herkes saatin çok geç olması dolayısı ile yatmak için evlerine gitti. Ben de o esnada hala masada içki içen misafirlere kemençe çalıyordum. En son bir kişi kaldı masada. Adamın rakısının dibinde bir parmak kadar var yok ama beni resmen esir aldı. İlla çalacaksın diyor bana. 'Ya aga şunu iç de biz de gidip yatalım' dedim ama bana 'Yok öyle. Sen kemençeci değil misin? Sabaha kadar çalacaksın' dedi. Ben de mecburen çaldım ama çok sıkıntı çektim.'" (Öztürk M. 2012, Söyleşi).

"1968 yılından ailece İstanbul'a taşındılar. Mehmet Sırrı Öztürk emekli olana kadar İstanbul'dan memleketine çok nadir olarak gelip gitti. Katıldığı düğün ve yayla şenliklerine de İstanbul'dan iştirak etmekteydi.

Sırrı Öztürk, 1976 senesinde kurulan ve daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'na, aynı yıl kadrolu hoca olarak girdi ve burada 27 yıl görev yaptı. 2003 yılında da 65 yaşında girince emekli oldu. Kendisine gelen bu hocalık teklifini kabul etti fakat okulların başlamasına 15 gün kala heyecanlanmaya başladı. 'Acaba yapabilir miyim? Emir

altına mı gireceğim?' gibi sorular sık sık aklına geliyordu." (Öztürk M. 2012, Söyleşi). "Bu olayın ayrıntısını Mehmet Sırrı Öztürk şöyle anlatmaktadır:

'Tonya'ya düğüne gittiğim bir gün Görele'ye Ankara'dan, içinde sanatçı ve müzik hocalarının olduğu bir ekip gelmiş. Görele'de Ferhat Hoca diye biri vardı. Beni çok iyi tanırdı. Hemen beni aratmış ama düğünde olduğum için kime sorduysa beni görmediklerini söylemişler. Ben Görele'ye geldiğim zaman Ferhat Hoca hemen beni buldu. Sarıldı öptü ve 'Yahu nerdesin? Ankara'dan sanatçılar geldi, Kumyalı İlkokulu'nda seni bekliyorlar' dedi. Bende hemen gittim. Onlar zaten benim adımı önceden duymuşlar ve beni onun için beklemişler. Yanlarına gittim baktım bir de küçük bir teyp getirmişlerdi. Biraz konuştuktan sonra çalmaya başladım. Çalmayı bırakınca aralarından biri kalktı ve beni anlımdan öptü. Kemençemden çok etkilendiler ve beni Ankara'ya davet ettiler.

Bir ay sonra Ankara'ya davetli olarak gittim. Orada bir bant doldurdum. Nida Tüfekçi hoca vardı o zamanlar. Bana çok yardımcı oldu Allah razı olsun. Beni 'Yurttan Sesler' programına götürür ve çaldırırdı. 'Bakın Sırrı Hoca'nın yüzü gülmüyor ama kemençesi gülüyor' der ve bana takılırdı. Bunun üzerine de bütün sanatçılar beni ayakta alkışlardı. Ankara'ya gittikten bir buçuk ay sonra da, o yıllarda kurulan ve daha sonra İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanan, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'ndan bana hocalık teklifi geldi. 'Çoluğumla çocuğumla İstanbul'a gideceğim, o para, oradan aldığım maaş bana yetmez' diye düşündüm ama 'devlet kapısıdır' dedim ve kabul ettim. O zaman 34 yaşındaydım. 1976 ile 2003 yılları arasında 27 yıl orda görev yaptım ve emekli oldum. Emekli olduğumda da 65 yaşındaydım." (Bilir, 2009).

"Mehmet Sırrı Öztürk, emekli olduktan bir süre sonra yani 2006 yılında Sol bacağının dayanılmayacak şekilde ağrı yapması üzerine Cerrahpaşa Hastanesi'ne kaldırıldı. Kendisine romatizma teşhisi kondu ve bir süre hastanede yattıktan sonra taburcu oldu. O esnada ağrısı da dinmişti. 2011 yılına kadar bacağında herhangi bir ağrı olmadı. Fakat 2011 yılında aniden fenalaştı ve Okmeydanı Sigorta Hastanesi'ne kaldırıldı. Bu esnada kendisi İstanbul'da hanımı ise Görele'deydi.

Onu ilk olarak üroloji bölümüne götürdüler. Oradan da geçici felç teşhisi ile Nöroloji bölümüne sevk edildi. Bacak ve boyun damarlarında % 100 tıkanıklık tespit edildi. Kalp damarında da tıkanıklık vardı ama bu da % 65 olarak belirlendi. 2006 Yılında hastaneye bacak ağrısı için gitmesinin asıl nedeni bu damar tıkanıklığıydı ama doktorlar o zaman bunun farkına varamadılar. Sırrı Öztürk 'Eğer bacağım ilk

başta ağrıdığında yanlış teşhis konulmasaydı ve ameliyat olsaydım sonradan bu şekilde felç geçirme ihtimalim çok düşük olurdu' diyerek üzüntüsünü de dile getirmiştir.

Hastaneden çıktıktan sonra bir süre İstanbul'da, Kasımpaşa'nın Kulaksız semtindeki evinde istirahat etti ve sonra Görele'de, kendi köyünde bulunan, emekli olduktan sonra yaptırdığı evine gitti. Şuan Görele'deki evinde ikamet etmektedir." (Öztürk M. 2012, Söyleşi).

12. SONUÇLAR

Bu çalışma, öncelikle halk sanatının dehalarından biri olan Piçoğlu Osman Efendi ile ilgili, ulaşılabilecek doğru ve kalıcı bir kaynak oluşturmak maksadı ile yapılmıştır. Yaptığımız araştırmalarda, halk kültürüne bunca hizmeti olan bir üstat hakkında yeterli bir kaynağın bulunmaması da, bizi böyle bir çalışma yapmaya iten en önemli etkendir. Yeterli bulmadığımız bu kaynaklar, daha çok Piçoğlu Osman'ın hayat hikayesinden bahsetmektedirler. Eserleri ile ilgili birtakım farklı bilgiler verilmişse de, bunlar hayatı ile ilgili aktarılan bilgilere göre pek fazla önem arz etmemektedir. Hayatı ve eserleri dışında, kemençede kullandığı teknikler ve Karadeniz Bölgesi'ne yaptığı etkiler konusunda neredeyse hiçbir bilgi bulunmamaktadır ki en önemli konulardan biri de teknik özellikleri ve Doğu Karadeniz Bölgesi üzerindeki etkileridir. Bu bilgilerin herhangi bir kaynakta yer almaması sebebi ile bu çalışmada ayrıntılı olarak yer verilerek, Piçoğlu Osman Efendi'nin sanatının anlaşılması amaçlanmıştır.

Ulaşabildiğimiz yazılı kaynaklarda, Piçoğlu Osman'ın çocukluk dönemi, kemençe ile tanışması, ustası Karaman Halil Ağa ile olan münasebeti, evliliği ve çocukları, eserleri, öğrencileri, hastalık dönemi ve en önemlisi de lakabı hakkında oldukça farklı bilgiler yer almaktadır. Bu bilgiler, Osman Efendi'nin akrabaları, köylüleri ve kendisini tanıyan birçok kemençe ve davul-zurna sanatçısının vermiş oldukları bilgiler doğrultusunda açıklığa kavuşturulmuştur.

Piçoğlu Osman'ın soy kütüğü çıkarılmış ve dedelerinin, kendi köyü olan Daylı köyüne nasıl geldikleri konusundaki anlatı ve notlardan alınan bilgilere yer verilmiştir. Bununla birlikte Gökçeoğulları'nın Daylı köyünün kuruluşundaki öncülüğünü ve Daylı köyünün, Görele'nin diğer köylerine göre daha köklü, zengin ve eskiden beri devlet dairelerinde çalışan birçok insan yetiştirmiş bir yerleşim yeri olduğu açıklanarak, Osman Efendi'nin nasıl bir sülalenin mensubu olduğu ve nasıl bir köyde doğup büyüdüğü açıklanmıştır.

Daylı köyü halkının okuma-yazma ve dolayısı ile de sosyo-kültürel alanlarda gelişmiş olması, o köyün halkının kültürel bağlamda üst düzey düşünce yapıları

geliştirme ve buna bağlı olarak da üst düzey ürünler vermesine neden olmuştur. Buradan yola çıkarak, Piçoğlu Osman Efendi'nin kullandığı düzgün şivesinin, üstün hitabet gücünün, eserlerindeki müzikalitenin ve çok büyük bir ustalıkla icra ettiği kemençesinin kaynağı ortaya çıkarılmıştır.

Arşivimizde bulunan ve Piçoğlu Osman'ın kemençesinden birebir kopya edilerek yapıldığı iddia edilen bir kemençenin, resmini ve ölçülerini vererek, araştırmacıların bu konu hakkında da fikir sahibi olmaları amaçlanmıştır. Kaynak kişilerin anlatıları ile desteklenen bu kemençe modelinin, tınısal olarak da Piçoğlu Osman'ın kemençesine oldukça benzemesi dolayısı ile kemençe yapımcılarına da bir kaynak teşkil edeceği muhakkaktır.

Atma türkü geleneği, Karadeniz Bölgesi'nde oldukça yaygın bir gelenektir. Eski dönemlerde kemençecilerin ya da türkücülerin ustalığı, atma türkü söyleyip söyleyememesine göre değerlendiriliyordu. Piçoğlu Osman Efendi'nin, atma türkü geleneğinin de en büyük ustalarının başında geldiği ortaya çıkarılmış ve bu özelliği, atma türkülerinin hikayeleri ile birlikte ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Ayrıca atma türkülerinde kullandığı kafiye şemaları da belirlenmiştir. Piçoğlu Osman'ın, bu derece tanınmasını sağlayan en önemli unsurun, türkü söylemedeki ustalığı olduğu şüphesizdir. Bu çalışmada asli olarak kemençe yönü ele alınmasına rağmen, bu gibi önemli bir özellikten de bahsedilerek, onun kemençesi kadar sesi ve türküsünün de çok üstün olduğu vurgulanmıştır.

Görele'de olduğu gibi başka yörelerde birçok öğrencisinin olduğu tartışma götürmez bir gerçektir. Fakat bunların hepsini tespit etmek de pek mümkün değildir. Çünkü günümüzde çoğu unutulmuştur. Bu çalışmada, öğrencileri arasında en çok tanınanlara ve bununla birlikte haklarında çok az bilgi sahibi olduğumuz kişilere de yer verilmiştir. Özellikle, Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak)'ın çırağı olarak bilinen ünlü kemençe virtüözü Durkaya (Kemal İpşir)'nın, gerçek ustasının Piçoğlu Osman olduğunu belirtilmiş ve diğer kemençe ustaları da unutulmaktan kurtarılmıştır.

Günümüze ulaşan ve piyasaya sürüldüğü halde henüz elde edilemeyen bütün plakları tespit edilmiş ve ilgili bölümde yer verilmiştir. Eserlerinden on tanesi kemençenin çift tel üzerinden icra tekniğine göre, çift sıra üzerinden notaya alınarak, kemençenin tavırsal ve teknik özellikleri ortaya konulmuştur. Aynı porte üzerinde bulunan ve genellikle dört ses aralığı ile yazılan notaların üstteki bölümü ana melodiyi ve alta yazılan bölüm ise akorları göstermektedir. Kemençe ile icra edilen eserlerin bu şekilde notaya alınmaları daha uygundur. Aksi takdirde kemençenin

teknik özellikleri, yöresel tavrı, eserin kendine özgü ritmik ve melodik yapısı, en önemlisi de kemençede mevcut olan çokseslilik özelliği ortadan kalkmış olur.

Arşivimizde bulunan fakat ses kalitelerinin kötü olması sebebi ile notaya almadığımız Piçoğlu Osman'a ait olan diğer altı eserin ise sözleri, anlaşıldığı ölçüde yazılmıştır. Bunun dışında, kaynak kişilerin hafızalarında kalan eski türküler ve yine yazılı kaynaklardan elde ettiğimiz, Piçoğlu Osman'a ait olduğu belirtilen birçok türküye de bu bölümde yazılı olarak yer verilmiştir. Böylece hem günümüzde söylenen fakat değişime uğrayan birçok türkünün aslı ortaya çıkmış ve Piçoğlu Osman'ın söylediği birçok türkü unutulmaktan kurtulmuştur.

Osman Efendi'nin günümüze kadar gelen birçok eseri vardır ki bunların bazılarını da destanlar oluşmaktadır. Günümüze kadar ulaşmayan fakat ona ait olduğu iddia edilen birçok destan sadece isim olarak yazılmış, bir tek "Kadiroğlu Destanı"nın hikayesine yer verilmiştir. Bu eserin de melodisi kesin olarak bilinmemektedir. Kadiroğlu Destanı'nın yanı sıra plaklarda icra ettiği beş eserinin hikayeleri ayrıntılı olarak yazılmış ve eserler ile birlikte bu hikayelerin de en doğru anlatımları tespit edilerek yazıya geçirilmiştir. Böylelikle bu hikayelerin doğru olarak bilinmesine katkıda bulunulmuştur.

Piçoğlu Osman'ın TRT arşivinde bulunan ve bundan çok önceleri notaya alınmış olan eserlerinin de birer örneğine bu çalışmada yer verilmiştir. Bu eserler kemençenin icra sistemine göre notaya alınmamıştır. Eserlerin aslına riayet ederek yazdığımız notalar ile TRT arşivindeki notalar karşılaştırıldığında, "Trabzon İskele Kahya Havası" haricinde diğerlerinin aslına uygun olarak notaya alındığı gözlemlenmiştir. Fakat "Trabzon İskele Kahya Havası", gerek ritim gerekse melodi ve vokal bakımından oldukça farklıdır. Bu sebeple, "Trabzon İskele Kahya Havası"nın TRT'de bulunan notası ile kendi aldığımız nota, karşılaştırmalı olarak açıklanmıştır. Bunun sonucunda yanlış olan bölümler tespit edilerek, eserin aslının ortaya çıkması ve doğru olarak icra edilmesi amaçlanmıştır.

Piçoğlu Osman'ın kemençe tavrını oluşturan ve genellikle icra ettiği, kendine has teknikleri ve melodileri de maddeler halinde belirtilmiştir. Porte üzerinde ilgili bölümler gösterilip, Piçoğlu Osman'ı farklı kılan özellikler vurgulanarak tekniğinin anlaşılması sağlanmıştır. Bu özelliklerin geneli, sadece bir eserin herhangi bir yerinde kullandığı farklı bir yay tekniği ya da farklı bir melodik geçiş değil de, genellikle bütün eserlerinde ortak olarak icra ettiği tekniklerden ibarettir. Fakat sadece bir eserinde, hatta bir eserinin de bir bölümünde kullandığı tekniklerde yok

değildir ki bunların her biri tespit edilebildiği ölçüde ilgili başlık altında açıklanmıştır.

Doğu Karadeniz'in müzik kültürüne, özellikle plakları vasıtası ile yapmış olduğu etkiler aşikardır. Bunu, Görele'deki ve diğer yörelerin kaynak kişilerinin açıklamaları doğrultusunda rahatlıkla söyleyebiliriz. Yapılan yüz civarı kişisel görüşmeden elde edilen ve Piçoğlu Osman'a ait olan bölümlerin bir kısmına yer verilerek bu görüşün doğruluğu ortaya konulmuştur. Doğu Karadeniz'in hangi yöresi olursa olsun, bütün ustalar onu en büyük usta olarak kabul etmekte ve hep onu örnek aldıklarını ifade etmektedirler. Bu da bize, Piçoğlu Osman'ın kişisel üslubunun ve dolayısı ile de Görele tavrının bütün Karadeniz'e yayıldığını göstermektedir.

Bugün, Doğu Karadeniz'in neresine gidersek gidelim, Piçoğlu Osman'dan bir şeyler bulmak mümkündür. Doğu Karadenizli müzisyenleri en geniş çapta etkisi altına alan yegane kişi Piçoğlu Osman'dır. Onun kadar hiçbir müzisyen Karadeniz halkı nezdinde itibar görmemiş ve bu derece saygı ve hayranlık ile anılmamıştır. Piçoğlu Osman, Karadeniz Kemençesi icracıları arasında adından en çok söz ettiren, hakkında en çok yazı yazılan ve Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki bütün yörelerce kemençesi örnek alınan bir kemençe virtüözüdür.

Doğu Karadeniz Bölgesi'ne olan etkilerinin, gerek il bazında, gerekse ilçe bazında çeşitli haritalar oluşturularak daha kolay anlaşılması sağlanmıştır. Bu kolaylığa diğer haritalar ve resimlerin de etkisi oldukça büyüktür. Bahsi geçen birçok yerin, kişinin ve belgenin resimleri, özellikle de Ankara Devlet Konservatuarı'nın 1943 yılında yaptığı yedinci derleme gezisindeki, Piçoğlu Osman'a ait olan derleme fişleri de ekler bölümünde mevcuttur. Bu fişler Piçoğlu Osman Efendi ile ilgili çok önemli bilgiler içermektedir. Bu fişler birebir olarak ekler bölümünde verilmiştir. Fakat el yazısı ile yazıldıklarından dolayı net olarak anlaşılamamaları düşüncesi ile ayrıca yazıya da geçirilmiştir. Bununla birlikte Piçoğlu Osman Efendi'nin çırağı olan Mehmet Nemli'ye ait derleme fişleri de aynı şekilde yazılmış ve Osman Efendi'nin özellikle kemençeciler üzerinde olan etkisi belgeler ile ortaya konulmuştur.

Sonuç olarak, bu çalışma ile Piçoğlu Osman gibi büyük bir sanatkarın insanlar nezdinde hak ettiği yere gelmesi, müzik camiası ve özellikle de Karadenizli müzisyenler tarafından tanınıp benimsenmesi, örnek alınmasına katkı sağlanmıştır. Umuyoruz ki bu vesile ile orijinal ezgiler ve sözler, gelecekte yaşama imkanı bulacaktır. Dolayısıyla daha önce de bahsettiğimiz gibi Piçoğlu Osman Efendi hakkında, eskiden yazılmış kaynaklara göre daha geniş kapsamlı bir kaynak

oluşturulmuştur. Bu çalışma, araştırmacılara, Piçoğlu Osman'ı tanıma yönünde çok büyük bir kolaylık sağlayacak ve yardımcı olacak bir kaynak olma özelliğini de taşımaktadır.

Bu gibi çalışmaların devamının gelmesi ve Piçoğlu Osman Efendi gibi birçok yöresel sanatçının unutulmaktan kurtarılması için, araştırmacıların bu konuya çok fazla önem vermesi gerekmektedir. Yapılacak olan çalışmalar çok fazla ayrıntı içermelidir. Ayrıntılara dikkat edildiği takdirde, dikkat çekilmek istenen konu hakkında bir farkındalık sağlanabileceği gibi, gelecek kuşaklara da iyi ve kalıcı bir örnek teşkil edebilecek eserler bırakılabilir.

13. KAYNAKÇA

Akat, Abdullah, *(B)ağsal Düşünce Çerçevesinde Doğu Karadeniz Bölgesi Müziklerinin Değişim Süreci***,** Doktora Tezi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Programı, İstanbul, 2010.

Akat, Abdullah, *Doğu Karadeniz Bölgesinde Çepniler ve Müzik,* Serander Yayınları, Trabzon, 2012.

Akat, Abdullah, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013.

Akpınar, Hüseyin, *Ömer Akpınar Giresun Türküleri ve Oyun Havaları,* Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2010.

Ala, Ahmet, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Allahverdi, Hasan, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Altunbaş, Mehmet Arif, *Horonlarımız ve Anılarım*, Karadeniz Günlüğü Dergisi, Sayı:3, Trabzon, 1998.

Altunışık, Osman, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013.

Arseven, Veysel, *Karadeniz Bölgesi Halk Türküleri*, Kastamonu Matbaası, Kastamonu, 1948.

Arslan, Mustafa, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Ataman, Sadi Yaver*, Anadolu Halk Sazları Yerli Musikiciler ve Halk Musiki Karakterleri,* Burhaneddin Matbaası, İstanbul, 1938.

Avcı, Salih, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Ataman, Sadi Yaver*, Giresun'a Ait İki Türkü ve Anılar*, Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, İstanbul, 1965.

Barutçu, Mehmet, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Baykan, Ulvi, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2010.

Bilgi, Uğur, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012-2013.

Bilgin, Mehmet, *Doğu Karadeniz Tarih-Kültür-İnsan,* Ötüken Yayınları, İstanbul, 2000.

Bilir, Ali, *Geçmişten Günümüze Görele*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2007.

Caferoğlu, Ahmet, *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar Ordu Giresun Trabzon ve Rize Yöresi Ağızları*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.

Cındık, Halil, *Şimaldeki İzlekten Tuttuğum İpek Yolu*, Size Dergisi Yayınları, İstanbul, 2009.

Cındık, Halil, *Giresun 42. Gönüllü Alayı (Bir Gazi'nin Anıları),* Size Dergisi Yayınları, İstanbul, 2011.

Cındık, Halil, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013.

Cındık, Şadi, *Almanya Mektubu-Piçoğlu Osman Üzerine*, Görele Lisesi Dergisi, Sayı:14, Giresun, 1997.

Cındık, Şadi, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013.

Cinal, Necati, Kişisel Görüşme, Vakfıkebir, 2012.

Çiçek, Seyfullah, *"Kemençenin Ordinaryüsü" Picoğlu Osman,* Arı Sanat Yayınevi, İstanbul, 2006.

Demirtürk, Mustafa, Kişisel Görüşme, Kürtün, Kadırga Yaylası, 2006.

Duman, Mustafa, *Kemençemin Telleri*, Tamev Yayınları, İstanbul, 2004.

Durmuş, Muhammet, Kişisel Görüşme, Şalpazarı, 2011-2012.

Duzcu, Fatih, Kişisel Görüşme, Görele, 2011-2012.

Elçi, Armağan Coşkun, *Muzaffer Sarısözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları),* T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Genç, Saffet, Kişisel Görüşme, Maçka, 2012.

Günay, Hayrettin, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Günay, Sami, Kişisel Görüşme, Görele, 2007-2011-2012.

Gündoğdu, Sultan Mehmet, *Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği,* Bitirme Çalışması, İTÜ Müzikoloji Anabilim Dalı, İstanbul, 2011.

Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Asya ve Anadolu Kaynaklarında Iklığ,* Ses ve Tel Birliği Yayınları, Ankara, 1958.

Gazimihal, Mahmut Ragıp, *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları,* Evkaf Matbaası, İstanbul, 1929.

Hiçyılmaz, Ergun, *"Ne Seninle Ne De Sensiz" İstanbul,* Sabah Gazetesi Pazar Keyfi, İstanbul, 1995.

Hiçyılmaz, Ergun, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

İpşir, Ahmet Salih, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

İpşir, Mümin, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Kaçar, Ahmet, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Kalıç, Mehmet, *45'li Yıllarda Giresun'un Köyleri,* Yeni Aksu Dergisi, Sayı:3, İstanbul, 1986.

Kara, İsa, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

Karadeniz, Ali, *Pontus Exinos Kemençe ve Horon,* Berikan Yayınları, Ankara, 2012.

Kavraz, İbrahim, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2011.

Kodalak, Huriye, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Köse, Hasan, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

Küçük, Yaşar, *Doğu Karadeniz Bölgesi Eşkıya ve Kabadayıları,* Serander Yayınları, Trabzon, 2006.

Küçüker, Hüseyin, Kişisel Görüşme, Eynesil, 2012.

Mısıroğlu, Kadir, *Trabzon Meb'usu Şehid-i Muazzez Ali Şükrü Bey,* Sebil Yayınevi, İstanbul, 1996.

Nemli, Fatma, Kişisel Görüşme, Beşikdüzü, 2012.

Nemli, İsmail, Kişisel Görüşme, Beşikdüzü, 2012.

Odabaş, Hacı Ömer, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

Önder, Emin, *Kemençecilerin Lideri Biçoğlu Osman,* Karadeniz Postası Gazetesi, Trabzon, 2005.

Önder, Emin, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Öztürk, Mehmet Sırrı, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Saygun, Ahmet Adnan, *Halk Türküleri Yedi Karadeniz Türküsü Bir Horon,* İstanbul Konservatuarı Folklor Külliyatı, İstanbul, 1937.

Şadi, Katip, Kişisel Görüşme, Görele, 2011.

Şenel, Süleyman, *Trabzon Bölgesi Halk Musikisine Giriş,* Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul, 1994.

Şenel, Süleyman, *İstanbul Çevresi Alan Araştırmaları,* İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, İstanbul, 2010.

Şentürk, Cavit, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2013.

Tavacı, Avni, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Temelli, Hasan, Kişisel Görüşme, Sürmene, 2012.

Tufanoğlu, Rasim, Kişisel Görüşme, Görele, 2012.

Ulusoy, Muharrem, *Karadenizli Bir Şairin Öyküsü Bicoğlu Osman,* Zaman Gazetesi, İstanbul, 1997.

Uzunöner, İsmail, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2011.

Ünlü, Cemal, *Git Zaman Gel Zaman Fonograf- Gramofon-Taş Plak,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.

Yaşar, Süleyman, Kişisel Görüşme, Şalpazarı, 2012.

Yılmaz, Kemal, Kişisel Görüşme, İstanbul, 2012.

Yüksel, Ayhan, *Piçoğlu Osman ve Notlar,* Yeni Aksu Dergisi, Sayı:7, İstanbul, 1986.

Yüksel Ayhan ve Yeşilot Okan, *Giresun'da İz Bırakanlar,* Giresun Valiliği Yayınları, İstanbul, 2012.

Yüksel, Halil, *Şundan Bundan Şiirler,* Sıralar Matbaası, İstanbul, 1982.

İnternetten Alıntılar

Bilir, Ali, Sanata Adanmış Hayatlar, Erişim Tarihi: 22.08.2012, 16:09 http://www.youtube.com/watch?v=cY2LwjTcdbs
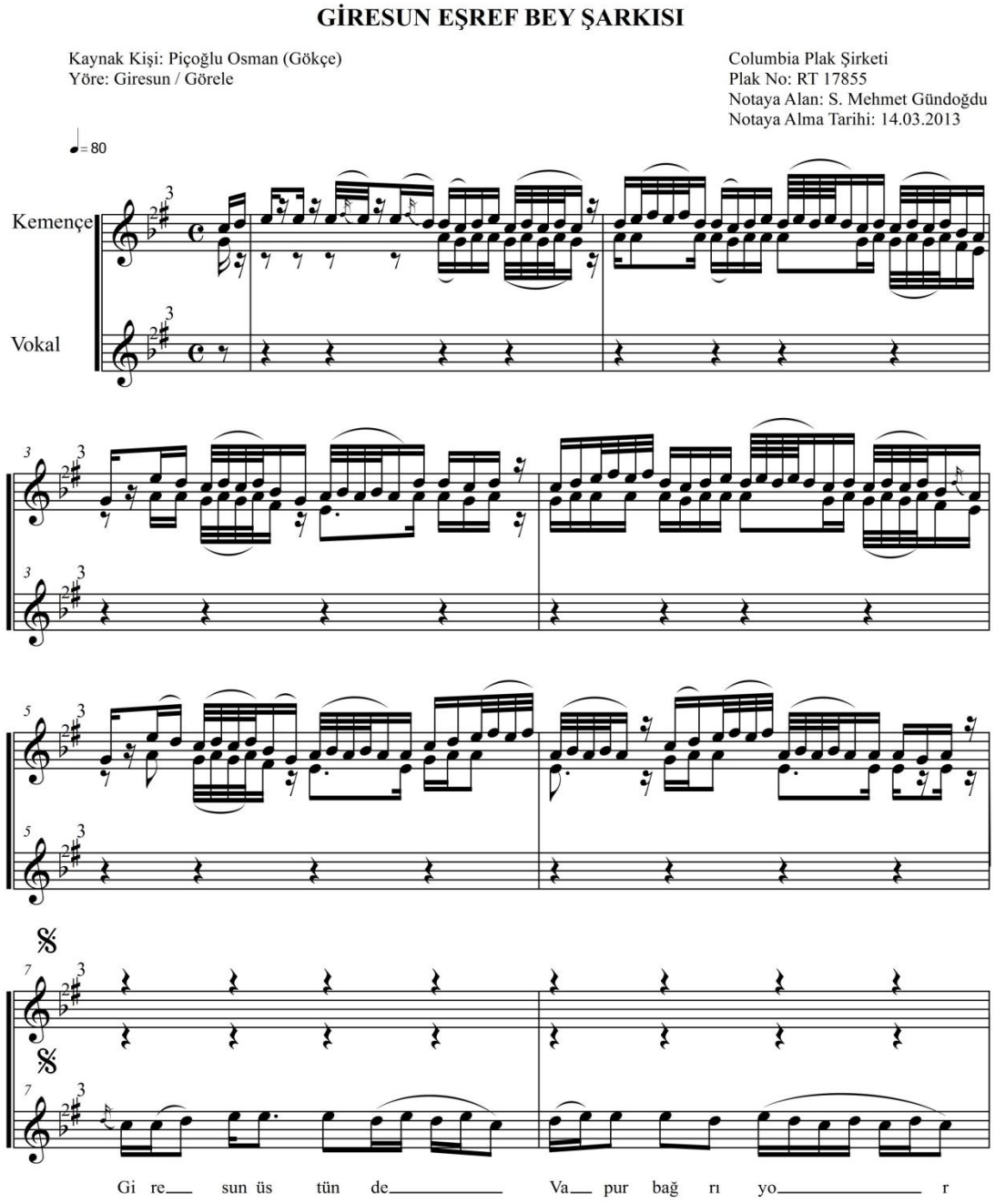
Karaibrahim, Ruhniyaz, Eşref Bey Türküsü'nün Öyküsü, Erişim Tarihi: 28.02.2013, 00:50, http://www.nefsipiraziz.com/yazi/dokumanlar/E%C5%9Fref%20Bey%20T%C3%BCrk%C3%BCs%C3%BC.mht

Kaya, Celal Volkan, Karadeniz Müziğinin İlk Kayıtları, Erişim Tarihi: 12.05.2013, 18:14, http://www.serander.net/karadeniz-kulturu/karadeniz-turkuleri/711-dogu-karadeniz-muziginin-ilk-kayitlari.html

EKLER
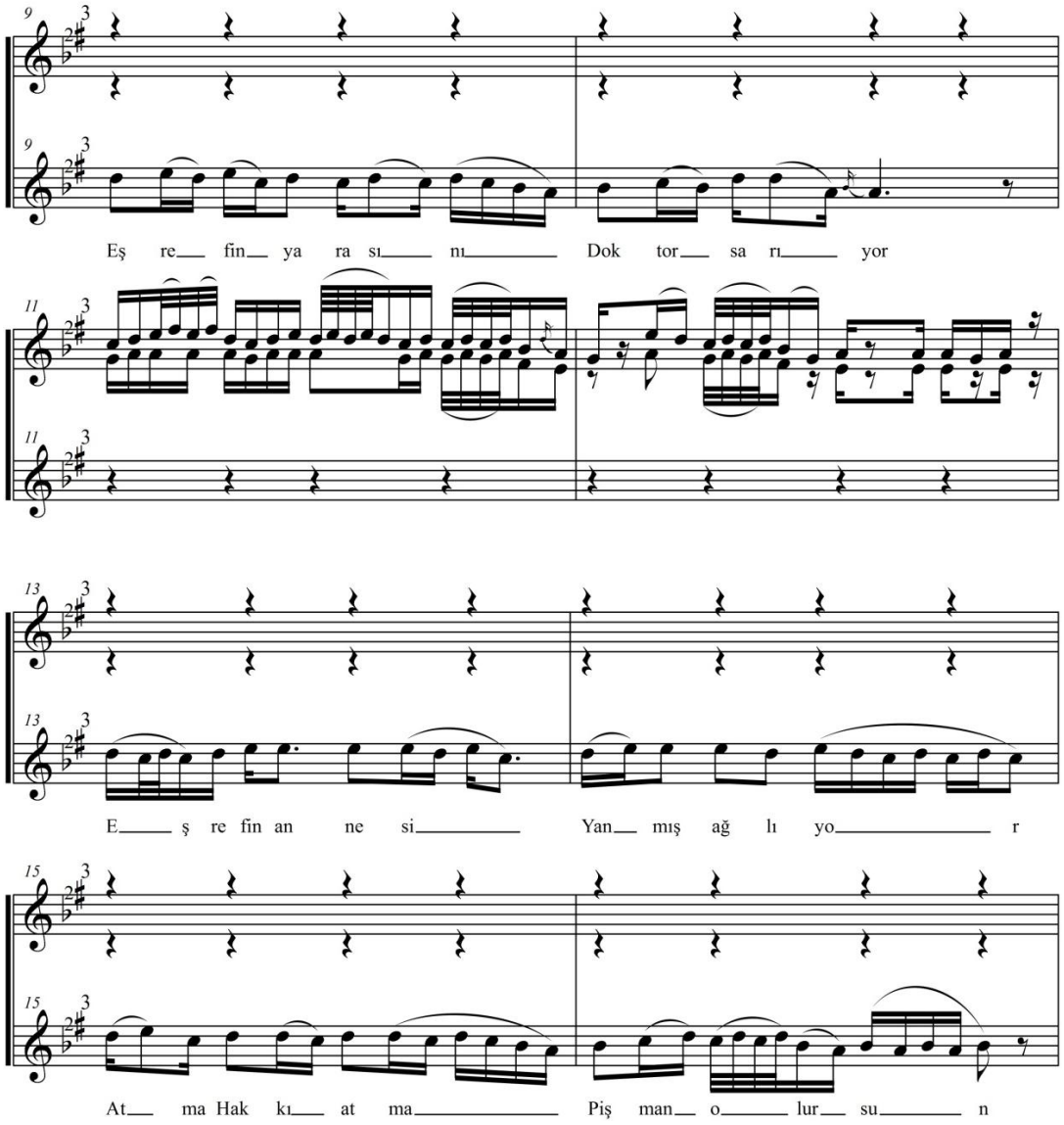
EK 1: Notaya Alınan Eserler

EK 1.1: Giresun Eşref Bey Şarkısı
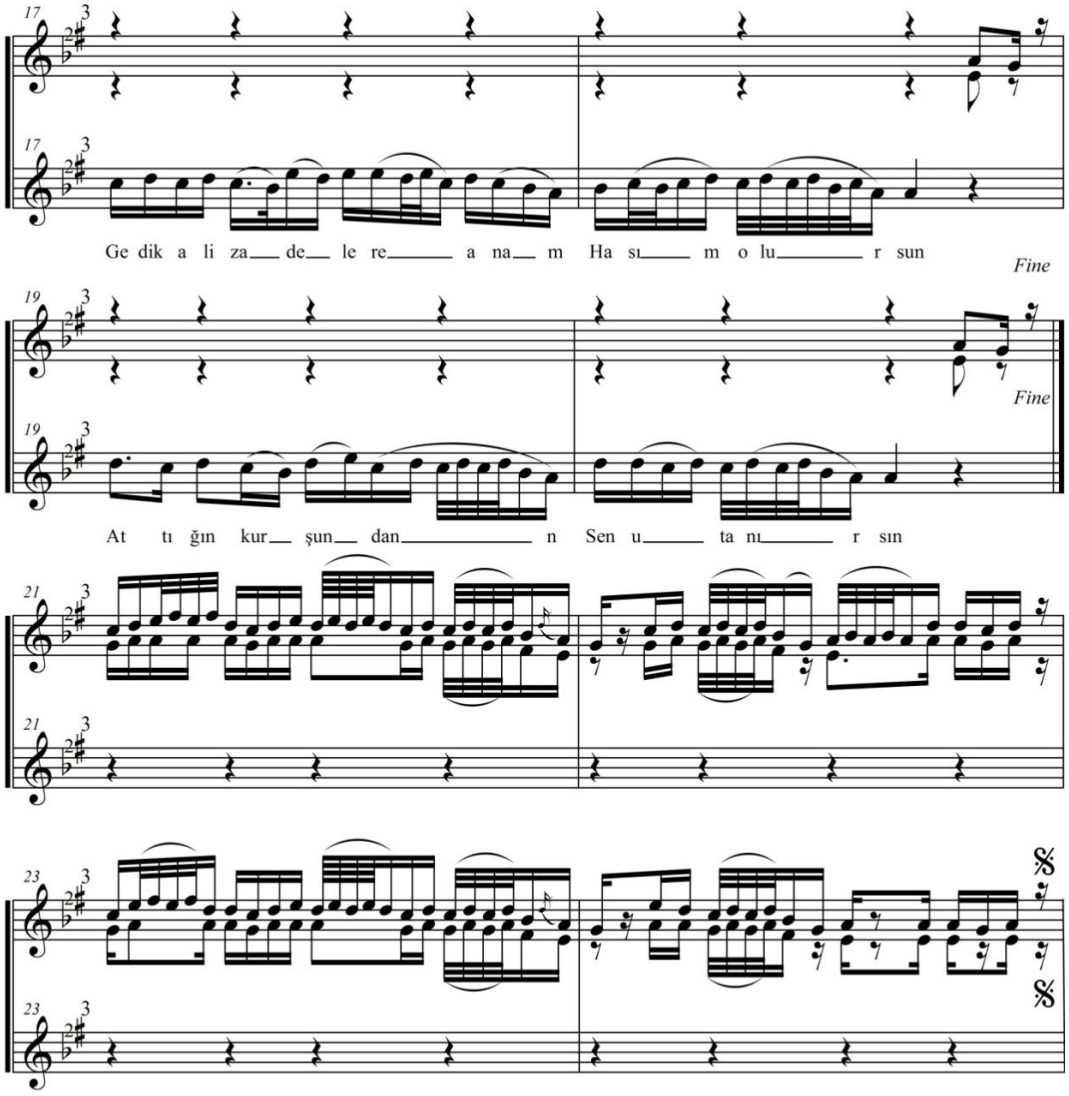


GİRESUN EŞREF BEY ŞARKISI

2



GİRESUN EŞREF BEY ŞARKISI

3



GİRESUN EŞREF BEY ŞARKISI

4

Pazarsu dereleri bir ufak dere
Eşrefi vurdular anam nafile yere
Nafile nafile oda nafile
Cenazemi koydular otomobile
Giresunda dostum var oda nafile
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın mermiden sen utanırsın
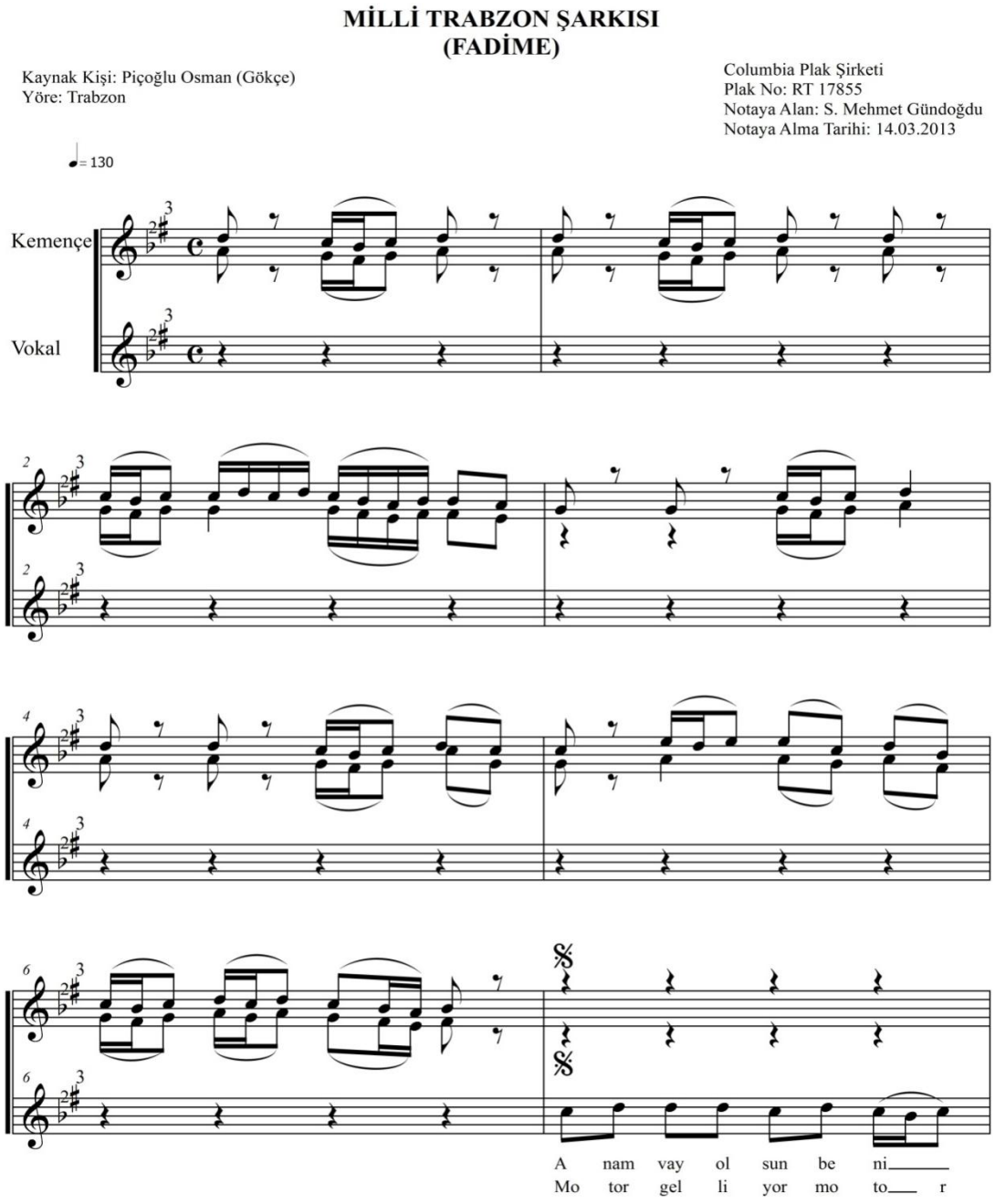
Camlısokak paketini atlayamadım
Hakkı düşmanımış anam anlayamadım
Beşli mavzerimi kavrayamadım
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın kurşundan sen utanırsın

Giresun üstünde bulutlar esti
Eşrefin yolunu düşmanlar kesti
Eşrefi vuranın anam olur mu dostu
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın mermiden sen utanırsın
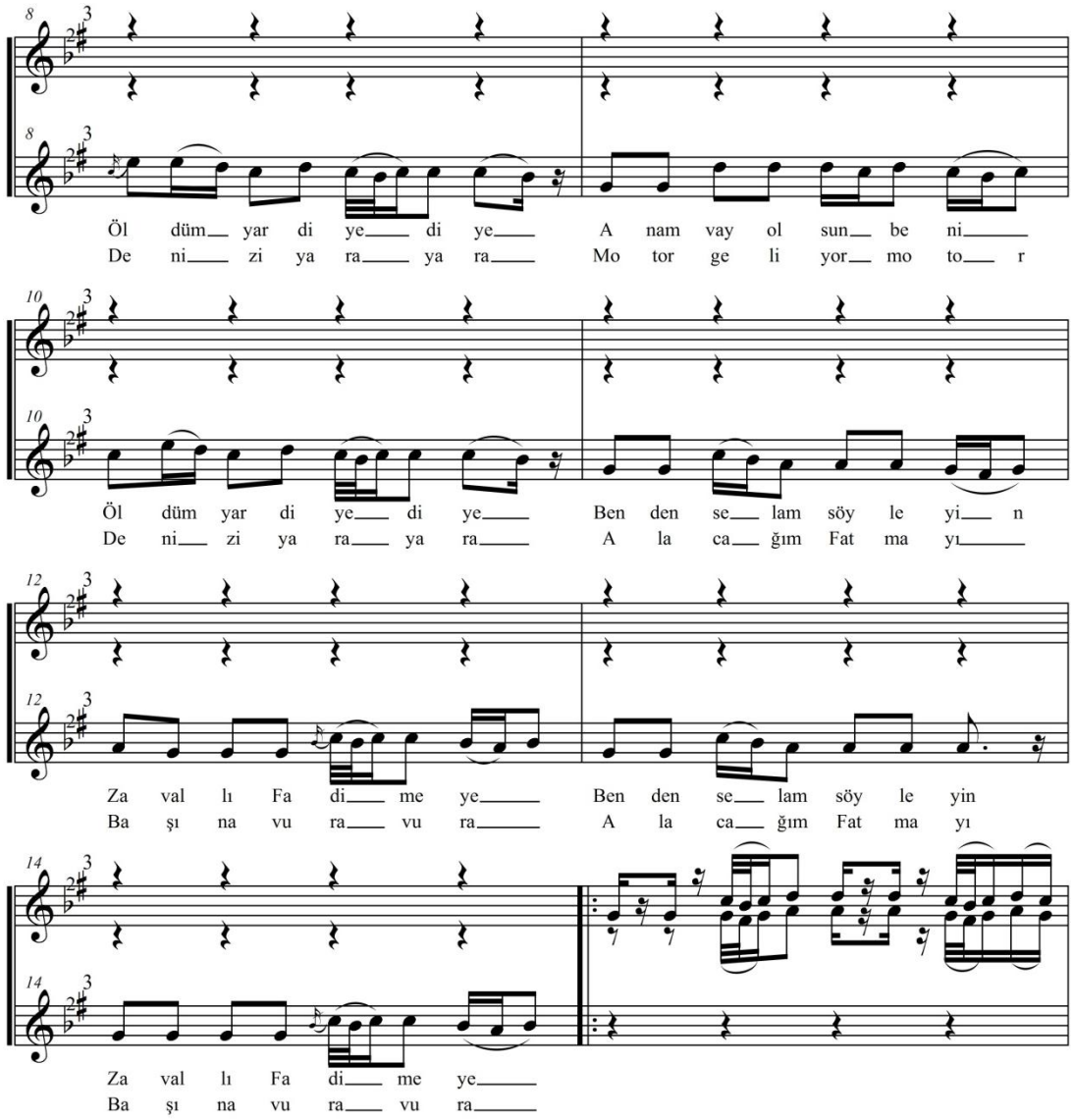
Pazarsu deresi bulanık akar
Annem çifte mum yakmış yoluma bakar
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın mermiden sen utanırsın

Camlı sokakta kanlı kasaplar
Cenazem geçiyor kalkın uşaklar
Atma Hakkı atma pişman olursun
Giresun gençlerine anam düşman olursun
Attığın mermiden sen utanırsın

EK 1.2: Milli Trabzon Şarkısı Fadime
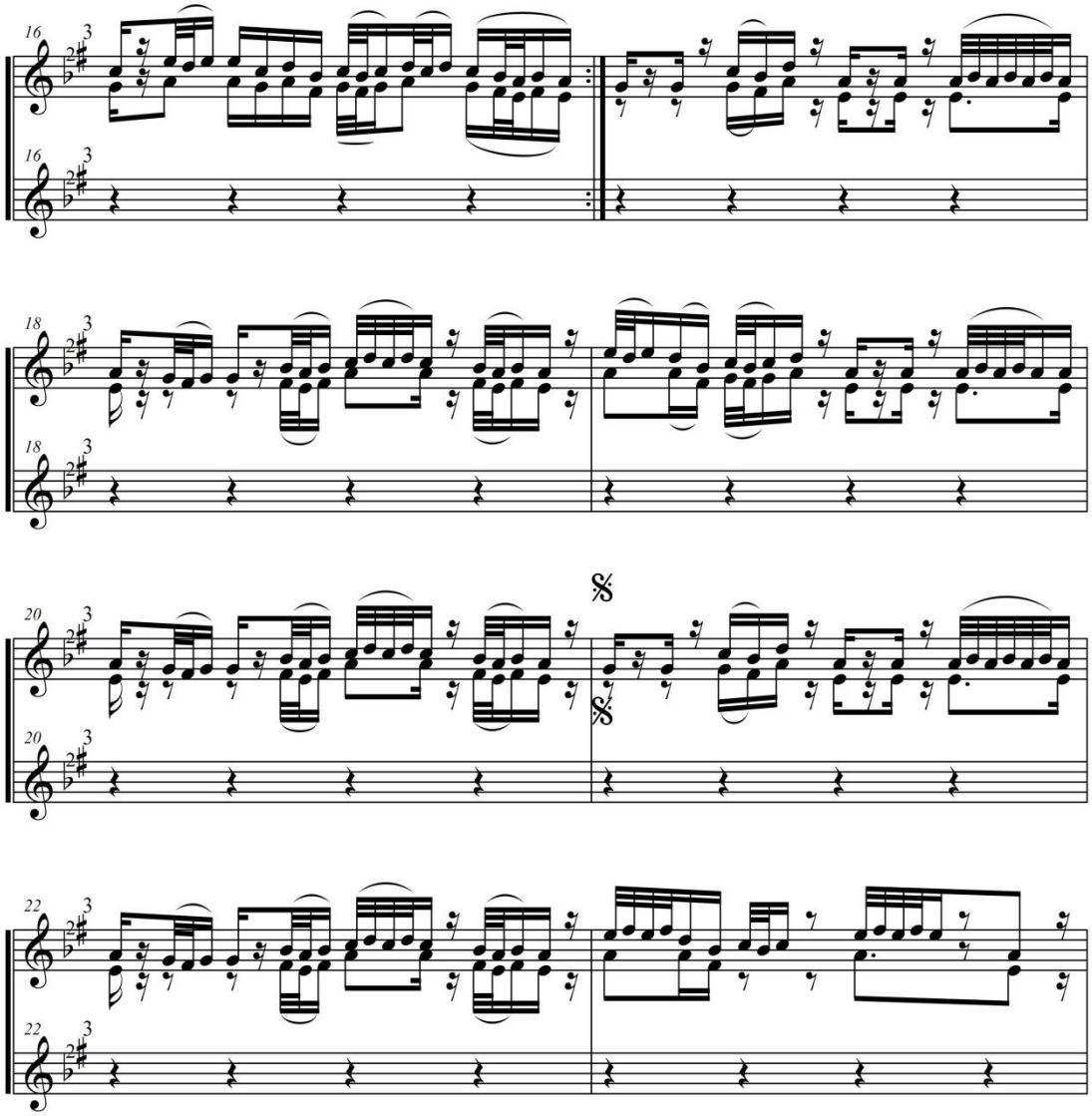


MİLLİ TRABZON ŞARKISI
(FADİME)
2

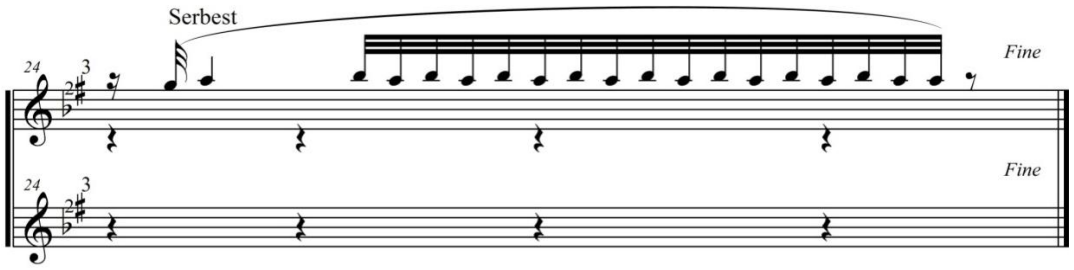


MİLLİ TRABZON ŞARKISI
(FADİME)

3



MİLLİ TRABZON ŞARKISI
(FADİME)
4



Ayağında çapula
Fola giderim fola
Sen git de kızın gelsin
Konuşalım kapıda
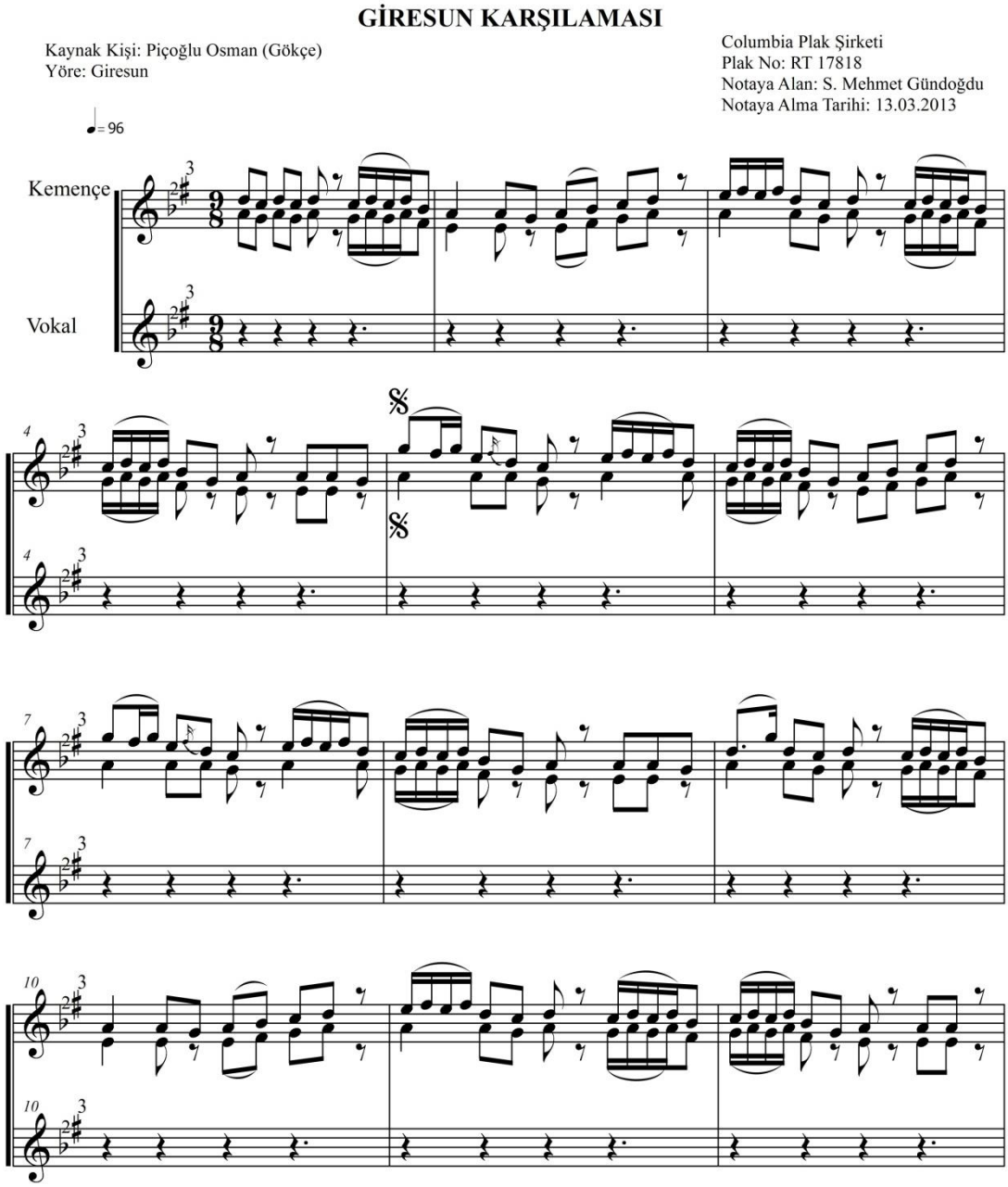
Oy benim alışığım
Bal ile karışığım
Böyle mi Fadimecik
Seninle konuşuğum

Bu yıl mısır çok oldu
Doldu serenti doldu
Ne yapalım Fadime
Bize Allah'tan oldu

Haburadan yukarı
Dağa gidelim dağa
Aç da gel kollarını
Sarılacağım sağa
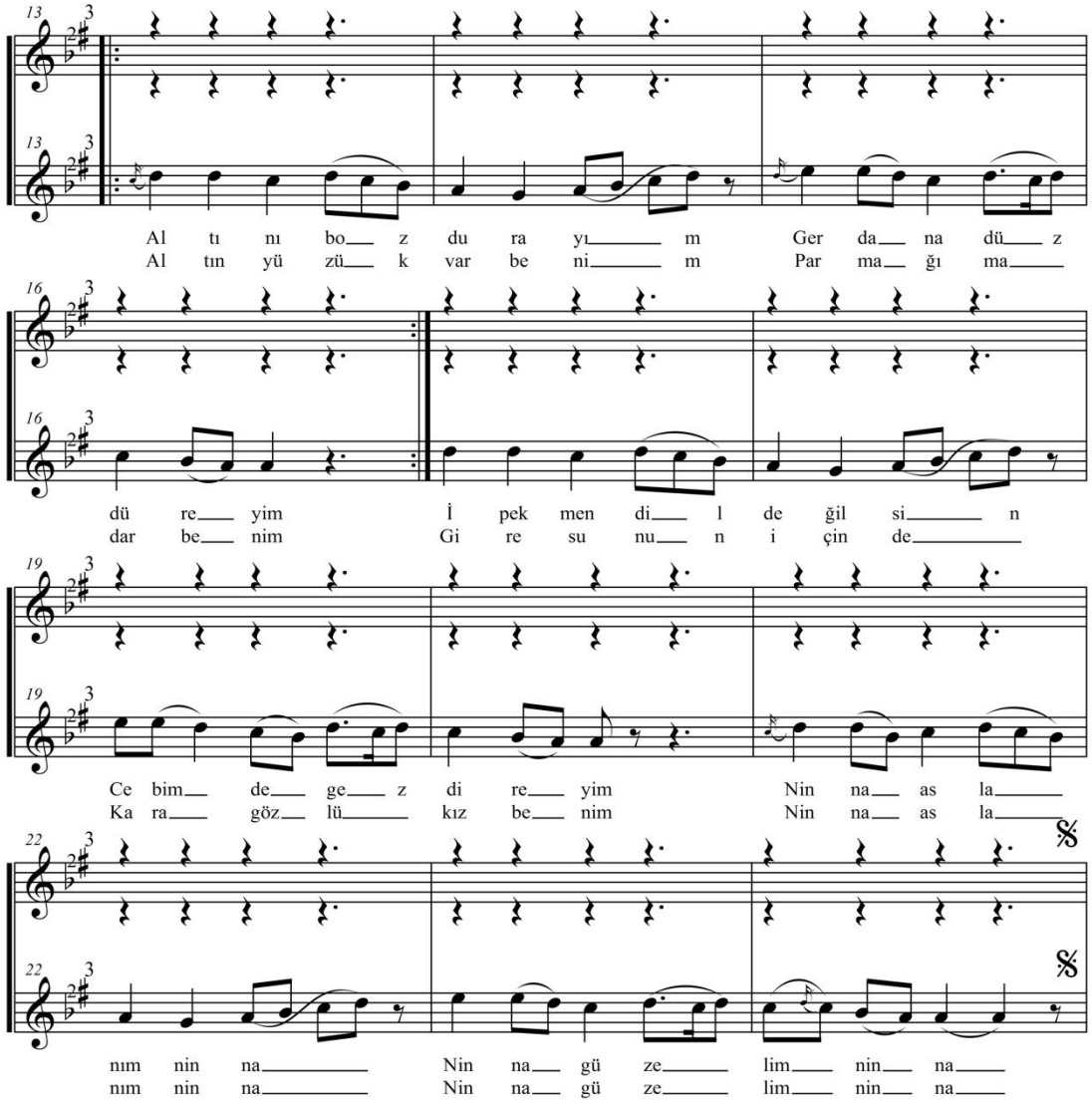
Karşıda kumar moli
Doli yağayi doli
Sarılsın boğazına
Kemençeci Piçoğli

EK 1.3: Giresun Karşılaması
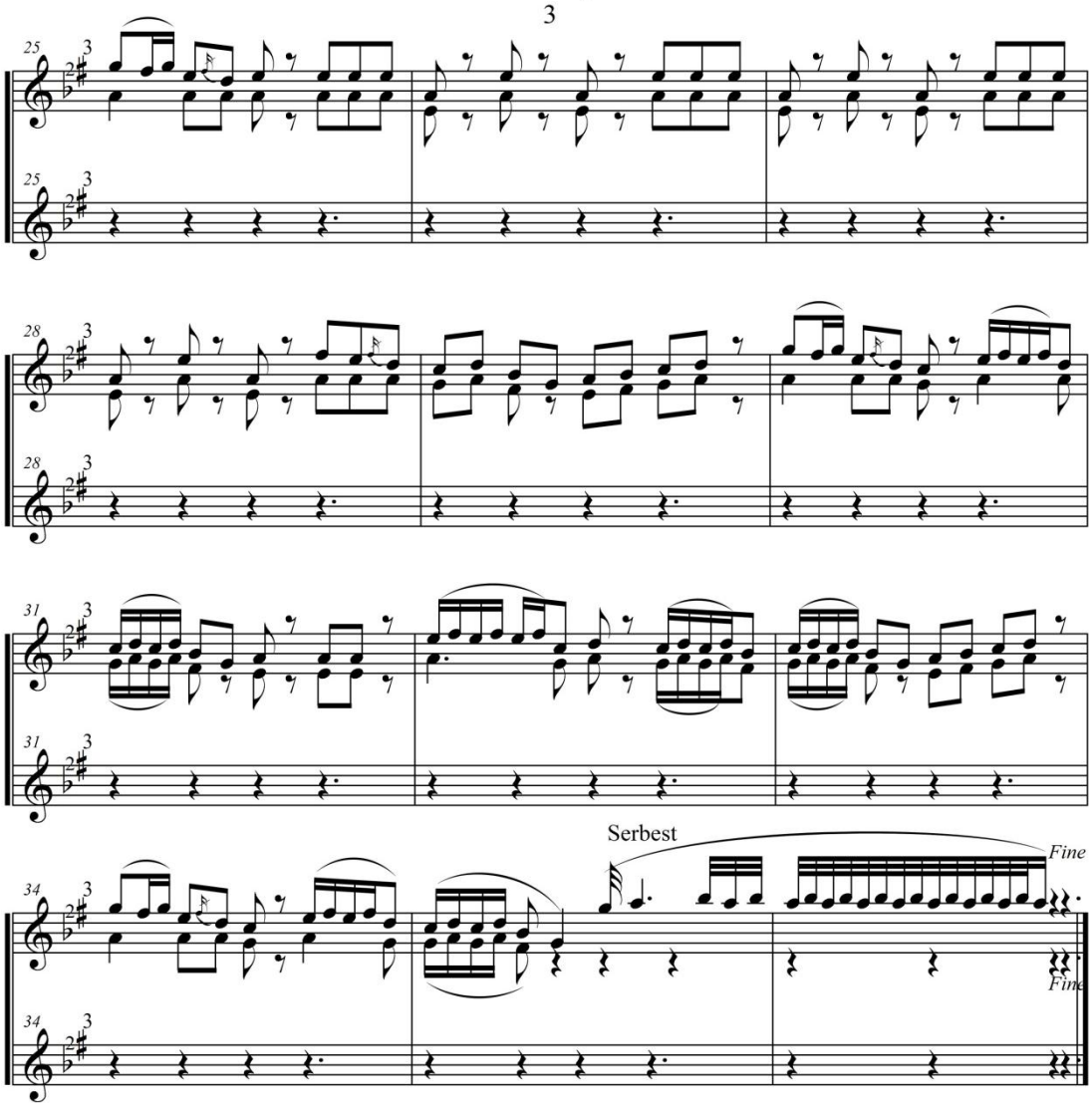


GİRESUN KARŞILAMASI

2



GİRESUN KARŞILAMASI

3



GİRESUN KARŞILAMASI

4

Usul yavaş basta gel
Dökmeler oynamasın
Evin arkasından gel
Cazı annen duymasın

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

Elinde altın şamdan
Perdeyi kaldır camdan
Al tüfeği vur beni anam
Ben usandım bu candan

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna
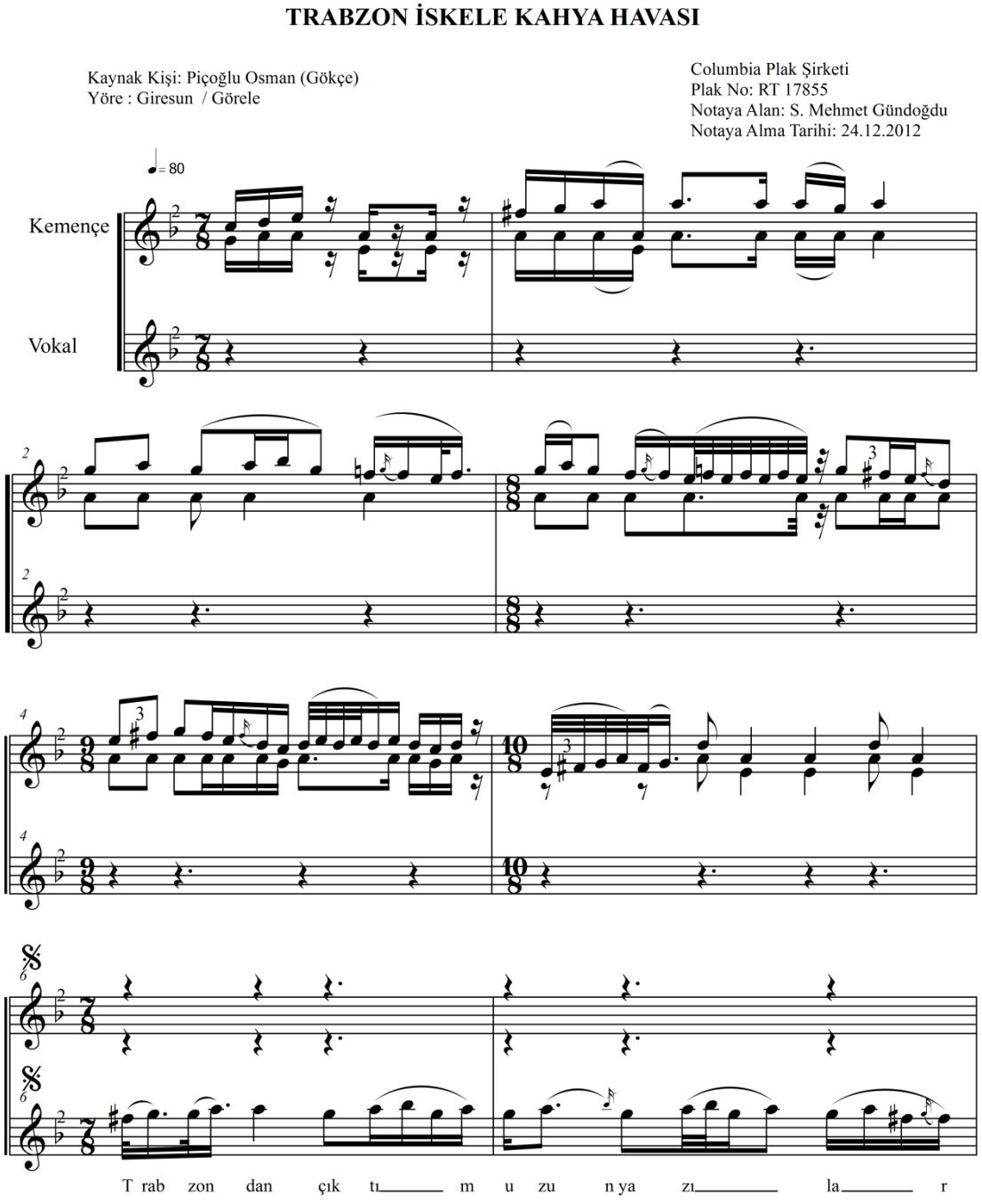
Batlama deresine
Taş köprü kurulacak
Verin benim yarimi
Vallahi kan olacak

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna
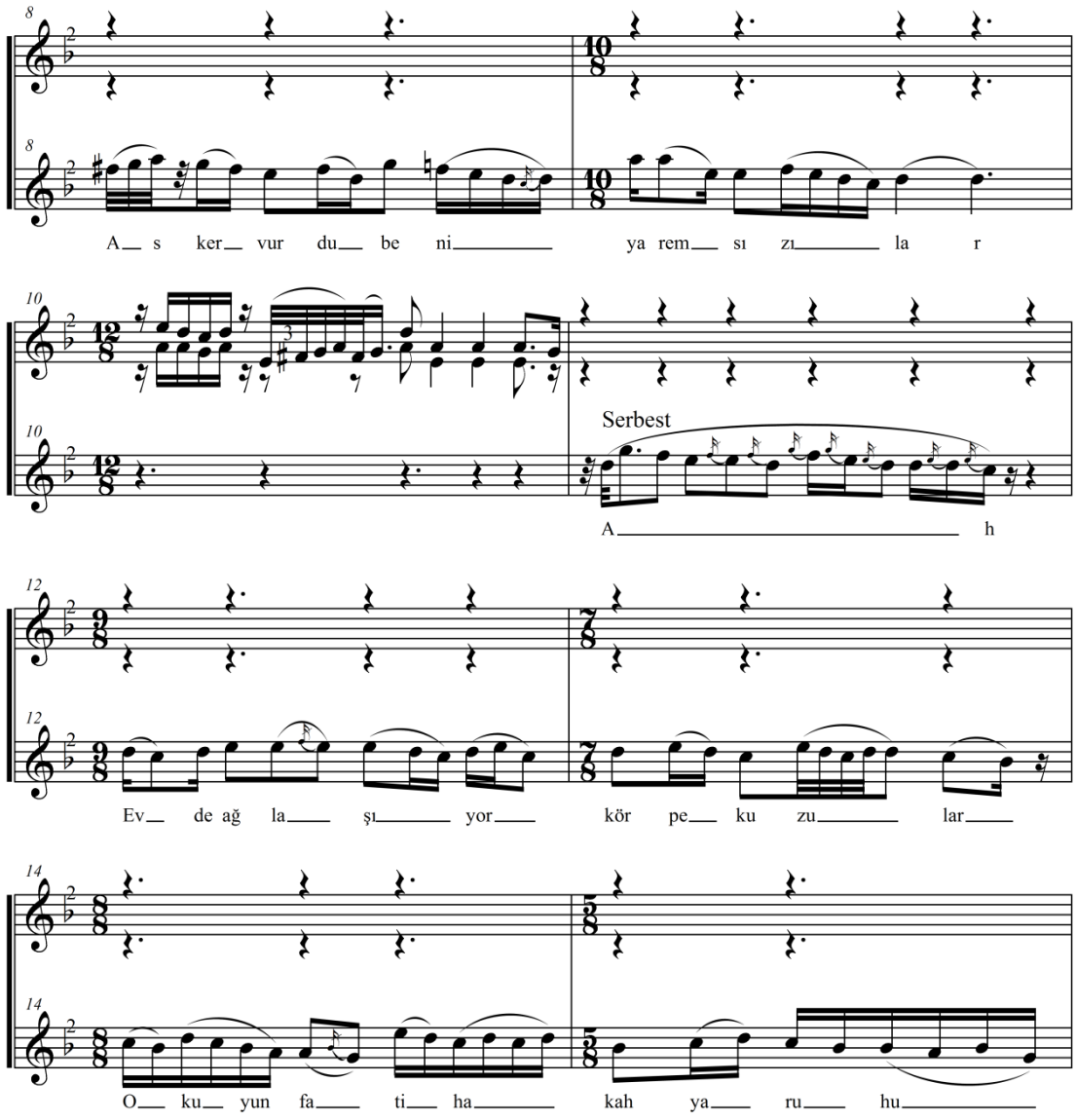
Bir arzuhal vereyim
Giresunda valiye
Ya bak benim şansıma
Tutkunum kocalıya

Ninna aslanım ninna
Ninna güzelim ninna

EK 1.4: Trabzon İskele Kahya Havası
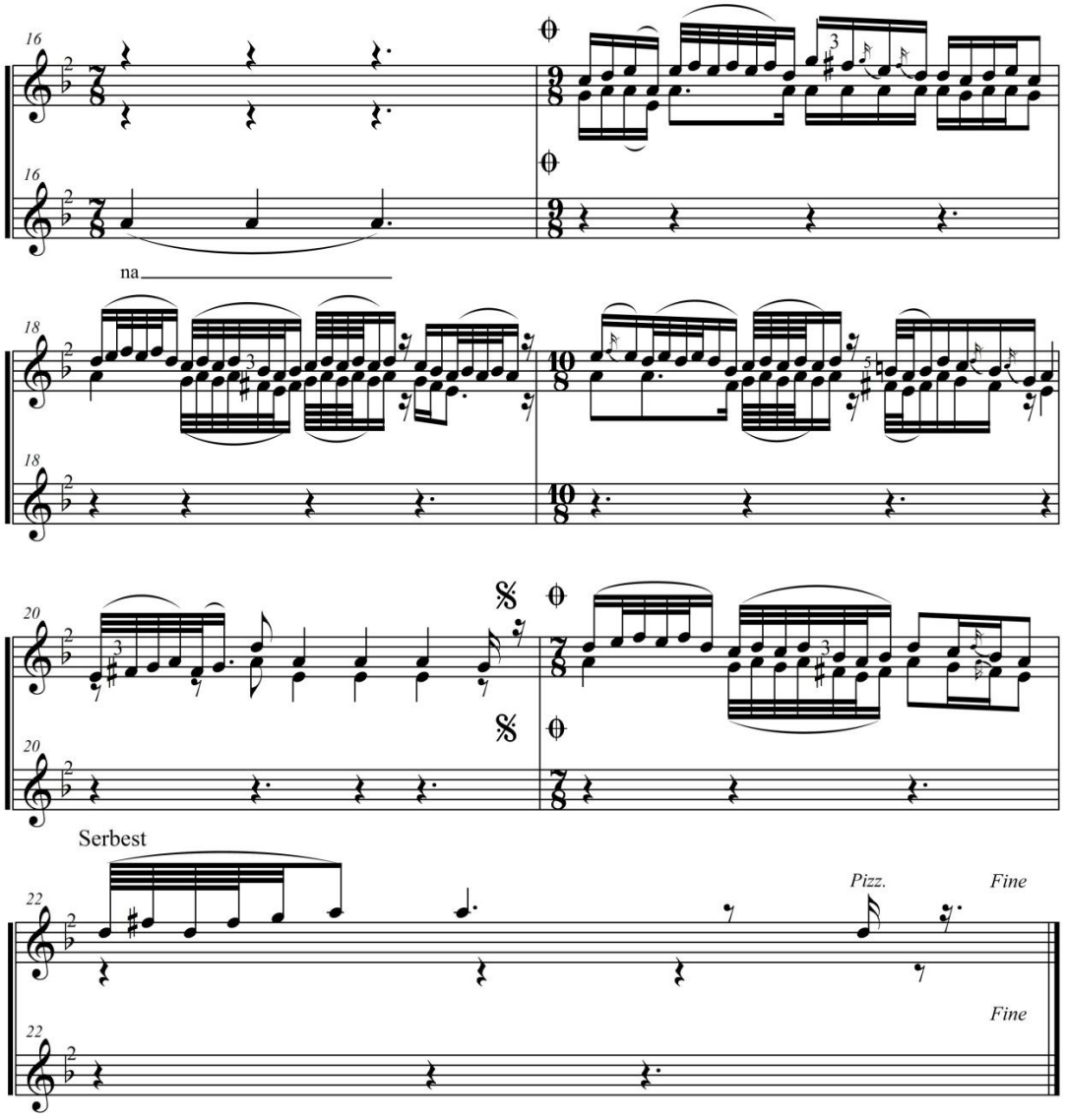


TRABZON İSKELE KAHYA HAVASI
2



TRABZON İSKELE KAHYA HAVASI

3



TRABZON İSKELE KAHYA HAVASI
4
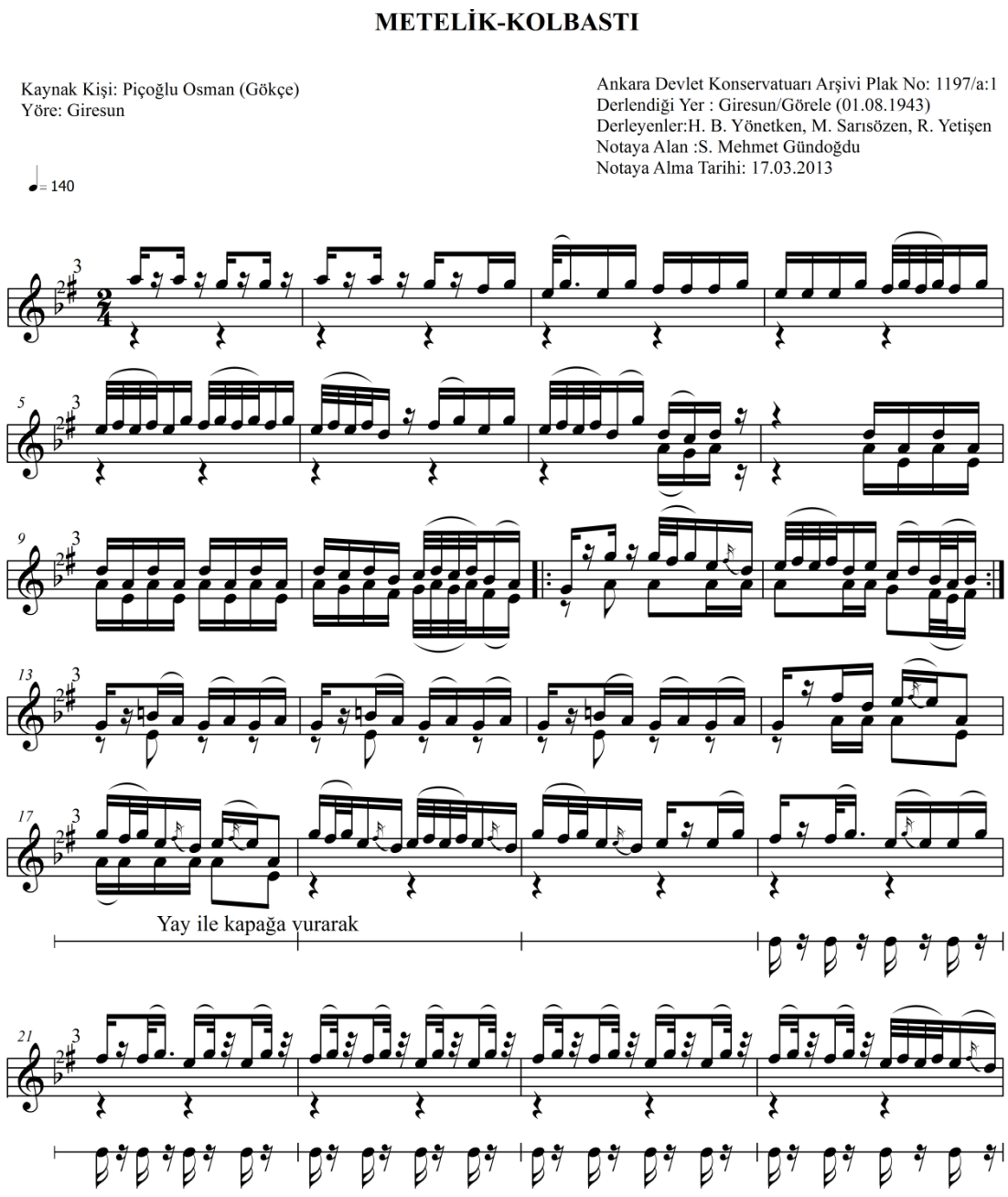
Arkadaşlar der ki ne oldu size
Şimdi anladım ben vurgun var bize
Makina içerisinde kan çıktı dize
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Çömlekçiden çıktım başım selamet
Kostakiye girdim koptu kıyamet
Çocuklarım olsun Hakka emanet
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Üç yolun ağzında sardılar beni
Çelik kurşunula vurdular beni
Boyalı tabuta koydular beni
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna
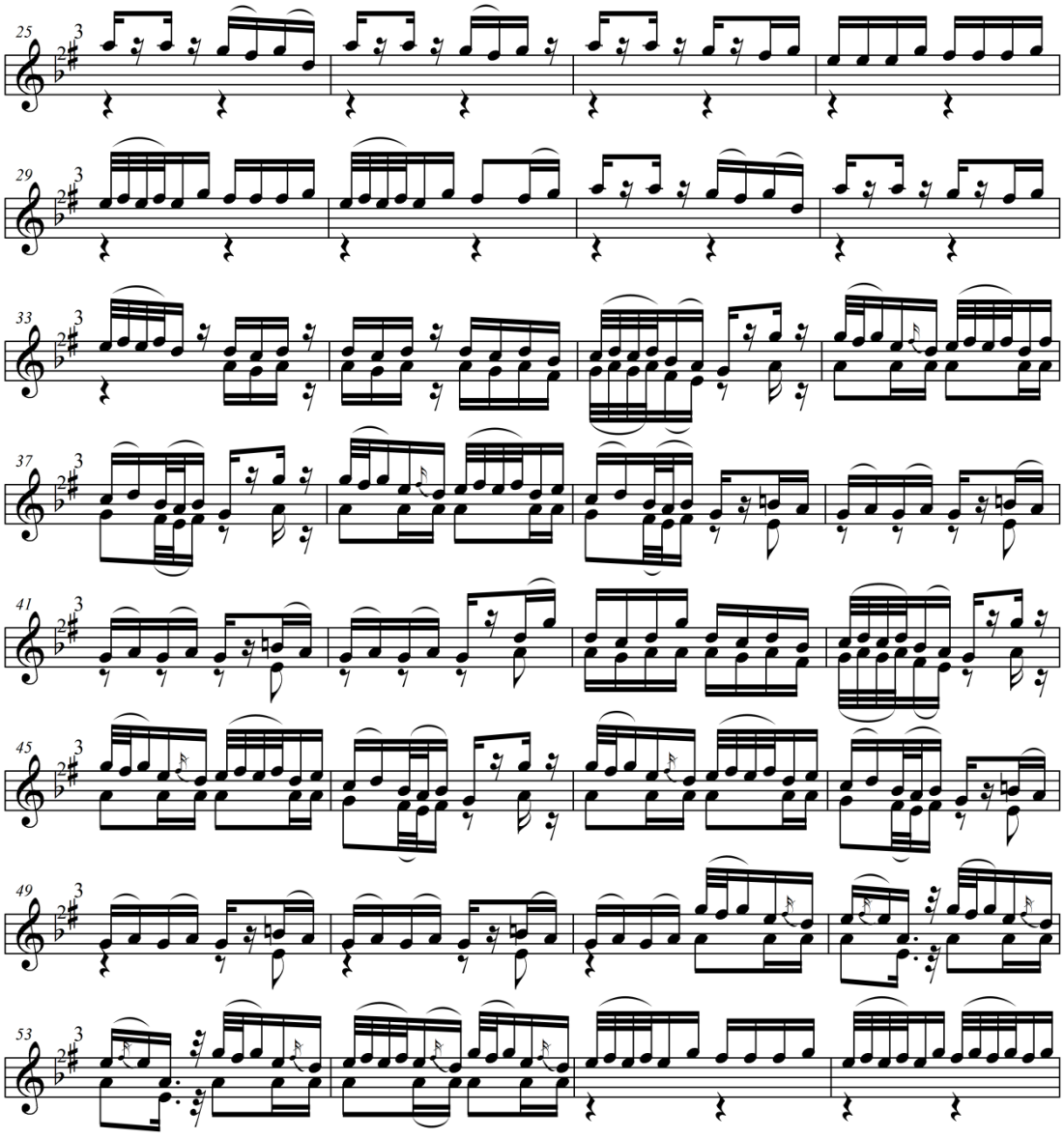
Otomobilin camı nasıl parlıyor
Kahyanın kalbinden kanlar damlıyor
Kahyayı vuranlar iflah olmuyor
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

EK 1.5: Metelik-Kolbastı
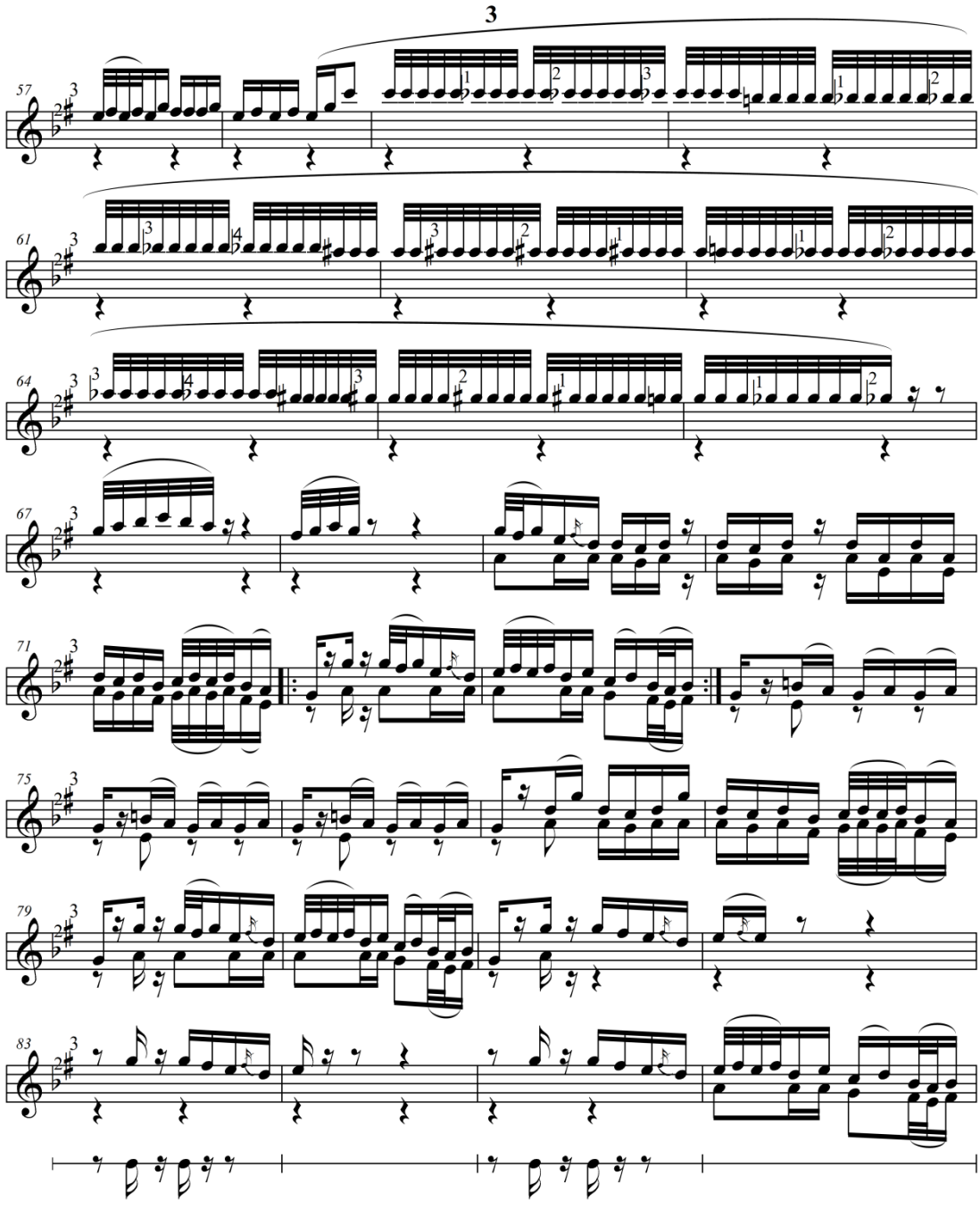


METELİK-KOLBASTI

2
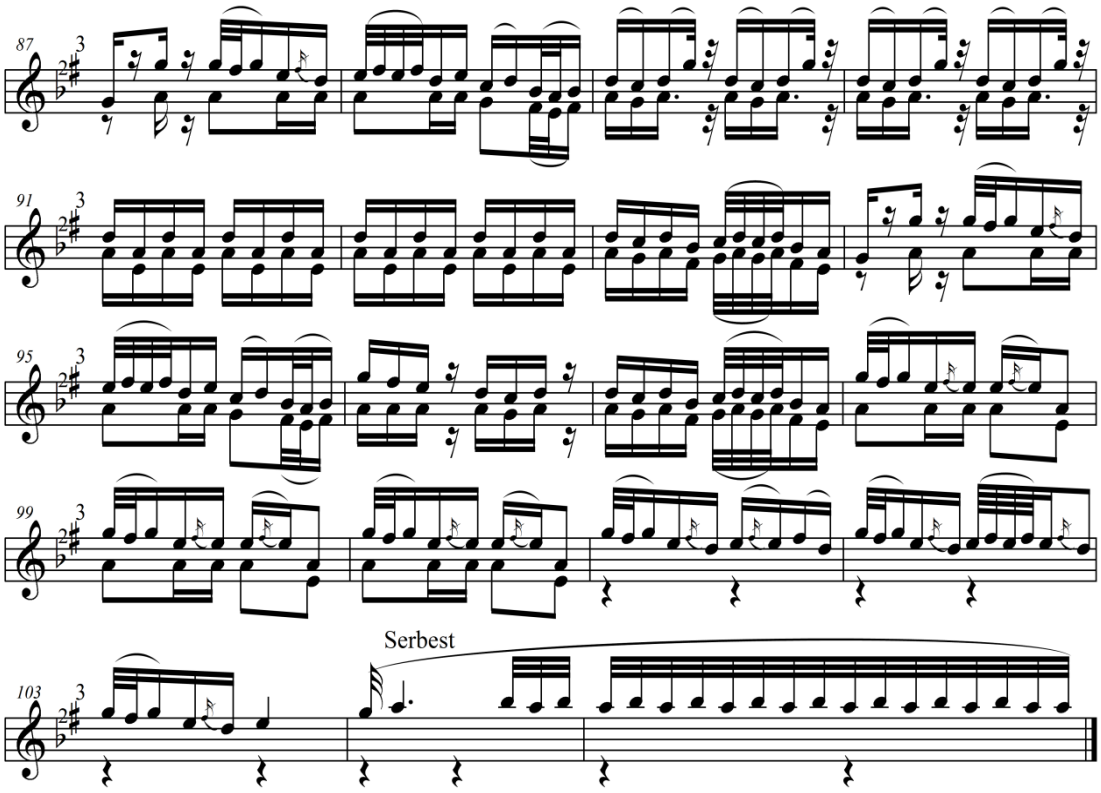


METELİK-KOLBASTI
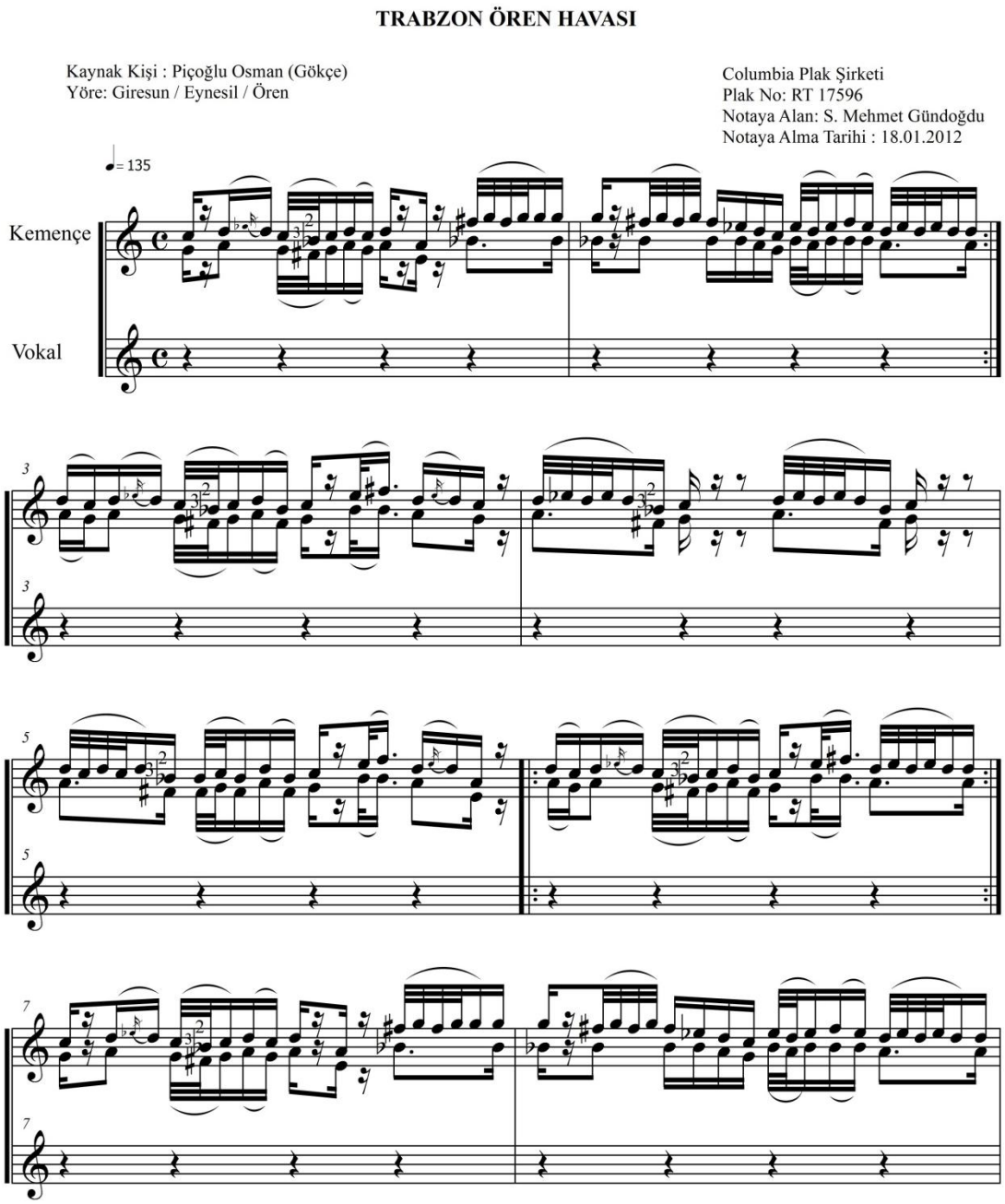


METELİK-KOLBASTI

4
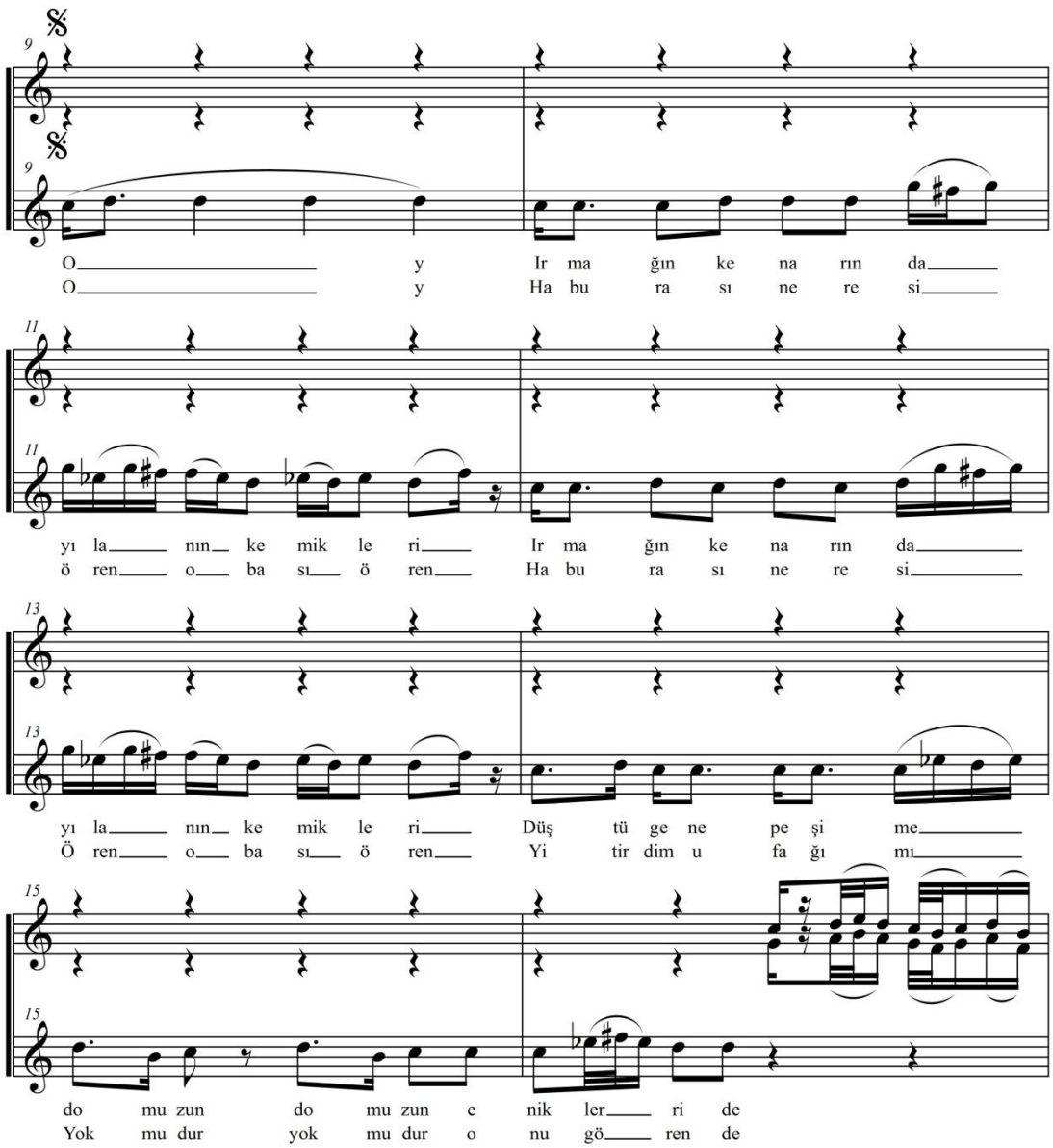


EK 1.6: Trabzon Ören Havası
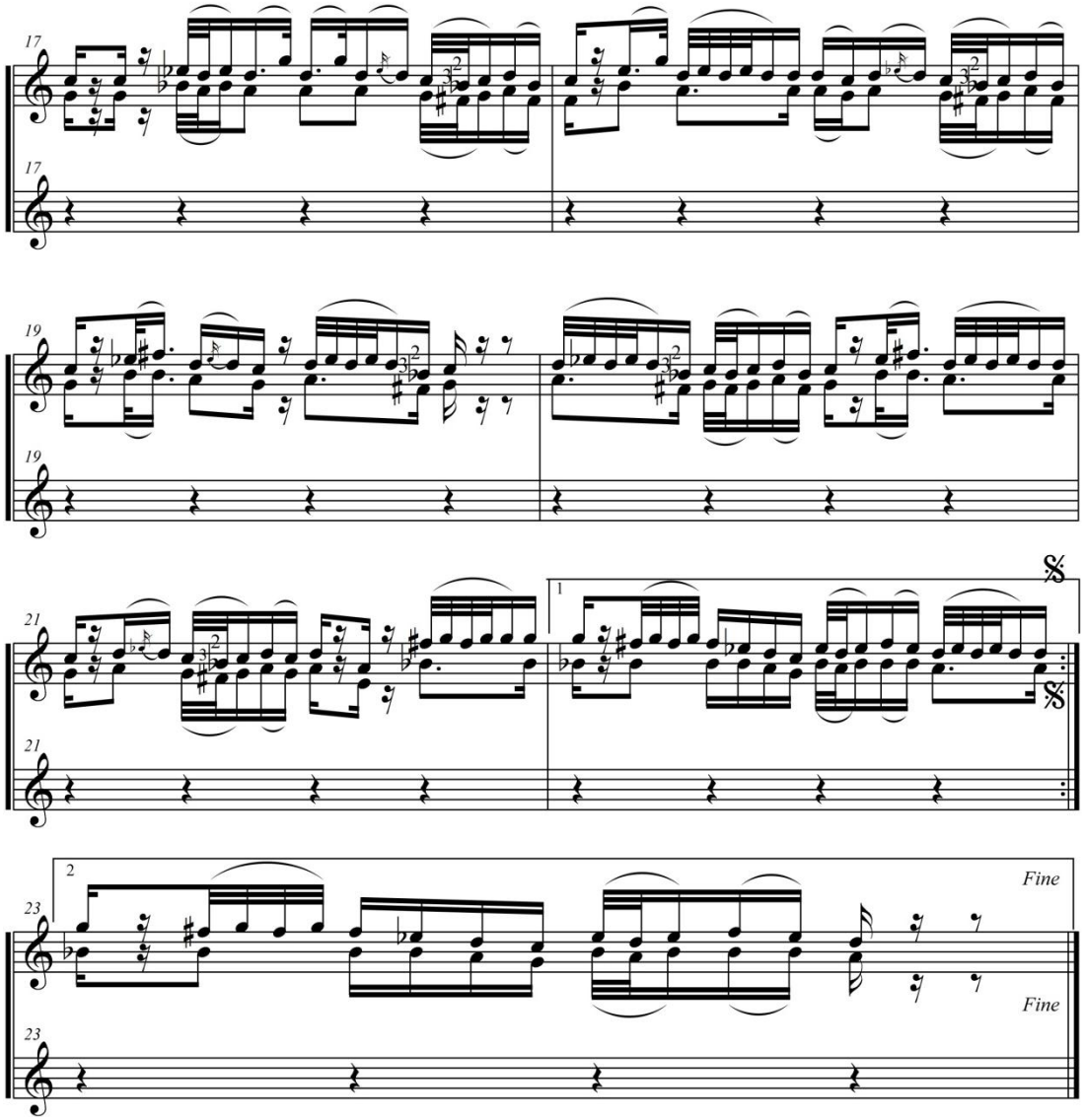


TRABZON ÖREN HAVASI

2



TRABZON ÖREN HAVASI
3



TRABZON ÖREN HAVASI
4
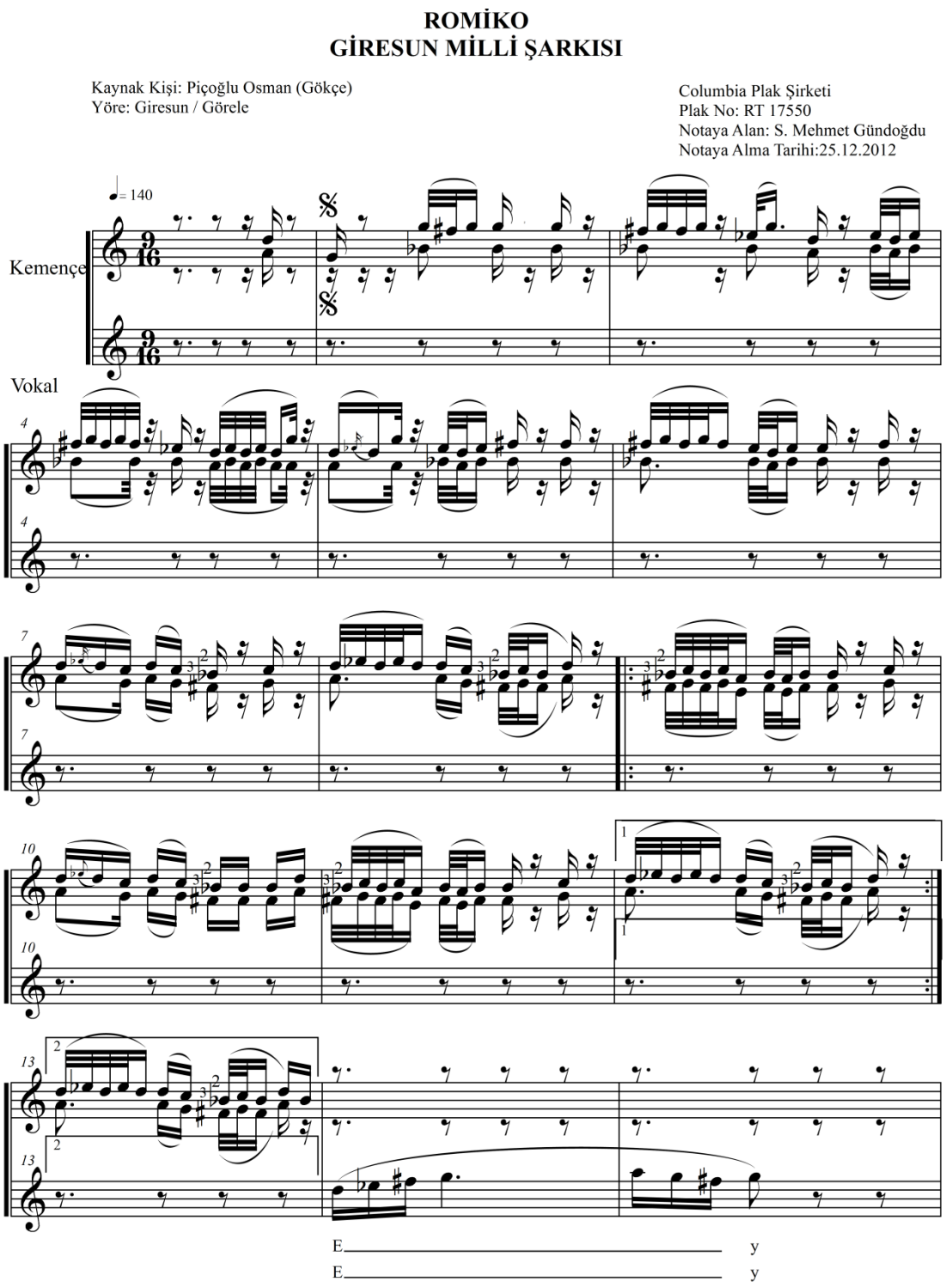
Kemençemin üstüne
Yayı vururum yayı
Kız sana vurulalı
Kayıbettim dünyayı

Kızılağaç benimsin
Keleklerin delinsin
Nerede görüşelim
Sen bir güzel gelinsin
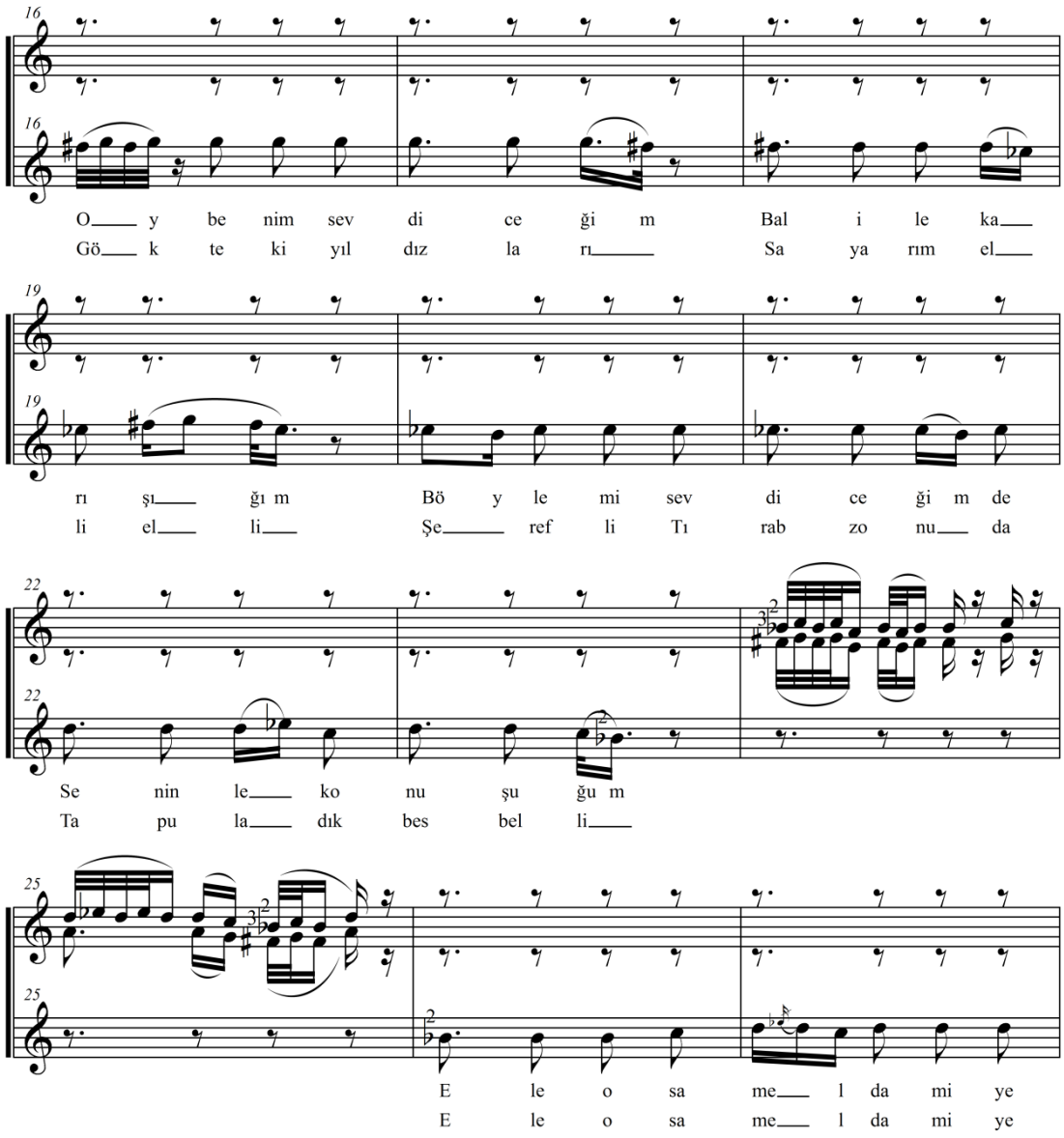
Yaylanın çimeninde
Oturdum serinledim
Geçti bayan yanımdan
Bakarken berinnedim

Oy kemençemin puli
Ben alamam o duli
Alırsam kız alırım
Memeleri kukuli

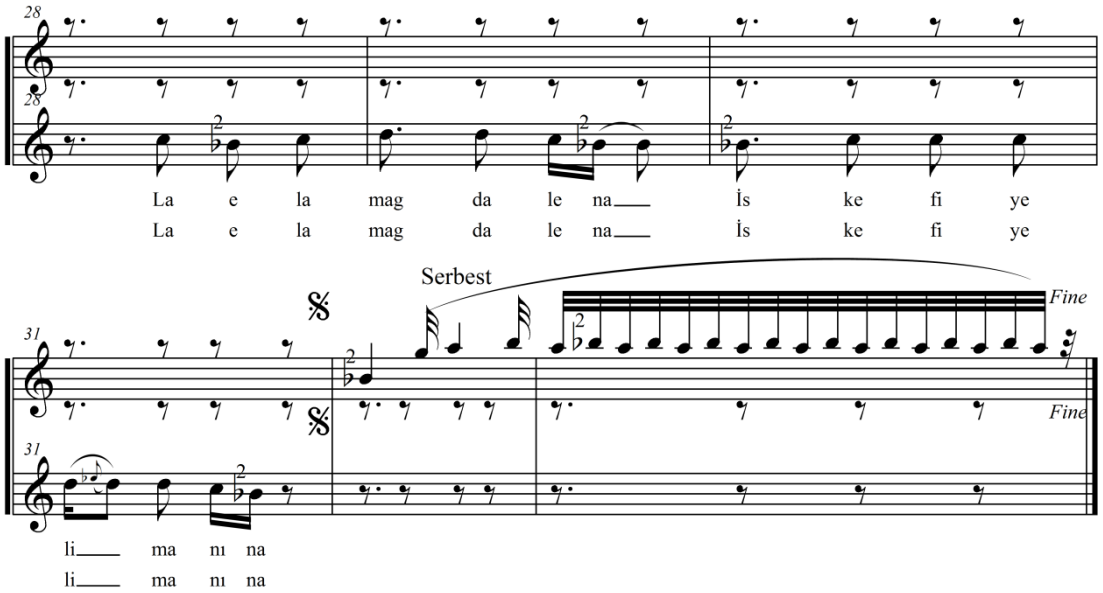
EK 1.7: Romiko Giresun Milli Şarkısı



ROMİKO
GİRESUN MİLLİ ŞARKISI
2



ROMİKO
GİRESUN MİLLİ ŞARKISI
3



Bir azacık dar oldu
Zıpkamın bacakları
Sebep olanın bize
Yıkılsın ocakları

Bağlantı

Yükledim sandalımı
Taktım küreklerini
Yakar mıydın bayanım
Yanmış yüreklerimi

Bağlantı

.....duman
Koyver güneşi yansın
Emir ver İsmet Paşa
Seven seveni alsın

Bağlantı

Duman duman üstüne
Ben de duman olayım
Aç da gel kollarını
Bayanım dolanayım

Bağlantı

Kalk gidelim gidelim
Aldı duman dağları
Kurudu dudaklarım
Ben yalvarı yalvarı
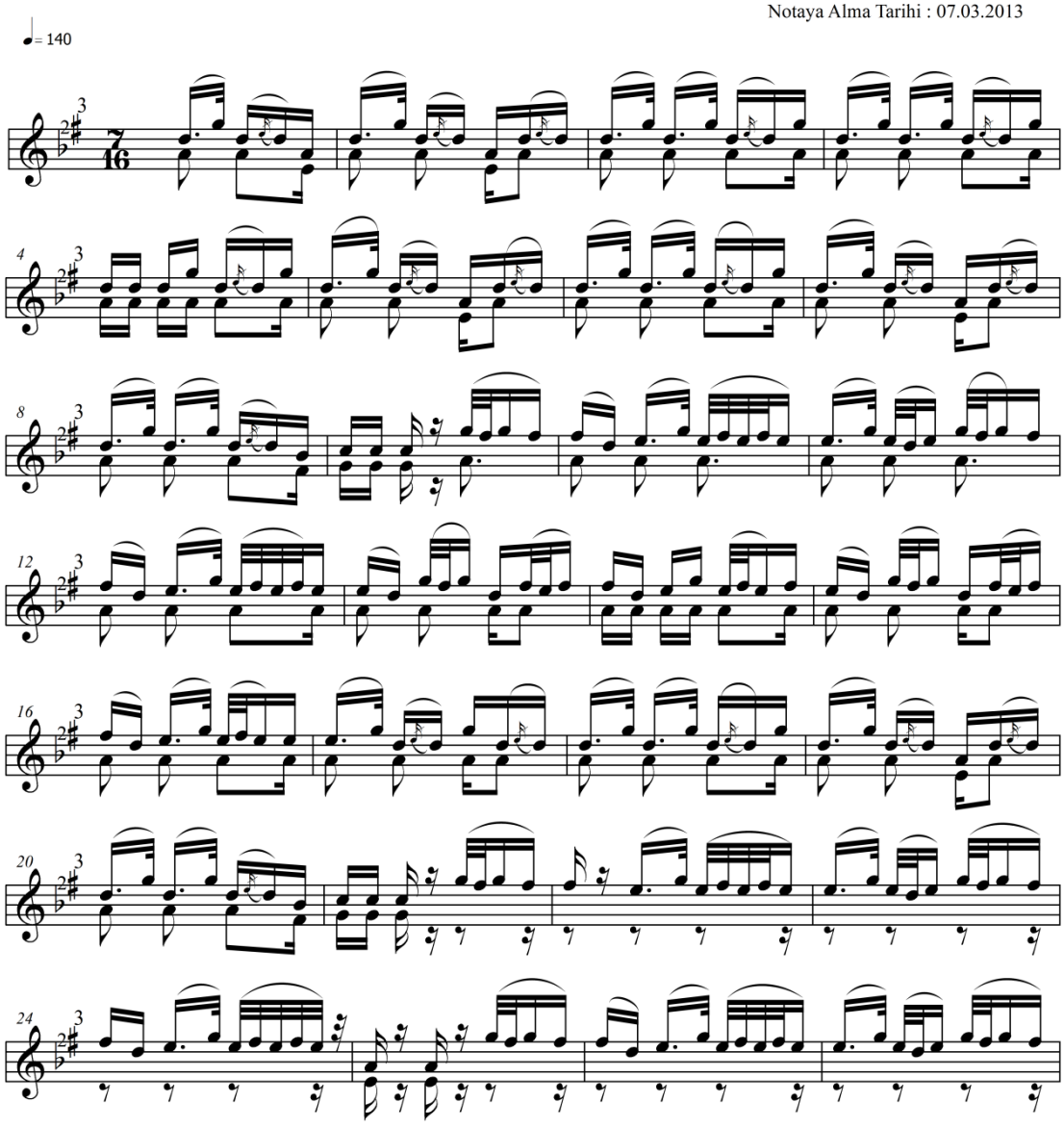
Bağlantı

EK 1.8: Sıksara Horon Havası

SIKSARA HORON HAVASI
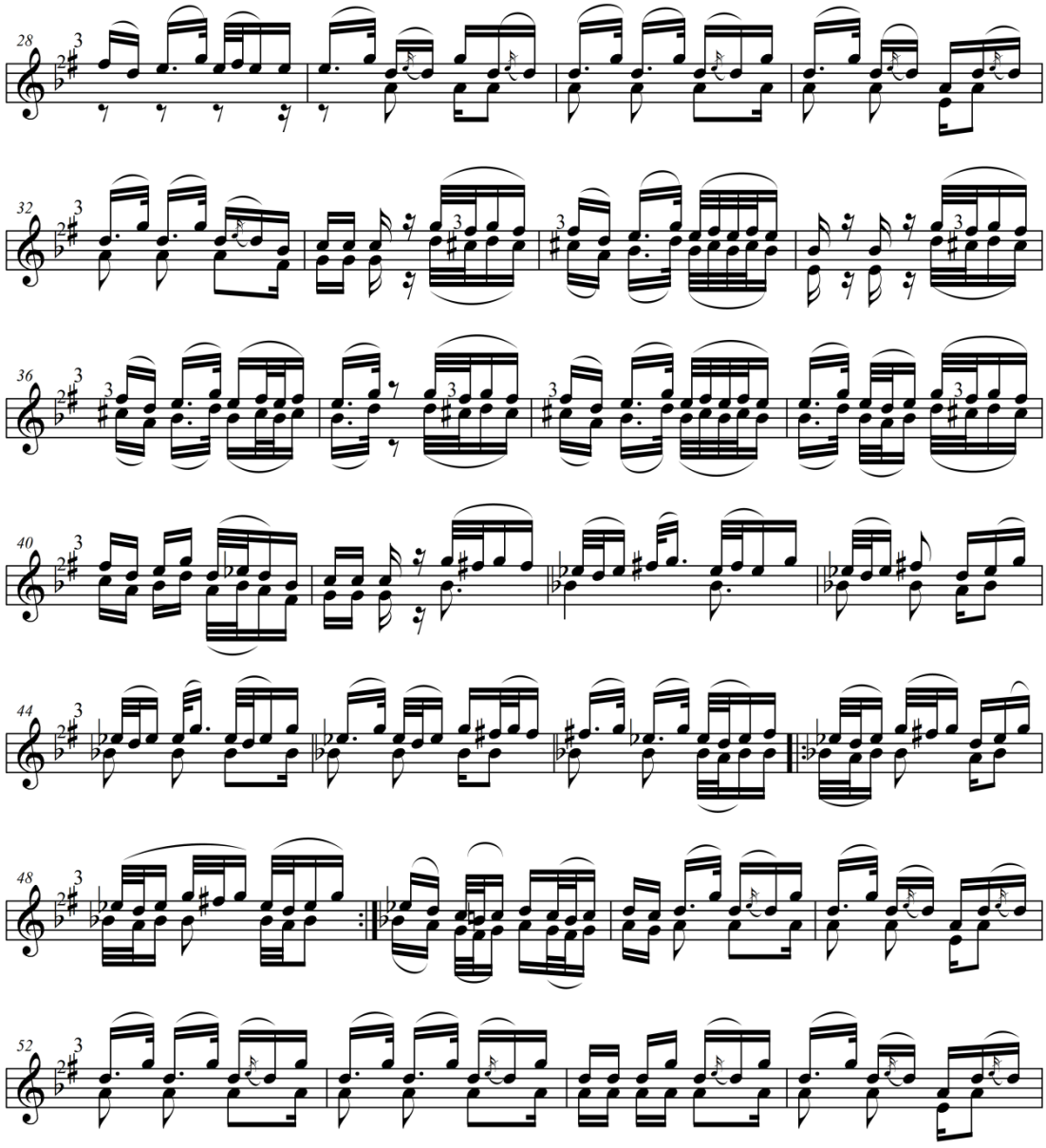
Kaynak Kişi : Piçoğlu Osman (Gökçe)
Yöre : Giresun / Görele

Columbia Plak Şirketi
Plak no: RT 17596
Notaya Alan : S. Mehmet Gündoğdu
Notaya Alma Tarihi : 07.03.2013
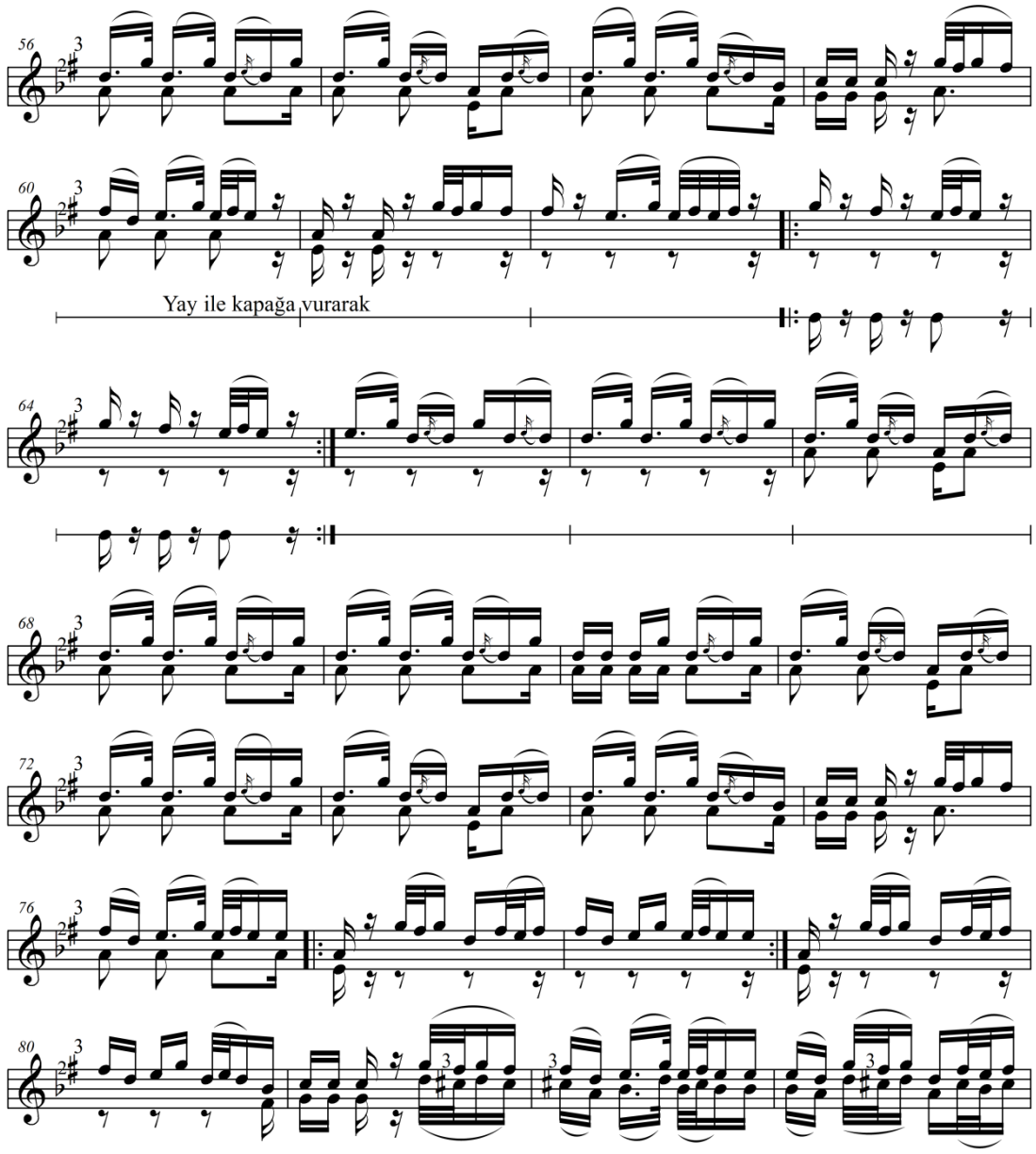


SIKSARA HORON HAVASI

2
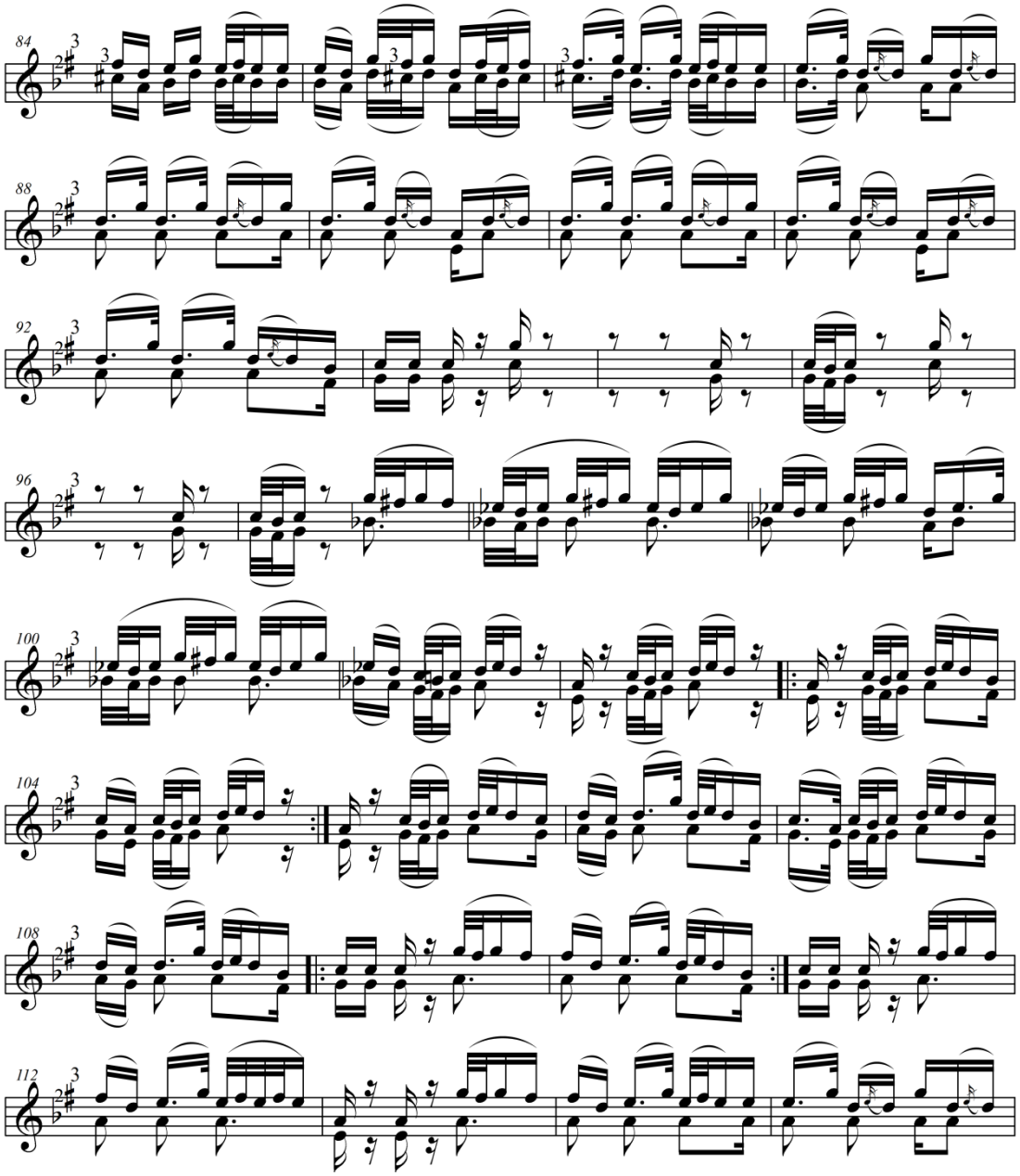


SIKSARA HORON HAVASI

3
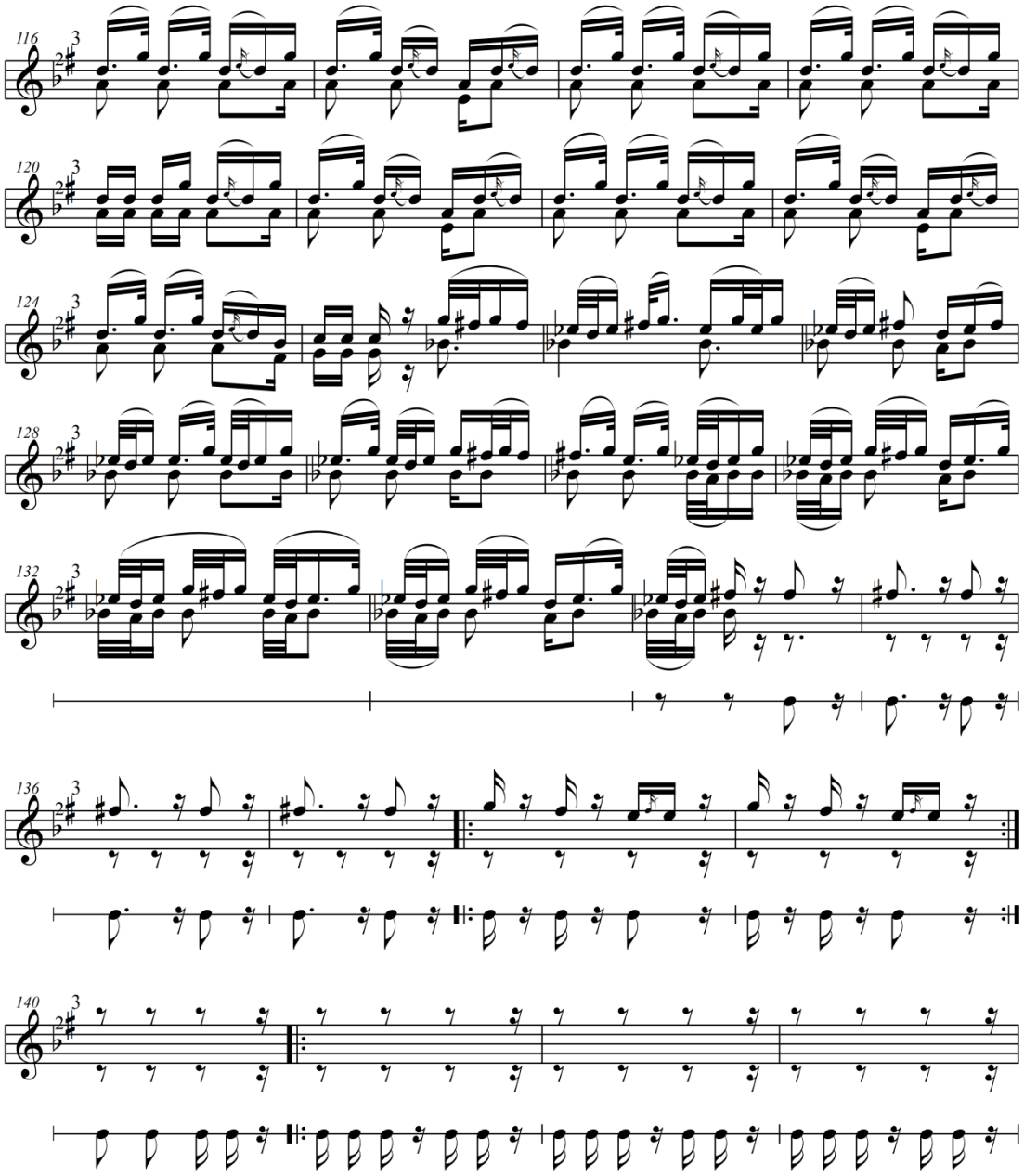


SIKSARA HORON HAVASI
4
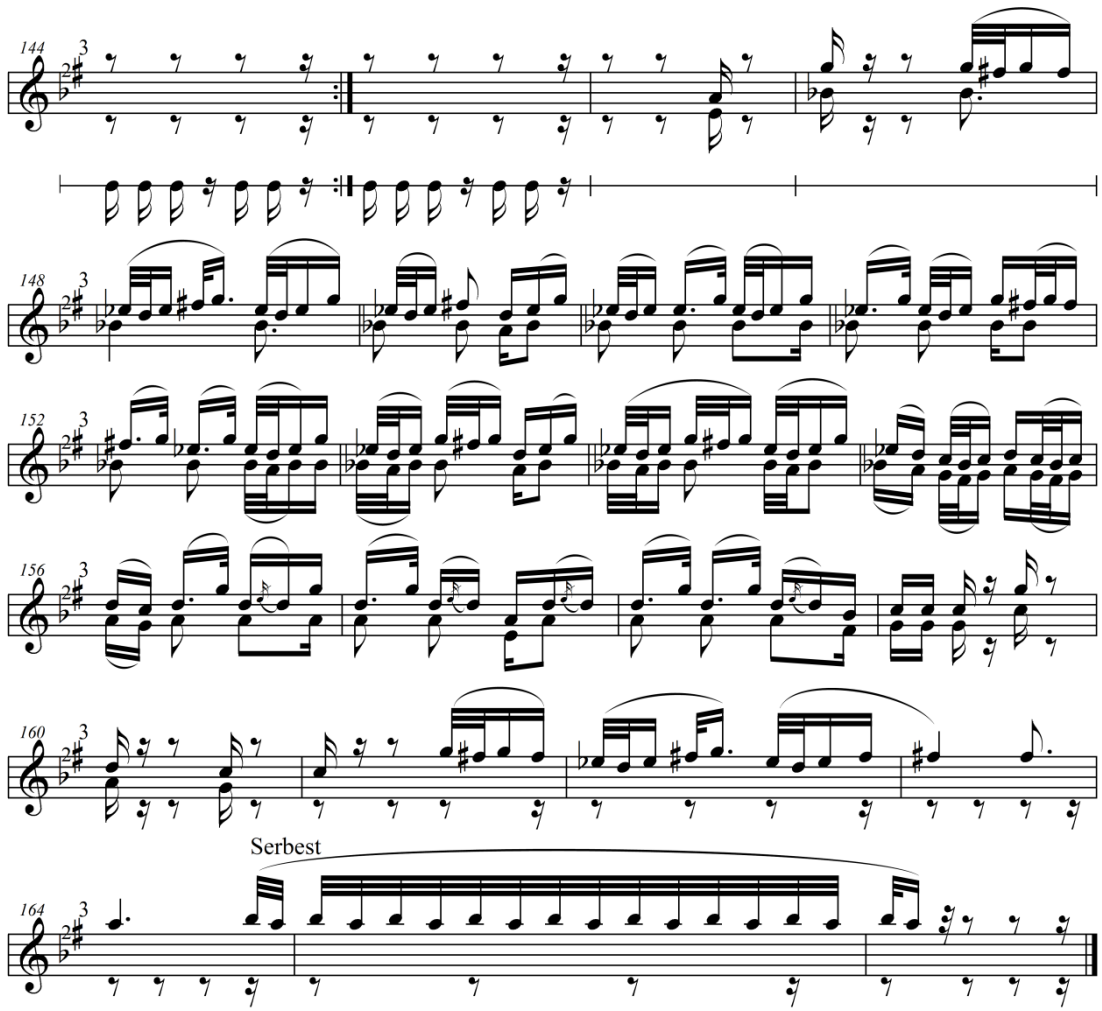


SIKSARA HORON HAVASI
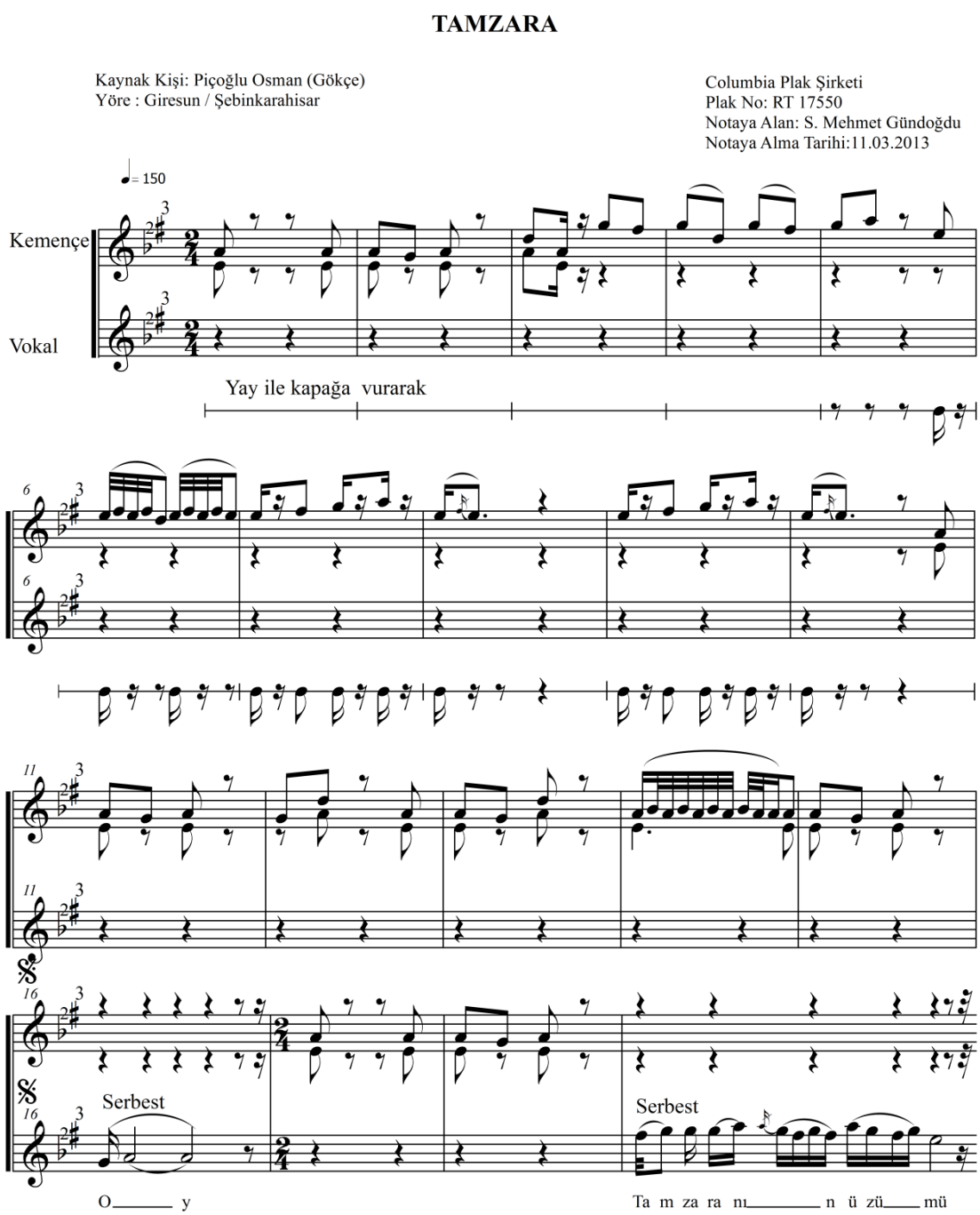
5
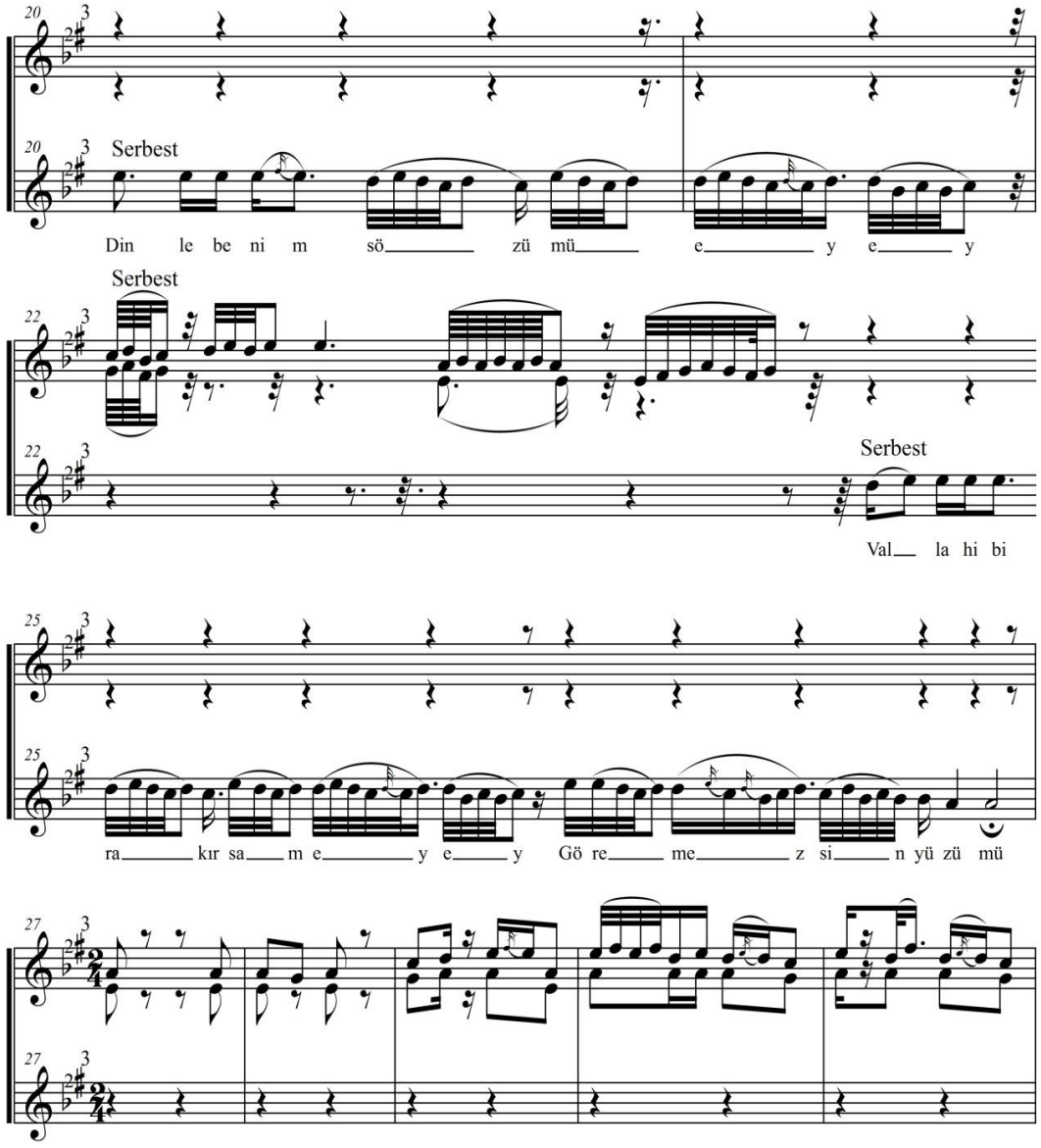


SIKSARA HORON HAVASI
6
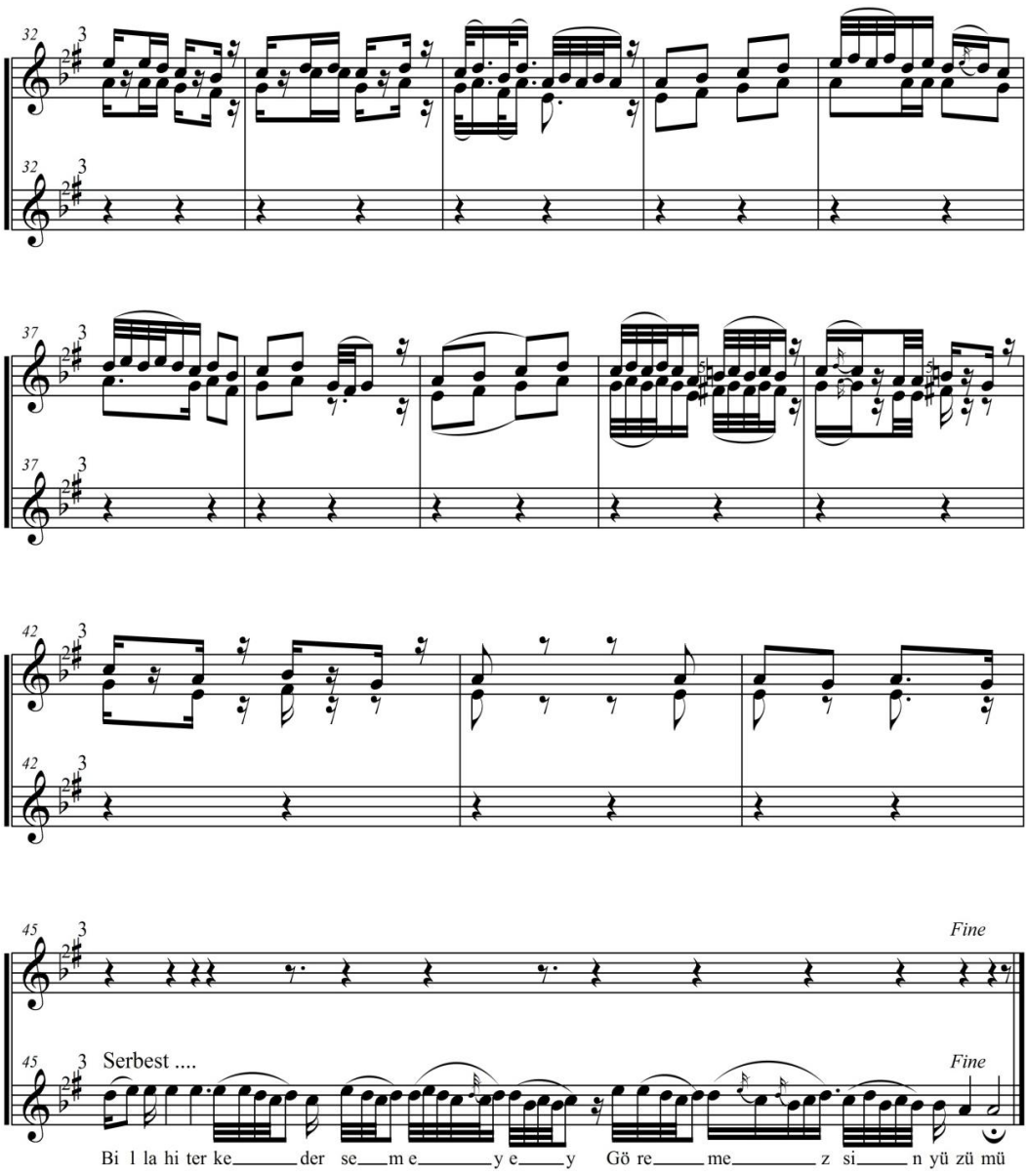


EK 1.9: Tamzara
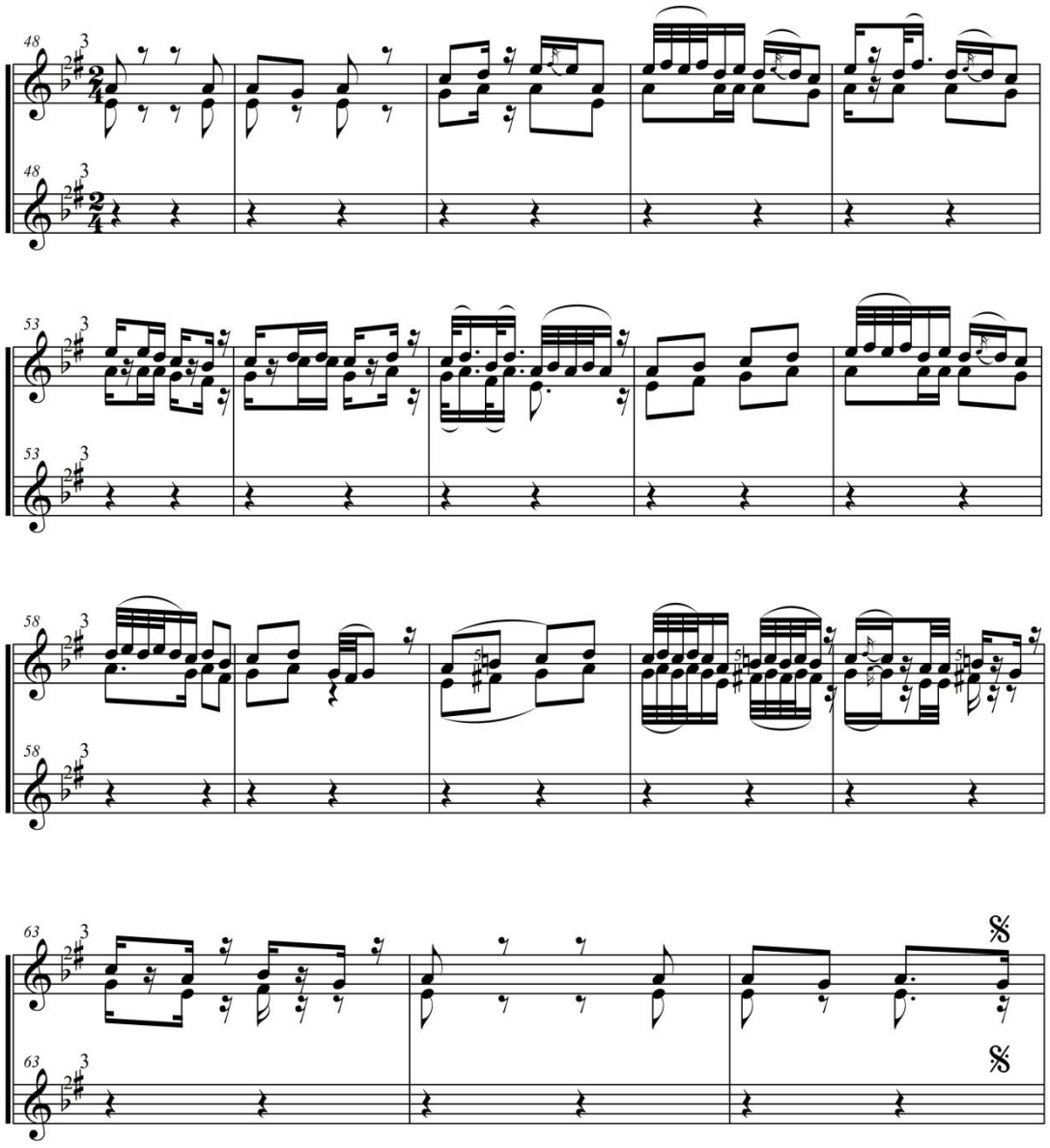


TAMZARA
2


Serbest
Din le be ni m sö zü mü e y e y
Serbest
Serbest
Val la hi bi
ra kır sa m e y e y Gö re me z si n yü zü mü

TAMZARA
3


32
37
42
45
Fine
Serbest ....
Fine
Bi l la hi ter ke der se m e y e y Gö re me z si n yü zü mü

TAMZARA
4



TAMZARA
5

Oy Tamzara'ya vardın mı
Kama bıçak aldın mı
Saldırmayı yedikçe
Annem annem dedin mi

Oy Girasun'un kızları
Fistan geyiler fistan
Olmadı çıkamadım
Şu şerefli hapistan

Tamzara'da bir kuyu
Uyu sevdiğim uyu
Adam sarhoş eder mi
İçtiği üzüm suyu

Tamzara'nın deresi
Hayli çeker arası
Efendimi vurdular
Yedi yerden yarası

Efendim ölmeyesin
Dert bela görmeyesin
Cennet olsun mezarın
Cehennem görmeyesin
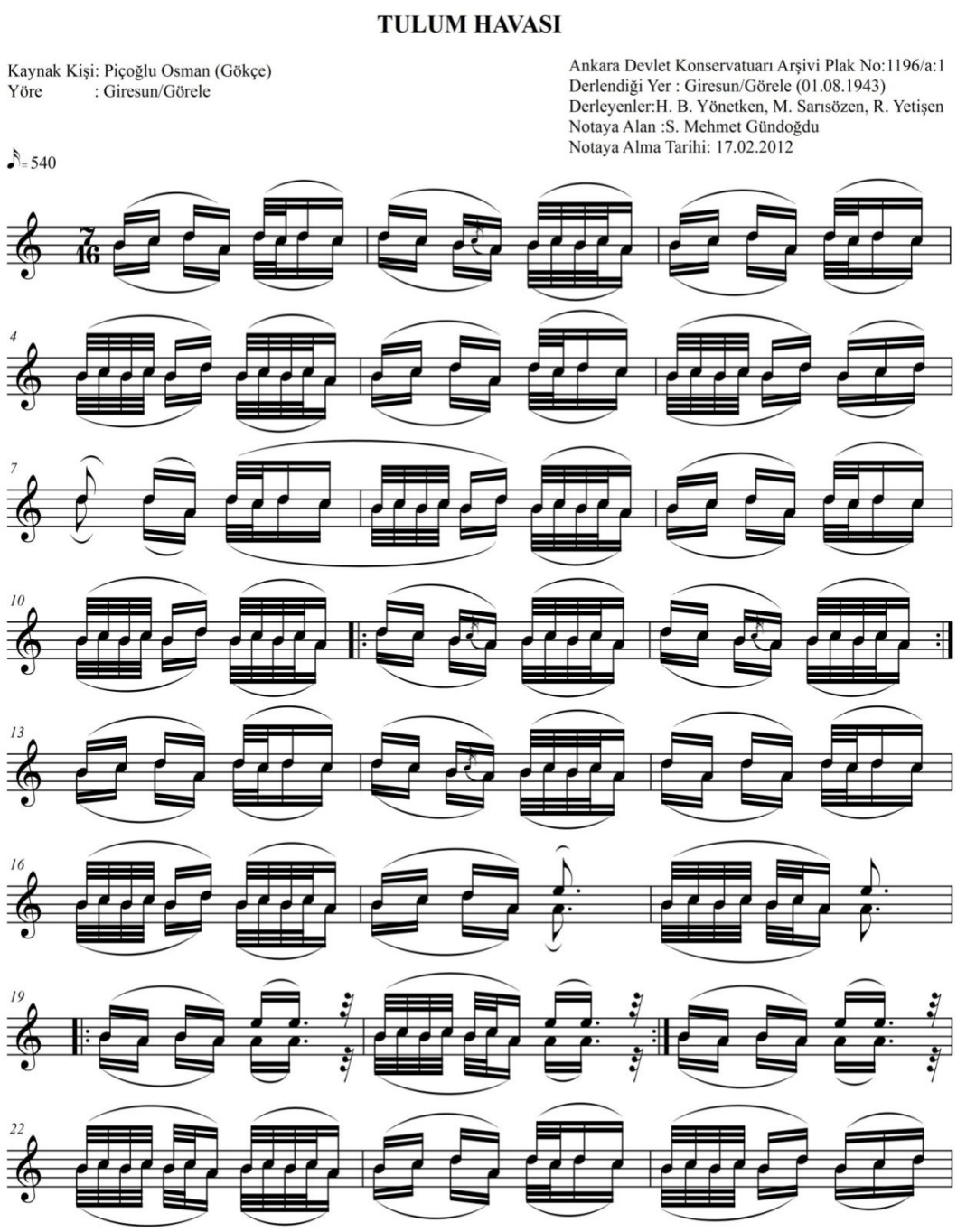
Tamzara çayır çiçek
Orakla biçilecek
Bir çift çeşme yaptırdım
Bekarlar su içecek

Tamzara iki yoldur
Biri sağ biri soldur
İki kaşın arası
Kabe'ye giden yoldur
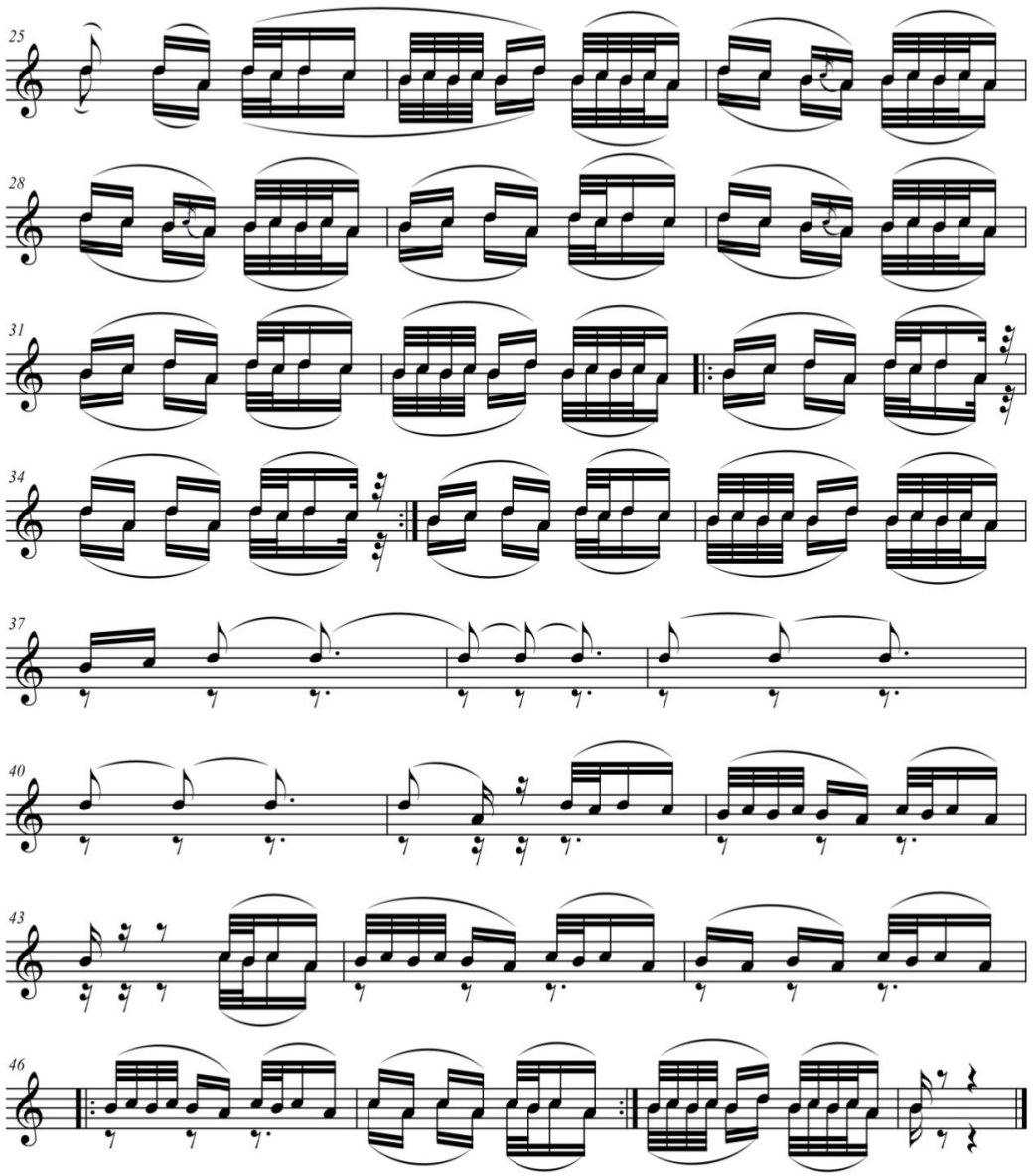
Tamzara'da bir kuş var
Kanadında gümüş var
Gitti yarim gelmedi
Elbet bunda bir iş var

Oy ölürsem baş ucumda
Söyleyin Tamzara'yı
Yar gelende gösterin
Sinemdeki yarayı

EK 1.10: Tulum Havası
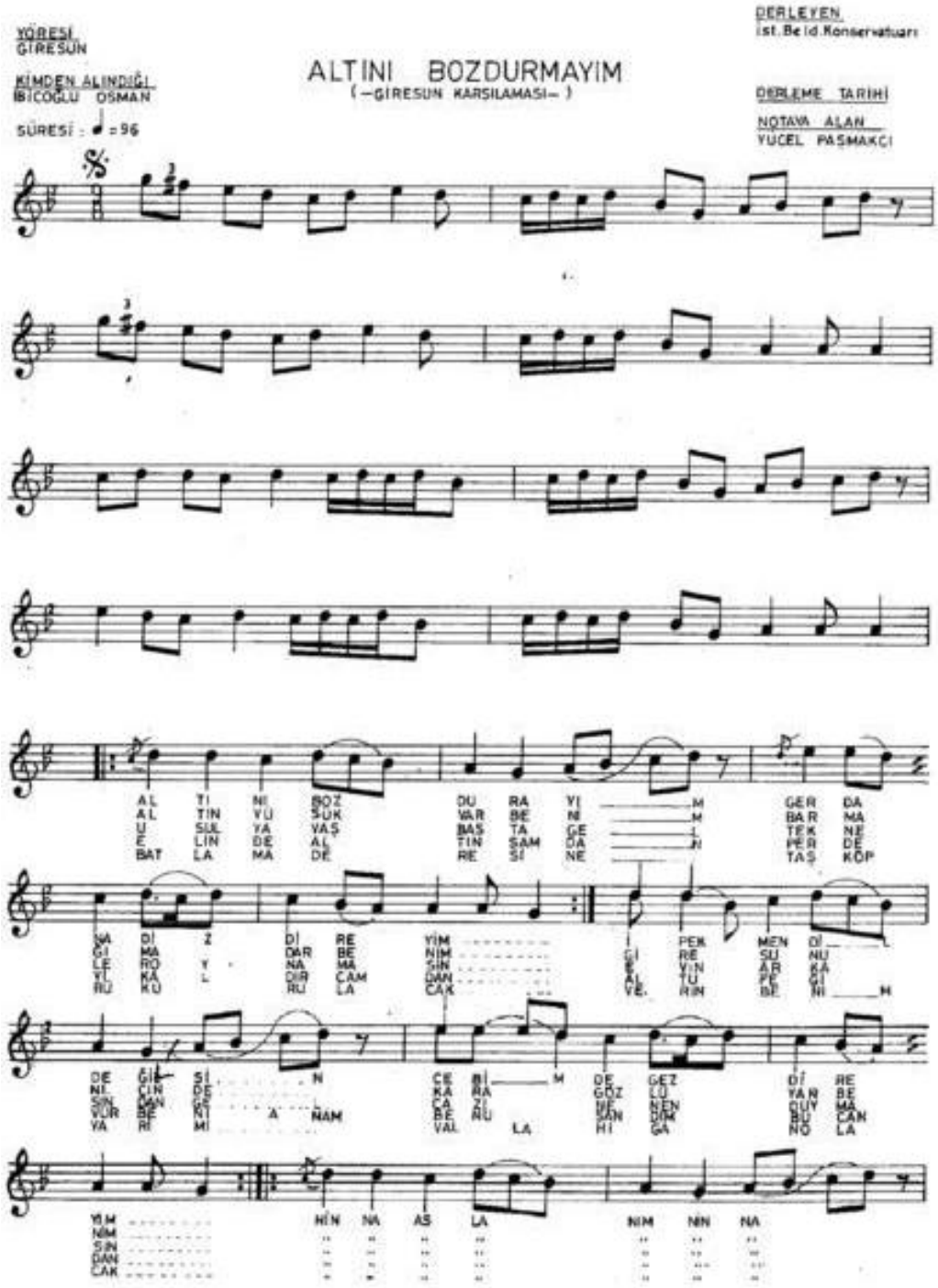


TULUM HAVASI
2
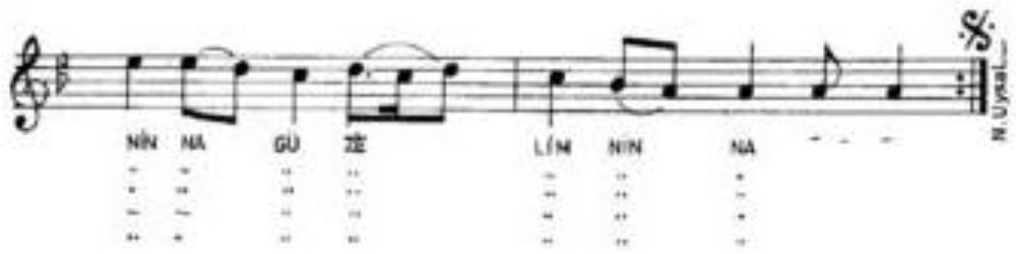


EK 2: TRT ve Farklı Kaynaklarda Yer Alan Notalar

EK 2.1: Altını Bozdurayım



ALTINI BOZDURAYIM
(Sahife- 2)



—1—
ALTINI BOZDURAYIM
GERDANA DİZDİREYİM
İPEK MENDİL DEĞİLSİN
CEBİMDE GEZDİREYİM
Bağlantı. NİNNA AŞLANIM NİNNA
NİNNA GÜZELİM NİNNA
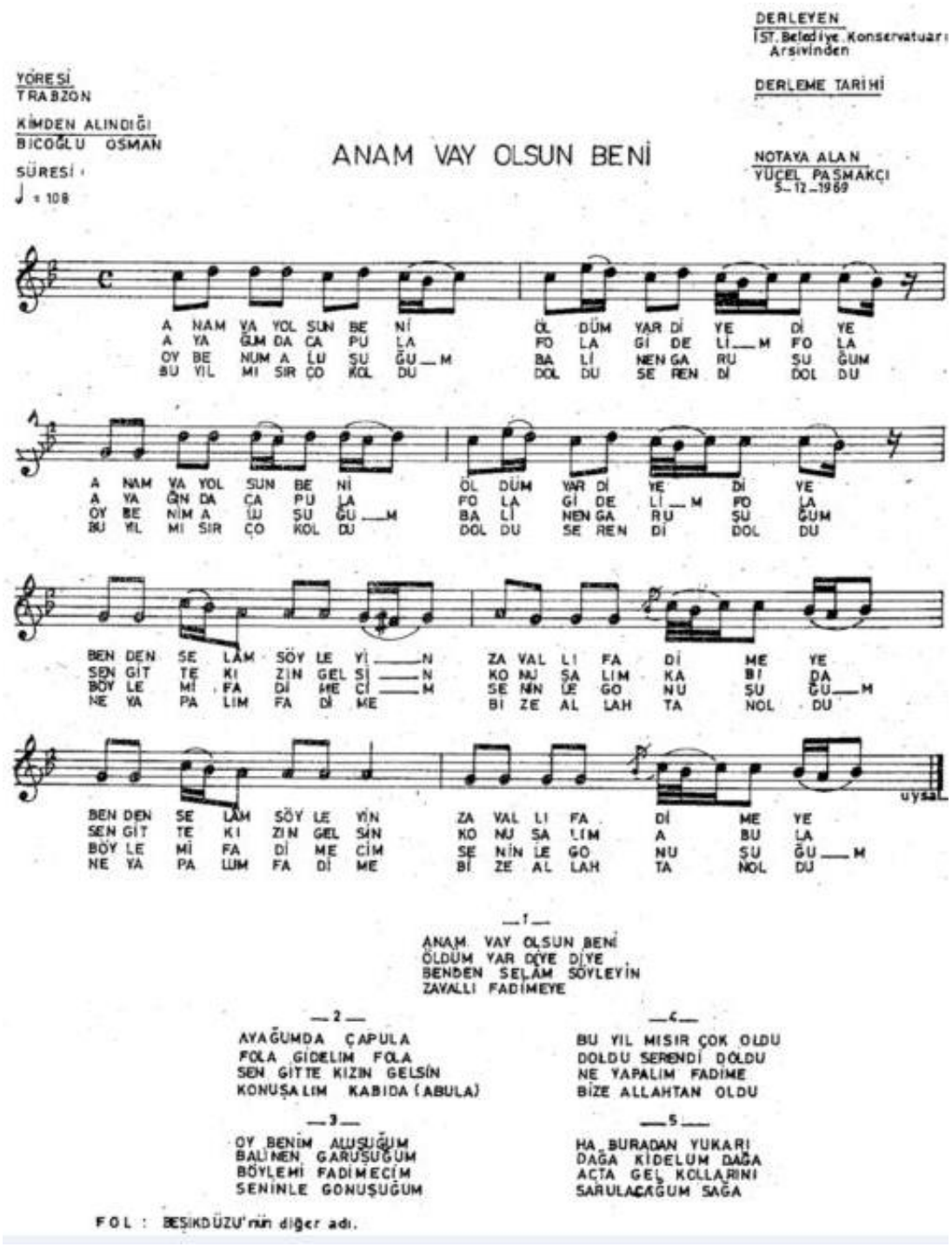
—2—
ALTIN YÜZÜK VAR BENİM
BAŞ PARMAĞIMA DAR BENİM
GİRESUN İÇİNDE
KARA GÖZLÜ YAR BENİM
Bağlantı.

—3—
USUL YAVAŞ BASTA GEL
TEKNELER OYNAMASIN
EVİN ARKASINDAN GEL
CAZI NENEN DUYMASIN
Bağlantı
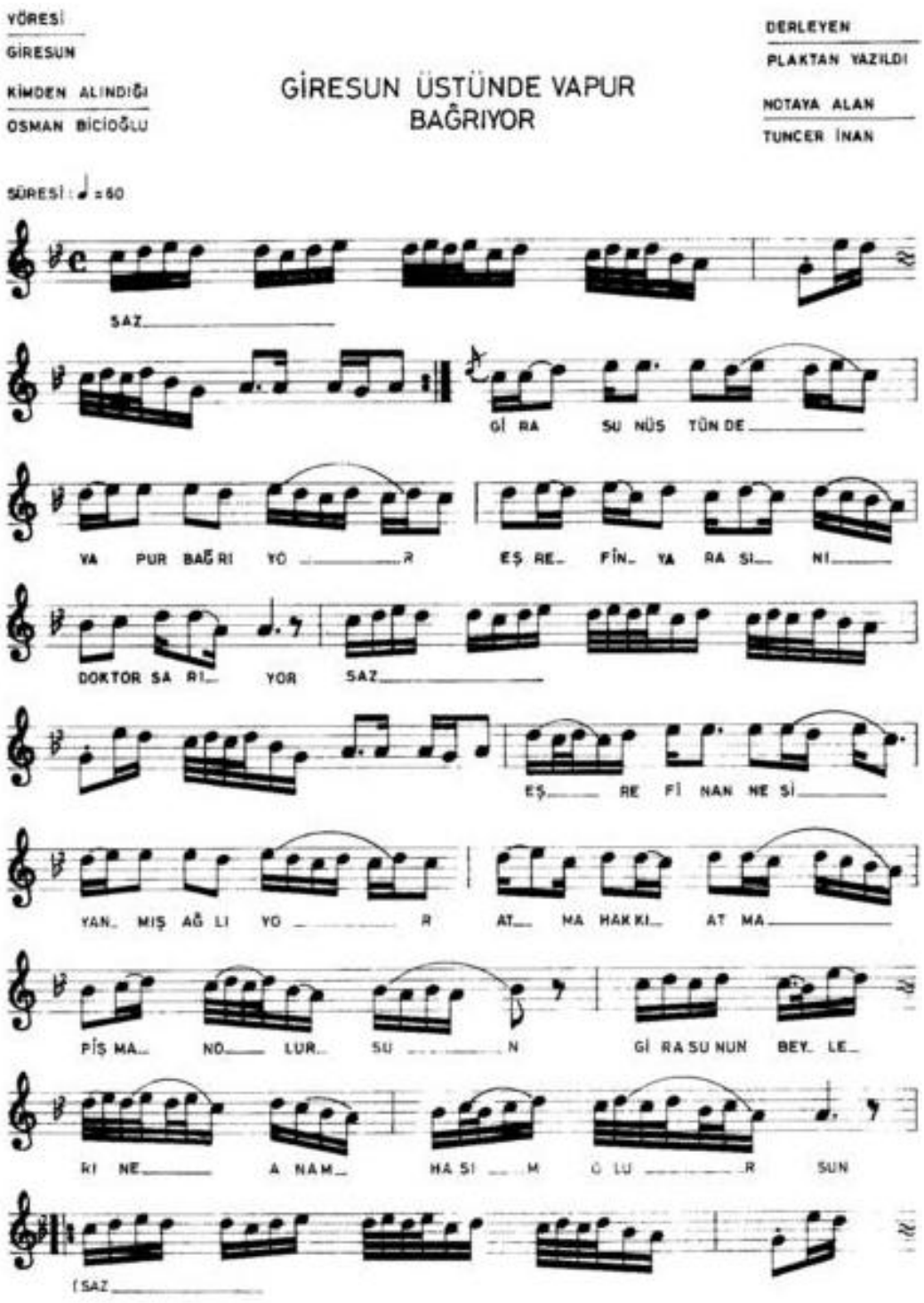
—4—
ELİNDE ALTIN ŞAMDAN
PERDEYİ KALDIR CAMDAN
AL TÜFEĞİ VUR BENİ AMAN
BEN USANDIM BU CANDAN
Bağlantı

—5—
BATLAMA DERESİNE
TAŞ KÖPRÜ KURULACAK
VERİN BENİM YARİMİ
VALLAHİ CAN OLACAK
Bağlantı.
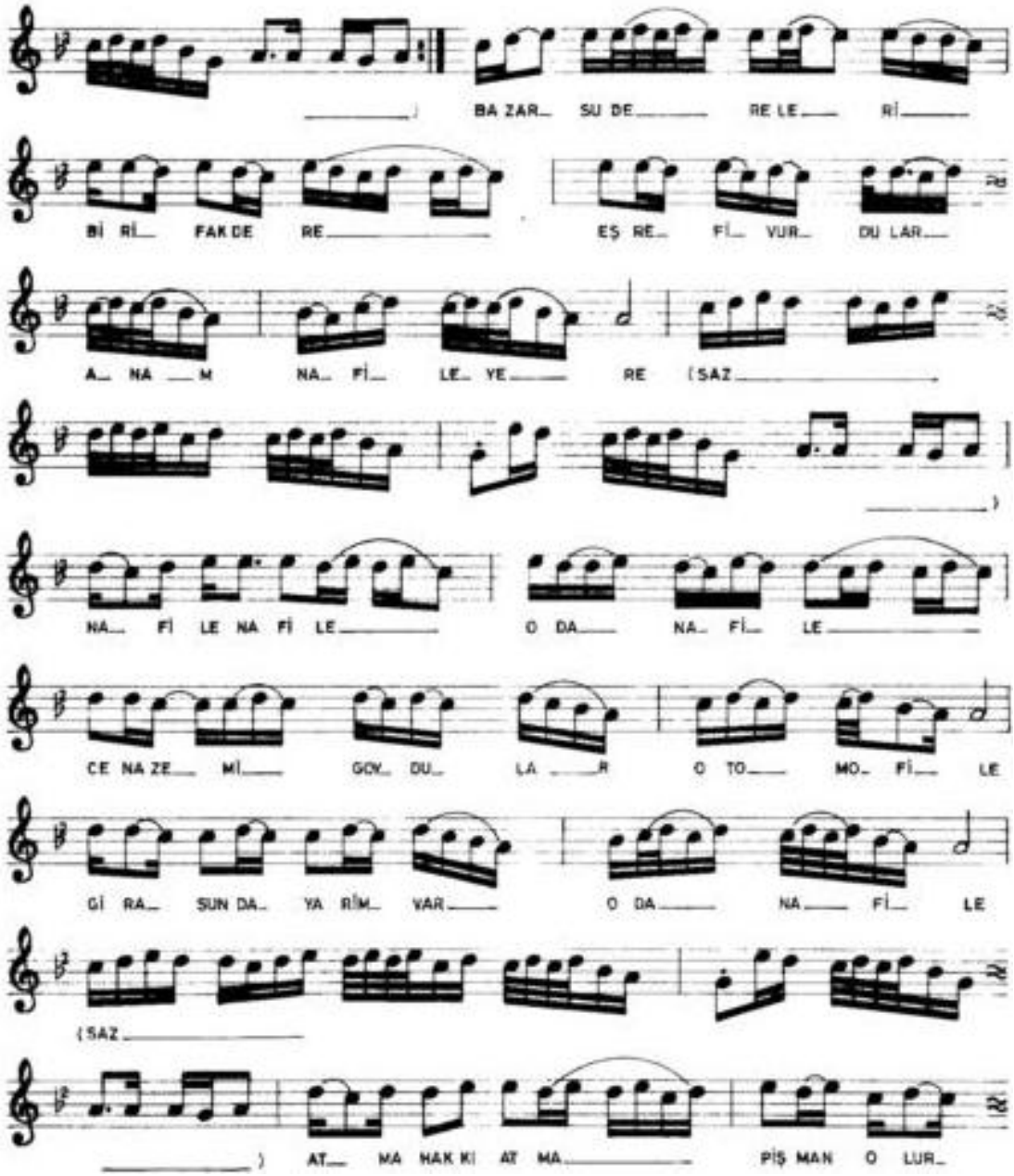
EK 2.2: Anam Vay Olsun Beni
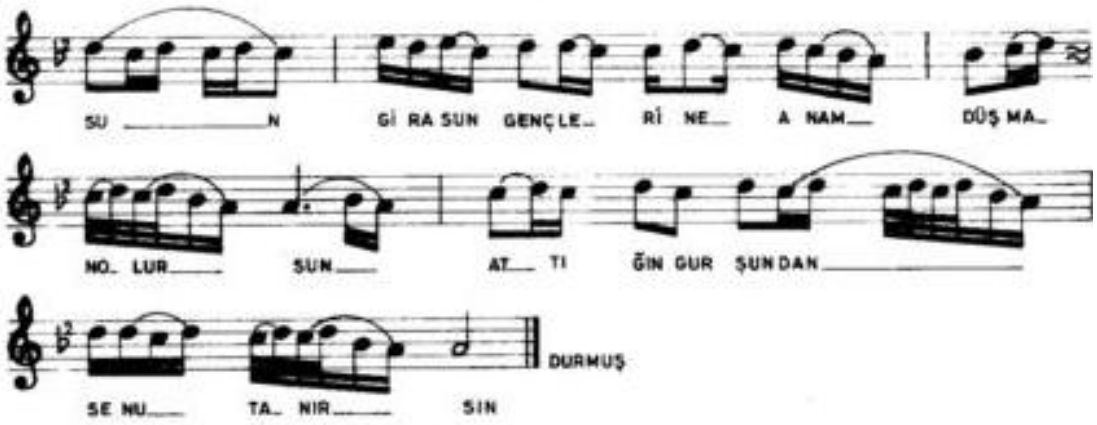


EK 2.3: Giresun Üstünde Vapur Bağrıyor



GİRESUN ÜSTÜNDE VAPUR BAĞRIYOR
(SAYFA-2)



GİRESUN ÜSTÜNDE VAPUR BAĞRIYOR
(SAYFA-3)



—1—

GİRESUN ÜSTÜNDE VAPUR BAĞRIYOR
EŞREF'İN YARASINI DOKTOR SARIYOR
EŞREF'İN ANNESİ YANMIŞ AĞLIYOR
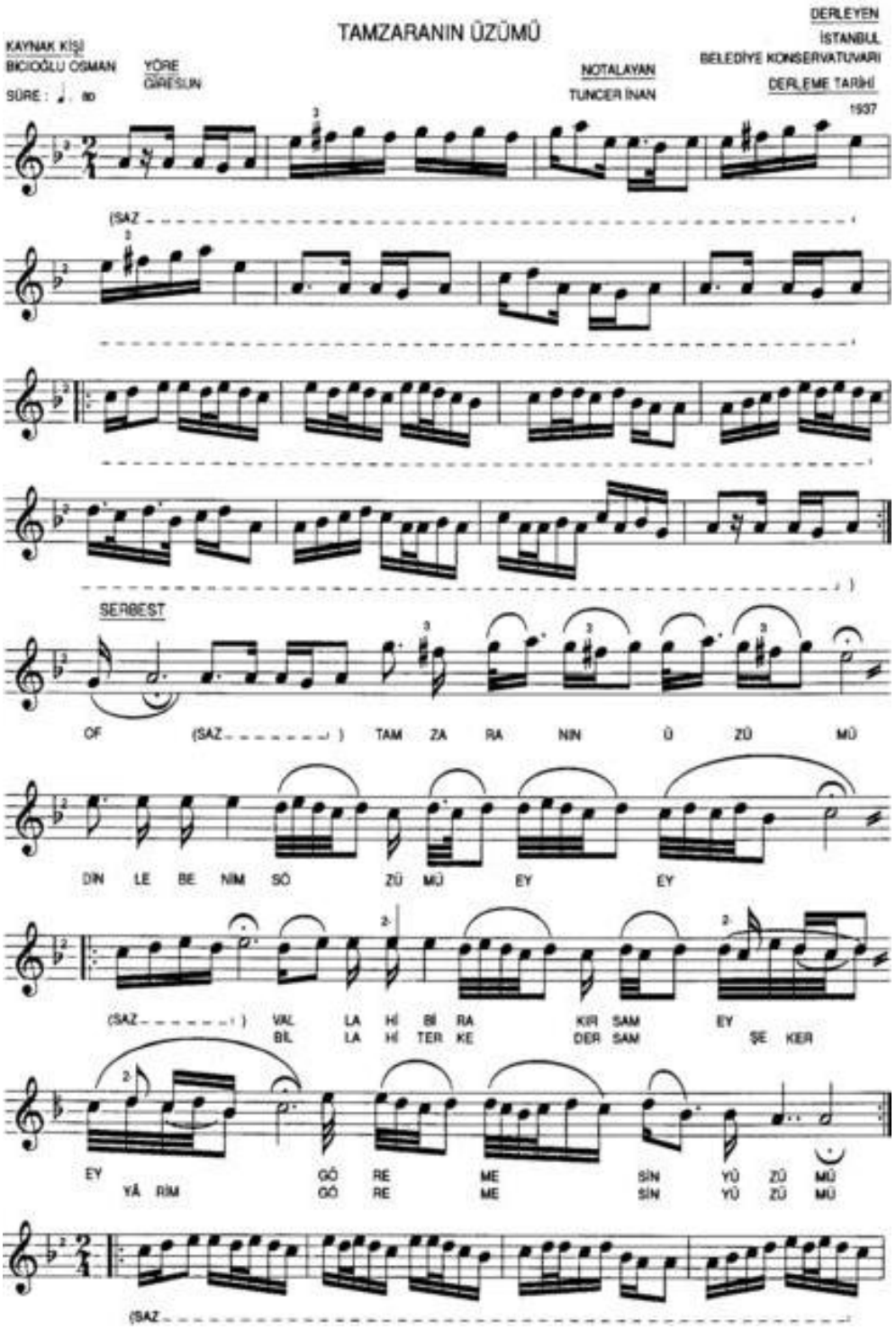
— BAĞLANTI —
ATMA HAKKI ATMA
PİŞMAN OLURSUN
GİRESUN BEYLERİNE (AMAN)
NAŞİM OLURSUN

—2—
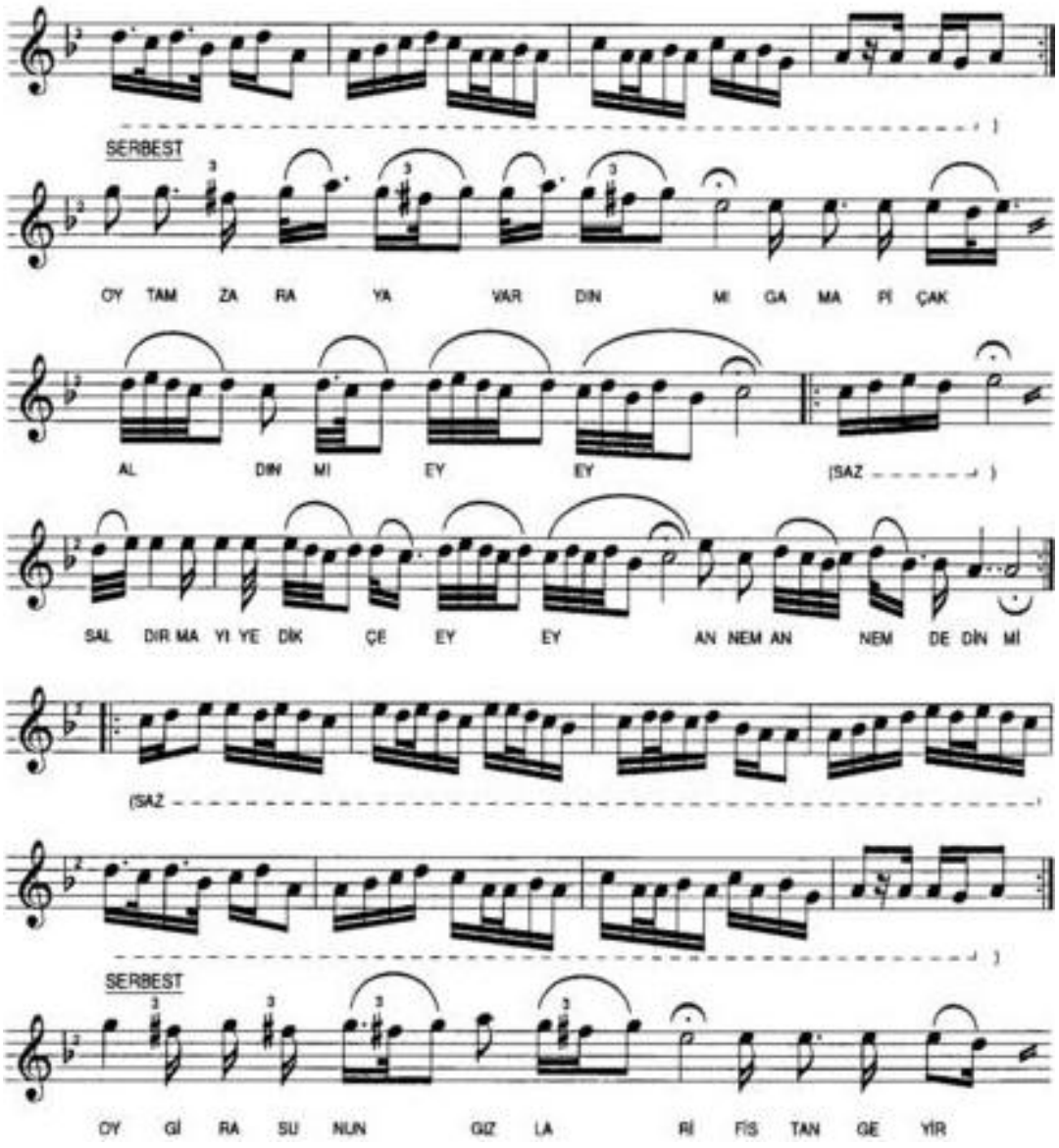
BAZARSU DERELERİ BİR IFAK DERE
EŞREF'İ VURDULAR (AMAN) NAFİLE YERE
NAFİLE NAFİLE O DA NAFİLE
CENAZEMİ KOYDULAR OTOMOFİLE

— BAĞLANTI —
ATMA HAKKI ATMA
PİŞMAN OLURSUN
GİRESUN GENÇLERİNE (AMAN)
DÜŞMAN OLURSUN
ATTIĞIN GURŞUNDAN
SEN UTANIRSIN

EK 2.4: Tamzara'nın Üzümü

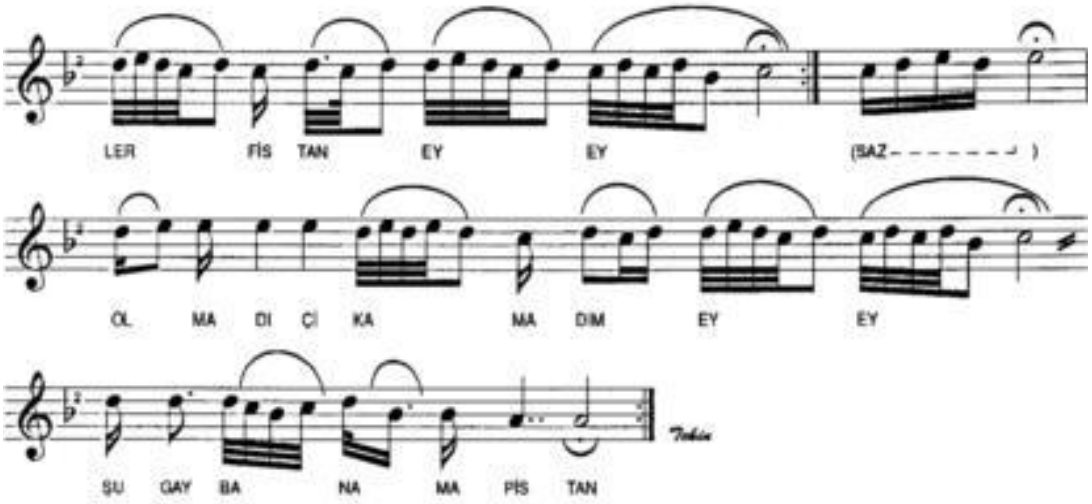


TAMZARANIN ÜZÜMÜ
- 2 -



TAMZARANIN ÜZÜMÜ

- 3 -



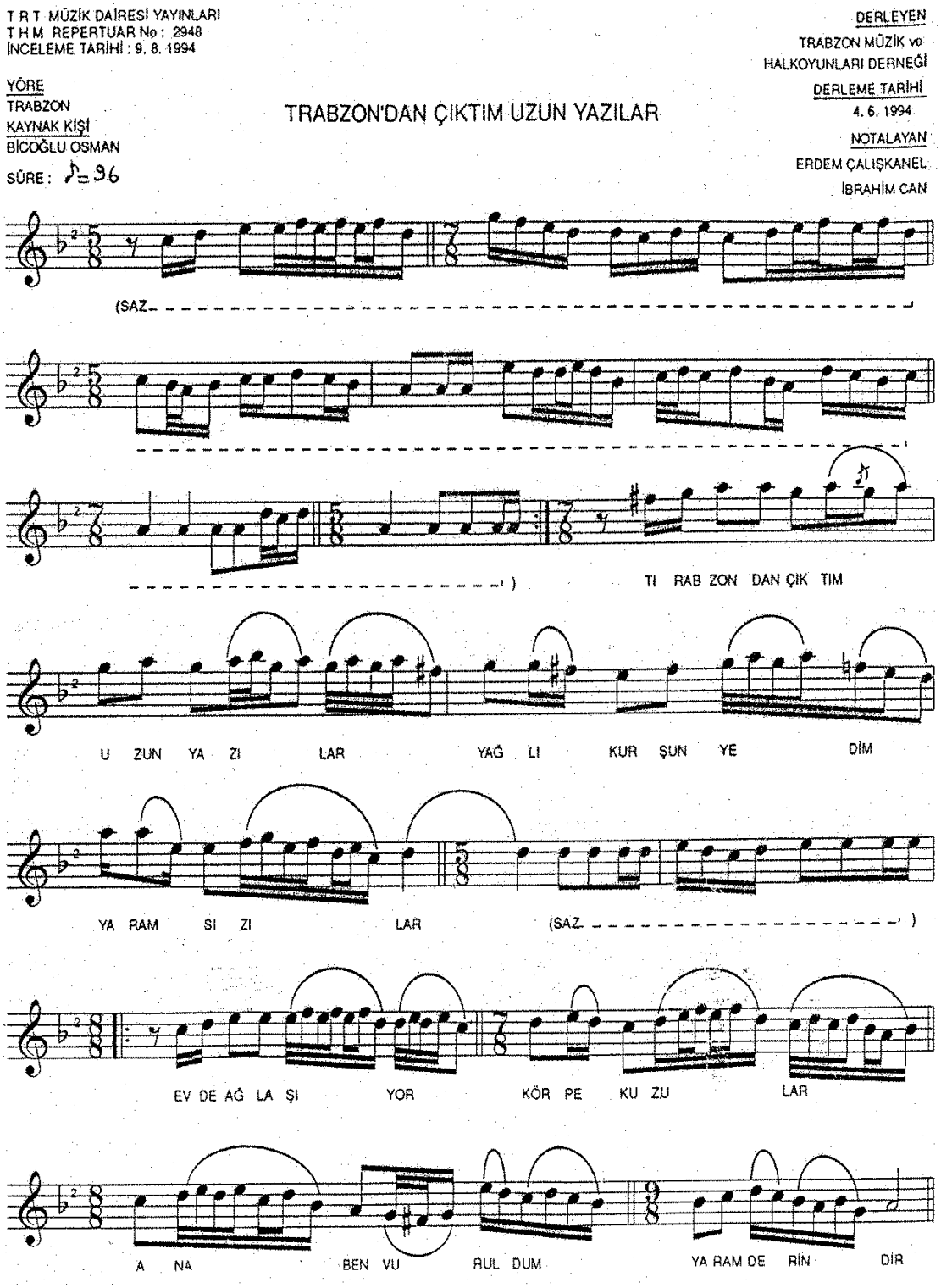
TAMZARA'NIN ÜZÜMÜ
DİNLE BENİM SÖZÜMÜ
VALLAHİ BİRAKIRSAM (BİLLAHİ TERK EDERSEM)
GÖREMEZSİN YÜZÜMÜ

TAMZARA'YA VARDIN MI
GAMA BIÇAK ALDIN MI
SALDIRMAYİ YEDİKÇE
ANNEM ANNEM DEDİNMİ

GİRASUN'UN GİZLARİ
FISTAN GEYİRLER FISTAN
OLMADI ÇIKAMADIM
ŞU GAYBANA MAFISTAN
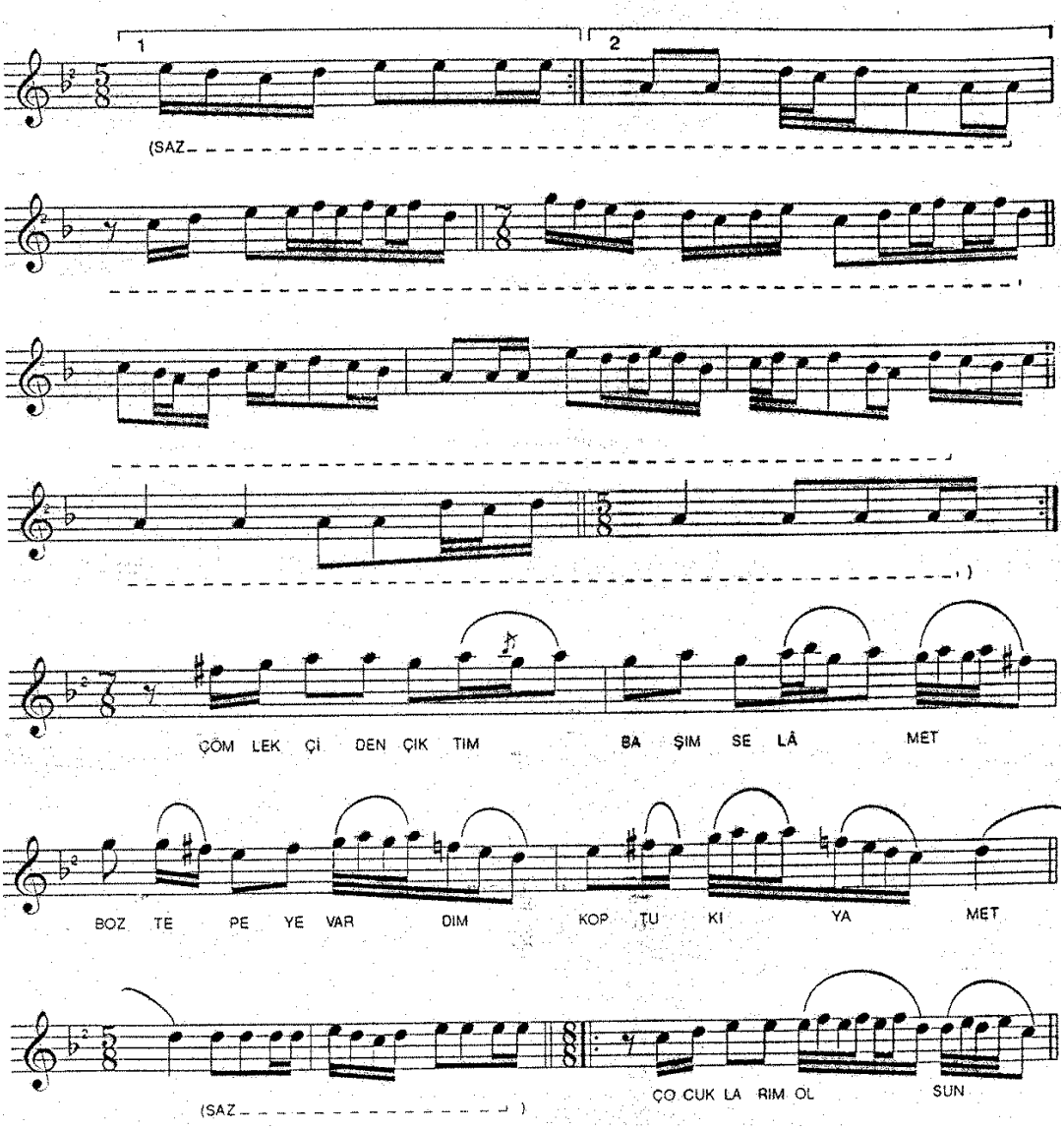
TAMZARA : Yer, yerleşim adı
SALDIRMA : Büyük bıçak
GAYBANA : Yaramsız, kötü şey
MAPIS: Tutukevi

EK 2.5: Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar



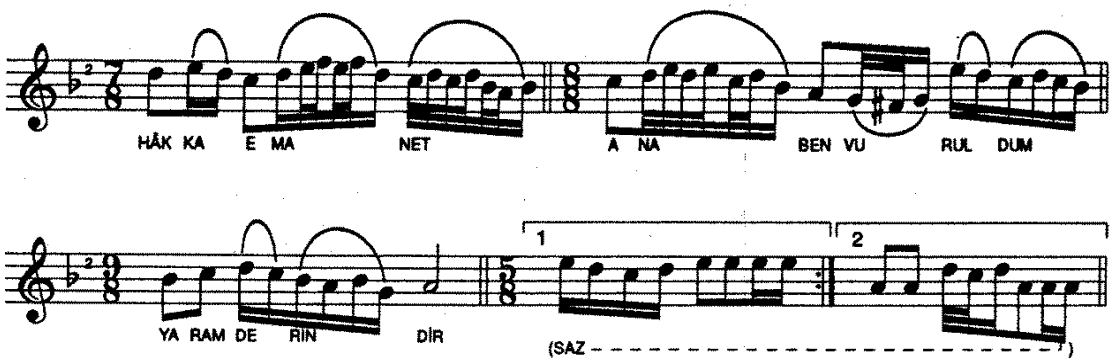
- 2 -

TRABZON'DAN ÇIKTIM UZUN YAZILAR
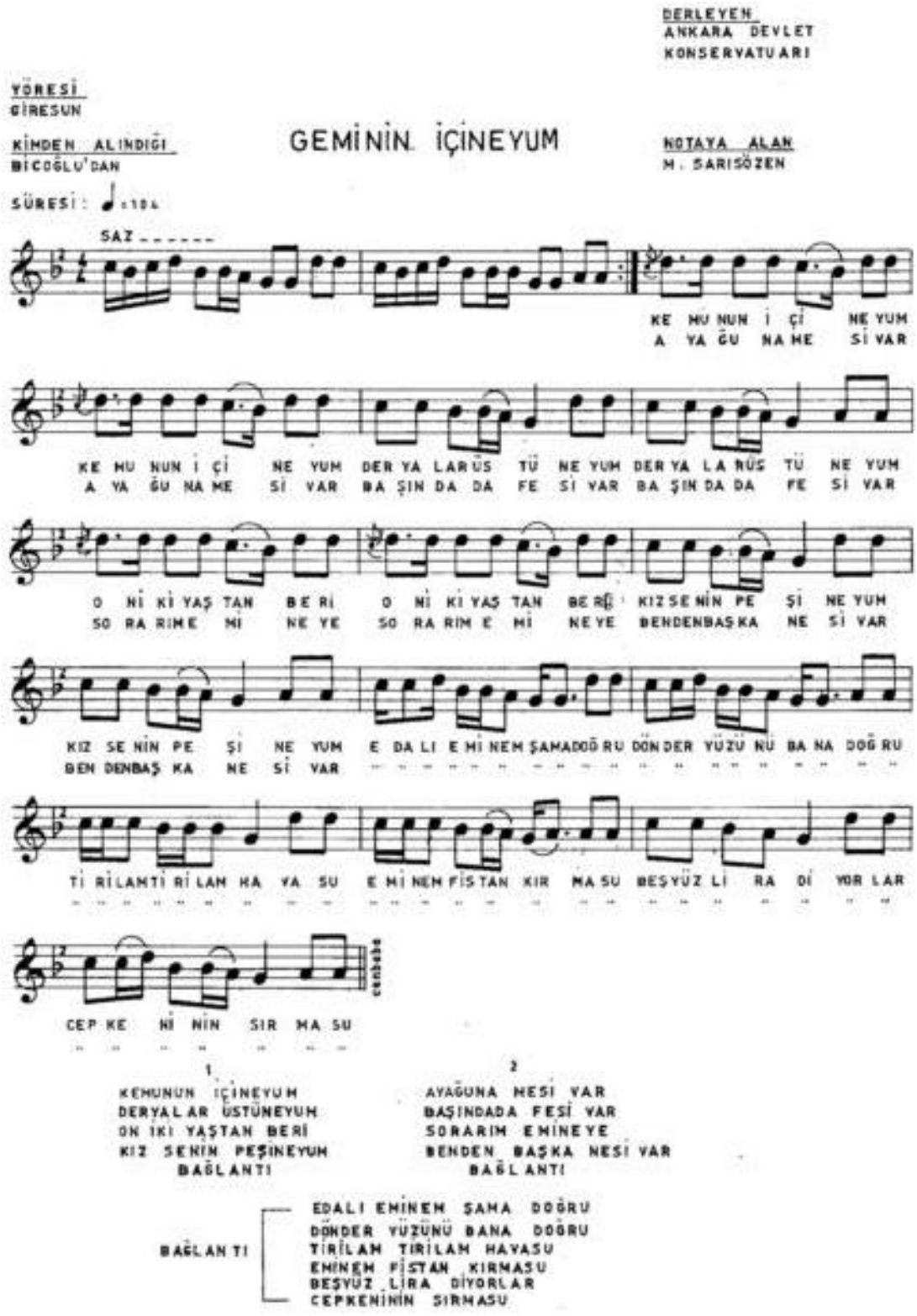


- 3 -
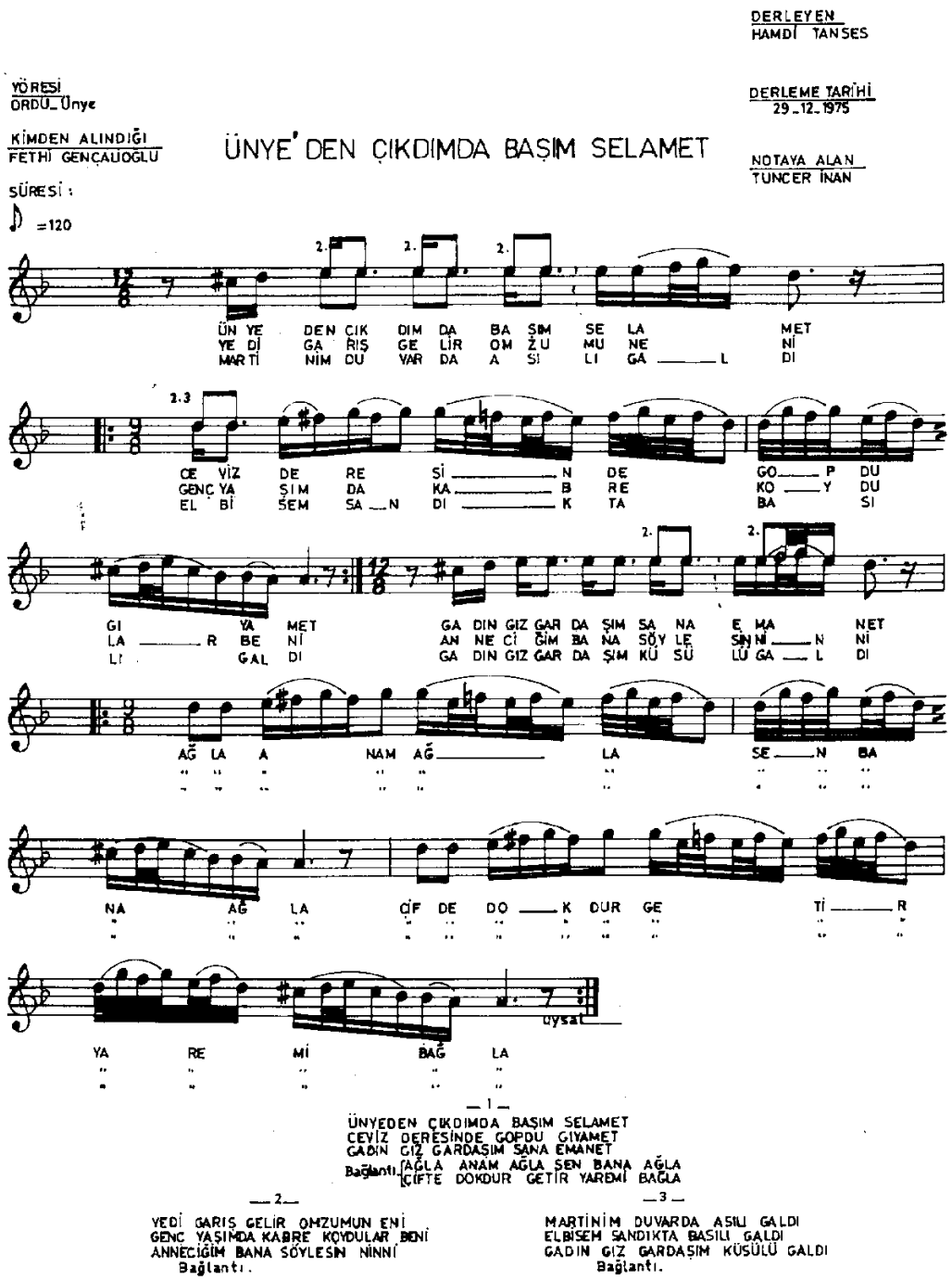
TRABZON'DAN ÇIKTIM UZUN YAZILAR


HÂK KA E MA NET
A NA BEN VU RUL DUM
YA RAM DE RİN DİR
1
2
(SAZ - - -

EK 2.6: Geminin İçineyum



EK 2.7: Ünye'den Çıktımda Başım Selamet

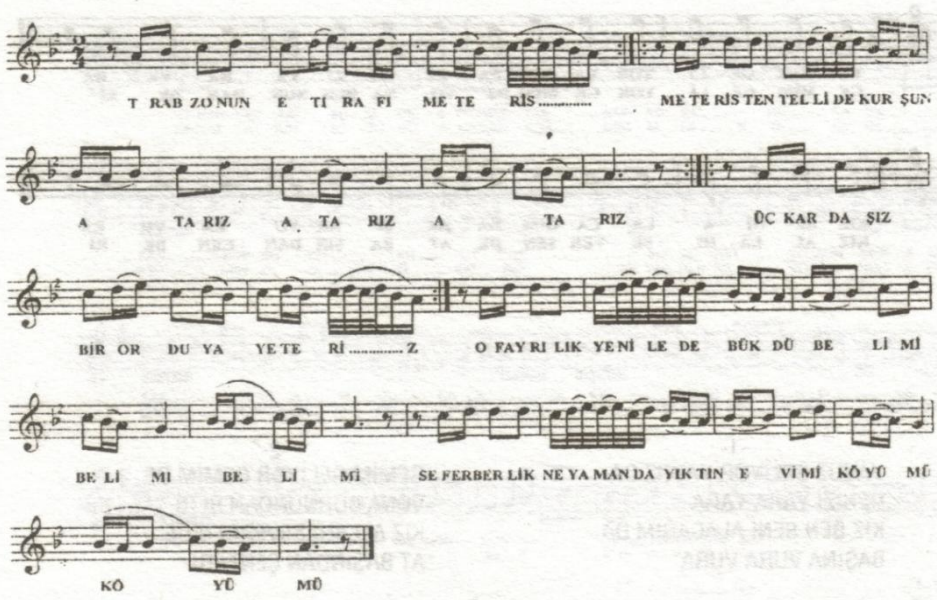


EK 2.8: Trabzon'un Etirafı Meteris[45]

GİRESUN -ÇAVUŞLU

TRABZON'UN ETİRAFI METERİS
(Seferberlik Türküsü)

DERLEYEN / NOTA
M.SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
15/05/1945



-1-
TRABZON'UN ETİRAFI METERİS
METERİSTEN TELLİDE KURŞUN ATARIZ
ÜÇ KARDAŞIZ BİR ORDUYA YETİRİZ

-2-
TRABZON'DAN ÇIKTIM BAŞIM SELAMET
ÇAVUŞLU'YA VARDIM KOPTU KIYAMET
ANAM BABAM BACIM HAKKA EMANET

Bağlantı: OF AYRILIK YENİLEDE BÜKTÜ BELİMİ
SEFERBERLİK NE YAMANDA YIKTIN EVİMİ KÖYÜMÜ

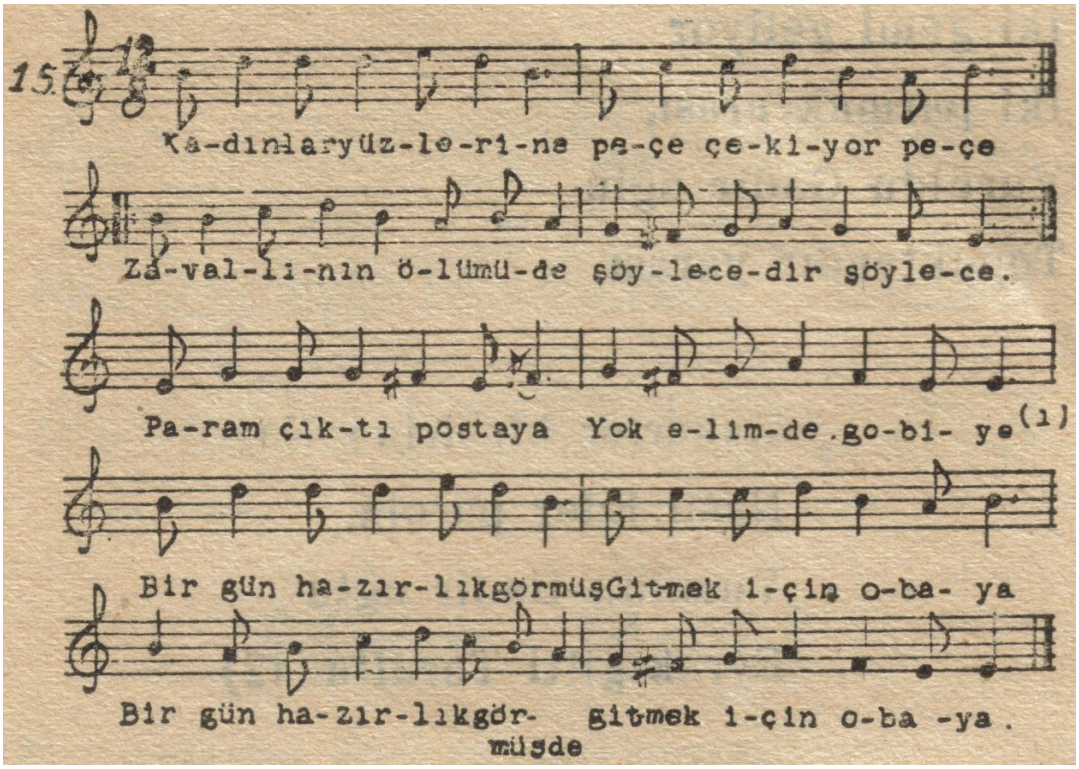
-3-
TRABZON'DAN ÇIKTIM YOKTUR KARARIM
ÇAVUŞLUDA KAZILIYOR MEZARIM
BEN YARİME TELLİDE MEKTUP YAZARIM

-4-
TRABZON'DAN ÇIKTIM YOKTUR KARARIM
ÇAVUŞLUDA KAZILIYOR MEZARIM
BEN YARİME TELLİDE MEKTUP YAZARIM

Not :Bu türkü ne kadar "TRABZON'UN ETİRAFI METERİS" adıyla repertuarımızda yer almış isede "İSTANBUL'UN ETİRAFI" veya "GİRESUN'UN ETİRAFI METERİS" gibi değişik şehir adlarıyla da söylenmektedir.

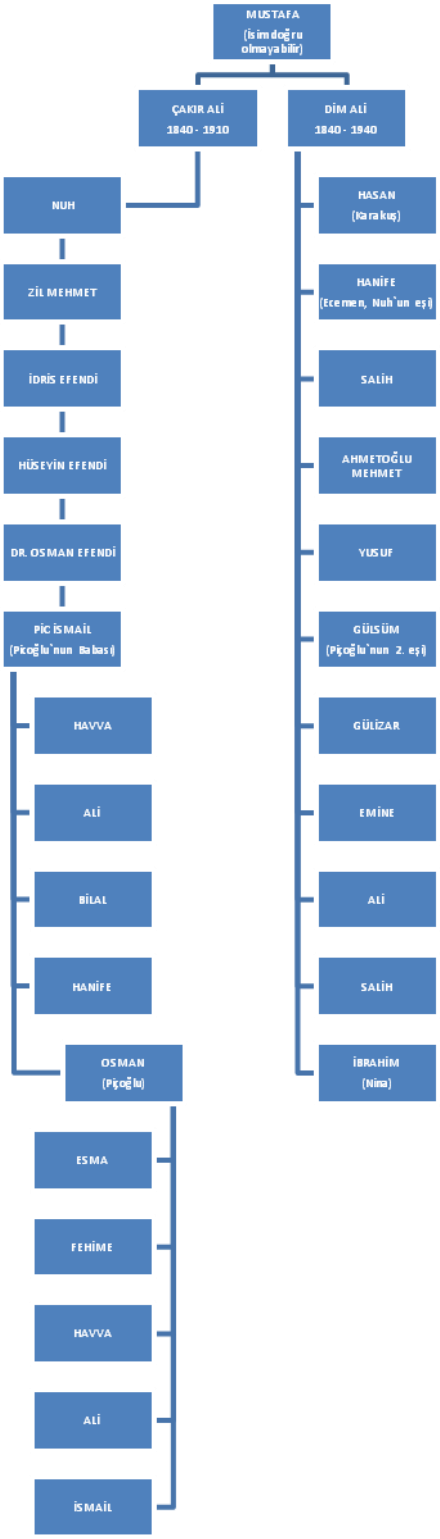
[45] Hüseyin Akpınar tarafından hazırlanan "Giresun Türküleri ve Oyun Havaları" kitabından alıntıdır. S. 69.

EK 2.9: Kadiroğlu Türküsü[46]



[46] Veysel Arseven'in 1948 yılında yayınlanan "Karadaniz Bölgesi Halk Türküleri" adlı kitabından alınmıştır. S. 17.

EK 3: Piçoğlu Osman Efendi'nin Soy Kütüğü



Şekil 1: Soy Kütüğü

EK 4: Kaynak Kişi ve Akademisyenlerin Piçoğlu Osman Efendi Hakkındaki Görüşleri

EK 4.1: Muzaffer Sarısözen (1899-1963)

"Siz Göreleliler ve sizin şahsınızda bütün Karadenizliler! Sizler, aranızda bir hazine ile birlikte yaşıyorsunuz! Fakat çok garip bir gerçek ki, bir hazine ile birlikte yaşıyorsunuz fakat bu hazineden bihabersiniz.

Ben Anadolu'nun pek çok yerini gezdim ama böylesine sanat icra eden bir halk ozanına ilk kez rastlıyorum. Sizler herhalde ya kültür denilen medeniyet nimetinden uzaktasınız, ya da kültür meselesine pek aldırmıyorsunuz. Her nasılsa, ben bu hazineyi bırakmayacağım…" (Ulusoy, 1997: 16).

EK 4.2: Hüseyin Bayraktar (Askerlik Arkadaşı)

"Piçoğlu, benim canım dostum, ölüm haberini duymak, bütün Karadeniz'i yasa boğduğu gibi beni de yürekten yaraladı. Seninle daha pek çok Tamzara şenliği yaşayacağımızı ümit ederdim. Ama Mevla seni hemen yanına almış, kime küselim…

O hep sevdiklerini erkenden yanına alırmış! Meğer sen asıl sevenine kavuşmuşsun. Şimdi sıra bizde… Yüreklerimiz yaralı da olsa seni, senin bıraktığın destanlarında ve türkülerinde yaşatacağız. İşte bu kardeşin güzel eserlerini birer birer toplayacak ve kendinden sonrakilere bir armağan olarak bırakacak…" (Ulusoy, 1997: 16).

EK 4.3: Veysel Arseven (Gölköy, Köy Enstitüsü, Müzik Öğretmeni, Notlarından 1943)

"Bir müzik öğretmeni olarak, Piçoğlu hakkında bir şey söylemeye hakkım olduğunu zannetmiyorum. Ben Balıkesirliyim ve Ordu'da görev yapmaktayım. En azından arada bir kültür farkı var. (Bkz. Ek Şekil 37).

Karadeniz İnsanı, böylesine başarılı bir halk ozanı yetiştirebildiği için ne kadar kıvanç duysa azdır. Yapabilirsem niyetim, tespit ettiğim bütün türkü ve destanlarını notaya dökmektir. Ben de bu yolla Karadeniz kültürünün tanınmasına yardımcı olabilirsem kendimi mutlu hissederim…" (Ulusoy, 1997: 16)

EK 4.4: Muammer Barutçu (Arkadaşı)

"Dolgun vücutlu ve ortanın üstünde bir boya sahipti. Beyaz tenli ve siyah saçlıydı. Yaşadığı dönemin moda elbiselerini yakından takip eder, giyimine ve temizliğine özellikle dikkat ederdi. Etkileyici ve kusursuz bir hitabeti vardı. Cömert bir insandı. Arkadaşı için elinde ne varsa verirdi. Onun en güzel hasletlerinden biri de verdiği sözü mutlaka yerine getirmesiydi. Yalan söylemez, söyleyenlere de hiç itibar etmezdi. Alim kimselere de saygıda kusur etmezdi. Bu nedenle her sene Tamzara'ya gidişinde meşhur Ethem Hoca'ya uğrar ve sık sık nasihatlerini dinlerdi.[47] Çocukları çok severdi. Hatta çocuklara vermek üzere yanında şekerleme taşırdı.

[47] "Piçoğlu Osman'ın, Tamzara'yı ziyareti sırasında, 'Ethem Hoca' adındaki kişiye gidip, onu ziyaret ettiğini ve nasihatlerini dinlediğini, son yıllarda tasavvufa gönül verdiğini, Tamzara'ya gittiği dönemlerde onu görüp tanıyan yaşlı insanlar belirtmektedirler" (Cındık, 2013, Notlarından). "Buna

Bu günün kemençecileri gibi hiçbir zaman direkt olarak bir güzele, özellikle isim vererek türkü söylemezdi. Yalnız, türkülerinde sık sık adından bahsettiği Fadime ilk eşinin adıdır.[48] Diğer türkülerinde az da olsa rastlanabilecek kız isimleri ise anonimdir. Piçoğlu'nun bu tip türkülerindeki güzel, belirli biri değildir. Bu güzel, Fadime olabileceği gibi, Emine veya Ayşe de olabilir. O zamanlarda elbette ki, her gördüğü kıza, geline türkü söyleyenler vardı. Ancak Piçoğlu onları hep dışlamış, sanat ve cemiyet adabının dışında görmüştür.

Öfkelendiği zamanlar ise yatışmak için ya civarda bir süre dolaşır ya da başka bir işle meşgul olurdu. Onun hatırlayabildiğim en güzel huylarından biri de hiçbir zaman kendi söylediğinde diretmeyip söz konusu bir mevzuyu istişare etmesiydi. Herhalde bu hasletlerinden dolayı olacak, rahmetlinin çevresinde sevmeyenine rastlamak mümkün değildi…" (Ulusoy, 1997: 16).

EK 4.5: Muhammet Durmuş (1923, Trabzon/Şalpazarı/Acısu Köyü, Türkücü)

Muhammet Durmuş, Şalpazarı ilçesinin neredeyse bilinen en eski ve en iyi türkücülerindendir. Kendisi aynı zamanda, Şalpazarı yöresinin tanınmış isimlerinden olan kemençeci Ahmet Durmuş (Yanıklı Ahmet)'un da ağabeyidir. Türkücü ve kemençeci yetiştiren bir sülaleden gelmektedirler.

Kemençe, türkü ve horon ile çocukluğundan bu yana iç içe olması, yaşının da bir hayli ilerlemiş olması sebebiyle, Piçoğlu Osman hakkında verdiği bilgiler ve onun sanatı hakkındaki görüşleri dikkate alınmalıdır. Bu usta türkücü, Piçoğlu Osman Efendi'ye olan hayranlığını ve onunla ilgili anılarını şöyle anlatmaktadır:

"Benim bugüne kadar dinlediğim en iyi kemençeci Piçoğlu Osman'dır. Ben neredeyse bütün kemençecileri dinledim. Bunları sayacak olursam; Şalpazarı yöresinden Bekiroğlu Ali (Güner), Çangaloğlu Mehmet (Karadeniz), Aloğlu Kazım (Gülbahar), Süleyman Yaşar, Görele yöresinden, Karaman (Halil Kodalak), Piçoğlu Osman, Durkaya (Kemal İpşir), Egeli Ömer (Ömer Emir) ve daha nice kemençe sanatçılarını dinledim. Kimisine türkü söyledim, kimisine de horon oynadım. Bana sorarsan ki en çok hangisini beğendin diye ben de sana Karaman ve Piçoğlu derim. Fakat Piçoğlu başkaydı. O parmaklarını tellere vurduğunda çok değişik sesler gelirdi kulağıma. Teller birbirine karışırdı sanki.

Taksimi çok güzel çalardı, insanı çok etkilerdi. Bunu derken onun çalamadığı bir hava yoktu, olamaz da. Belki bizim buranın horonunu bir Çangaloğlu gibi, Bekiroğlu gibi çalamazdı ama onun üstüne bir daha kemençeci gelmez.

Onu ben bizzat gittim Görele'den aldım bizim otçu şenliğimize getirdim. Piçoğlu, Eskala Yaylası'na geldi. Otçumuzda kemençe çaldı. Bir de Dorukkiriş Köyü'nde bir düğüne geldiğini hatırlıyorum. 2-3 akşam misafirim oldu benim. O zamanlar 18-20 yaşlarındaydım. Sayvançatak köyünde benim eniştem vardı, Kalaylıoğlu Hafız derlerdi. Onun da evinde kaldı Piçoğlu. Şalpazarı'na bir gelirdi, geldikten bir ay sonra Görele'ye dönerdi. Kadırga'dan Honefter Şenliğine kadar

---

karşılık, çırağı Mehmet Sırrı Öztürk'ün: 'Ben Piçoğlu'nun namaz kıldığına dahi şahitlik edemem' şeklindeki ifadesi ve Şadi Cındık'ın, M. Sırrı Öztürk'ün vermiş olduğu bilgiyi doğrular nitelikteki: 'Cuma namazlarına bile gitmezdi' sözü, Tamzaralı yaşlı insanların dediklerine ters düşmektedir" (Cındık ve Öztürk, 2012-2013, Söyleşi). "Fakat çırağı Mehmet Odabaş'ın, bu konuda: 'Piçoğlu Osman, evliyalara çok düşkündü fakat onun o tarz bir yola girip girmediğini bilmiyorum" şeklindeki açıklaması, Tamzaralı, yaşlı insanları doğrulamaktadır. Bu konuda net bişey söylemek mümkün olmasa da sonuç olarak, Piçoğlu Osman'ın, halk arasında "Evliya" olarak adlandırılan bir takım kişilere düşkünlüğü ve de saygısı olduğunu, ara sıra sohbetlerine de katıldığını, fakat uygulama olarak dini bir yaşantısı olmadığını söyleyebiliriz.

[48] Bu konu "Evliliği ve Çocukları" başlığı altında ayrıntılı olarak açıklanmıştır.

(Temmuz'un üçüncü cuması ve Ağustos'un yirmisi) dururdu buralarda. Onu misafir ederdik.

Birgün, Kadırga zamanında ona meşhur Kaymakam türküsünü söylemiştim oda kemençesiyle bana eşlik etmişti. Tonya'nın Anabedema (Çayıriçi) köyünden 'Keleş' adında biri vardı. Onun Kadırga yakınında kurduğu çadırının altında Piçoğlu çaldı ben söyledim.

1945-46 yılında onu İstanbul'da Gümüşsuyu hastanesinde ziyaret ettim. O zaman İstanbul'da askerdim. Piçoğlu Osman hastalanmış, Gümüşsuyu hastanesinde yatıyor dediler ve bende Doğancı köyünden Reşitin Ali (İreşidin Ali) denilen arkadaşımı alıp onu ziyarete gittim. Bize çok hasta olduğunu falan söyledi. Odasından çıkınca doktoruna sordum; "Doktor bey bunun hastalığı nedir?" dedim. Doktor da bana; "İçki içmekten ciğerleri bitmiş" cevabını verdi. Ben onu ziyaret ettiğimde sonbahar aylarıydı. Aynı sene Piçoğlu öldü diye haber geldi. Allah rahmet etsin." (Durmuş, 2011, Söyleşi).

EK 4.6: Hasan Temelli (1931, Trabzon/Sürmene/Soğuksu Mahallesi, Kemençe Sanatçısı)

Hasan Temelli (82) ile Sürmene'de yapmış olduğumuz röportajda, bize Piçoğlu Osman hakkında gözleri dolarak şu methiyelerde bulundu:

"Piçoğlu Osman'ın eşi olmaz herhalde. O havaları yüz küsür (70-80 yıl öncesi olacak ama Hasan Bey o esnada böyle söyledi) sene önce çalmış ama onun havaları ölmez. Elimden geldiğince ben de çalarım onun havalarını ama o erişilmez bir adam. Kendisini hiç görmek nasip olmadı ama gerçekten takdire şayan bir üstat. Yüz küsür sene önce çaldığı havalar çok zengin, anlayana göre çok güzel.

Piçoğlu'nun sesi de çok muazzam. O sese kimse ulaşamaz. Hiç öyle gür ses olur mu? Allah ona rahmet eylesin. Mezarını bilsem, fırsatım olsa hemen giderim ziyaretine. Piçoğlu Osman, dünya çapında bir sanatçı ama dedim ya anlana…" (Temelli, 2012, Söyleşi).

"Bahattin Çamurali'den, Piçoğlu Osman hakkında herhangi bir şey duydunuz mu ya da sanatı hakkında herhangi bir şey söyledi mi?" sorumuza ise bize şu yanıtı verdi:

"Bahattin'in Piçoğlu'nun havasını çaldığını pek duymadım ama onun sanatı hakkında kötü diyebilir mi? Derse zaten bir şey bilmiyor demektir" dedi ve sözlerine devam etti:

"Piçoğlu Osman'ın Ören Havası'nı Sırrı Öztürk'ten de dinledim. Bahattin'in bir plağından da dinledim ama ikisi de havayı tam çalamıyorlardı. Evet, bunlar da büyük ustalar ama Piçoğlu'nun havasını çalmak gerçekten zor iş. Kahya havasını bugüne kadar çalabilen bir kişi daha görmedim. Söyleyen de görmedim. Onun en zengin havasıdır 'Trabzon'dan çıktım uzun yazılar' diye başlar. Bu havanın zil kısmında (kemençenin ince teli olan "E" teli) bir şeyler yapıyor Piçoğlu, onu kimse yapamaz. Yahu nerden almış bu havaları o eski dönemlerde rahmetli? Dünya çapında erişilmez bir adam bu." (Temelli, 2012, Söyleşi).

O esnada kendisine dinlettiğimiz ve onun bugüne kadar hiç dinlemediği, "Gelin Ortaya Getirme-Gelin Ağlatma Havası"nı dinleyince gözleri doldu ve ağzından şu cümleler döküldü:

"Onun her şeyi yaman, ağlayasım geldi ama kendimi tutuyorum. Hiç böyle adam olur mu yahu?" (Temelli, 2012, Söyleşi).

EK 4.7: Salih Avcı (1932, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Dondurma Ustası, Kemençe Sanatçısı ve Piçoğlu'nun Öğrencisi)

"Piçoğlu Osman demek dile kolay geliyor ama O, buralarda aynı Atatürk gibiydi. Çok temiz giyinirdi. Yanakları kına gibi, etine dolgun, geniş yapılı bir vücudu vardı. Bize her zaman şeker alırdı. O zaman yapılan kurabiyelerinden de alır verirdi. O zamanlar kakirlik zamanlarıydı. Düğünlerden mısır toplar gelir kendi köyünde insanlara dağıtırdı. Çok eli açık çok bonkör bir insandı. Genellikle kasket kullanırdı. Kasket de ona çok yakışırdı.

Piçoğlu en son Daylı köyünden Boncuk Ahmet'in düğününü yaptı. Ondan sonra da düğün yapmadı. Hastalık dönemleriydi. İstanbul'a Gümüşsuyu Hastenesi'ne birkaç kaç defa yattı. Bu vesile ile hastalık döneminde İstanbul'a birkaç defa gitti geldi ama bu gidiş gelişler ona fayda etmedi ve nitekim hayatını kaybetti." (Avcı, 2012, Söyleşi)

EK 4.8: Katip Şadi (1936, Giresun/Görele/Derekuşçulu Köyü, Kemençe Sanatçısı)

"Piçoğlu'nun yanında üç ay kadar kalabildim. Sanırım 13-14 yaşlarında idim. Durkaya'dan ve Piçoğlu'dan zaman buldukça kemençe dersleri alıyordum. Çok neşeli biriydi. Yöremizde çalamadığı bir makam (hava) yoktu. Atma türkü yarışmalarında onunla kimse başa çıkamazdı. Fakat ölümüyle, çaldığı birçok oyun havası da maalesef tarihe karışmış oldu.

Biz yeniler hep zamana uyduk. Güya halkın isteklerine göre çalıp söyledik. Onu bugünkü nesile bizim tanıtmamız gerekirdi. Ama bugün, gençlerimizden onu tanıyanlar maalesef yok denecek kadar az. Bu vefasızlığa bizler, yani onun talebeleri sebep olduk. Bundan dolayı gerçekten çok üzgün olduğumu belirtmeliyim.

Halbuki o, Karadeniz'in gelmiş geçmiş en başarılı kemençe sanatçısıydı. O, kendi başına bir ekol, söylediği destanlarla ayaklı bir tarihti de. O, Karadeniz insanını hep destanlarında ve türkülerinde yaşatırdı. Ben şahsım adına kısa bir dönem de olsa onun öğrencisi olduğum için gururluyum…" (Ulusoy, 1997: 16).

EK 4.9: Saffet Genç (1936, Trabzon/Maçka/Sevinç Köyü, Kemençe Sanatçısı)

Saffet Genç ile Trabzon/Maçka/Sevinç (Soldoy) köyünde bulunan evinde yaptığımız röportajda, bizlere Piçoğlu Osman ile ilgili olan görüşlerini, heyecan içinde şu cümlelerle ifade etti:

"Piçoğlu Osman'ı sormanız bile hata aslında. O tartışılmaz bir ustadır. Kemençesi ile beraber sesi de çok üstündür. Bu adam aynı zamanda da bestekar... Daha ne yapacak? Her şey var adamda. Onun üzerine daha kemençeci gelmez.

O farklı bir yetenek… Onun plağını dinlediğimde aklıma şu geliyor; fabrikada bir malzemeyi makineye veriyorsun ve diğer taraftan hatasız bir şekilde çıkartıyor. İşte onun havaları da aynen bunun gibi. Hiçbir hata yok. Her şey sanki fabrikadan çıkmış gibi… Onun çalışında havayı kesişi, parmak ve yay vuruşları her zaman aynı oluyor. En ufak bir falso bulamazsınız. Ayrıca öyle bir ses de olmaz.

Bir gün İbrahim Can'la tartıştım. Beni çok sever ben de onu çok severim ama bu konuda tartıştım. Ona 'Hacı Taşan'ın bozlağı ile Piçoğlu Osman'ın Trabzon'dan Çıktım Uzun Yazılar (Kahya Havası) havasını kimse okuyamaz' dedim. Belki Hacı Taşan'ın bozlağı okunur ama Piçoğlu Osman'ın söylediği okunmaz. O havayı Piçoğlu nasıl söylüyor? Nasıl çalıyor? Ben anlamadım gitti. Elli senedir kemençe çalıyorum ama yok, olmuyor. Çıkamazsın o sese. Kemençesi de çalınmaz onun.

Bugün ustalar kemençe yapıyorlar. Her türlü teknoloji var ama Piçoğlu'nun keserle yontularak yapılan kemençesinin yanında bizimkilerin sesinden bahsetmek bile yanlış olur. Onun kemençesi de çok mükemmel çalıyor. Türküleri tamamen katıksız, en ufak bir bozukluk ya da ekleme yok.

Eğer kemençe, okumuş akıllı biri tarafından çalınmış olsaydı bugün çok daha farklı yerlerde olurdu çünkü buna müsait bir çalgı. Allah razı olsun o Rum'dan ki Piçoğlu'na dört tane plak yaptı. Bir gün Piçoğlu'nu bir yerde dinlemiş ve 'Bana bu sesi ne edin edin bulun' demiş. Ve sonunda Piçoğlu bulunmuş ve ona plak yapmışlar." (Genç, 2012, Söyleşi).

Saffet Genç'in bahsettiği ve "Rum" diye tabir ettiği kişinin kim olduğu konusunda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Piçoğlu, ilk dört plağını Muzaffer Sarısözen vasıtası ile yapmıştır. Fakat bunların dışında da plakları olduğunu duymamız dolayısı ile Saffet Genç'in bahsettiği plakların, bu plaklar olması muhtemeldir. Ya da şöyle bir açıklık getirilebilir; Sarısözen bu plakları Radyo'da doldurmuştur ama bunu piyasaya süren şirketin başında ya da önemli bir mevkisinde, "Rum" diye tabir edilen kişi olabilir. Bununla beraber Saffet Bey'in yanlış hatırlıyor olmasını da göz ününde bulundurmak gerekmektedir.

EK 4.10: Ergun Hiçyılmaz (1942, Eskişehir, Araştırmacı-Yazar ve Gazeteci)

"Osman Bey'in ortaya çıkış dönemi, kötü ve zor bir dönemdir. İkinci Dünya Savaşı arifesi ve seferberlik ile buna paralel olarak Türk sosyal hayatının yavaş yavaş zorluklarla karşılaşmaya başladığı bir kıtlık dönemine girilmektedir ki işte Osman Bey'in ortaya çıkış dönemi, bu nedenle zorlukların ve açlığın dönemidir.

Böyle bir dönemde insan nasıl bir beste yapacaktır? Ya da buna derleme diyelim… Nasıl bir derleme yapacaktır? O her çaldığında farklı çalar, aynı havayı aynı sözlerle çalar ama her defasında bir farklılık olduğunu anlarsınız. Çünkü belli müzik kurallarına bağlı kalarak değil, ustasından ya da yöresinden aldığı kemençe kültürüne bağlı olarak çalar.

Bugün dünyada keman çalan her sanatçı "Stradivarius" marka bir kemanla ya da çok kaliteli başka bir marka kemanla çalmaktadır. Aynı durum bir klarnet ya da bir piano için de geçerlidir. İşin üzücü tarafı ise şudur ki kemençenin bir markası yoktur. Bence, bu çok acı bir durumdur. Bu sorunun cevabı verilememektedir. Enstrümanın markası önemlidir. Böyle bir ürün ortaya konulursa, bununla beraber müzisyen de ortaya çıkar. Çok iyi bir müzisyen olabilirsiniz ama sizi biraz da büyük müzisyen yapan kullandığınız enstrümandır. Enstrüman markası olmadıkça ya da bu gibi sebepler büyüdükçe, bu durum bir karanlığa benzetilebilir. Bu karanlık büyüdükçe ortada sadece sanatçının meziyeti kalır. Bu durumda, enstrüman ona yardım etmez hale gelir. Osman Bey'in çaldığı kemençe çok daha başka bir kemençe olsaydı, biz sanatı hakkında daha farklı şeyler söyleyebilirdik.

Bir de müzisyenlerin kuruntuları vardır. Kimse, nasıl çaldığımı görmesin ister. Piçoğlu da, bu kıskanç tavırları üzerine köprü altları ve kimsenin olmadığı sakin yerlerde sanatını icra eder. Onun bu tavrı, insanları rahatsız etmeyim maksadıyla değil, kendi ile baş başa kalabileceği, kemençesine yeni bir şeyler ekleyeceği içindir. Buna ek olarak Piçoğlu Osman'ın bu gizlilik prensibi, türkülerinde seçtiği sözlerin başkalarına uygun gelmeyeceği düşüncesi de olabilir ki "Romiko" adlı plağında, İsmet Paşa'ya dil uzattığı gerekçesiyle plakları toplatılmış ve sansür uygulanmıştır, bazıları da yasaklanmıştır. Piçoğlu'nun sanatına uygulanan bu engelleme, plak yapma arifesinde olan ya da plak yapmayı düşünen diğer yöre ve yöre dışında olan sanatçıları da etkilemiştir. 'Bu işlerden Osman Efendi'nin başına

neler geldi bu' diyerek plak yapmaktan vazgeçen birçok sanatçı olmuştur düşüncesindeyim.

Piçoğlu'na uygulanan bu engel ve yasaklama, sanatçıyı tedirgin etmiştir. Onun daha iyi ürünler vermesini engellemiştir. Hatta ve hatta onu sevenlerin de ondan uzaklaşmak zorunda kaldığını düşünmekteyim. Çünkü asker ve polis gözetiminde olan birine kimse yanaşmak istemez.

Karadenizliler birçok gerekli ya da gereksiz insanı yüceltmişlerdir ama Piçoğlu Osman'a büyük bir vefasızlık yapmışlar ve yapmaktadırlar da. Yarın bir gün korkarım ki Piçoğlu Osman'da anonim olup adı unutulacaktır.

Kemençe vazgeçilmez bir müzik aletidir. Ama biz çok çabuk unutan ve vazgeçen bir toplum olduğumuz içindir ki Piçoğlu ve dolayısı ile de kemençeden de vazgeçtik. Bunun kötü sonuçlarını bugün görmekteyiz. Kemençe dünyası kemençe üretememekte ve gerçek manada kemençeciler çıkaramamaktadır.

Bir dönem bir sürü hafız plakları piyasaya sürüldü. Adeta ortalık bu plaklarından geçilmez oldu. Bu da olsun gayette güzel ama bununla birlikte 'Meddahlık' ve yöresel müzikleri öldürdüler. Maalesef onlar, hafız plakları kadar şanslı olamadılar. Bu da müziğimizin yoksullaşması anlamına gelir ki, böyle de olmuştur. 'Piçoğlu Osman' gibi büyük bir sanatçı ve 'Meddah Sururi', işte bu haksızlığa uğrayanların en önemlilerindendir. Yapılan bu ayrımcı zihniyet sadece sanatçıları değil, Türk müziğini yoksullaştırmıştır.

Müzik bir protestdir. Müzik, muhalif olmaktır. Eğer bir sanatçının, uyguladığı sanatın içinde bu düşünceler yoksa o tekdüze olmaktan ileri gidemez. Fakat Piçoğlu'nun 'Emir ver İsmet Paşa' sözünde genel bir bakış vardır. Muhalif olarak bu sözü söylediğini sanmıyorum. Fakat bunun karşısında despot bir yaklaşım ile karşılaşmıştır. 'Halk sıkıntıda ise, ekmek yoksa sanane? Sen müziğini yap, kemençeyi çalmana bak' tarzı bir yaklaşımdır bu." (Hiçyılmaz, 2012, Söyleşi).

Ergun Hiçyılmaz, Piçoğlu Osman Efendi'nin sanatı hakkında daha farklı yorumlar da getirmektedir. Piçoğlu'nu sanat camiasında da kıskananların bir hayli fazla olduğunu hatta bunların birinin de Mesut Cemil Bey olduğunu ifade etmektedir. Bunu şu sözlerle dile getirmiştir:

"Piçoğlu gerek ses olarak, gerekse çalgı üzerine çok büyük bir ustadır. Bu özelliklerinden dolayı onu kıskananlar oldukça fazlaydı. Sanat müziği camiasından da onu istemeyenler vardı. Bunların birisi de Mesut Cemil Bey'dir. Babası Tanburi Cemil Bey'in plaklarını bastıracak korkusuyla onun plaklarının çalınmasını yasaklatmıştır. Bilindiği üzere Cemil Bey çalgı üzerinde ulaşılmaz bir isimdir fakat Piçoğlu Osman'da, hem çalgı hem de güzel bir sesin mevcut olması, onu bir adım daha öne çıkarmaktadır. Dolayısı ile Osman Bey, hayatı boyunca sanat camiasının neredeyse her alanında kıskanılmış ve sanatının yüceliğinden korkulmuş biridir." (Hiçyılmaz, 2012, Söyleşi).

EK 4.11: Cavit Şentürk (1942, Trabzon/Akçaabat/Işıklar Beldesi, İTÜ TMDK Halkoyunları Bölümü Trabzon Yöresi Hocası, Orman Yüksek Mühendisi)

Cavit Şentürk, İstanbul Teknik Üniversitesi, Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Halk Oyunları Bölümü, Trabzon yöresi eğitmenidir. O, tabiri caiz ise horonu şehire getiren, böylelikle ülkemiz için çok büyük bir önem arzeden ve ülkenin geleceği konumunda olan üniversite gençliğine horonu sevdiren yegane kişidir. Bunula birlikte, daha önce horonu "köylü oyunu" olarak nitelendirip de pek önemsemeyen zengin kesimin de ilgi alanı haline getirebilen çok değerli bir insan ve aynı zamanda çok büyük bir horon üstatıdır. Kendisi aslında orman yüksek

mühendisidir fakat bu alandaki çalışmalarına son verip, kendi kültürü için çalışmayı ve savaşmayı bir görev bilmiştir. Kurduğu halk oyunları ekipleri ve derlediği oyunlarla, bugün herkese örnek olduğu gibi, gelecekte de bu hizmetinin devam edeceği şüphe götürmez bir gerçektir. O'nu, yöre insanları ve diğer horon eğitmenleri yaşayan en büyük horon üstatı olarak kabul etmektedirler.

Bu bölümde, ülkemizin yetiştirdiği ender şahsiyetlerden biri olan ve ülkemizin geleceği açısından büyük bir önem taşıyan Cavit Şentürk'ün, Piçoğlu Osman Efendi ile ilgili, bizlere ışık tutacak nitelikteki kıymetli görüşlerine yer verdik. Kendisi ile yaptığımız röportajda, her zaman olduğu gibi bizimle görüş ve tavsiyelerini severek paylaşmaktan kaçınmadı. Bizimle paylaştığı kıymetli bilgi ve önerilerini şu şekilde sıralayabiliriz:

"Öncelikle şunu söyleyerek sözlerime başlamak isterim ki kemençe bir köy çalgısıdır ve dolayısı ile köylüler tarafından çalınır. Piçoğlu Osman dediğimiz kişi, bizim bildiğimiz kadarı ile Karadeniz'de lokal yapının dışına çıkmayı başaran ilk sanatçıdır. Ben, onun plaklarını çocuk denecek yaşlarda dinlemiştim. Köyümüzde o zamanlarda bulunan, hem kahvehane, hem de alış veriş yapılan dükkanlar bulunmaktaydı. Bu tip dükkanlar müşteri toplamak adına gramofon yardımı ile Piçoğlu Osman'ın plaklarını dinletiyorlardı. Bu sesi duyan herkes oraya doğru akın ediyordu. İşte onu ilk olarak bu şekilde dinledim. Yanılmıyorsam 1950 yıllıydı. 7-8 yaşlarındaydım. Bu sesi duyan köylüler gramofonun başına toplanırlardı ve kadın-erkek herkes Piçoğlu'nu dinlerdi. O dönemlerde insanların bir kemençeciyi ya da herhangi bir sanatçıyı canlı görme ve dinleme şansları oldukça az olduğundan, herkes kemençe sesine hasretti. Dükkan sahiplerinin yaptıkları bu pazarlama tekniği ile aynı zamanda insanlar kemençe dinleme isteklerini de bir şekilde gideriyorlardı.

Biz de bu vesile ile dinlediğimiz Piçoğlu Osman'ın türkülerini söylemeye onu taklit etmeye çalışıyorduk. Bizim dışımızda da o zamanın müzisyenleri/kemençecileri de, öncelikle onun gibi çalmaya söylemeye uğraşıyordu. Civarlarında bir usta kemençeci var ise, mutlaka onun da havalarını çalarlardı fakat kesinlikle Piçoğlu'ndan birçok şey çaldıklarını söyleyebilirim.

O dönemlerde herkes plak alacak durumda değildi. Gramofonu olan ve plak çalan biri iseniz siz de bunu komşunuzla, arkadaşınızla paylaşır ve ona da dinlemesi için verirdiniz. İşte bu şekilde yayılıyordu Piçoğlu Osman'ın plakları. Böylelikle Doğu Karadeniz ve özellikle Trabzon yöresi, Piçoğlu Osman hakkında bilgi sahibi oldu ve bugün kemençeyi bilen, dinleyen kime sorarsanız sorun Piçoğlu'ndan haberdardır. Kemençe çalsın çalmasın herkes onu iyi bilir ve iyi tanır.

Piçoğlu Osman, Karadeniz halk müziğinin oluşmasında ve bugünlere gelmesindeki baş aktörlerden biridir. 1946'da vefat ettikten bir süre sonra yani 1960 yılında Almanya'ya gitme olayı gündeme geldi ve birçok gurbetçi iş amaçlı Almanya'ya gitti. Geldiklerinde ise beraberlerinde teyp ve kaset getirdiler. İnsanlar böylece kaset ve teyibi tanımış oldu. Müzik artık daha rahat dinlenir bir hale gelmişti. Böylece diğer yöre sanatçıları da tanınmaya başlandı. Diğer sanatçıların plak yapmaktan pek bir haberleri yoktu. Olanlar ise neyi nasıl yapacaklarını bilemiyorlardı. Böylelikle yavaş yavaş ne yapacaklarını öğrendiler ve Almanya gurbetinden sonra birçok yöresel sanatçı 1960 ve 1970'li yıllarda plak yapma imkanına kavuştular. Bunlardan en önemlileri Katip Şadi ve Hüseyin Köse'dir. Daha sonra radyoya girdiler ve orada bant doldurdular. Böylelikle müziğimiz tanınmaya ve algılanmaya başlandı. Fakat Karadeniz Müziği öncelikle Piçoğlu Osman ile sesini duyurmuştur. Bu önemli bir gerçektir.

Zamanında Karadeniz'e gelen birçok araştırmacı ve müzikolog oldu. Bunların en önemlilerinden biri de Muzaffer Sarısözen'dir. Bunun yanında Ahmet Adnan

Saygun gibi de birçok Batı Müzikçi araştırmacı ve müzisyen de yöremize geldiler. Bu değerli insanlar birçok kemençeciyi sırayla günlerce dinlediler ama aralarından Piçoğlu Osman'ı seçtiler. Böylelikle Piçoğlu Osman plak yapma imkanı buldu ve müziğimiz doğru bir kaynaktan yeni nesile aktarılmış oldu. Yeni nesil dediğimiz 1950 yılından bu zaman kadar gelen nesildir. Hepsi bu doğru kaynaktan yararlanma imkanı bulmuşlardır. Piçoğlu'nu bulup ortaya çıkartan o değerli araştırmacılara böyle bir ustayı tercih ettikleri için gerçekten çok teşekkür etmek lazım. Bu derlemelerin çoğunda Batı Müzikçiler vardı fakat Piçoğlu Osman'ı çok övdüler. Dediklerini tam sözcükleriyle hatırlamıyorum ama ona 'Sen şunları şunları yapıyorsun, bunun farkında mısın?' gibi laflar ederek, şaşkınlıklarını ve hayranlıklarını dile getirdiler.

Biz bunu halk arasında duyardık ama içeriğini ve tam olarak ne dendiğini bilmiyorduk. Buna söylence deniliyodu ama bu kesinlikle söylence değildir. Çünkü gerçek ortada. Bugün bile onu dinlediğimizde hayran kalıyoruz. 'Müzik bilgisi olmayan bu insanlar o dönemlerde neler neler yapmış' diye şaşırıyoruz. Hele de o 'İskele Kahya Havası' adındaki ağıt, ölümsüz ve eşi benzeri olmayan bir eserdir. Aynı zamanda sesi de çok güzel ve çok üstün bir sestir. Sevilen, tutulan ve her zaman dinlenebilecek bir sesi var Piçoğlu Osman'ın. Çok anlaşılır ve düzgün bir lisanı var. Bu insan bir köylü ama körü körüne bir köylü değil. Konuşmasını, oturmasını, kalkmasını, espri yapmasını bilen bir insan. Atma türküyü de çok iyi beceren ve her mecliste lafı dinlenecek bir üstat. O zamanın ünlü insanlarının sofralarında bulunmuş ve kemençe çalmış biri ve aynı zamanda Atatürk'ümüze de kemençe çalıp, onun beğenisini kazanan değerli bir sanatçıdır.

Piçoğlu Osman'ın keşfedilmesi gerçekten bizler için çok büyük bir şans olmuştur. Bunu iyi bilmek gerekmektedir. O, kendi döneminde yalnız değildi. Birçok sanatçı da onunla beraber sanatını icra ediyordu ama bugün bakıyoruz ki onun sanatının üstüne çıkabilecek biri daha gelmedi. Bunu gönül rahatlığı ile söyleyebilirim. Bugüne kadar herkes bir şeyler çaldı söyledi ama o hem enstrüman kullanma tekniği ve ondan çıkardığı ses, hem de kendi sesi ile her bakımdan mükemmeldir.

Karadeniz'de onun etki etmediği hiç bir yer olamaz. Dolayısı ile Piçoğlu tavrının Karadeniz'in her yerine yayıldığını söylemek yanlış olmaz. Bugün Bahattin Çamurali'yi ya da Maçka'dan Hasan Tunç'u dinleyelim, hepsinde Piçoğlu'ndan bir şeyler vardır. Onların kemençesini Piçoğlu gibi bir ustanın kemençesi ile kıyaslamak hata olur fakat ister istemez ya da direk olarak Piçoğlu'ndan etkilendikleri ortadadır.

Söylediğim gibi Karadeniz'de, önce Piçoğlu Osman'ın sesi duyuldu. Belki de hocası Karaman Halil Ağa'ın da o dönemlerde sesi duyulsa idi çok daha görkemli olacaktı her şey ama Piçoğlu gibi onların şansı olmadı. Fakat yine de üzerine basa basa söylüyorum, orijinal bir kemençeci örnek ve önder oldu bizlere. Bu çok önemli… Onun yerinde herhangi bir kemençeci de olabilirdi. İyi ki Piçoğlu Osman oldu bu örnek olan kişi ve bugün bütün kemençecilerin imrendiği, saygı duyduğu, özlediği ve dua ettiği biri konumuna geldi. Piçoğlu Osman bugünün tüm müzisyen ve araştırmacılarının başvuracakları ilk ve en doğru kaynaktır. Elimizde ki eserlerine bakıyoruz, bundan daha iyi bir eser nasıl yapılabilir diye soruyoruz ister istemez. Çünkü şu ana kadar böyle güzel eserler ortaya çıkmadı." (Şentürk, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu Osman eğer 1946 senesinde vefat etmeseydi de, 10 sene ya da 20 sene daha yaşasa idi ne gibi değişiklikler olurdu? sorusuna Cavit Şentürk'ün verdiği cevap şöyledir:

"Piçoğlu biraz daha yaşasa idi bu kesinlikle iyi olurdu. Bunu belirtmek lazım fakat zaman değiştikçe, gurbetçilik çoğalıp insanlar Almanya'ya gidip geldikçe farklı kültürlerden haberdar oldular ve bununla birlikte değişik havalar öğrendiler. Bunun

akabinde halk bu tip havalara alıştı ve bunları istemeye başladı. Mesela 'Yeşil ördek gibi' adlı havayı Katip Şadi'den çokça duyduğum gibi bizim yörenin kemençecilerinden de işittim. Bu bir değişim sürecidir ama bunu yozlaşma olarak görmek ne kadar doğrudur bilinmez. Fakat o zamandan bu zamana değişen bir toplum olduğu apaçık ortadadır. Toplum hayatı yaşıyor ve buna paralel olarak her şeyi değiştiği gibi müzikleri de değişiyor. Piçoğlu da 15-20 sene daha yaşasa idi, bu değişimden o da etkilenebilir, bu güne bu tarz havaları da gelebilirdi. Ama sonuç olarak ne olursa olsun, onun uzun yaşaması her yönden iyi olurdu.

Sanatçı topluma bir mesaj verecek. Sadece çalmak ve söylemek ile her şey bitmiyor. Sanatçının çalıp söylemesinden çok verdiği mesaj önemli… Piçoğlu Osman gibi sanatında zirve yapmış kişilerin verdiği mesajlar halk üzerinde çok etkili olmaktadır. Uzun yaşasa idi çok daha farklı mesajlar verebilirdi bizlere ve kültürümüzün bu günkünden çok daha iyi bir yerde olacağı kesindi.

Trabzonlu olup da Piçoğlu'nu dinlemeyen bir kemençeci ya da kemençe sever yoktur. Piçoğlu Osman'ın taş plağında 'Yaşa Trabzon Yaşa!' demesi, o dönemin, günümüzün ve bin yıl sonraki Trabzonlu'nun gönlünü feht etti. Yaptığı eserler ile halkın sevgilisi olduğunu söyleyebilirim. Halk onun sanatını belki tam manasıyla anlamayabilir. Fakat Piçoğlu'nun plağını dinleyipte 'Yaşa Trabzon!' dediğini duyan bir Trabzonlu, 'Beni methetti' ya da 'Bizi methetti' diyerek ona bağlanır. Onu sanatından anlayanlar sanatı için, 'Benden bahsetti' diye dinleyenler de bu sebeple onu alkışlar. Ama sonuç değişmez. Burada önemli olan onun her iki şekilde de alkışı hak ettiğidir.

Piçoğlu Osman'ın ortaya çıkışı, Karadenizliler için ve dolayısı ile dünya kültürleri için bir şans oldu. Kıyaslama imkanı da sağladı bu olay. Bir eserin Piçoğlu Osman'ın eserlerine göre kıyas edilip doğru ya da yanlış çalındığına karar verebiliriz. Mesela 'Sıksara Havası'… Bu gün bir kemençeci çıkıyor ve 'Ben Sıksara çalıyorum' diyebiliyor. Biz de ona bu sayede 'İşte Sıksara bu sen ne çalıyorsun?' diye bir eleştiri yapabiliyoruz." (Şentürk, 2012, Söyleşi).

Bir horon ustası olarak, Piçoğlu Osman'ın çaldığı horon havalarına oynadığınızda, icranızda ne gibi farklılıklar oluyor? ve bu günkü kemençeciler ile Piçoğlu Osman'ın icrasını kıyasladığınızda, oynadığınız horon açısından ne gibi farklılıklar mevcuttur?" şeklindeki sorularımıza ise Cavit Şentürk şu cevabı verdi:

"Şu çok önemli; horon/dans müzik ile kaimdir. Müzik olmadan hiçbir şey olmaz. Geçmişteki insanlar orjinal müzikleri çaldıkları için onların çaldıklarına horon oynamak çok kolay ve çok rahat oluyor. Eski çalgıcıların ne çalabileceğini tahmin edebiliyorsunuz ve böylece horon ve kemençe bir uyum içerisinde icra ediliyor. Şimdiki kemençeciler ile aramızda ise iletişim sıkıntısı mevcuttur. Kesinlikle uyum sağlayamıyorum. Kemençeci farklı bir şey çalıyor, ben farklı bir şey oynuyorum. Durum böyle olunca da birbirinden alakasız iki ayrı icra ortaya çıkıyor. Kesinlikle bir bütünlük olmuyor. Fakat Piçoğlu'nun kemençesine çok rahat ve çok isteyerek oynuyorum. O Karadeniz'in her yerinde rahatlıkla çalar, söyler ve her yörenin horoncusuna ve düğününe rahatlıkla iştirak edebilir. Ben onun Rize'ye bile düğüne gittiğini düşünüyorum." (Şentürk, 2012, Söyleşi).

Bunun üzerine, Rizeli Sadık'ın "Karadeniz Horonu" adlı plağında, "Ha Piçoğlu! Ustası Karaman!" diyerek bu iki ustayı anmasına ne dersiniz ?"diye sorduğumuzda da şöyle cevap vermiştir:

"Rizeli Sadık'ın plağında sarf ettiği bu söz, öncelikle onun çok büyük bir sanatçı olduğunu, bu işin farkında olduğunu ve işini bilerek yaptığı anlamına gelmektedir. Telaffuz ettiği iki isim de çok büyük ustalardır. Bu ayrı konu fakat o da bu büyüklüğün farkına varan bir sanatkar olduğu için ona da büyük sanatçı demek

gerekir diye düşünüyorum. O zaman taş plaklarda bu tip bir kelime kullanmak gerçekten çok zor. Herkes bunu yapmaz ama Rizeli Sadık'ın yaptığını aslında herkes yapmalı. Ancak o zaman bir yere gelebiliriz.

İnsanoğlu belki Piçoğlu gibi güzel kemençe çalabilir ama önemli olan beynindekini ortaya koymak, bunu insanlara anlatmak. Ne düşünüyor Piçoğlu ve neye inanarak çalıyor kemençesini bunu anlamak lazım. Bu bir inanç meselesidir. Bu işin eğitiminin zamanı çoktan geçti. Bunun bir de nazariyat kısmı var.

Allah bazı güzelliklerini kimseye yedirmez. Ben buna inanıyorum. Onu bir yerden bir şekilde çıkartır ortaya koyar. Piçoğlu'nu kayda aldıkları zaman Piçoğlu başka bir yörede düğünde olabilirdi, hasta ya da ölmüş te olabilirdi ama ordaydı ve onu kayıt altına aldılar. Belki daha niceleri vardı ama hepsi tarihe karıştı gittiler.

Biz sadece çalışını dinledik ki o da çok sınırlı. Nasıl çalardı? Nasıl komut verirdi? Nasıl davranırdı? Bunlar artık bizim için rüya oldu. Ama bu işe inanarak icrasını yapan insanlar birçok şeyi geri getirirler. Bu benim hayatımda oldu. Birçok şeyi geri getirirsin ve sonradan buna kendin bile inanamazsın. 'Hocam senin ekibinde eski oyunları gördüm' diyen nice insanlar oldu bana. Kemençeyi çalan ve onun ruhuna eren bir kişi, Piçoğlu Osman'ın havasını tam çalan bir kişi, onu görmese bile onun gibi davranır. Başka türlü davranamazsın zaten. Bu böyledir. Çünkü o havaların ortaya çıkması ile onun ruh halinin, doğrudan ilişkisi vardır yani onun gibi davranan biri ancak o havaları ortaya çıkarabilir. Eğer sen onun ruhuna ermiş isen, o ne yaptıysa sende aynını yaparsın. Bu işin kuralı/felsefesi/içeriği budur.

Bana 'Hocam ne güzel oynuyorsun' diyorlar ama yüreğimi göremiyorlar. Bir de yüreğimi açıp bakabilseler orada neler kaynıyor. Önemli olan işte bunun farkına varmak. Amaç, Piçoğlu gibi çalmaktan ziyade onun ruhuna erebilmek, onun gibi düşünmek ve onun gibi hareket etmek olmalıdır.

Sanatçı Allah'ın özel kuludur bence ve Piçoğlu Osman da bunlardan biri ve en önemlilerdindendir. Toplumun oluşum sürecinde bu gibi değerlere çok fazla ihtiyaç vardır. Biz onun sanatına layık olamayız ama ona minnettarız. Nur içinde yatsın. Ona hep dua ediyorum herkes te etmeli." (Şentürk, 2012, Söyleşi).

EK 4.12: Süleyman Yaşar (1943, Trabzon/Şalpazarı/Sayvançatak Köyü, Kemençe Sanatçısı)

Süleyman Yaşar ile Trabzon/Şalpazarı/Sayvançatak köyünde yaptığımız röportajda, bize kendi hayat hikayesi dışında kemençeye başladığı yıllarda ve hala etkisi altında olduğu Piçoğlu Osman hakkındaki görüşlerini de beyan etmiştir. Ünlü kemençe sanatçısının Osman Efendi hakkındaki görüşleri şöyledir:

"Kemençeye ilk başladığım zamanlarda, yöremizin büyük kemençe sanatçısı Çangaloğlu'nu (Mehmet Karadeniz) dinliyordum. Onu dinlerdim fakat köyümüzde Ekizoğlu Ali Bekir isimli bir büyüğümüz vardı. Onda da Piçoğlu Osman'ın taş plakları bulunuyordu. Taş plakları gramofona koyar dinler dururdu. Onun vasıtası ile biz de Piçoğlu'nu dinlemeye başladık.

Ben de devamlı onun yanına gider ve Piçoğlu'nun plaklarını dinlerdim. O zamanlar kemençeye yeni başladığımız için, içimizde bir heves vardı. Yeni bir hava duyduk mu hiç kaçırmazdık. Fakat Piçoğlu'nun havaları da türküsü de başka… Onun havalarını, türkülerini şöyle tarif edeyim; bir mücevher ya da bir altın düşünün, ne değer kaybeder, ne paslanır ne de yıpranır. İşte Piçoğlu'nun havaları aynı böyledir. Dünya durdukça bundan üç yüz sene sonra da yine onun havaları dinlenecek.

O kemençeci değil. Başka bir şey var onun çalmasında. Kemençeci demek biraz basit kalıyor onun sanatının yanında." (Yaşar, 2012, Söyleşi).

EK 4.13: Yrd. Doç. Dr. Abdullah Akat (1982, Trabzon/Merkez, Müzikolog, KTÜ Müzik Bölümü Kurucusu)

"Görele yöresi, kemençenin Doğu Karadeniz Bölgesi'ne geliş noktalarının üzerinde kalıyor. Aslında sadece Görele de değil… Fakat Görele'de bir yoğunlaşma görüyoruz. Bahsettiğimiz, kemençenin Doğu Karadeniz Bölgesi'ne geliş noktaları da, 'Kıpçak Türkleri'nin Doğu Karadeniz'e geliş noktaları ile alakalıdır…

Kraliçe Tamara, Bizans varisleri Aleksius ve David ile beraber, Trabzon'u ele geçirdi. Böylece, Tamara'nın ordusu yani Gürcüler'in paralı askerleri olarak Kıpçaklar, Karadeniz'e girmiş oldular. Daha sonra İstanbul'a kadar bir yürüyüş gerçekleşti. Bu yürüyüş'ün amacı, İstanbul'u ve Bizans tahtını ele geçirmekti. Bizans'tan kaçarak İznik'e yerleşen Feodor Laskar, bunları İznik'te bunları yenilgiye uğrattı ve yenilgiye uğrayınca, oradan geriye doğru çekildiler. Fakat geri çekilmelerine rağmen, belli sınır bölgelerine, sınır güvenliğini sağlamak adına Kıpçak Türkleri'ni yerleştirdiler. Yani Tamara'nın ordusunu oluşturan paralı askerleri.

Sınır boylarında Kıpçaklar'ın yaşaması, 'Çepniler' ile Kıpçaklar'ın ilişkilerini başlattı. Çepniler, ilk kez 1277'de Sinop'ta görüldüler ve sürekli Doğu'ya doğru bir yürüyüş gerçekleştiriyorlardı. Bu dönemlerde 'Hacıemiroğulları Beyliği' kuruldu ve Çepniler 'Harşit Çayı' civarına egemen oldular. Bu bölgeye yerleştikleri zaman, aynı zamanda Kıpçaklar ile bir ilişki içine de girmiş oldular. Bir taraf sınır bekçiliği yaparken, diğer taraf da sınırları aşıp, Doğu'ya, Trabzon tarafına doğru gitmek istiyordu. Dolayısı ile bu iki taraf, belli alanlarda yan yana yaşamaya başladılar. Aralarındaki, savaş ile başlayan ilişki, bazı yerlerde savaş olmaktan çıktı. Çünkü iki taraf da Türkçe konuşuyordu, yani Türk'tü. Bu dönemlerde Çepniler İslamiyeti kabul ettiler ve 'Kızılbaş' olarak biliniyorlardı. Kıpçaklar ise o dönemde Hristiyan Ortodoks'tular.

Bu döneme kadar Çepnilerin çalgısı kemençe değildi. O dönemde, dünya müzik tarihine baktığımızda, Kemençe çalgısının yeni yeni çalınan yaylı çalgılardan biri olduğunu görüyoruz. Kıpçak Türkleri, kemençeyi Karadeniz Bölgesi'ne getirdikleri zaman, sadece Karadeniz Bölgesi'nde bulundukları sınır boylarında değil, Kıpçakların yaşadığı diğer alanlarda da varlığını sürdürüyordu kemençe. Bu, Kıpçak-Çepni ilişkisi ile Çepniler kemençeyi bir şekilde enstrüman olarak tanıdılar.

O zamana kadar Çepniler'de bağlama kültürü hâkimdi ama Kıpçaklar ile olan ilişkilerden sonra bağlama, yerini yavaş yavaş kemençeye bıraktı denilebilir. Günümüzde, bağlama kültürünü devam ettiren Çepniler de yok değildir. Örnek verecek olursak; bugün hala Akçaabat Eskiköy'de, Alevi kültürü devam ettiriliyor ve bağlama çalınıyor. Burada çalınan bağlama, Anadolu'da rastlayabileceğimiz en eski ve geleneksel bağlama modellerinden biridir. Çok az değişime uğramıştır. Bunun sebebi, izole bir yaşam biçimleri olduğundandır. Ne kadar izolasyon var ise, o kadar korunma var demektir. Eskiköy'de ana çalgı bağlamadır fakat bunun yanında kemençe ve davul-zurna da çalınır.

Buradan şunu görüyoruz ki, Çepniler kemençe kültürüne bir anda sahip olmadı. Kemençe, belli bir süreç içerisinde Çepnilerin kültürüne girmiştir. Bu, mezhep ile de ilişkili olabilir. Ne zaman ki Çepniler Sünnileşmeye başladılar, o zaman kemençe kültürü biraz daha öne çıktı. Sünnileştiler fakat Alevi geleneklerini de yaşatmaya devam ettiler. Böylece kemençeye, âşık sazı hüviyeti kazandırdılar.

Çepni topluluklarında 'Kıran'a ulaşma' anlayışı vardır. Sisdağı'ında, bu bir ritüeldir. İlk başta aşağıda toplanan halk, daha sonra yukarı doğru hareket eder. Burada, en yüksek yerde ibadete başlama gibi bir durumun da olduğu söylenebilir. Bunun gibi birçok şeyi Çepni topluluklarında görebiliriz.

Çepniler bu konuda çok önemlidir. Sünnileştikten sonra, bu enstrümana ve diğer enstrümanlara sırt dönmediler ya da enstrümanlara karşı bir önyargı ve onları günah sayan bir durumları olmadı. Hatta daha önce ibadetlerini bağlama ile yaptıkları için kemençeyi de baş tacı yaptılar. Örnek verecek olursak; başka yörelerde horon oynanırken, komutları, önceden belirlenen bir komutçu verir ve dolayısı ile horonu da o kişi yönetir. Fakat Çepni yörelerinde horonun idareciliği çalgıcılar tarafından yapılır. Komutu, ya kemençeci ya da davulcu verir. Yani enstrümanist verir. İşte bu durum, bağlama ile ilgilidir. Dolayısı ile bu bölgede kemençe yaygınlaştı ve bir popülerlik kazandı.

Çepni yöreleri içinde Görele'nin ön plana çıkması çok eski değildir. Görele'deki kemençecilerin son yüzyıla damga vurması, tamamen 'kıyı-kırsal' farkı ile ifade edilebilir. Kıyı bölgeleri etkileşime daha açık yerlerdir. Kemençe de Görele yöresinde popüler oldu ve bu yöreye ulaşımın kolaylığından dolayı etrafa yayıldı.

XVI. ve XVII. yüzyıldan sonra, Görele ve Tirebolu bölgesinden, Doğu'ya doğru birçok göç olmuştur. Bu göçler, aynı zamanda bugünkü Doğu Karadeniz Bölgesi'nin kültürel yapısını şekillendirmiş ve bölge kültürü arasındaki farklılıkları oluşturmuştur. Göç eden Çepni sülaleleri, aynı zamanda beraberlerinde kendi kültürlerini de götürmüşlerdir. Çepniler, kemençe ile âşıklık geleneklerini de beraberlerinde taşımışlardır. Gittikleri yere kendi kültürlerini götürdükleri gibi, muhakkak o yörenin kültüründen de bir şeyler almışlardır ve böylece Çepniler/Çepni kültürü, Doğu Karadeniz Bölgesi'ne iyice yayılmıştır. Batum'da, Lazların yoğun olduğu Hopa'da bile tespit ettiğimiz Çepni sülaleleri vardır. Hatta bazılarının soyadları bile Çepni'dir. Bunların dışında, Rize'nin Çayeli ve İkizdere gibi ilçelerinde, Trabzon'un birçok yerinde görülürler. Fakat kemençe hiçbir yerde, Görele'deki kadar ilgi görmemiştir ve buna bağlı olarak Görele'de köklü bir kemençe kültürü oluşmuştur.

O tarihlerden sonra, Çepnilerin olduğu her yerde kemençe çalgısı görüldüğü halde, hiçbir yerde Görele'deki gibi bir sahiplenme de olmamıştır. Görele, bu konuda bir ekoldür. Görele'nin, bütün yörelerce benimsenmesine en büyük katkı da şüphesiz Piçoğlu Osman'ın yapmış olduğu etkidir. Kemençe Sanatçısı Saffet Genç ile bir röportajım esnasında bana aynen şöyle demişti: 'Biz Piçoğlu'ndan başka bir şey bilmezdik. Sadece onu dinlerdik. Ama şimdiki gençler bunu bilmezler.'

Ben, Piçoğlu'nu, o dönemin efsanesi olarak görüyorum. Diyeceksiniz ki, Piçoğlu'ndan önce kemençeci yok muydu ya da onun döneminde başka kemençeci yok muydu? Tabiî ki vardı ama hiçbiri onun kadar popüler değildi ve bilinmiyordu. Bugün Trabzon'daki ve Rize'deki insanlar Piçoğlu'ndan haberdardırlar. Bugün olduğu gibi o zaman da biliyorlardı. Trabzon'da, İskele Kâhyası Yahya Efendi ölüyor, türküyü yakan Piçoğlu oluyor. Ya da herhangi bir olay oluyor akabinde Piçoğlu Osman aranıyor. Bunda plağın da etkisi yok demek yanlış olur ama sadece bu etkiyi plağa bağlamak yanlış olur.

Bugün, Ağasar'da ya da Doğu Karadeniz'in herhangi bir yerinde, başka bir kemençeci ile Piçoğlu Osman'ı kıyasladığınızda, terazi çok ağır basmaktadır. Çünkü birisi mahalli, diğeri ise beynelmilel bir kemençecidir. Herhangi bir kemençeci ile Piçoğlu Osman mukayese edilemez. Sosyal açıdan da Piçoğlu Osman'ın halk üzerinde çok büyük bir etkisi vardır. Piçoğlu Osman'ın söylediği bir söz, yaptığı bir hareket ya da çaldığı bir gayda/hava/ezgi, insanlar üzerinde çok etkilidir. Bundan dolayı bir vatandaş, o dönemlerde Piçoğlu Osman'ı dinlemek için saatlerce ya da kilometrelerce yol gidebiliyordu. İnsanlar onu bu konuda bir lider olarak kabul ediyorlardı ki bu hala devam etmektedir.

Bizler bugün bir lider seçmek için nelere dikkat ederiz? Birincisi boyu posu yerinde olmalı, ikincisi hangi alanda çalışıyor ise o alanda uzman olmalı, üçüncüsü ise halk üzerinde etki edebilecek bir duruşu ve bunun yanında söylemleri de olmalı. Yani hatipliği iyi olmalı. İşte halk Piçoğlu Osman'ı bu özelliklerinden dolayı lider olarak seçmiştir. Çünkü bu özelliklerin tümü, Piçoğlu'nda mevcuttur. Onu tanıyan birisine, Piçoğlu hakkında bir şeyler sorduğumuz zaman, 'O, ne heybetli adamdı, ne yakışıklı adamdı' diye anlatırlar. Halk onu böyle kabul etmiştir.

Bununla beraber işini son derece iyi yapan biridir. Yani kemençenin virtüözüdür. Kemençesinin yanında bir de insanı derinden etkileyebilecek mükemmel bir sese sahiptir. Şivesi de çok düzgündür. Eğer Piçoğlu Osman Trabzon'da da seviliyorsa, bunun en büyük sebebinin düzgün şivesi olduğunu düşünüyorum. Çünkü diğer Göreleli ya da Ağasarlı ustaları Trabzon halkı pek dinlemiyor ve gerekçe olarak da 'Ben onun ne dediğini anlamıyorum' diye söylüyor. Ama Piçoğlu Osman'da, asla böyle bir problem yok. Trabzon merkezde yaşayan biri bile Piçoğlu'nu rahatlıkla dinleyebilir ve ne dediğini anlayabilir. Piçoğlu Osman, koyu bir Çepni ağzı konuşmuyor çünkü.

Şive konusunda da Görele'nin çok büyük bir önemi var. Görele sahilde kaldığı için kültürel alışverişe açık bir bölge. Bu nedenle Piçoğlu Osman da, sahilden yukarıda kalan bölgeler gibi koyu bir Çepni ağzı ile değil de, şivesini yumuşatarak konuşuyor. Bunda, İstanbul'a çok defa gelip gitmeleri de etkili olmuştur. İstanbul'a gidiyor, Ankara'ya gidiyor ve burada bir takım ilişkiler içerisine giriyor. Ayrıca radyoda da bazı çalışmalar yapıyor, plak dolduruyor. İşte, belki de dışarı ile olan bu ilişkileri, onun şivesinin düzgün olmasının en büyük etkenlerinden biridir.

Şunu çok net söyleyebilirim ki, bahsetmiş olduğumuz göç olayı, Çepni kültürünü, Karadeniz Bölgesi'nin birçok yerine taşıdı. Bu kültürün taşındığı yerlerde, birebir etkisi oldu mu, olmadı mı bu konu hakkında kesin bir şey söylemek zor. Çünkü bu taşınma, aynı zamanda karşılıklı bir kültür alış verişini de beraberinde getirdi. Fakat Çepniler'in, gittikleri bölgelerde, köylerde kültürlerini devam ettirdikleri muhakkaktır. Görele etkisi, bütün sahil boyunca, özellikle de Doğu'ya doğru kendini göstermektedir. Bunu kimse yadsıyamaz. Görele etkisinin de en büyük kahramanı, belirttiğimiz gibi Piçoğlu Osman'dır. İnsanlar en çok ona hayranlık duymaktadırlar.

Bu göçler yapıldığı zaman Çepni bölgesinden gidenler, kültürlerini de beraberlerinde götürdükleri için, Çepni kültürü Çepniler'in ulaştıkları her yerde zaten hazır olarak durmaktadır. Bu da, Piçoğlu Osman'ın kemençesini diğer yöre insanlarının neden bu kadar çok sevdiğine ve ona neden bu kadar çok hayranlık duyduklarına açıklık getirebilecek bir gerçektir. Dolayısı ile göç olmasa idi, Piçoğlu Osman'ın etkisi bu kadar büyük bir alanda olmayabilirdi. Göç'ün sonundaki alış-veriş, insanlara bir zemin hazırladı. Piçoğlu Osman'ın içinde bulunduğu Çepni kültürünü başka yörelere taşıdı. Bu taşınmalar ile birlikte ezgi yapıları da taşınmış oldu.

Sonuç olarak, Piçoğlu Osman'ın bir deha olduğu ortadadır. Piçoğlu, sosyolojik açıdan bakıldığında, toplum nezdinde bir yıldız gibidir. O, heryere mal olmuş bir sanatçıdır." (Akat, 2013, Söyleşi).

EK 5: Piçoğlu Osman Efendi Hakkında Anlatılan Hikaye ve Anılar

EK 5.1: Kemal (Durkaya) İpşir (1912-1989, Giresun/Görele/Arduç Köyü, Kemençe Sanatçısı)

Lütfi Fikri Baykan'ın 1963 yılında, Trabzon Beşikdüzü'nde Durkaya ile yapmış olduğu ve makaralı bir banda kayıt ettiği kemençeli muhabbetin, konuşma kısımlarından birinde Durkaya, ustası Piçoğlu ve Karaman'dan baksetmektedir. Bu bantta bulunan konuşmalar ve Lütfi Fikri Baykan'ın takdimi ise şöyledir:

"1963 yılında, Trabzon'da ziyaretime gelen ve asıl adı Kemal İpşir olan, meşhur kemençe üstatı Durkaya ile, ustası Piçoğlu ve Kahraman (Halil Kodalak) üzerine bir sohbetimi takdim ediyorum. Söz, Piçoğlu Osman'ın ölümünden önceki son düğünü hangi aileye yaptığına gelmişti. Zannedersem Tirebolu'dan" diyerek takdimi bitiriyor ve buradan sonra Durkaya'nın sesi devreye giriyor:

"Daşmanu (Daşmanoğlu) vardı Karayanlı'dan Daşmanu... Onun düğününü yaptık Piçoğlu ile beraber. O düğünde hastalandı Piçoğlu ve göç etti dünyadan. Piçoğlu, sağlığında Karaman'a diyormuş ki; 'Ustam eğer ölürsen senin türbeni ben yaptıracağım, hem de altından yaptıracağım'. Ama Piçoğlu, Karaman'dan önce ölüyor."

Bu esnada Lütfi Baykan da; "Geçenlerde Karaman ile bir sohbetimde bana dedi ki; 'Yahu Piçoğlu benim türbemi yaptıracakken şimdi benim onun türbesini yaptırmam lazım ama ben de ölürsem ikimizin de türbesini yaptıracak ve bizim yerimizi tutacak olan meşhur Durkaya var" diyerek Durkaya ile sohbete devam ediyorlar. En son Durkaya da; "Evet benim yaptırmam lazım" diyor ve konuşma sonra eriyor.[49]

EK 5.2: Mehmet Barutçu (1930, Giresun/Görele/Arduç Köyü, Zurna Sanatçısı)

Piçoğlu Osman, Karaman Halil Ağa ve Durkaya (Kemal İpşir) ile birçok anısı olan ve aynı zamanda da çok usta bir zurna sanatçısı olan Mehmet Barutçu'nun ağzından birebir dinlediğimiz bir anı ise şöyledir:

"Durkaya ile bir düğüne gittim. Orada bir kemençeci vardı ve bizi evine davet etti. Çaldık söyledik ama zamanla bir şey fark ettik ki kemençeci aynı Piçoğlu Osman'a benziyordu. İlk başlarda bir şey demediysekte daha sonra Durkaya dayanamadı ve kemençecinin annesine sordu: 'Yenge bu oğlun Piçoğlu Osman'a ne kadar benziyor böyle?' Kadın da Durkaya'ya dönerek, 'Durkaya biliyorsun, Piçoğlu çok yakışıklıydı. Bu çocuk da göz piçi olabilir' dedi." (Barutçu, 2011, Söyleşi).

EK 5.3: Avni Tavacı (1931, Görele/Yeğenli Köyü)

Avni Tavacı'nın, amcasının oğlu İsmail Tavacı'dan dinlediği bir anısı şöyledir:

"Görele'de öğretmenlik yapan Lütfi Fikri Baykan adında biri vardı. Hanımı ilkokul kendisi ortaokul öğretmeniydi. Beşikdüzü'nün Aksaklı köyündendi.

[49] Bu konuşma, Lütfi Fikri Baykan tarafından 1963 yılında, "makaralı" diye bilinen eski bir teyp kasetine kaydedilmiştir. Oğlu Ulvi Baykan'ın arşivinden 2009 yılında elde edilen bu kasetin, yukarıda yazılan bölümü birebir olarak nakledilmiştir.

Almancayı iyi bildiğinden Trabzon'a ya da bir dönem görev yaptığı Görele'ye bir turist geldiğinde hemen onunla iletişim kurar ve kimisini de evine davet ederdi." (Tavacı, 2012, Söyleşi).

Yine bir gün Alman Harbi gazisi bir turist, her nedense Görele'yi ziyarete gelmiş ve Lütfi Baykan'ın konuğu olmuştur. Olaydan bir süre sonra Avni Tavacı'nın amcasının oğlu İsmail Tavacı ile birlikte, Lütfi Fikri Baykan, bir gün Ankara'da karşılaşıyorlar ve Lütfi Bey, yaşadığı bu olayı İsmail Tavacı'ya anlatıyor. "Laf dönüp dolaşıp o Alman Harbi gazisi turiste geliyor (demek ki o dönemde Görele'de o Alman turistin bir hayli bahsi geçmiş) 'İsmail ağabey o Alman'ı ben de gördüm' diye söze başlıyor ve devam ediyor:

'Bir Alman gazisiydi ve Görele'ye gelmişti. Ben de onunla Almanca bilmem dolayısı ile iletişim kurdum. Adam iki metre boyunda vardı neredeyse. Bir bacağının diz kapağından altı harpte kopmuştu. Daha sonra ben onu Hasan Baba'nın lokantasına (Şu an böyle bir lokanta yoktur) götürdüm. Yedik içtik ve daha sonra lokantadan dışarı çıktık.

Benim de müzisyen olmam dolayısı ile konu bir şekilde müziğe geldi. Laf lafı açtı ve bu adam bir müzisyenden bahsediyordu. Bana aynen, 'Ben dört kıta gezdim ama böyle bir müzisyene, böyle bir saz çalana rastlamadım' tabirini kullandı. Ben de sordum, 'Kimdi seni bu derece etkileyen müzisyen?", o da bana 'Gel benimle' dedi. Meğer adam, Görele'de, Eynesilli Uzunların (Mıcıkoğulları denilir fakat soyadları Uzun'dur) otelinde kalıyormuş. Beni odaya götürdü ve gramofona bir taş plak koydu. Bir baktım bizim Piçoğlu Osman çalıyor.

Ona 'Senin dediğin kişi bu muydu?' dedim ve o da bana 'evet' diye karşılık verdi. Ben de 'Bu beğendiğin müzisyen buralı ve 1946 da sirozdan vefat etti' dedim. Adam şaşırdı tabi. Ve bana, 'Bu adam bu sazı bu şekilde çalmayı nasıl öğrendi, bu müziği buna kim öğretti?' diye sordu. Ben de, 'Onun okuması yazması bile yok' deyince adam tamamen şaşırdı' demiş." (Tavacı, 2012, Söyleşi).

Avni Tavacı'nın bir başka anısı ise Piçoğlu Osman'ın rakıyı çok sevmesi ile ilgidir:

"Piçoğlu Osman rakıyı çok severdi. Tütün içtiğini bilmem ama rakı içerken çok gördüm onu. Bir gün Görele'nin Türkeli köyüne düğüne gittik. Düğün Güreller'in düğünü idi. Piçoğlu'nu da davet etmişlerdi. Biz bir ara dışarı çıktık. Evin girişinde bir duvar vardı. Bir baktım Piçoğlu orada yere eğilmiş ve iki elini de ağzının kenarlarına tutarak istifra ediyordu. Belli ki içkiyi fazla kaçırmıştı. Buna da şahit oldum.

Piçoğlu Osman'ın büyük kızı Esma (Avni Bey ısrarla Esna olduğunu söyledi) benim annemin, amcasının oğlu ile evliydi. Osman Efendi'nin, en son yaptığı birkaç düğünden biri de, 1946'da benim abimin düğünü olmuştur. O düğünden birkaç ay sonra duyduk ki Zonguldak açıklarında, gemide vefat etmiş.

Çok ileri görüşlü, yani yüz sene sonrayı görebilen bir kişiliğe sahipti. Kılık kıyafeti çok düzgün, çenesi ile gerdanı bir gibi görünen çok yakışıklı, çakır mı çakır biriydi. Hitabeti olağanüstü bir güzellikteydi ve sözünün eri bir sanatkardı." (Tavacı, 2012, Söyleşi).

Avni Tavacı'nın anlattığı son anı ise ona oğlu tarafından anlatılmıştır. Olay şöyle olmuştur:

"Benim oğlum çok av meraklısı biridir. Bir gün Trabzon Akçaabat tarafına avlanmak üzere gitmiş. Orada yaşlı birine rastlamış ve o kişi, oğluma nereli olduğunu sormuş. Şivesinden Giresun tarafına benzetmiş ama emin olmak istemiş. Oğlum da Göreleli olduğunu söylemiş. Yaşlı adam, oğluma, 'Sen Piçoğlu Osman'ı tanıyor musun' diye sormuş. Oğlum da ona 'Ben onu nerden tanıyım, 1962 de dünyaya

geldim ben, ama babamlar konuşurlarken hep duyuyorum' demiş. Yaşlı adam da ona şu sözü söylemiş; "Piçoğlu Osman'ı düğüne davet etmek için burası bile kuyruk oluyordu, herkes onu düğününe almak için sıraya giriyordu." (Tavacı, 2012, Söyleşi).

EK 5.4:Salih Avcı (1932, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Dondurma Ustası ve Piçoğlu'nun Öğrencisi)

Salih Avcı, ustası Piçoğlu ile olan anılarını şöyle anlatıyor:

"Piçoğlu Osman, benim hem hocam hem de akrabamdır. İkinci hanımı benim teyzem olan Gülsüm Hanım'dır. Anne tarafım Gökçeoğullarından olduğu için yakın akraba sayılırız.

Babam Avcıoğlu Hüseyin, dondurma ustasıydı ve aynı zamanda çok az da olsa kemençe de çalardı. Kemençeyi çok iyi çalamasa bile çok güzel kemençe yaptığını söyleyebilirim. Elinden gelirdi bu işler. Piçoğlu Osman'ın son kemençesini de babam yapmıştı." (Avcı, 2012, Söyleşi).

"Hasan Allahverdi'den aldığımız bilgiye göre bu kemençenin yapılmasını Piçoğlu'nun kendisi istemişti ve bacanağı Hüseyin Avcı'ya şöyle bir tenbihte bulundu: 'Bacanak bana bir kemençe yapacaksın ama güneyin erüğünden (güneyde, güneş gören kesimde yetişen erik ağacından) olacak.' Hüseyin Avcı da ona dediği gibi bir kemençe yapıp getirdi. Fakat Piçoğlu bu kemençe ile pek çalamadı. Çünkü kemençenin yapılmasını istediği zaman bile hasta olduğundan, o süre zarfında hastalığı biraz daha ilerlemişti. Bu nedenle kendisi için yapılan kemençeyi çalamayan Piçoğlu Osman, ancak 'Kemençeyi duvara asın' diyebildi. İsteği üzerine kemençe duvara asıldı ve Osman Efendi bu durum karşısında çok hüzünlendi. Hemen oracıkta kemençeye bir türkü attı ve maalesef bu türkü bugün unutulmuş, hafızalardan silinmiştir." (Allahverdi, 2012, Söyleşi).

Tekrar Salih Avcı'nın anlattığı olaya dönecek olursak olayın devamı şöyledir:

"Piçoğlu'nun evinin önünde bir dut ağacı vardı. Ben, babam, annem, teyzem (Piçoğlu'nun hanımı) ve Piçoğlu Osman hep beraber orada oturuyorduk. Piçoğlu, babamın ona yaptığı kemençe ile çalıyordu. Müthiş bir kemençeydi, Sesi çok gür çıkıyordu. Kemençe dut ağacının özündendi. Aynı kına gibi kıpkırmızıydı. Piçoğlu'nun hastalığı yeni yeni nüksetmişti ve biraz çaldıktan sonra yoruldu. Teyzem onu kucağına yatırdı. Öylece uzandığı yerde 8-10 dakika kadar uyudu. Sonra uyandı ve babama dönerek, 'Bir rüya gördüm bacanak' dedi. Babam da, 'Hayırdır inşallah Osman ne gördün' dedi. Piçoğlu, oracıkta hemen şu sözleri söyledi:

'Bal yedim kaymak sandım
Ağzımı yakmaz sandım
Gözümü yummuş idim
Eski yara kavuştum sandım'

Sanırım rüyasında eski hanımını gördü ve bu şekilde söyledi. Bunun üzerine kemençeyi akort etti ve tekrar başladı çalmaya. Tekrar babama döndü ve 'Bacanak, bu kemençe çok iyi bir kemençe. Eğer iyileşirsem, bununla Baldıran Kıranı'ndan çalacağım sende Gülle Kıranı'nda horon edeceksin' dedi ve gülüştük." (Avcı, 2012, Söyleşi).

Anlatılan bu iki hikaye aynı mıdır yoksa Piçoğlu Osman, dut kemençesinden sonra hastalığının biraz daha ilerlediği bir günde, tekrar erik ağacından bir kemençe daha mı istemiştir? Orası muamma. Fakat bir gerçek var ki o da hastalık zamanında bile kemençesini asla bırakmak istememiş fakat hastalığı nedeniyle kemençe çalamamıştır.

Salih Avcı'nın şahit olduğu ve Osman Efendi'nin davul çalması ile ilgili bir anısı da şöyle:

"Bizim köyde bir düğün oldu ve kemençeci her zaman ki gibi Piçoğlu Osman idi. Haydarlı köyünden meşhur Davulcu 'İt Hasan' (Özdemir) ve 'Zurnacı Kazım' (Özdemir) da düğüne davetliydi. İt Hasan yöremizin en meşhur davulcusu sayılır. 'İt Hasan' horonun içinde davul çaldığı sırada Piçoğlu, onun yanına gitti ve 'Ver bakiyim şu davulu' dedi. 'İt Hasan' da davulu ona uzattı. Piçoğlu davulu kayışından tuttu ve omzuna astı. Bir davul çaldı orada, diyebilirim ki İt Hasan gibi ya da daha iyi çaldı. Milleti coşturdu ve bir iki alaşağı ettirdi sonra bıraktı.

O esnada horonun içinde biri girdi kuş tüfeği ile ateş etmeye çalışıyordu ama bir türlü tüfek patlamıyordu. Piçoğlu da adama kızmıştı ve 'Çık dışarı' deyip duruyordu. Adam da pek aldırış etmeden yine tüfeğini ateşlemeye çalışıyordu ama nafile. Piçoğlu sinirlendi ve adamın elinden tüfeği aldı ve yere attı. O yere atınca tüfeğin çakmağı yere geldi ve bomba gibi patladı. Ortalık toz duman oldu. Yine işin sanatsal kısmına gelecek olursak, Piçoğlu çok güzel davul çalardı. Adamın içinde vardı bu yetenek. Onun için çalgıda zorluk diye bir şey yoktu." (Avcı, 2012, Söyleşi).

Salih Avcı'nın son anısı ise Piçoğlu Osman ile bilinen en eski kemençeci Tuzcuoğlu Osman arasında geçiyor. Bu olay da şöyledir:

"Rahmetlik Piçoğlu, Görele Çavuşlu'da bir düğüne davet edilmiş. Düğün de Çavuşlu'nun merkezindeymiş. Orada bir bina varmış ve o binada da Tuzcuoğlu ikamet ediyormuş. Ama ne yaptılarsa Tuzcuoğlu'nu aşağı indirememişler. İnsanlar Tuzcuoğlu'nu da dinlemek istiyormuş. Piçoğlu da onun çalması için elinden geleni yapıyormuş.

Onu kızdırıp aşağı indirmek için havaları hatalı ve eksik çalmaya başlamış. Tuzcuoğlu Havası'nı da eksik çalınca Tuzcuoğlu Osman, küfür ede ede aşağı inmiş ve Piçoğlu'na, 'O hava öyle mi çalınıyor? Ver bakiyim şu kemençeyi' demiş. Bunun üzerine Piçoğlu da, onu alkışlayarak 'Sağol hocam' demiş. Piçoğlu, bu olayı bana anlattığında altı yedi yaşlarındaydım, ben olaya şahit değilim." (Avcı, 2012, Söyleşi).

EK 5.5: Hüseyin Küçüker (1933, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi, Horon Ustası)

"Piçoğlu, Ören'de bir düğüne davet edildi. Yeme-içme, sohbet, muhabbet derken kemençe çalma zamanı geldi ve Piçoğlu horonun ortasına girdi başladı çalmaya. Köyümüzde, Urgancıoğlu Amil adında eski bir horoncu vardı. Yani biz çocukken o yaşlı bir adamdı. Piçoğlu'nun kemençesine dayanamadı ve o da horona girdi. Kemençe eşliğinde horon oynamaya başladı. Tabi adam eski horoncu, horonu gerçekten çok güzel oynuyordu. İnsanlar kendi aralarında, 'Eski yosma coştu' gibi laflar etmeye başladılar. Çok müthiş derecede mermi atılıyordu.

Piçoğlu Osman da o esnada Urgancıoğlu'nun horonunu görünce coştu ve hemen bir türkü yaktı. Yaktığı türküyü de yanılmıyorsam Kilise Kapısı denen havaya söyledi. O esnada o havayı çaldığını hatırlıyorum. Türkü şöyleydi:

'Karıya bak karıya
Emeleri sarıya
Adam zulüm eder mi
Yoksul delikanlıya.'

Bu türküyü söyledikten sonra, Arifoğlu Mehmet(Arı) adında bir arkadaşımız coştu ve Piçoğlu'nun başının üstünde silahı yan tutarak mermi attı. Silahı, Piçoğlu'nun başına çok yaklaştırmış olacak ki, silahın mekanizması Piçoğlu'nun başına çarptı. Piçoğlu genelde sekizköşe kasketini başından çıkarmazdı ama o anda

başında şapkası yoktu. Rahmetlinin başında hafif bir kellik vardı. Silahın mekanizması da tam oraya çarptı. Bunun üzerine Piçoğlu:

‘Gemi geliyor gemi
Otuz iki yelkeni
Ura Arifoğlu Mehmet
Sen mi vurduna beni’ türküsünü attı.

Bu olayın peşinden de bir kızgınlık ifadesi olarak, ‘Ura a…… koduğum Örenliler, beni vurdunuz ya’ dedi ve yere düştü. İnsanlar horonu bırakıp hemen yanına gitti. O mermiyi atan arkadaşın babası doktordu. Adına ‘Yanıkçı Arifoğlu’ derdik. O hemen Piçoğlu’nun yanına gitti ve yarasına baktı. Korkulacak bir şey olmadığını söyledi. ‘Silahın mekanizması çarpmış ve kafası yarılmış’ diyerek bizleri rahatlattı. Hemen tentürdiyot ile pansuman yaptılar ve yara olan yeri sardılar. O halde yine bayağı çaldı Piçoğlu. O günün akşamı da bizim evde kaldı.

Piçoğlu bize geldiğinde çok yorgundu ve başı da sarılıydı. Yorgunluğun etkisiyle bir süre uyudu ve dinlendi. Daha sonra bizim köyün kemençe meraklıları geldi ve Piçoğlu ile muhabbete başladılar. Orada şu lafları dediğini işittim; ‘Ben bugüne kadar kimsenin bestesini, kimsenin gaydasını (havasını) çalmadım, söylemedim. Hep kendi havalarımı çaldım. Plağa okuduğum havalar da bana ait. Tamzara, Kahya, Eşref Bey havalarını ben kendim besteledim’ dedi ve Eşref Bey havasını farklı bir söz ile söyledi. O da şuydu:

‘Nafile nafile o da nafile
Beyoğlu’nda bindim otomofile’

Bizim yöreden, İstanbul Beyoğlu’nda otomobile ilk o binmiş diye söylerler.” (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Hüseyin Küçüker’in anlattığı ve Kadırga Yaylası’nda geçen bir olay da şöyledir:

“Hangi yıl olduğunu unuttum ama bir Temmuz ayında Ören Kadırga’ya gitti. Otçu zamanı, kemençeci olarak da bizim köye her zaman ki gibi Piçoğlu Osman geldi.

Kadırga da bir kahvede Örenli horon oynuyordu. Piçoğlu Osman da bu horona kemençe çalmaktaydı. Böyle çalıp oynarlarkenken bir yerden, Şalpazarı Gökçeköylü Tırıtoğlu denilen adam çıkageldi. Tırıtoğlu biraz çekinilen biriydi. Kahveden içeri girdi. Piçoğlu’nun kemençesine hızlıca bir tekme vurdu ve kemençe Piçoğlu’nun elinden fırladı. Birkaç metre ilerde yere düştü ve kırıldı. Tırıtoğlu’na kimse bir şey demedi ve geldiği gibi çıktı gitti. Tabi o güzelim horon ve muhabbet bozulmuş oldu. Bu olay üzerine Piçoğlu hemen şu türküyü yaktı:

‘Ben yayladan gelirken
Çavuş beni vurdurdu
Aşk olsun Örenli’ye
Kemençeyi kırdırdı.’

Kemençesinin kırılması üzerine Piçoğlu’nun daha sonra söylediği bir türkü de şöyledir:

‘Zennecük bellerine
Kuşak sarayım kuşak

Picuğun[50] kemençesi
Yayla etti ya uşak.'

Bir sonraki sene yine Ören Otçusu'na kemençeci olarak Piçoğlu davet edildi. Bu sene de, Kadırga da aynı kahvede horona oynuyordu bizim Örenliler. 'Tırıtoğlu' denilen adam bu defa yine geliyordu fakat yanında 'Kavloğlu' da vardı. Piçoğlu yine bir kahvede çalarken 'Tırıtoğlu' yerine içeri 'Kavloğlu' girdi. Bu defa da o, kemençeyi kırmaya yöneldi. Piçoğlu bu durumu sezince şu türküleri oracıkta söyleyiverdi:

'Kadırga'ya yaptırdım
İki tane likhanı
Ne korkuyosun Tırıt
Yıloğlu senden yanı

Uşaklar baksanıza
Tırıt geliyor Tırıt
Ağzının sebebinden
Yedi yüzelli cırıt[51].'

Kavloğlu'nun bu hareketi üzerine, Ören'de Coşturoğlulları'ndan, İsmail Hüseyin diye bir büyüğümüz, Kavloğlu'na dönerek, 'Sen şimdi kapıdan girdin ama pencereden çıkacaksın' diye söyledi. Ceketinin ense kısmından tutup, Kavloğlu'nun başını pencereye doğru bastırdı. Elindeki silahla da başına birkaç tane vurdu. Bunca baskıya kahvehanenin eski duvarları daha fazla dayanamadı ve kahvenin o kısmında bulunan duvar yıkıldı. Bunlar ondan sonra dışarı çıktılar ve Coşturoğlu İsmail Hüseyin, Kavloğlu'nu bir süre daha başına silahın kabzasıyla vurarak sürükledi. Kavloğlu kaçtı ve, Coşturoğlu onun arkasından: 'Ura Kavloğlu, ben puştun a… ….m' dedi fakat o yine kaçmaya devam etti." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Hüseyin Küçüker, Piçoğlu Osman'ın, Oğuz ve Ören tarafındaki son düğünü hakkında şunları söylemektedir:

"Piçoğlu, bizim taraflardaki son düğünü, Oğuz köyündeki Çöpçüoğulları'nın düğünü oldu. Oradan hasta gitti ve daha sonra da vefat etti. Piçoğlu, Oğuz'da düğünü yaptıktan sonra, ona benim dayım olan ve eski türkücü 'Asiyenin Bekir', 'Osman Efendi, düğün nasıl oldu?' diye sormuş. Piçoğlu da, 'Bekir nasıl olsun, iyi olmadı çünkü hastayım. İstediğim gibi çalamadım' diye cevap vermiş. Dayım da 'Olsun sen anlat bakalım nasıl oldu?' diye üsteleyince ona düğünün pek iyi olmadığını ifade eden şu türkü ile cevap vermiş:

'Koyunlarımın yünü
Tamam yapağa gibi
Oğuzlu'nun sarması
Irbık[52] kapağı gibi.'" (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Piçoğlu, Ören'de yapılan hemen hemen her düğüne davet edildiği için, orada yaşadığı anıları da oldukça fazladır. Bunlardan beklide en önemlilerinden biri de, Hüseyin Küçüker'in anlattığı şu anısı olsa gerektir:

[50] "Picu" kelimesi, yöresel şivenin sonucunda ortaya çıkmıştır. Aslı "Piçoğlu"dur.
[51] Cırıt: yörede dayak ve tokat manasında kullanılır.
[52] Irbık: ibrik manasında kullanılmış yöresel şivenin bir ürünüdür.

"Köyümüzde de Coşturoğlu Hacı Hamit Efendi adında, zamanında Giresun müftülüğü yapmış bir zat vardı. Bu zat bir gün Görele tarafına bir iş icabı gidiyor. Gittiği zaman da orada Piçoğlu Osman Efendi'ye rastlıyor. O esnada Piçoğlu Osman, Görele'nin Karaburun köyünde arkadaşlarıyla bir içki masasında oturmuş, muhabbet ediyorlarmış. Piçoğlu, hocayı görünce, saygı ile ayağa kalkmış ve 'Selamınaleyküm hocam' diye bir selam vermiş. Hoca da, 'Aleykümselam Osman Efendi, hayrola nereye gidiyorsun' diye karşılık vermiş. Piçoğlu'nun da kemençesi koltuğunun altında duruyormuş. 'Yahu hocam biliyorsun ya, ne diye soruyorsun' demiş çekinerek ve koltuğunun altındaki kemençeyi işaret ederek, 'Allah ekmeği size dilinizden bana da koltuğumun altından verdi' diyerek sözünü tamamlamış.

Coşturoğlu Hoca Efendi, bu konuşmadan sonra Piçoğlu'nun masasına oturmuş ve ona, 'Mezenizden biraz yiyeceğim' demiş ve akabinde, 'Benden bir dileğin var mı Osman Efendi?' diye bir soru yöneltmiş. Osman Efendi de ona şu cevabı vermiş; 'Hocam, eğer ben senden evvel ölürsem benim mezarımın başına gelip dertli dertli Tebareke Suresi'ni oku, lakin sen benden önce ölürsen ben de senin mezarının başına gelir Tamzarayı dertli dertli çalar söylerim, çünkü başka bir bildiğim yok' demiş.

Coşturoğlu Hacı Hamit Efendi'nin oğlu, bu konuşmadan bir zaman sonra İstanbul'da bir hastalığa tutulmuş. Hacı Hamit Efendi de oğlunu ziyaret maksatlı olarak İstanbul'a gitmiş. Tabi Allah'ın takdiri, oğlu orada vefat etmiş. Tam onun oğlunun vefatı sırasında Piçoğlu'nun da vefat ettiği ve İstanbul'da, Kasımpaşa/Kulaksız mezarlığında toprağa verildiğini haber almışlar. İki ölümde tesadüfen aynı döneme denk gelmiş. Coşturoğlu Hoca Efendi de aldığı bu haber üzerine, Piçoğlu'na olan sözünü yerine getirmek için onun mezarını bulmuş ve aynı Piçoğlu'nun istediği gibi, mezarının başında dertli dertli Tebareke Suresi'ni okumuş. Daha sonra köye geldi ve 'Piçoğlu'nun mezarı başında onun istediği gibi Tebareke'yi dertli dertli okudum' diye söylediğini işittim. Zaten Hoca Efendi kapı komşumuzdu." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

Son olarak Piçoğlu'nun ölümü ile ilgili bir anısı da şöylerdir Hüseyin Küçüker'in:

"Piçoğlu Osman kendi köyü olan Daylı köyüne bir ev yaptırmış ve babamı da o eve davet etmişti. 'Bir ev yaptırdım ki görsen aynı cennet gibi' dedi. Fakat babam bu davete icabet edemedi. Zaten Piçoğlu da o yıl vefat etti.

Bir gece yattım ve bir rüya gördüm. Rüyamda bir kadın ağlayarak bana doğru geliyordu. Ben de ona 'Neden ağlıyorsun?' diye sorunca bana, 'Dünyanın şenliği öldü' dedi. 'Kim bu ölen' diye tekrar sorunca, o da bana, 'Piçoğlu' diye cevap verdi. Ben sabah uyandım ve bu rüyayı anlattım. Bir süre sonra Piçoğlu Osman'ın öldüğü haberi geldi. Allah rahmet etsin." (Küçüker, 2012, Söyleşi).

EK 5.6: Rasim Tufanoğlu (1935, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi, Emekli Öğretmen)

Horon denince akla ilk gelen yörelerden biri Ören'dir. Örenliler çok ustaca ve yediden yetmişe horon oynadıklarından her kemençeciye horon oynamazlar ve kolay kolay da çalgıcı beğenmezler. Bu durum günümüzde de devam etmektedir. "Eski dönemlerde de kemençecileri genellikle Piçoğlu Osman'dır. Onsuz ne bir düğün ne de bir şenlik yapıyorlardı. Piçoğlu Osman da, Ören de "Kaban" adında bir kadını seviyordu. "Kaban" çok güzel bir kadındı ve Piçoğlu her geldiğinde ona türkü atar, bir şekilde onu görmek için çaba sarf ederdi.

Bu durum köylünün pek hoşuna gitmedi ve bir süre Piçoğlu Osman'ı düğünlere çağırmamaya başladılar. Çağırmadılar ama baktılar ki Ören düğünü

Piçoğlu olmadan olmuyor, olsa da bir şeye benzemiyor… Ne yapalım diye düşünürlerken aralarından biri çıkıp: 'Biz yine Piçoğlu'nu çağıralım ama ona, bir daha kesinlikle Kaban'a ya da herhangi bir kadına, kıza laf atmayacaksın diye sıkı sıkı tembih edelim' dedi. Bunun üzerine herkes sunulan bu teklifi kabul etti. Zaten, bu duruma, Piçoğlu bir an önce gelse diye herkes, tabir yerinde ise dünden razıydı.

Sonunda Piçoğlu'na haber salındı ve düğüne davet edildi. Piçoğlu da, seve seve düğüne iştirak etti. Çünkü Örenliler nasıl Piçoğlu'ndan keyif alıyorsa o da Örenliler'in horonundan bir o kadar keyif alıyordu. Piçoğlu gelince ona köyün ileri gelenleri, önceden konuştukları gibi sıkı sıkı tembih ettiler. 'Bak seni çağırdık ama sakın burada hiçbir kadına-kıza türkü atmayacaksın' dediler ve Piçoğlu Osman da bunu kabul etti.

Fakat kemençe çaldığı esnada "Kaban" denilen kadını gördü ve içi içine sığmamaya başladı. Ona kalsa türküleri peş peşe sıralayacaktı ama köylüye verdiği sözü hatırlayınca kendini tuttu. En sonunda içinde Kaban sözcüğünü farklı bir manada kullandığı bir türkü attı. Herkes durumun farkına vardı ama Piçoğlu Osman gibi birini de kaybetmek istemediklerinden duymamazlıktan geldiler.

Bahsi geçen, içinde ustalık, aşk ve ahde vefa örneklerinin bulunduğu, o günden sonra Örenlilerin de dilinden düşmeyen o meşhur türkü şöyledir:

'Ben yayladan gelirken
Bastılar tabanıma
Dolanırım Ören'in
Kaşına Kaban'ına.'" (Tufanoğlu, 2012, Söyleşi).

Buradaki "Kaşına kabanına" kelimeleri yörede çok kullanılan kayalık uçurum olan yer manasında kullanılmıştır. "Kaş", uçurum demektir. "Kaban" da kaya manasında kullanılır. Piçoğlu Osman'ın, o esnada bunu nasıl akıl edip de söylediğini anlamak gerçekten zordur. Bu da onun deha oluşunun, çeşitli zamanlarda insanların anlayabileceği şekilde ortaya çıkan belirtileridir.

EK 5.7: Hacı Ahmet Keskin (1935, Giresun/Görele/Haydarlı Köyü, Emekli Baş Komiser)

"Hacı Ahmet Keskin, Görele'nin yetiştirdiği ve adına, Karaman gibi büyük bir kemençe ustasının bir horon havası bestelediği ünlü horoncu Hasbal Keskin'in öz be öz torunudur. Babasının adı ise Murat Keskin'dir. Murat Keskin, bir süre Haydarlı köyünün muhtarlığını yapmıştır.

Murat Keskin, kızını Elazığ'dan biri ile evlendirmiş ve bunun üzerine köyleri olan Haydarlı da bir düğün yapılmıştır. Muhtar Murat'ın babası Hasbal Keskin, çok namlı bir horoncu ve aynı zamanda da korkulan bir isimdir. Varlıklıdır da… Hasbal Keskin'den gelen bu namı çocukları da muhafaza etmiştir. Böyle insanların düğününe de sıradan bir kemençecinin gelmesine imkan yoktur. Bu sebeple akıllara dönemin en büyük kemençe ustalarından Piçoğlu Osman gelmiş ve düğüne davet edilmiştir. Piçoğlu Osman zaten Hasbal Keskin'i çok iyi tanımaktadır ve onun kurduğu horon ekibine defalarca kemençe çalmıştır. Piçoğlu Osman bu düğünde kemençe çalarken muhtar Murat Keskin'in kızının, Elazığ'a gelin gideceğini duyunca hemen şu türküyü atar:

‘Kemençe çala çala
Girdi koluma sızı
Elazığ’a gidiyor
Muhtar Murat’ın kızı.’” (Keskin, 2012, Söyleşi).

EK 5.8: Katip Şadi (1936, Görele/Derekuşçulu Köyü, Kemençe Sanatçısı)

Katip Şadi’nin anlattığına göre Piçoğlu Osman, Ustası Karaman Halil Ağa’ya çok aşırı derecede saygı duyuyormuş. Hatta bir gün ikisinin davetli olduğu bir düğünde her nedense ustası Piçoğlu’na sinirleniyor ve küfredip tokat atıyor. Olaya bizzat şahit olan Katip Şadi şöyle anlatıyor:

“Bir düğündeydik ama kimin düğünüydü ve hangi köydü şuan hatırlayamıyorum. Karaman ve Piçoğlu da düğündeydiler. Bir ara ne olduysa Karaman sinirlendi ve Piçoğlu’na küfrederek kuvvetli bir tokat attı. Ben bir karşılık verir ya da oradan çekip gider diye düşünürken, aksine Piçoğlu, aynı asker misali ustasının önünde hazırolda durur gibi durdu ve ağzını bile açmadı. Bir süre sonra tekrar kemençe çalmaya devam ettiler. Ben, Piçoğlu’nun yerinde olsam, ne o tokatı yerdim ne de o kemençeyi çalardım ama onun ustasına karşı çok müthiş bir saygısı vardı.” (Şadi, 2012, Söyleşi).

Katip Şadi, başkalarından duyduğu bir olayı da bunun peşine ekliyor:

“Piçoğlu Osman, bir gün Beşikdüzü’nün Şahmelik köyüne bir düğüne davet edilmiş. Şahmelik Köyü, eskiden beri Görele kemençesini sever ve düğünlerinde, şenliklerinde Görelelilerden başkasını kemençe çaldırmazlardı. Piçoğlu düğün evinde bir süre kemençe çaldıktan sonra horon havası çalmasını istemişler. O da çalmaya başlamış. Horoncuların içine giren bir kişi, başlamış atlayıp sıçramaya. Horondan hiç anlamıyormuş ve horonu da bozuyormuş. Piçoğlu bundan rahatsız olmuş ve oradaki insanların da rahatsız olduğunu fark edince adamı da kırmadan, ileride bulunan duvarı işaret ederek ona: ‘Sen şu duvarın üzerine çık, akşama kadar oyna. Sana o zaman kimse karışmaz’ demiş ve orada bulunanlar gülüşmüşler, adam da horondan çıkmak zorunda kalmış.” (Şadi, 2011, Söyleşi).

Katip Şadi’nin kendi ağzından bir başka anı:

“Eski Galata Köprüsü’nün altında dükkanlar vardı. Bunların çoğu meyhane tarzı yerlerdi. Karadenizli birinin de orada mekanı vardı. Ben bile kemençe çaldım orada. Piçoğlu ve Karaman da orada çok kemençe çalmışlar. Bir gün Rizeli Sadık, Karaman ve Piçoğlu Osman orada tesadüfen rastlaşmışlar. O mekana Karaman ile Piçoğlu beraber gitmişler, Rizeli Sadık da sonradan yanlarına gelmiş. İlk olarak Rizeli Sadık’a çaldırmışlar. Bir süre çaldıktan sonra şapkasını çıkarmış ve orada bulunanlardan masa masa dolaşarak para toplamış. Sonra sıra Karaman ve Piçoğlu’na gelmiş. Bunlar öyle bir çalmışlar ki milleti mest etmişler. Rizeli Sadık gibi hiç yerlerinden kalmamışlar ve orada bulunanlar para takmak için sıraya girmiş.” (Şadi, 2005, Söyleşi).

EK 5.9: Mustafa Demirtürk (1936 Trabzon/Şalpazarı/Kasımağzı Köyü)

Mustafa Demirtürk (Budak Mustafa), 2006 yılında Kadırga Yaylası’nda düzenlenen otçu şenliklerine iştirak etmişti. Kasımağzı Otçusu, Kadırga Yaylası’na, “Çingen Düzü” denen mevkiden kemençe eşliğinde inerken, o da arkalarından yürüyerek onları takip ediyordu. Malum, Otçu yürüyüşü tek sıra halinde yapıldığından arkalarından ağır ağır ilerliyordu. O esnada yorulmuş olacak ki, dinlenmek üzere çimene oturdu. Biz de bunu fırsat bilip yanına yanaştık ve bir süre

sohbet ettik. Konu her zaman olduğu gibi bir şekilde Piçoğlu Osman'a geldi ve o da biraz ilerimizde bulunan Horan Düzü'nü[53] göstererek başladı anlatmaya:

"Bizim köyden, 'Filicoğulları' namıyla tanınan meşhur davul-zurna sanatçıları vardı. Şu gördüğün Horan Düzü'nde, horonculara çalmaktaydılar. Horon büyüdü ve halka şeklini aldı. Bunlar da halkanın içinde çalmaya, horonculara coşturmaya devam ediyorlardı. O esnada Piçoğlu da bir yerden çıka geldi ve horonun ortasına girdi. Saygıdan dolayı hemen çalgılar sustu ve horon durdu. Adeta herkes Piçoğlu'nun ağzından çıkacak kelimeleri merak edercesine bekliyorlardı. Piçoğlu şöyle bir baktı ve Filicoğulları'na dönerek: 'Ben Piçoğlu sen Filicoğlu, bu dağlar sizindir' dedi. Sonra birden horon halkasının içinden çıktı. Davul-zurna tekrar çalmaya başladı ve horon büyüdükçe büyüdü. O zamanlarda daha çocuk denecek bir yaştaydım." (Demirtürk, 2006, Söyleşi).

Mustafa Demirtürk'ün anlattığı bu olay aynı zamanda çok önemli bir tanıklıktır ve bizlere tarihi açıdan ışık tutmaktadır. Piçoğlu Osman'a, insanların nasıl bir saygı duyduğu apaçık ortadadır. Normal şartlarda bir kemençeci ya da zurnacı horon oynanırken, horon halkasından içeri girip horonu izlese, kimse aldırış etmez. Etse bile, çalgılar susması ve horonun durması gibi bir şey söz konusu bile olamaz. İşte bu olay, bu bakımdan büyük önem arzetmektedir.

EK 5.10: Şadi Cındık (1937, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Şair ve Yazar)

Şadi Cındık Piçoğlu Osman'ın anne tarafından akrabası ve Piçoğlu Osman hakkında en doğru bilgilere sahip olan kişilerden biridir. Piçoğlu Osman'ın annesi, Şadi Cındık'ın babasının halası olmaktadır. Şadi Cındık'ın kendisi de Piçoğlu Osman'ı bizzat görmüş ve onunla ilgili bazı anıları olan bir kimsedir. Burada Şadi Bey'in bizlerle paylaştığı ve bizzat şahit olduğu bazı olaylara yer vereceğiz.

"Görele'nin pazarı Salı günleri idi. Piçoğlu Osman, Çarşamba günleri köyden çarşıya inmezdi. Öğle vakitlerine doğru, evlerinin 10 metre kadar yanındaki harman yerinde (düzlük) bulunan dut ağacının gölgesinde otururdu. Bu dut ağacına yaslanır ve uzun vakitler kemençe çalardı. Şimdi o dut ağacı yerinde yok. Uzun zaman önce kesilmiş. O zamanlar, hanımı Gülsüm Abla, dut ağacının gölgesine bir hasır atar ve üzerine de bizim yöremizde dastar denilen bir tür kilim sererdi. Çilingir sofrasını da kurar ve Osman Amca da bir yandan rakısını içip bir yandan da kemençesini çalmaya devam ederdi.

Bizler, yani köyün çocukları, kemençe sesini duyar duymaz hemen soluğu Osman Amca'nın yanında alırdık ve onu dinlerdik. Çok da şakacı bir insan olduğundan arada bizi güldürürdü de. Ben akranlarıma göre çok daha gelişkin bir çocuktum. Osman Amca'nın da kalaylı bir güğümü vardı. Beni böyle gelişkin görünce bir gün hemen kemençenin yayıyla başıma vurdu ve elime güğümü tutuşturdu. 'Al bu güğümü, çeşmeye git. Oradan doldur da getir. Ama giderken türkü söyleye söyleye git ve gelirken koşa koşa gel' dedi. Çünkü rakı içecekti ve soğuk su lazımdı. Onun için su ısınmadan çabucak gelmemi istiyordu.

Büyük annem Köçuoğulları'ndanmış. Aslında 'Köçekoğulları' ama zamanla ağızdan ağza bu hale gelmiş. Babasına 'Köçüğu Mehmet Efendi' derlermiş. Kendisi müderrismiş ama bizim köydeki medresede mi, yoksa başka medresede mi, onu bilmiyorum. Her üç aylarda birkaç defa yemekli mevlüt düzenlerdiler. Yemekli mevlüt yapılacağını duyan ve hazırlıkları da gören Piçoğlu Osman, hemen büyük anneme takılırdı: 'Hala ben de geleyim m?' diye sorardı. Büyük annem de ona: 'Gel gel sen gavur musun? Gel tabi' diyerek karşılık verirdi. Tabi Osman Amca çok

[53] Kadırga Yaylası'nda, eski dönemlerden beri horon oynanan düzlüğe verilen ad.

şakacı muzip bir kişiliğe sahip olduğundan tekrar büyük anneme: 'Hala gelirim ama şişemle gelirim' derdi. Yani rakımı da alır öyle gelirim demek isterdi. Bunu duyan büyük annem hemen sinirlenir ve ona: 'Seni gavur, seni zındık, gözü kör olasıca. Mevlüte şişe ile mi gelinir? Git buradan seni gözüm görmesin' diye kovalardı." (Cındık, 2013, Söyleşi).

Şadi Cındık'ın bir başka anısı da şöyledir:

"Bizim ev Daylı'dan çarşıya inen yolun hemen yanıdır. İnsanlar çarşıdan köye gelirken mecburen uzunca bir bayırı çıkmak zorunda kalırlardı. İnerken rahattır ama çıkarken oldukça yorar insanı. Yorulan insanlar haliyle çok susarlardı ve evimiz yolun kenarında olduğundan hemen bize uğrayıp su isterlerdi. Piçoğlu Osman çarşıdan gelirken değil de genellikle çarşıya giderken muhakkak bize uğrardı. Anneme: 'Dayımın karısı getir şu yamalığını' derdi. Aslen annem Piçoğlu'nun dayısının hanımı değildir. Onun dayısı benim dedem Ali Cındık'tır. Bu sözü aslında babaannem için kullanırdı fakat annem de yaşça ondan büyük olduğundan ona da bu şekilde hitap ederdi. Fakat bazen de 'Dayım gelini uzat şu yamalığını da bir cigara sarayım' dediği de olurdu. Çünkü annem de sigara içerdi. Akçaabat'tan gelen kaçak tütünden bir avuç tütün ve benim sarı yapraklı okul defterlerimden kesilmiş küçük kağıtlardan da beş-on tane alır bir mendile sarar, düğümler ve kuşağında taşırdı. Osman Amca'nın yamalık dediği bu mendildi. Osman Amca o zamanlar köylü sigarası içerdi ve paket bitmiş olduğundan mutlaka bize uğrardı. Annem de düğümlediği mendilinden biraz tütün ve bir kağıt uzatırdı. Osman Amca hemen güzelce kalın bir sigara sarar, ocağın altındaki ateşte yanan bir çubuk parçası ile sigarasını yakardı. En sonunda da 'Allah razı olsun. Hadi bana eyvallah' der ve çarşının yolunu tutardı." (Cındık, 2013, Söyleşi).

EK 5.11: Mehmet Sırrı Öztürk (1938, Görele/Hürriyet (Kemikli) Mahallesi, Kemençe Sanatçısı)

Günümüzde Piçoğlu ekolünün tek temsilcisi olarak bilinen Mehmet Sırrı Öztürk'ün anlattığı anılara Seyfullah Çiçek'in yazmış olduğu "Kemençenin Ordinaryüsü Piçoğlu Osman" adlı kitapta ayrıntılı olarak yer verilmiştir. Mehmet Sırrı Öztürk'ün sırasıyla şu anıları anlatılmıştır:

"Onun katılmış olduğu bütün düğünler ve şenlikler çok kalabalık olur, adeta bir Cumhuriyet Bayramı havasına dönüşürdü. Yakın köylerde, onun görevli bulunduğu günlere denk gelen düğünler olursa, derhal tehir edilir ve o gün, onun bulunduğu düğüne gidilirdi. Onsuz bir düğün, bir tören düşünülemezdi. Bulancak'tan Vakfıkebir'e kadar hemen hemen herkes onu düğüne davet ederdi. Düğünlerde kendi köylüsünden asla ücret almazdı. Diğerlerine de belli bir tarifesi yoktu. Yani gönlü zengin bir adamdı. Kim ne kadar verirse 'Eyvallah' der, saygı duyardı.

Piçoğlu Osman, orta boylu, etine dolgun ve tombul yüzlüydü. Çok içki içerdi. İçkilerden rakıyı çok severdi. İçki bulamadığı zamanlar acı soğan ve acı biberle nefsini köreltirdi. Bol biberli karalahana kaynatmasına bayılırdı. Şaka yapmaktan çok hoşlanırdı."

Öztürk, aralarında geçen bir anısını da şöyle anlatıyor:

"Çok ufaktım. Yanı sıra düğünlere giderdim. Fakirlik yılları (1945-46) … Tahtadan bir bavul yaptırmıştı. Ekmeğini, çökeleğini, soğanını, rakısını ve kemençesini özenle yerleştirdiği bavulunu sırtına yükler ve gideceği yere öyle giderdi. O zamanlar 'Çömlekçi' deresinde beton köprü yoktu. Dal köprü[54] vardı. Karaburun'a düğüne gidiyorduk. Köprüden geçerken, her zaman yaptığı gibi beni

[54] Eskiden, ağaçtan yapılan köprülere, "Dal köprü" adı verilirdi.

omzuna aldı. Tabi, sırtında da koca bir tahta bavul… Köprünün ortasına geldiğimizde, şöyle bir durdu, birkaç saniye soluklandıktan sonra bana dönerek; 'Ula torun, eyi bir hamal buldun' dedi."

Öztürk, hocası Piçoğlu'nun anılarından ve kendisine olan katkılarından şöyle bahsediyor:

"Vakfıkebir, Beşikdüzü, Tonya gibi uzak yerlerden de düğüne çağırılırdı. Eğer o sıralarda kendi köylülerinin de düğünü varsa, tehir ettirir, uzak yerleri aradan çıkarmaya bakardı. Bu teklifi seve seve kabul edilir, ancak köylülerinden de para almaz, bahşişlerle yetinmeye çalışırdı. Bu bahşişlerden bir miktarını da bana verir, adeta beni kemençeye teşvik ederdi. Tabi dünyalar da benim olurdu. Bugün bir yere gelebilmişsem, Piçoğlu'na çok şey borçluyum" (Bilir, 2009).

"Piçoğlu Osman için, şu havayı iyi çalar bunu çalamaz gibi bir şey düşünülemez. Onun her havası iyidir. Horon havasını da, türkü havasını da, yol havasını da en üst seviyede çalan bir üstatdı. Onda Allah vergisi bir de ses vardı ki, Daylı'da türkü söyler kemençe çalar, bizim köye sanki gramofon çalıyor gibi ses gelirdi. Zaten onun sesi ile ilgili Münir Nurettin Selçuk gibi büyük bir ses ustası şunları söylemiştir: "Türkiye'de iki ses var. Biri benim sesim, biri de Piçoğlu Osman Efendi'nin sesidir." (Öztürk, 2012, Söyleşi).

"Piçoğlu Osman, çocukları çok severdi. Onların her türlü haylazlığını hoşgörüyle karşılar, hemen bir türküyle nazikçe ikaz ederdi. Karşılaştığı çocuklara vermek üzere cebinde şekerleme taşıdığı da olurdu. Hastalığının arttığı bir gün evinin bahçesinde bulunan dut ağacına sırtını dayamış, dinlenmeye çalışıyordu. O esnada küçük çocuklar tarafından rahatsız edilmekteydi. Hem onları kırmamak hem de kendini bu sıkıntıdan kurtarmak için:

'Kemençemin beline
Kuşak vururum kuşak
Cennet gölü başında
Balık çoğumuş (çokmuş) uşak' diye bir atma türkü atınca, çocuklar da Cennet Gölü'nde avlayacakları bol balığın hayaliyle bir anda Piçoğlu'nu rahat bırakıp ortadan kayboldular." (Çiçek, 2006: 60-61).

Arada sırada küfürlü şakalarda yapardı ve onun küfürüne kimse darılmaz bilakis gülüp eğlenirlerdi. Öğrencisi Mehmet Sırrı Öztürk'ün konu ile ilgili bir anısı da şöyledir:

"Bir gün Tirebolu ağalarından birinin düğününe gitmiştik. Yan yana dizilmiş masaların etrafında altmış kadar davetli var. Tam bir ağa sofrası. Ne ararsanız var, kuş sütü hariç. Piçoğlu, elinde kemençesi yine her zaman ki gibi döktürmekte. Yanında oturmakta olan bir arkadaşı da rakı kadehini ve peşinden de çatalını daldırdığı bir karalahana sarmasını Piçoğlu'nun ağzına tıkmaktadır. Eli kemençesi ile meşgul olan Piçoğlu'na güya yardımcı olmaktadır. Bir kadeh rakı, bir çatal dolma… Bu hareket üç defa tekrarlanınca, Piçoğlu kemençeyi bırakmasıyla, arkadaşının elini yakalaması bir oldu ve bastı küfürü: 'Ula …… goduğum oğlu, senin habu çatalın ucu heç köfteynen, tavuğa batmaz mı?'

Arkadaşı bir anda neye uğradığını şaşırırken, gök gürlemesini andıran bir kahkaha tufanı ortalığı kasıp kavurdu." (Çiçek, 2006: 40-41).

EK 5.12: Kemal Yılmaz (1945, Giresun/Görele/Dereboyu Köyü, Kemençe Sanatçısı)

Kemençe sanatçısı Kemal Yılmaz ile İstanbul Maltepe'de yaptığımız röportajda, ustası Durkaya (Kemal İpşir)'dan naklen, Piçoğlu Osman ile ilgili birkaç anı anlattı. Bu anılardan bazıları şunlardır:

"Durkaya, ustası Piçoğlu ile birlikte, Tirebolu'nun Domaçlı köyü tarafına bir düğüne gitmişler. Hava kararmış ve rakı sofrasında düğüne gelen davetlilere kemençe çalıyorlarmış. O esnada sarhoş olan bir adam, Piçoğlu'ndan bir hava istemiş. Piçoğlu da onun istediği havayı çalmayınca, o sarhoş adam Piçoğlu'na bir tokat atmış.

Bunu gören Durkaya, ustasına yapılan bu hakarete dayanamamış ve belinden Lagat tabancasını çekip, masanın üzerine doğru ateşlemiş. Bunun üzerine orası karışmış ve Durkaya ustası Piçoğlu'nu alıp oradan uzaklaştırmış. Bu olay yaşandığında kemençeci Şevket Emanetoğlu da oradaymış. O da bu olaya şahit olmuş." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

Bir başka olay ise:

"Piçoğlu Osman, Kadırga Yaylası'na kemençeci olarak davet edilmiş (muhtemelen Ören otçusuna). Horonun içinde kemençesi ile çalıp söylerken, horon halkasının içine biri gelmiş. Gelen adam sarhoşmuş ve Piçoğlu'na: 'Yahu Piçoğlu, ben senin bu kemençene, türküne doyamadım. Seni vuracağım çaresi yok' demiş. Piçoğlu da şaka ile karışık ayağını uzatarak; 'Hadi vur' demiş. Demeye kalmadan adam belinden tabancasını çekmiş ve Piçoğlu'nu ayağından oracıkta vurmuş.

Tabi horon durmuş ve Piçoğlu'nu oradan götürmüşler. Ayağını tedavi edip sarmışlar. Hanımına bir şekilde haber göndermişler ve hanımı Görele'den kalkıp yaylaya gelmiş. Piçoğlu'nu sırtlanmış ve Görele'ye, köyüne götürmüş." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

Durkaya'nın Kemal Yılmaz'a anlattığı bir anısı da şöyledir:

"Piçoğlu'nun zamanında, bir muhabbette zamanın ünlü keman ustaları Piçoğlu için aynen şu sözleri sarf etmişler: 'Bu kemençe bundan daha iyi çalınamaz, Osman Efendi bu işi tam manasıyla yapmaktadır." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

Buna benzer bir hadise de Hamiyet Yüceses tarafından dile getirilmiştir. Bilindiği üzere Hamiyet Yüceses'in ses kalitesi çok üstündür ve çok gür bir sesi vardır. Fakat bu büyük sanatçı, Piçoğlu Osman için ilginç bir anısını anlatmakta ve onu adeta kendisinden bile üstün tutmaktadır. Kemal Yılmaz'ın, Hamiyet Yüceses'in ağzından bizzat duyduğu ve Piçoğlu Osman ile alakalı olan bu hadisede, üstat Piçoğlu, şu şekilde anlatılmaktadır:

"Bizler o zaman Tarlabaşı'nda şarkı söylüyorduk. Piçoğlu Osman da bulunduğumuz mekana geliyor ve sanatını icra ediyordu. Fakat aramızda bir farklılık vardı ki o da şuydu; bizler söylediğimiz şarkı veya türküyü mikrofon vasıtası ile söylerken, Piçoğlu Osman alır kemençesini eline ve mikrofon kullanmadan türkü söylerdi. Mikrofon kullanmazdı ama onun sesini git Kasımpaşa'dan dinle. Oralarda sesi yankılanırdı." (Yılmaz, 2011, Söyleşi).

EK 5.13: Ahmet Torun (1956, Görele/Sağlık Köyü, Emekli Öğretmen)

Görele, Sağlık Köyü'nün internet sitesinde, emekli öğretmen ve Sağlık Köyü muhtarı, Ahmet Torun tarafından yazılan, Piçoğlu Osman'a ait iki tane hikaye/anı tespit ettik. Ahmet Torun, bu anıları duyduğu kişileri kaynak göstermemiştir. O sebeple kimlerden naklen bunları yazdığını bilemiyoruz. Hikayelerin her ikisi de, Görele'nin horoncularıyla ünlü bir köyü olan Sağlık Köyü (Çürükeynesil)'nde

geçmektedir. Hikayeler Piçoğlu Osman ile ilgili olduğu kadar, Çürükeynesil'in horonculuk yönünü de anlatır niteliktedir. Hikayelerin ilki şöyledir:

"Eskiden Görele'de, şimdiki emniyet müdürlüğünün olduğu yerde Sağlık Ocağı bulunmaktaydı. 1944- 1945 yıllarıdır. Sağlık ocağında bulunan doktor da, merhum Muammer Akkanat'tır.

Doktor Muammer Akkanat, sağlık ocağında bir sünnet töreni düzenler. Köylerden ve merkezden elliye yakın çocuk sünnet olmak için gelir. Sağlık köyünden de, Kaptan Kaptanoğlu, Beşir İbaç, Hasbal Kahveci, Ahmet Kahveci, Halis Kavcı, Neşet ve Remzi Kavcı da sünnet olmak için sağlık ocağına gelmişlerdir.

Her çocuğa beyaz sünnet gömleği giydirilmiştir. Sünnet için gelen çocukların yakınları ve bu töreni izlemek için gelen kalabalık bir halk topluluğu vardır. Bu esnada horan kurulmuş ve Çürükeynesilliler kızlı erkekli olarak horanda yerlerini almışlardır. Kemençeci de merhum Piçoğlu'dur. Çürükeynesilliler'in horonu bırakmaya pek niyetleri yoktur ve zaman da bir hayli geçmiş akşam namazı vakti gelmiştir. Şehirli de (ilçe merkezinin halkı) oynamak için sıra beklemektedir. Homurdanmalar başlamıştır. Durumu fark eden Piçoğlu Osman, o esnada:

'Eh artık yoruldunuz
Oynamayan kin güder
Çürükeynesilliler
Şimdi müsade eder' diyerek Çürükeynesilliler'i atma türküsü ile ikaz etmiştir.

Bu türkünün üzerine horandakiler oynamayı bırakmıştır. Sadece genç bir kız horanı bırakmamış kararlı bir vaziyette oynamaya devam etmektedir. Bunun üzerine Piçoğlu Osman da kemençeyi bırakmamış çalmaya devam etmiştir. Piçoğlu Osman, genç kızın horanı bırakmayacağını anlayınca nezaketinden dolayı kibarca:

'Akşam namazı oldu
Tavuk dalına tüner.
Kara gözlüce gene
Şehirli bize güler' diyerek ikinci türküsünü yakmış ve o genç kız da horanı bırakmak zorunda kalmıştır." (Torun, 2011, Söyleşi).

İkinci hikaye ise şudur:

"1940'li yıllar. Daylı Köyü'nde Hasan Abdal'ın düğünüdür. Kemençeciler de Karaman Ağa ve Piçoğlu Osman. İkisi de aynı horanda aynı gaydayı (havayı) bir saat çalarlar ve horancılar da hiç bırakmadan oyuna devam ederler

Gelinciye gitme zamanı yaklaşmıştır. Piçoğlu: 'Uşak, gelin almaya gidücük. Çalduk, söyledük. Siz habule oturun. Ben Çürükeynesil uşağına iki alaşağı yaptırayım, siz de seyredin. Ben de kemençe çaldığımı bileyim' der." (Torun, 2011, Söyleşi).

EK 5.14: İbrahim Kavraz (1956, Tirebolu/Akıncılar Köyü, Kemençe Sanatçısı)

İbrahim Kavraz, Piçoğlu Osman ile ilgili bilgilerinin çoğunu, kemençe sanatçısı Niyazi Alaca'dan almıştır. Niyazi Alaca, Görele'nin Yeğenli köyündendir. İbrahim Kavraz'ın köyüne, genç yaşta iç güveyi olarak yerleştiği ve Kavraz'a komşu olduğu için, çok defa sohbet etme imkanları olmuştur. İşte bu sohbetlerin birinde Kavraz'a Şöyle bir anısını anlatmıştır:

"Piçoğlu Osman, Durkaya (Kemal İpşir) ve Ben (Niyazi Alaca), Espiye'de bir düğüne gittik. Düğünü yaptık ve gelini Tirebolu'nun Ede köyüne getiriyorduk. Tirebolu'ya geldiğimizde, dinlenmek üzere bir yerde konakladık. Konakladığımız

yere de "Çataldut" deniliyordu. Orada büyük bir dut ağacı vardı. Gerçektende iki büyük gövdesi vardı ve bu ağaca ondan bu isim verilmişti.

Ağacın dibine oturduk. Piçoğlu, sırtını ağaca dayadı ve ayaklarını da uzattı. O esnada, 'Uşak aklıma bir gayda (hava) geldi' dedi ve hemen çalmaya başladı. İlk defa duyduğumuz bir havaydı ve Durkaya ile ikimiz, Piçoğlu'nu dikkatlice dinliyor, aynı zaman da havayı aklımızda tutmaya çalışıyorduk. Çaldıktan sonra bize dönerek, 'Uşak bu gaydanın adı 'Dutdibi' olsun' dedi.

Bir zaman sonra Piçoğlu'ndan aynı havayı tekrar çalmasını istedim ama bana 'Ben onu unuttum, o anda öyle aklıma geldi, çaldım' dedi. Fakat Durkaya da o esnada yanımızdaydı ve havayı o da dinlemişti. Sonra ben de Durkaya'ya sordum 'Sen hatırlıyor musun Piçoğlu'nun çaldığı havayı?' diye. O da, 'Tabi hatırlıyorum, hiç unutur muyum' dedi. Durkaya'nın teyp gibi hafızası vardı. O havayı bana çaldı ve ben de ondan sonra hatırlayabildim ama daha da unutmadım." (Kavraz, 2012, Söyleşi).

İbrahim Kavraz'ın, Niyazi Alaca'dan naklen bizlerle paylaştığı bir anısı daha vardır. Bu olay da yine Tirebolu'da geçmektedir. Kavraz'ın aklında kaldığı kadarıyla, Niyazi Alaca'nın başından geçen olay şu şekilde olmuştur:

"Ben o zamanlar, Piçoğlu ve Durkaya ile çok düğüne giderdim. Genelde de üçümüz aynı düğünde olurduk. Yine bir gün, Tirebolu'nun Ede köyünden bir düğün daveti aldım. Düğüne Piçoğlu ve Durkaya da davet edilmişti. Sohbet, muhabbet, yeme-içme derken artık horon zamanı gelmişti. Piçoğlu'ndan, ustasına ait bir hava olan 'Kıtirik' adlı havayı çalmasını istediler ve buna horon oynayacaklarını söylediler. Piçoğlu da başladı çalmaya ve horonun içinde dolaşmaya. Ama bu hava tamamen yay ile çalınıyor desek yeri var. Bunu çalan kemençecinin yayı çok sağlam olmalıdır. Çok yorucu ve çok zor bir havadır.

Piçoğlu çalmaya başladı ama 5-10 dakika sonra kolu iyice yoruldu. Horonun içinden Durkaya'ya, gelip kemençe çalması için seslendi ve Durkaya da, hemen Piçoğlu'nu değiştirerek aynı havaya devam etti. Horoncular normal şartlarda havayı değiş derlerdi ama nedense bu defa hiç kimse durumundan şikayetçi değildi. Büyük bir istek ile horona devam ediyorlardı. Piçoğlu'ndan daha uzun bir süre çaldıktan sonra Durkaya'nın da kolu artık yoruldu ve bana işaret etti. 'Niyazi donuma işiyecem gel değiş beni, iyice yoruldum' dedi. Bu defa ben girdim horona. Ben horona girene kadar neredeyse yarım saate yakın Kıtirik çalınıp oynanmıştır. Ben de bir süre çaldıktan sonra sıkıldım ve horoncuların da artık sıkıldığı düşüncesiyle havayı değiştirdim ama hemen tepki geldi, 'Gaydayı değişme aynen devam et' dediler. Bende mecbur devam ettim. Bu düğünde değişmeli olarak neredeyse bir saate yakın Kıtirik Havası çaldık." (Kavraz, 2012, Söyleşi).

EK 5.15: Ramazan Nihat Usta (1957, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi)

Ramazan Nihat Usta, kemençe sanatçısı Katip Şadi'den dinlediği bir olayı şöyle anlatmaktadır:

"Piçoğlu Osman, Espiye'nin bir köyünde bir kıza sevdalıymış. Espiye tarafına her yolu düştüğünde illa ki o kızın yanına uğrar ve onunla vakit geçirirmiş. Bir iki derken kızın ailesi ve akrabaları bu olaydan haberdar olmuşlar ve Piçoğlu'na da oldukça kızmışlar. 'Bizim kızımızla nasıl olur da bizden habersiz görüşür' diye söylenmişler. Sonunda Piçoğlu Osman'ı dövmeye ve hatta vurmaya karar vermişler. Yakın zamanda köyde olacak olan düğüne Piçoğlu'nu davet ederek ellerine geçirebilecekleri düşüncesi ile hemen o kızla bir şekilde Piçoğlu'na haber yollamışlar. O kız Piçoğlu'na: 'Osman bizim köyde bir düğün var, o düğüne seni

istiyorlar. Sen de gelmemezlik yapma hem de görüşmüş oluruz' deyince, bunu duyan Piçoğlu Osman, deyim yerinde ise bu işe balıklama dalmış.

Düğün günü Espiye'ye varmış ve davet edildiği eve gitmiş. Bir zaman sonra hava kararmış ve Piçoğlu da sevdiği kızı görmek için bir bahane uydurup oradan uzaklaşmış. Fakat takip edildiğini fark etmiş ve hemen kendisine bir tuzak kurulduğunu anlamış. Bunu anlar anlamaz can havliyle oradan kaçmaya başlamış. Bir fındık bahçesine girmiş ve nereye gittiğini bilmeden var gücü ile koşuyormuş. O zamanlarda domuzlar fındıkları yemesin ve bahçeye girdiklerinde içine düşsünler diye, domuz hendekleri açılıyormuş. Piçoğlu da koşarken karanlıkta hendeği görmemiş ve içine düşmüş. Peşinden gelen eli silahlı adamlardan korkusuna oraya sinmiş ve beklemeye başlamış. Peşinden gelenler onu aramışlar taramışlar fakat bulamamışlar. Sonunda ümitsizce geri dönmüşler. Piçoğlu da gün ağırana kadar oradan çıkmamış. Gün ağırdığı anda içine düştüğü hendekten çıkıp Tirebolu tarafına doğru hızla yola koyulmuş.

Başından neredeyse hiç çıkartmadığı kasketini, bu kovalamaca esnasında fındıklığın içinde düşürmüş ve üstü başı da çamur içinde kalmış. (Başındaki kaskete bir merminin isabet ettiğini ve onun için kasketin başından düştüğünü söyleyenler de vardır.) Öylece Tirebolu da rıhtıma kadar yürümüş. Rıhtımın orada bir kahvehane varmış ve orada oturanlar Piçoğlu'nu uzaktan görünce hemen kahveden çıkmışlar. Piçoğlu'nun yanına gitmişler. Onu bu halde görünce: 'Ura Osman, üstün başın hep çamur olmuş ya… Şapkan da yok. Ne oldu sana?' demişler. Piçoğlu Osman da kendisine bu soruyu yöneltenlere hemen şu cevabı vermiş:

'Espiye'nin üstünde
Bir duman duruyordu
Sen şapkayı soruyon
El beni vuruyordu.'" (Usta, 2013, Söyleşi).

Bu türkünün faklı bir şekli de şöyledir:

"Espiyenin üstünde
Bulutlar dönüyordu
Siz şapka soruyonuz
El beni vuruyordu." (Çiçek, 2006: 37).

Ramazan Nihat Usta'nın, köylüsü merhum Yusuf Kaya'dan (Yusufoğlu) naklen anlattığı başka bir yaşanmış olay daha vardır. O olay da şöyledir:

"Piçoğlu, Beşikdüzü'nün Oğuz köyüne, Aruz mahallesine bir düğüne gitmiş. Onun Oğuz tarafına düğüne geldiğini duyan Yusuf Kaya –o zamanlarda 12-13 yaşlarında- hemen yola çıkmış ve doğru Aruz'a gitmiş. 'Vakit geçmiş ve iyice hava kararmış. Piçoğlu'nun beyazlaman (beyaza yakın krem rengi gibi) bir pantolonu varmış ve karanlıkta belli oluyormuş. Nasıl olduysa o pantolona bir yerden ateş sıçramış. Ya yanan ateşten bir köz parçası atlamış ya da birinin sigarasının külü ile yanmış. Orasını tam hatırlamıyorum. Bunu görenler 'Piçoğlu, pantolonun yanmış baksana' demişler. Piçoğlu da bir bakmış ki gerçekten pantolonu yanmış ve açık renkli olduğu için de yanan yer iyice belli oluyormuş. Bunun üzerine hemen bir türkü atmış:

‘Ben giyemem giyemem
Kumaşın karasını
Bu gece alacağım
Pontulun[55] parasını.’” (Usta, 2013, Söyleşi).

EK 5.16: Sefa Gürsel Arı (1960, Ören Beldesi Sakini)

Sefa Gürsel Arı, Ören Beldesinden ve Arifoğlulları’ndan olup, Hüseyin Küçüker’in anlattığı, Piçoğlu Osman’ın istemeyerek başını silahın mekanizması ile yaralayan kişinin öz yeğenidir. Gürsel Bey’in de Piçoğlu Osman hakkında hatırı sayılır bir bilgisi vardır. Eskilerinden duyduğu bir hikayeyi şöyle anlatmaktadır:

“1941 ya da 1942 yılında Ören’de bir düğün oluyor. Düğünün sahibi de Çavuş’un Hakkı lakabında bir zat. O düğünün olduğu yerde eski bir ev varmış. Genç kızlar da o evin içine girmişler ve orada horon oynuyorlarmış. Kimsenin girmemesi için de kapıyı kilitlemişler.

Köyün delikanlıları da sevgililerini, nişanlı olanlar da nişanlısını görmek için fırsat kolluyorlarmış. Kızların horon oynadığı ev de biraz eski olduğundan, gençler evin çatısına çıkmışlar, ‘eski evdir illa ki bakacak bir delik vardır’ düşüncesiyle orada bir gözetleme deliği aramaya başlamışlar. Aradıklarını bulamamışlar ki, bu durumu gören Piçoğlu Osman o esnada hemen şu türküyü yakmış:

‘Şu evi yapan usta
Bakın ne güzel yapmış
Gençleri baksın diye
Delikte bırakmamış.’” (Arı, 2012, Söyleşi).

EK 5.17: Hasan Köse (1966, Trabzon/Akçaabat/Koryana Köyü, Tarih Öğretmeni, Araştırmacı-Yazar)

Hasan Köse, merhum kemençe sanatçısı Koryanalı Hüseyin Köse’nin oğludur. Annesi Şalpazarı’nın Geyikli Beldesi’nden olduğu için Şalpazarı’nı da iyi bilir. Zaten daha çok Şalpazarı’nda, dayısının yanında kalmıştır. Hasan Köse aynı zamanda tarih öğretmenidir de. Piçoğlu Osman’ın Şalpazarı’nda yaşadığı bir olayı, yine o yörenin insanlarından dinlemiş ve bizimle paylaşmıştır. Olay şöyle vuku bulmuştur:

“Piçoğlu Osman, Şalpazarı’nda bir kahvede kemençe çalıyormuş. Şalpazarı’da da o dönemin en meşhur hocalarından, Dorukkiriş köyünden, ‘Tıkmanoğlu (Tıkmanu) Hoca’ lakaplı hatırı sayılır bir din alimi varmış. (Bkz. Ek Şekil 38). Piçoğlu kahvede kemençe çalarken Tıkmanoğlu Hoca da o esnada oradan geçiyormuş. Kahvenin kapısından geçerken içerden gelen kemençe sesini duymuş. Duyunca bir anda durmuş ve dinlemeye başlamış. İçerden de dışarısı görünüyormuş. Hoca’nın durduğunu görünce hemen Piçoğlu’na kemençeyi kestirmişler ve Piçoğlu da kemençeyi oturduğu masanın altına saklamış. Ses kesilince Tıkmanu Hoca içeri yönelmiş ama kahvenin içinde ne kemençe çalanı ne de kemençeyi görebilmiş.

O geldiği için kemençenin saklandığını anlamış. Orada bulunanlara: ‘Kimdi o kemençe çalan?’ diye sormuş. Tabi içerdekilerden en ufak bir ses çıkmamış. Tıkmanu sorusunu yinelemiş. Bir daha sorunca bu defa Piçoğlu: ‘Ben çalıyordum’ diye karşılık vermiş. Bunun üzerine Tıkmanu: ‘Bir daha çalın bakalım deyince, Piçoğlu hem saygıdan hem de günah korkusundan sıkıla sıkıla kemençeyi masanın altından çıkarmış ve başlamış çalmaya. Tıkmanu Hoca Piçoğlu’nu dikkatlice

[55] Pontul: yörede pantolona verilen isimdir.

dinlemiş ve çaldığı kemençeyi çok beğenmiş olacak ki ona ve oradakilere cevaben, "Yahu bu kemençe herhalde çalamayana günah" diyerek oradan ayrılmış." (Köse, 2012, Söyleşi).

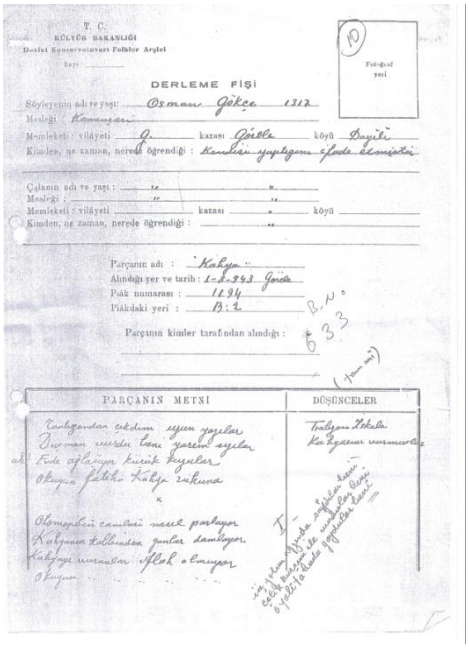
Hasan Köse'nin anlattığı bu olayı, Piçoğlu'nun çırağı Mehmet Sırrı Öztürk, biraz farklı olarak şöyle anlatıyor:

"Piçoğlu'nun zamanında, o dönemin usluları (yaşlıları), Piçoğlu'na: 'Yahu bu şeytan işini niye yapıyorsun? Günah bu' demişler. Piçoğlu da bunun üzerine; 'Beşikdüzü'nde derin bir hoca var, ona gideceğim ve soracağım. O günah derse bende bu işten vazgeçerim' demiş. Piçoğlu bir gün Beşikdüzü'ne gitmiş ve o bahsettiği hocayı bulmuş. Ona: 'Hocam sana bir şey danışmak istiyorum' demiş. O da Piçoğlu'na: 'Danış bakalım' diyerek karşılık vermiş. Piçoğlu; 'Hocam ben kemençe çalıyorum, bu sevap mı günah mı?' diye sormuş. Hoca da: 'Al bakalım şu kemençeyi eline' demiş. Piçoğlu başlamış çalmaya. Kemençe çalmayı bitirince hoca ona şöyle söylemiş: 'Bu çalana değil de çalamayana haram, oğlum bu sana helal olsun.'' (Öztürk, 2012, Söyleşi).

Hasan Köse ve Mehmet Sırrı Öztürk'ün küçük farklılıklarla anlattıkları ama aslında aynı olan bu iki hikayenin, Piçoğlu Osman'ın yaşadığı gerçek bir olay olduğu düşünülebilir.

EK 6: 1943 Saha Araştırmalarında Piçoğlu Osman'dan Alınan Eserlerin Derleme (Bilgi) Fişleri

EK 6.1: I. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler



T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: Osman Gökçe 1312
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: vilâyeti Giresun kazası Görele köyü Dayılı
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Kendisi yaptığını ifade etmiştir

Çalanın adı ve yaşı: " " "
Mesleği: " " "
Memleketi: vilâyeti " kazası " köyü "
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: "

Parçanın adı: Kahya "
Alındığı yer ve tarih: 1-8-943 Görele
Plak numarası: 1194
Plâkdaki yeri: B:2
Parçanın kimler tarafından alındığı:

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Trabzondan çıktım uzun yazılar Düşman vurdu beni yarem sızılar Evde ağlaşıyor körpe kuzular Okuyun Fatiha Kahya ruhuna Üç yolun ağzında sardılar beni Çelik kurşun ile vurdular beni Oyalı tabuta koydular beni Okuyun Fatiha Kahya ruhuna	Trabzon İskele Kahyasını vurmuşlar

Şekil 2: Derleme Fişi (Kişisel Arşiv)

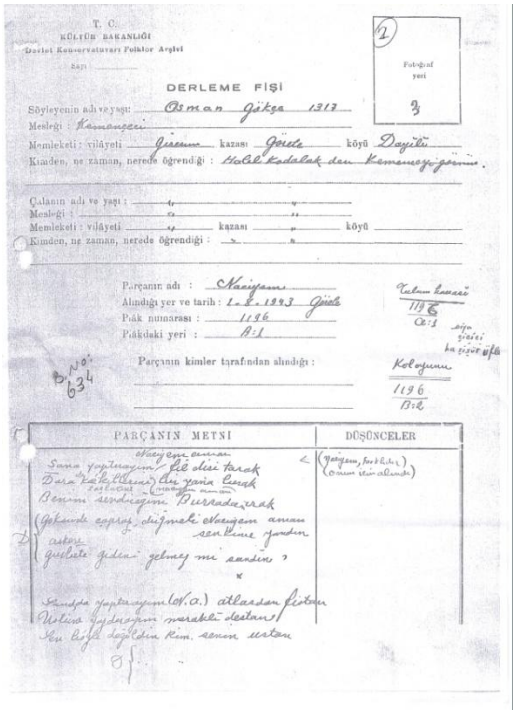
Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Kendisi yaptığını ifade etmiştir
Parçanın Adı: Kahya
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1194
Plaktaki Yeri: B:2
Düşünceler: Trabzon İskele Kahyası'nı vurmuşlar
Parçanın Metni:
"Üç yolun ağzında sardılar beni
Çelik kurşun ile vurdular beni
Oyalı tabuta koydular beni
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Trabzon'dan çıktım uzun yazılar
Düşman vurdu beni yarem sızılar
Evde ağlaşıyor körpe kuzular
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna

Otomobilin camları nasıl parlayor
Kahya'nın kalbinden kanlar damlayor
Kahya'yı vuranlar iflah olmuyor
Okuyun Fatiha Kahya ruhuna." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1194).

NOT: Plakta, son dörtlük okunmamıştır. Sadece derleme fişinde bulunan parçanın metni bölümünde, yazılı olarak yer almaktadır.

EK 6.2: II. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler


T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi
Sayı

DERLEME FİŞİ

Fotoğraf yeri

Söyleyenin adı ve yaşı: Osman Gökçe 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: vilâyeti Giresun kazası Görele köyü Dayılı
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Halil Kodalak'dan Kemençeyi görmüş.

Çalanın adı ve yaşı :
Mesleği :
Memleketi : vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği :

Parçanın adı : Naciyem
Alındığı yer ve tarih : 1-8-1943 Görele
Plâk numarası : 1196
Plâkdaki yeri : B:1

Parçanın kimler tarafından alındığı :

PARÇANIN METNİ	DÜŞÜNCELER
Sanada yaptırayım Naciyem aman fildişi tarak Tarada kaküllerini/saçlarını Naciyem aman bir yana bırak Benim sevdiceğim Naciyem aman buradan ırak Göğsü de çapraz düğmeli Naciyem aman sen kime yandın	(Naciyem, farklıdır.) (Onun için alındı.)

Şekil 3: Derleme Fişi (Kişisel Arşiv)

a) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Halil Kodalak'tan kemençeyi görmüş.
Parçanın Adı: Naciyem
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1196
Plaktaki Yeri: B:1
Düşünceler: Naciyem farklıdır. Onun için alındı.
Parçanın Metni:
"Sanada yaptırayım Naciyem aman fildişi tarak
Tarada kaküllerini/saçlarını Naciyem aman bir yana bırak (plakta "saçlarını diye geçiyor)
Benim sevdiceğim Naciyem aman buradan ırak
Göğsü de çapraz düğmeli Naciyem aman sen kime yandın

Gurbete gideni Naciyem aman gelmez mi sandın (plakta "askere gideni" diye geçiyor)

Sanada yaptırayım Naciyem aman atlastan fistan

Üstüne yazdırayım Naciyem aman meraklı destan

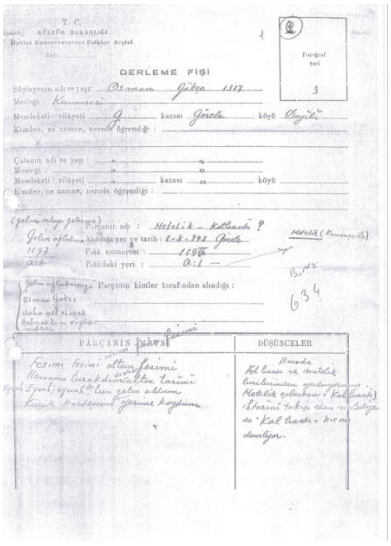
Sen böyle değildin Naciyem aman kim senin ustan." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1196).

NOT: Plakta, "Sanada yaptırayım Naciyem aman atlastan fistan" diye başlayan ikinci bölüm okunmamıştır. Sadece derleme fişinde bulunan, parçanın metni bölümünde, nakarat kısmı olmadan not edilmiştir.

b) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe,1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Parçanın Adı: Kol oyunu
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1196
Plaktaki Yeri: B:2
c) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Parçanın Adı: Tulum Havası
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1196
Plaktaki Yeri: a:1
Düşünceler: Siya, çi çi çi, ha şişür, üfle" (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1196).

NOT: Bu üç eser de, aynı fişte yer almaktadır. Sadece ilk iki hava aynı plakta olup, "Tulum Havası" farklı bir plağa kaydedilmiştir. Bakıldığında, ilk olarak "Naciyem Havası" için düzenlenmiş gibi görünsede, diğer iki esere ait olan bilgilerin sağ taraftaki boşluğa yazılı olduğu görülecektir. "Tulum Havası" icra edilirken söylenen komutlar da, bu derleme fişinin düşünceler kısmında değil, sağ taraftaki boş kısıma not edilmiştir.

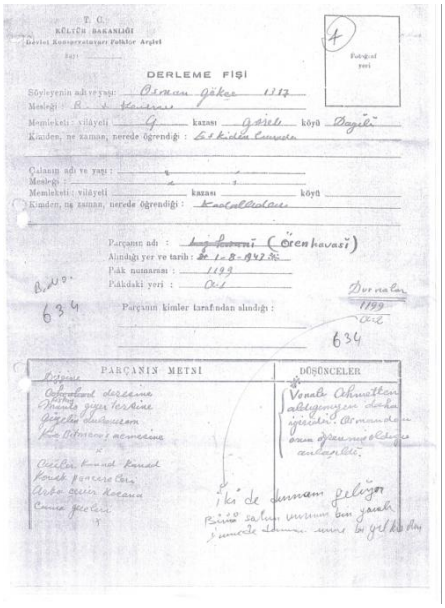
EK 6.3: III. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler



Şekil 4: Derleme Fişi (Kişisel Arşiv)

a) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Parçanın Adı: Metelik-Kolbastı
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1197
Plaktaki Yeri: a:1 (bu bilginin yazılı olduğu yerden sağ taraftaki boşluğa doğru bir ok işareti çizilerek "Metelik (Kemençe ile)" yazılmıştır.
Düşünceler: Burada Kolbastı ve Metelik birbirinden ayrılmıyormuş. Metelik çalarken, Kolbastı ihtarını takip eden melodiye de Kolbastı kısmı deniliyor." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1197).
b) Söyleyenin Adı ve Soyadı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Parçanın Adı: (Gelin ortaya getirme) Gelin Ağlatma
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1197
Plaktaki Yeri: a:2
Düşünceler: Gelin Ağlatma'yı Osman Gökçe, daha net çalmakta ve söylemektedir.
Parçanın Metni:
Fesimi fesimi de ninem altun fesimi (araya "fillo fesimi" diye bir yazı sıkıştırılmıştır)
Hamama bıraktım da ninem altın tasımı
Eyvah eyvah eyvah da bubam ben gelin oldum
Küçük kardeşimi de ninem yerime koydum." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1197).
NOT: "Metelik Havası" ve "Gelin Ağlatma Havası"nın bilgileri aynı fişte ve aynı plakta yer almaktadır.

EK 6.4: IV. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler


T. C.
KÜLTÜR BAKANLIĞI
Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi

DERLEME FİŞİ

Söyleyenin adı ve yaşı: Osman Gökçe 1317
Mesleği: K. Kemençeci
Memleketi: vilâyeti Giresun kazası Görele köyü Dayılı
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Lokanta Camında

Çalanın adı ve yaşı:
Mesleği:
Memleketi: vilâyeti kazası köyü
Kimden, ne zaman, nerede öğrendiği: Kahvehanede

Parçanın adı: Kolbastı (Çöpenhavası)
Alındığı yer ve tarih: Görele 1-8-1943
Plâk numarası: 1197
Plâkdaki yeri: Ort
Parçanın kimler tarafından alındığı:

PARÇANIN METNİ | DÜŞÜNCELER

Şekil 5: Derleme Fişi (Kişisel Arşiv)

a) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Eskiden burada
Parçanın Adı: Ören Havası (İlk başta "Baş Horanı" yazılmış ama sonra üstü çizilip yan tarafına "Ören Havası" yazılmıştır.)
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1199
Plaktaki Yeri: a:1
Parçanın Metni:
"Dizgine deresine
Manto/fistan giyer tersine (plakta "fistan" olarak geçiyor)
Güzelin dolanırım (plakta "adamın dolanırım" olarak geçiyor)
Bitmemiş memesine

Açılır kanat kanat
Konak pencereleri
Arka çevir kocana
Cuma geceleri." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1199).

NOT: Plakta bunlara ek olarak iki dörtlük daha vardır fakat derleme fişinde yazılı değildir.

b) Söyleyenin Adı ve Yaşı: Osman Gökçe, 1317
Mesleği: Kemençeci
Memleketi: Giresun, **Kazası:** Görele, **Köyü:** Dayılı
Kimden, Ne zaman, Nerede öğrendiği: Kodallı'dan (tam anlaşılmamakla beraber Kodalak'tan yazılarak, ustası Halil Kodalak'tan alındığı ifade edilmiş olabilir)
Parçanın Adı: Durnalar
Alındığı Yer ve Tarih: 1-8-1943, Görele
Plak Numarası: 1199
Plaktaki Yeri: a:2
Düşünceler: Vonalı Ahmet'ten aldığımızın daha iyisidir. Osman'dan onun öğrenmiş olduğu anlaşıldı.
Parçanın Metni:
İki de turnam geliyor
Birini şahin vurmuş biri yaralı
İnmede turnam inme bu yıl kış olur." (Ankara Devlet Konservatuarı, 1943, Plak No: 1199).

NOT: "Ören Havası" ve "Durnalar Havası"nın bilgileri aynı fişte ve aynı plakta yer almaktadır. "Durnalar Havası" için, parçanın metni bölümüne yer alan sözler ise eksik olarak not alınmıştır.

EK 7: 1943 Saha Araştırmalarında Çırağı Mehmet Nemli'den Alınan Eserlerin Derleme (Bilgi) Fişleri

EK 7.1: I. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler

"Parça Adı: Gızıl ağaç benimsin (Beşikdüzü kız horonu)

Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943

Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1202/B-1

Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü, Rençber ve Kemençeci

Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Bicoğlu (Osman)'dan (Görele'dedir)

Derleyenler: (?)

Düşünceler: Buraya nota gelecek

Güfte:

Gızıl ağaç benimsin
Yapracığın delinsin
Dönünce konuşalım
Sen bir güzel gelinsin

Yaylanın çimenine
Oturdum serinledim
Yarim yanımdan geçti
Aklımı derinledim

Dut ağacı değilem
Yel vuranda eğilem
Gel gonuşalım biraz
Ben yabancı değilem." (Şenel, 1994: 73-74).

EK 7.2: II. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler

"Parça Adı: Karatavuk havada/Bir köy havası

Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943

Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1202/a-2

Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü, Rençber ve Kemençeci

Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Bicoğlu'ndan (Bic (i) oğlu Osman'dan)

Derleyenler: (?)

Düşünceler: Sallama

Güfte:

Karatavuk havada
Yumurtası tavada
Kızlar fındık kavursun
Şıngırdakli tavada

Sisdağı'nın ardında
Ağasar (Akhisar)'ın evleri
Odurmuş goyun sağar
Körünür memeleri

Sisdağı dedikleri
Bir ufacık mezere (meyilde) (?)
Sevdiğim ile beni
Bir gosalar mezere." (Şenel, 1994: 77).

EK 7.3: III. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler
"Parça Adı: Şu gelen gayık mıdır (Ayşem)
Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943
Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1201/B-1
Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü, Rençber ve Kemençeci
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Bicoğlu'ndan (Bic (i) oğlu Osman'dan)
Derleyenler: (?)
Düşünceler: Buraya nota gelecek
Güfte:
Şu gelen kayık mıdır
Yelgeni yayık mıdır
Yarim gitti gelmedi
Ağlasam ayıp mıdır

Pas almaı almadı
Belimdeki bıcağam
Gitti yarim gelmedi Ayşem
Boş duruyu bucağam." (Şenel, 1994: 80).

EK 7.4: IV. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler
"Parça Adı: Valiye gideceğim (Ağlama)
Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943
Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1202/B-2
Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Biçoğlu (Osman)
Derleyenler: (?)
Düşünceler: On beş yıl önce vurulan Tonyalı Ahmed'e çıkarma, Ahmed'in anası çıkarmış
Güfte:
Valiye gideceğum oğlum oğlum
Arz-ı hal vereceğum oğlum oğlum
Seni vuranları vurduracağum asdıracağum
İnce bellim uzun boylum Ahmed'im

Yedi sene Efendağun uşaklari oğlum
Puştluk etti sana ekrabalari
İnce bellim uzun boylum bi tek Ahmed'im oğlum

Akşam gonuşuyodun babanlan
Şimdi niçin gonuşmuyosun oğlum.” (Şenel, 1994: 81).

EK 7.5: V. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler
“Parça Adı: Yaka yaka geliyor (Köy Horonu)
Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943
Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1201/B-2
Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü, Rençber ve Kemençeci
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Bicoğlu (Osman)’dan
Derleyenler: (?)
Düşünceler: Buraya nota gelecek
Güfte:
Yaka yaka geliyor
Bak güneşe güneşe
Dünyanın güzelliği
Hep sende midir Ayşe

Karşıdan gördüm seni
Gül idin derdim seni
Öpmeye gıyamazdım
Ellere verdim seni

Karşı geçeli yarim
Yüzü peçeli yarim
Göynün çok mu böyüdü
Benden geçeli yarim.” (Şenel, 1994: 82).

EK 7.6: VI. Derleme Fişinde Yer Alan Bilgiler
“Parça Adı: Horon (Kemençe ile)
Alındığı Yer ve Tarih: Vakfıkebir/2.8.1943
Plak Numarası ve Plaktaki Yeri: 1203/a-2
Kaynak Kişinin Adı-Soyadı-Yaşı-Memleketi-Mesleği: Mehmet NEMLİ, 1332, Vakfıkebir/Beşikdüzü, Rençber ve kemençeci
Kimden, Ne zaman, Nerede Öğrendiği: Bicoğlu (Osman)
Derleyenler: (?)” (Şenel, 1994: 84).

EK 8: Karadeniz Kemençesinin İlk Kayıtları

Cemal Ünlü'nün yazdığı "Git zaman gel zaman" adlı kitabın CD'sinde bulunan taş plak kataloğunda, Karadenizli sanatçılara ait olan eserler şunlardır:

Sanatçılar	**Yaptığı kayıt sayısı**	**MK'de bulunan kayıt sayısı**
Giresunlu Avni	2	0
Giresunlu Kemençeci Kazım	2	2
İsmail Aydın	12	0
Kemençeci Hasan Sözeri	2	0
Laz Ali Osman Efendi	8	0
Laz Kremastis	2	0
Maçkalı Hasan Tunç	10	2
Ordulu Yunus	12	6
Piçoğlu Osman	16	4
Rizeli Sadık Efendi	24	12
Şebinkarahisarlı Mehmet	2	2
Şebinkarahisarlı Şükrü	2	2
Trabzonlu Ali	2	2
Trabzonlu Hüseyin Dilaver	6	4
Trabzonlu İmdat	2	2
Ziynet Sönmez	12	2

EK 9: Prof. Dr. Halil Yüksel'in Kaleme Aldığı ve Piçoğlu Osman'ın Katıldığı Üç Gün Süren Bir Düğünü Anlatan Şiir

"Görele'de Düğün

I

Davul, zurna, kemençe, başlar uzun bir eğlence,
Görele düğünü bu, sürer üç gün iki gece.

Öğleden sonra komşular toplanır birinci gün,
Birlikte eğlenirler, başlamış sayılır düğün.

Komşular günü denir düğünün bu ilk gününe,
Herkes mutlu, eğlenme fırsatı çıkmış önüne.

Yavaştan başlayan eğlence akşama hızlanır,
Ardından gelen kına gecesi adını alır.

İkinci gün konuklar takım takım teşrif eder,
Düğün sahipleri ağırlamak için seferber.

Piçoğlu Osman konukları ayakta karşılar,
Kemençe eşliğinde hoş geldin türküsüne başlar:

'Safa geldiniz beyler
Düğün derneğimize
İçelim, eğlenelim
Bakalım keyfimize

Uzak yerden geldiniz
Bunca yolu teptiniz
Lakin teşrifinizle
Bizi dilşad ettiniz

Buyurun baş köşeye
El atalım şişeye
Kafaları çektikçe
Boş verelim her şeye

İçelim, eğlenelim
Coşalım, söyleyelim
Gelin ve damat beye
Saadet dileyelim'

Kurulmuş konuklar için bunca içki masası,
Tekel'de rakı bol, olamaz kimsenin tasası.

Ceplerde parası yeni satılmış fındıkların,
Yılda bir kez de olsa yüzü gülmüş uşakların.

Piçoğlu uzun havalar çalar ve söyler önce,
İçmeye başlayanlar eğlensin diye gönlünce.

Lakin uşaklar coşmaya başlar için için,
Birde ayağa kalkarlar horon oynamak için.

Piçoğlu Osman bu kritik anı çok iyi bilir,
Tüm neşesiyle horonun ortasına dikilir.

Başlatır oyunu Hasbal nam horon havasıyle,
Bilir, uşaklar yanmakta kemençe sevdasıyle.

Vücutlar çakı gibi, ayaklar nağmeye uyar,
Sanmayın, uşaklar bu kadarcık oyunla doyar.

Bu arada tatlı bir ses duyulur: Alaşoğli!
Bu sesin sahibi ünlü kemençeci Piçoğli.

Birden yay gibi gerilir oyuncu vücutları,
Yiğitçedir birer adım geriye sıçramaları.

Horonun ‘alaşağı’ faslı işte böyle başlar,
Sert bir fırtınadan sonra oyun yine yavaşlar.

Bütün organlar uçar gibidir bu fırtınada,
Omuzlar bile titrer, geri kalmaz yarışmada.

Piçoğlu Osman’ın sesi duyulur bir kez daha:
‘Ayaklar bir, daha düzgün, ha uşaklar, ha, ha, ha..’

Ritmik hareketlerle sarsılır tüm vücutları,
Coşku doruğunda şimdi Görele uşakları.

Bu fasıl bitince horon döner normal seyrine,
Böyle ateşli oyunun doyum olmaz seyrine.

Piçoğlu Osman oyuncuları dikkatle gözler,
Hasbal’ın horon havasını başkaları izler.

Uşaklar Beyoğlu horon havasına hazır dünden,
Kemençeci bestekarı Terziali köyünden.

Sıksara’ya geçilince horon birden hızlanır,
Uşaklar uçar, ayaklar yere değmez, nazlanır.

Sıksara'nın çok hızlı ritmi tam uşaklar için,
Öyle coşarlar ki, kanları kaynar için için.

Daha sonra gelir Tuzcuoğlu horon havası,
Var bu melodide yayla yollarının havası.

Yanık havasıyla horonlar arasında ehem,
Yayla yollarında çıngırak seslerinden mülhem.

Nihayet bir türkülü horon, Caniko, örneğin,
Horona doyamayan bu uşakları siz görmeyin:

'Sevgilim alışığım
Bal ile karışığım
Böyle miydi canikom
Seninle konuşuğum

Güzel gözlü sevgilim
Birlikte eğlenelim
Nerde kaldı canikom
Bana ettiğin yemin

Su testisi elinde
İpek kuşak belinde
Kavuşalım canikom
Kaldık elin dilinde

Gül yüzünü karartma
Öyle kalbimi yakma
Dikkatli ol canikom
Elin ağzına bakma

Ak inciler boynunda
Gül memeler koynunda
İşte böyle canikom
Benim oldun sonunda'

Kurulan bu ateşli horon sürer saatlerce,
Zira uşaklar bu anı beklemiştir günlerce.

Nihayet kemençeden bir sinyal horona son verir,
Bir ikincisine kadar içilip eğlenilir.

Uşaklar tekrar kurulur içki masalarına,
Düğün bu, yer yok burada günlük tasalarına.

II

İçki masalarında eğlene dursun erkekler,
Kızlar evinde de kadınlar Piçoğlu'nu bekler.

Basit görülen sihirli kemençesi elinde,
Piçoğlu Osman alır soluğu kızlar evinde.

Önce tatlı nağmeler dökülür kemençesinden,
Onlar da payını alsın düğün eğlencesinden.

Hanımlar mutludur, eğlenme sırası onların,
Başka eğlencesi yok ki zavallı kadınların.

Kemençenin nağmesiyle bir hoş olur yürekleri,
Oyuna hazır şimdi Pontus ve Türkmen güzelleri.

Piçoğlu kuş diliyle konuşturur kemençeyi,
Oyun çağırır Emine'yi ya da Fadime'yi.

Hanımlar önce çiftetelli oynar teker teker,
Ateşli yosmalar kendi sırasını güç bekler.

Ortadadır şimdi yosmaların en ateşlisi,
Kemençe eşliğinde Görele çiftetellisi:

'Çaldığım kemençe
Sesi gayet ince
O ince belleri
Sarayım güzelce

Aygınım, baygınım, çiftetellim,
Ben sana vurgunum ince bellim.

Oynar yılan gibi
Boy-bos fidan gibi
Bu Türkmen güzeli
Nazlı civan gibi

Ateşli yosma durmaz oyuna,
Uşaklar kurban fidan boyuna.

Oynayan göğüsler
Vücudu süsler
Bu Daylı uşağı
Her gün seni düşler

Tutkunum oynayan göğüslere,
Uşaklar kurban böyle süslere.

Gül gibi yanaklar
Köz gibi dudaklar
Uğruna fedadır
Ateşli uşaklar

Gönüllere dolan gül yanaklım,
Uğruna ölem kiraz dudaklım.'

Piçoğlu çalıp söylerken bu oyun havasını,
Seyre değer doğrusu bu Kemikli yosmasını.

Yakışır bu yosmaya çiftetelli oyunu,
Yılan gibi salınır, gösterir fidan boyunu.

Kalçalar kıvrılırken kollar havada raks eyler,
Oyuna ayrı bir hava verir oynaşan eller.

Öyle kırılıp dökülür ki kemiksiz salınır,
Oysa çetin cevizdir, böyle görenler yanılır.

Zaman zaman titrer omuzlar ve dolgun göğüsler,
Böyle bir güzeli yeme de, yanında yat derler.

Çiftetelliden hevesini alınca yosmalar,
Piçoğlu bir kadınlar horonu çalmaya başlar.

Kadınca bir horon döktürür bir oyuncu üçlüsü,
Herkes bilir ki bu ekip bu işin en güçlüsü.

Elbette çeşit çeşit kadın horon havaları,
Tek bir horon doyurmaz bu ateşli yosmaları.

En sonunda Giresun karşılaması çalınır,
Bu da ikişer ikişer karşılıklı oynanır.

Yine eşlik eder türküye sihirli kemençe,
Bu günlük bu sondur Piçoğlu ile bu eğlence:

‘Giresun yeşil güzel
Yeşili ömre bedel
Zümrüt fındık dalları
Yerden yükselir tel tel

Pırıl pırıl çayları
Billur gibi suları
Doğuştan işvelidir
Giresun’un kızları

Kuğu gibi elleri
Pek tatlıdır dilleri
Erkeklere tatlı dert
Giresun güzelleri

Gonca güldür yüzleri
Çapkın bakar gözleri
Biraz olsun vefasız
Sağlam değil sözleri

Erkekler konuksever
Birazcık da derbeder
Salim Ağa misali
Herkesi buyur eder

Her kim onu görmüştür
Muradına ermiştir
Kirazın adı bile
Giresun’dan gelmiştir.’

Piçoğlu'nun ardından okunur ceddine rahmet,
Doldurur onun yerini Odabaşoğlu Mehmet.

Çalıp söylemekte o da ustasına yakındır,
Lakin bilinir, Piçoğlu daha çapkındır.

Bu kez Mehmet sürdürür kızlar evinde düğünü,
Bir gelenektir, sır gibi saklar her gördüğünü.

Hepsi bilir bunu, yoksa açılıp saçılamaz,
Erkeklerin hışmından başka türkü kaçılamaz.

Düğün sürer kızlar evinde tam akşama kadar,
Kadınlar mutludur, bunun devamı yarın da var.

III

Piçoğlu kızlar evinde çalıp söyleye dursun,
Kalpten coşan uşaklar yine horona dursun.

Görele bu, kemençe sanatçısı tümen tümen,
Horon çalmakta pek geri kalmazlar birbirinden.

Karaman Halil yetmişinde bir delikanlıdır,
Geceleri saymaz, der ki otuz beş yaşındadır.

Kemençe çalmadan duramaz, bunun hastasıdır,
Ne de olsa, Piçoğlu Osman'ın bir ustasıdır.

Sırf kemençe söndürmez uşaklardaki ateşi,
Zurnacı Kazım, davulcu Veled'in öz kardeşi.

Horon havası çalarlar davul zurna ile
Böyle ateşli uşakları doyurmaz bu bile.

Davulcu Veled inletir düğünü gümbür-gümbür,
Kazım zurnası ile kıvrak nağmeler döktürür.

Hızlı horonlarla düğün sürer akşama kadar,
Ekim ayı bu, akşamleyin ayrı bir fasıl var.

Dağılır şimdi konuklar konak denen evlere,
Birer kemençeci gerek böyle ayrı yerlere.

Tasa edilmez, kemençesiz konak var mı acep?
Her zaman yedekte bulunur Tormicoğlu Recep.

Yine de bu işler hemen tartışmasız olmaz,
Denir ki, arslan sütü şişedeki gibi durmaz.

Hele Piçoğlu'nu paylaşmak gerçekten güç olur,
Bazen kavgayı önleyebilmek bile geç olur.

Onun yardımıyle yoluna koyarlar bu işi,
Piçoğlu her yönden düğünlerin muhabbet kuşu.

Düğünün gece faslı başlar ayrı konaklarda,
İçki ve kemençe keder bırakmaz uşaklarda.

Kemençe eşliğinde güzel türkü söylenir,
Eğlenmeye hasret uşaklar coşar ve eğlenir.

Kimi yanık, kimi hızlı coşkulu türküler,
Sevdalı uşaklar bunları çok yürekten söyler.

Sık sık şimşekler görülür açık pencerelerde,
Bayılır sesine herkes, barabellum ellerde.

Donanma yapar uşaklar, bunca mermi atılır,
Oysa bu para ile Kemikli'ye yol yapılır.

Arada uzun havalar çalınır kemençeyle,
Tüm mahalle mutlu şimdi bu çılgın eğlenceye.

Neşelerine bir sınır yok erkek ve kadınların,
Eğlenmek en doğal hakkı çalışan insanların.

Eser kemençe nağmeleriyle yüklü bir rüzgar,
Mehmet Sırrı Öztürk, Piçoğlu Osman'dan yadigar.

Sazına bile varis, değil yalnız sanatına,
Sesi olsaydı eğer erişirdi ustasına.

Yinede konakların aranan taze gülüdür,
Görele düğünlerinin kemençe bülbülüdür.

Muhabbet devam eder sabahın üçüne kadar,
Uşaklar bilir ki düğünün son günüde var.

IV

Saat onlarda başlar düğün eğlencesi son gün,
Uşaklar biraz mahmur, yine de hızlıdır düğün.

Piçoğlu tüm uşakları oyuna davet eder,
İlk horonda gecenin mahmurluğu uçup gider.

Uşaklar hemen coşarlar, her biri çakı gibi,
Onlara sorarsanız içki yoktur rakı gibi.

Gün ışığında görülemez geceki şimşekler,
Ama namlular çok geveze, rahatsız melekler.

Başlayan bu ilk horon sürer yaklaşık bir saat,
Uşaklar daha da aç şimdi, bu bir hakikat.

Fakat Piçoğlu, Karaman'a bırakır yerini,
Vakit kaybetmeden teşrif eder kızlar evini.

Zaten hanımlar onun teşrifine muntazır,
Dünkü eğlenceye devama hepsi çoktan hazır.

Piçoğlu çalıp söyler, hanımlar oynar ateşli,
Her zaman bulunmaz bu, bütün gönüller güneşli.

Kızlar evinde bu eğlence saatlerce sürer,
Piçoğlu şimdide uşakların yanına döner.

Bilir ki, görevi tüm gönülleri hoş etmektir,
Görele'de bir düğün Piçoğlu Osman demektir.

Horonlar birbirini izler, çakır keyf uşaklar,
Ardından içki masalarında muhabbet başlar.

Düğün devam eder böylece ikindiye kadar,
Şimdi de kızlar evinde bambaşka bir fasıl var.

V

Gelin ağlatma faslı ikindi vakti son günün,
Sayılır bu en dokunaklı sahnesi düğünün.

İlk defa ortaya gelir telli duvaklı gelin,
Utangaç, farkında kendine çevrilmiş gözlerin.

Ürkek bir ceylan gibi oturur sandalyesine,
Kızlar evinde cevaz var ancak törenin böylesinde.

İşte bu anda Piçoğlu çalıp söylemeye başlar,
Gelin ağlatma türküsü bu, gözlerdedir yaşlar:

'Topladım eteğimi, anacığım, soktum belime
Ayrılık günlerini, anacığım, aldım gözüme

On beşime basınca, anacığım, taranır oldum
Hamarat kız olarak, anacığım, aranır oldum

Kısmetim gözükünce, anacığım, evlenir oldum
İyi gelin olarak, anacığım, söylenir oldum

Düz beyaz gelinliğim, anacığım, ne de yakışır
Tel duvaklı saçlarım, anacığım, göz kamaştırır

Öyle mahzun durmayın, anacığım, kalbim delinir
Gözyaşıma bakmayın, anacığım, içim sevinir

İşi çabuk tutalım, anacığım, vaktimiz pek dar
Ayrılık görünüyor, anacığım, acelemiz var.'

Çoğu kez gelin adayı gözyaşlarını tutamaz,
Bir genç kız için bundan önemli bir an olmaz.

Duyguları çelişik, kalbi heyecanla çarpar,
Zira eloğlu bu, torbadan siyah top da çıkar.

Yinede güçlüdür mutlu bir gelecek hayali,
Siyah top çıksa da ona düşmez bunun vebali.

Silemez duvak altındaki yaşlı gözlerini,
Anımsar 'ben hem ağlar, hem giderim' sözlerini.

VI

Akşama yakın kızlar evinden alınır gelin,
Gelin alayına siz de katılın, siz de gelin.

Damadın evine ulaşınca gelin adayı,
Düğün son bulur, başlamak üzere bir balayı.

Yeni bir yuva kurulur her düğünün ardından,
Karı-koca sorumlu birbirinin muradından.

Uygar ve anlayışlı ise eşlerden her biri,
Hiç kusur etmezler mutlu etmekte birbirini.

Oysa malum istatistik sonuçları farklı biraz,
Gerçekten mutlu ailelerin sayısı çok az.

Bu durum çeşitli nedenlerden kaynaklanmakta,
Saadet biraz da şans ve tesadüfe dayanmakta.

Zira çok meçhullü bir denklem her biri eşlerin,
Kaldı ki, çatışmaları malum öz kardeşlerin.

Şansın bu rolüne rağmen biz yine iyimseriz,
Gelin hanım ve damat beye saadet dileriz.

Tüm çiftleri mutlu görmek bu şairin emeli,
Zira mutlu yuvalar mutlu toplumun temeli.

11 Ekim, 1981." (Yüksel, 1982: 24-36).

EK 10: Fotoğraflar

EK 10.1: Piçoğlu Osman Efendi ve Ailesi



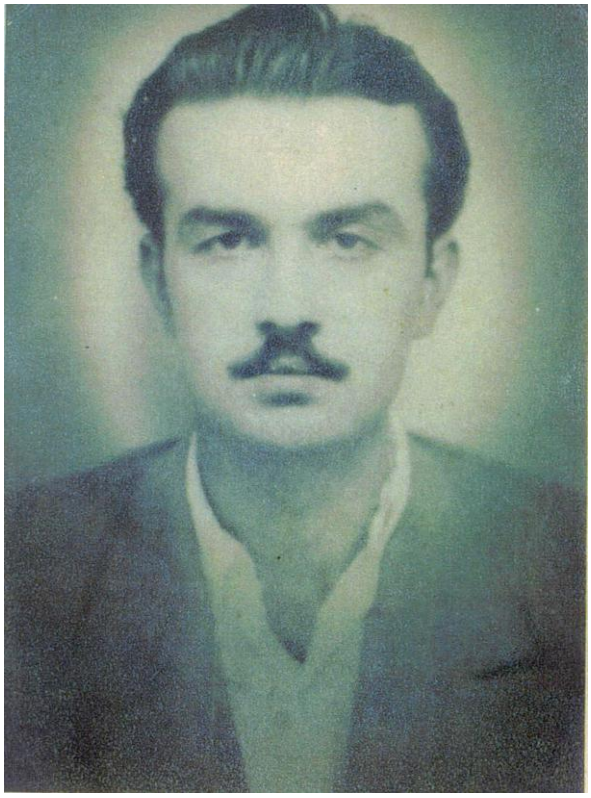
Şekil 6: Piçoğlu Osman Efendi (Şadi Cındık Arşivi).



Şekil 7: Evi (Şadi Cındık Arşivi).



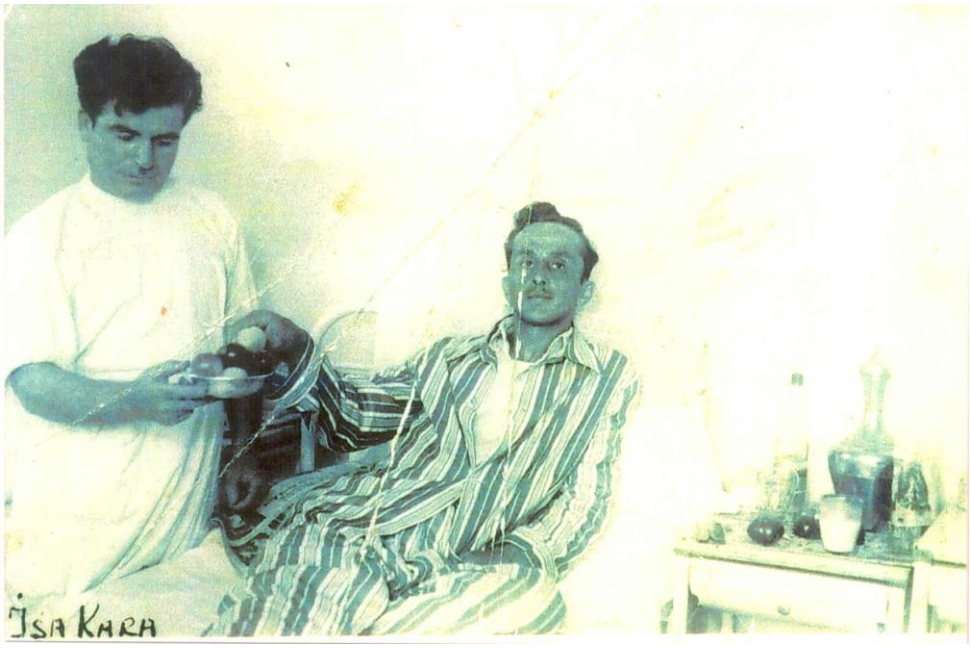
Şekil 8: Çocukları: Kızı Nedime (Sol Başta), Oğlu İsmail (Sağdan İkinci), Kızı Esma (Sağ Başta), Torunları Emel, Güler, Emine ve Hasan (İsa Kara Arşivi).



Şekil 9: Oğlu İsmail Gökçe (İsa Kara Arşivi).



Şekil 10: Oğlu Ali Gökçe (İsa Kara Arşivi).



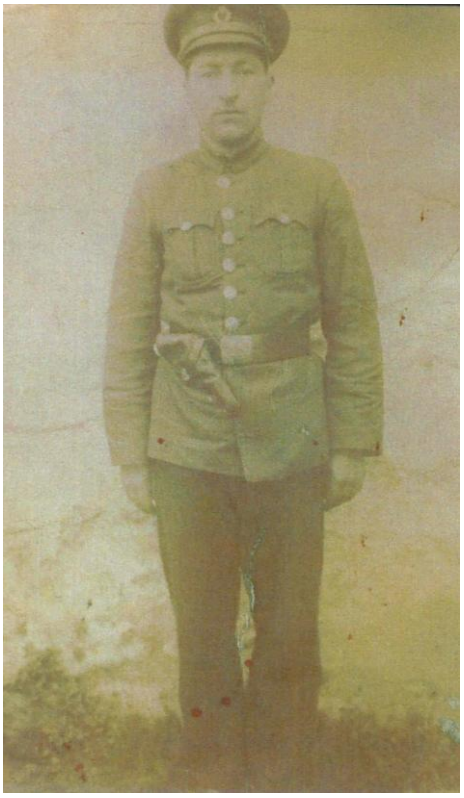
Şekil 11: Oğlu Ali Gökçe Hastanede (İsa Kara Arşivi).



Şekil 12: Kızı Fehime ve Eşi (İsa Kara Arşivi).



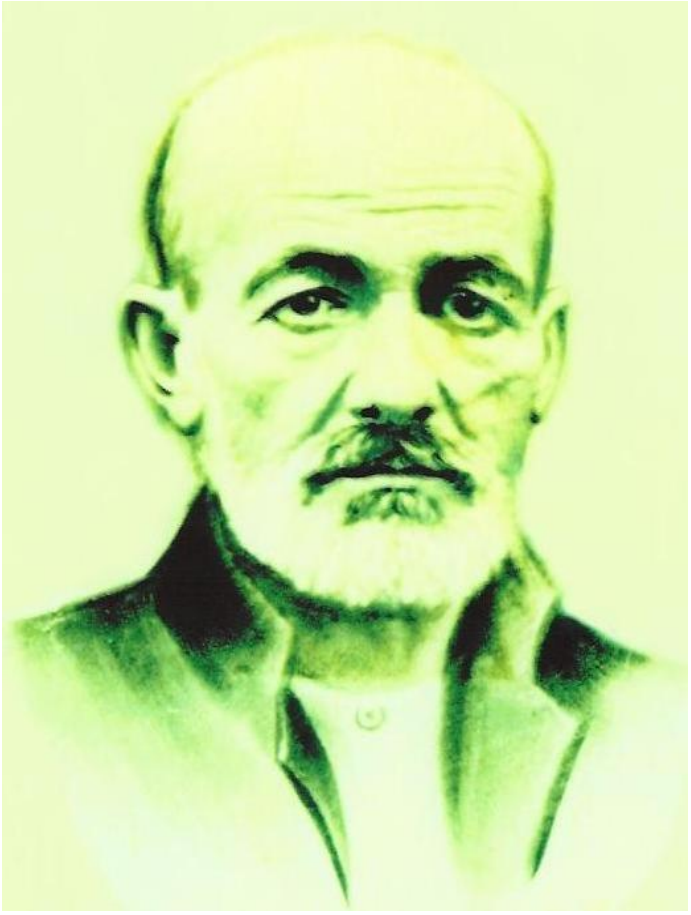
Şekil 13: Kızı Esma ve Ablası Hanife Hanım'ın Torunu Bilal Aydın (İsa Kara Arşivi).



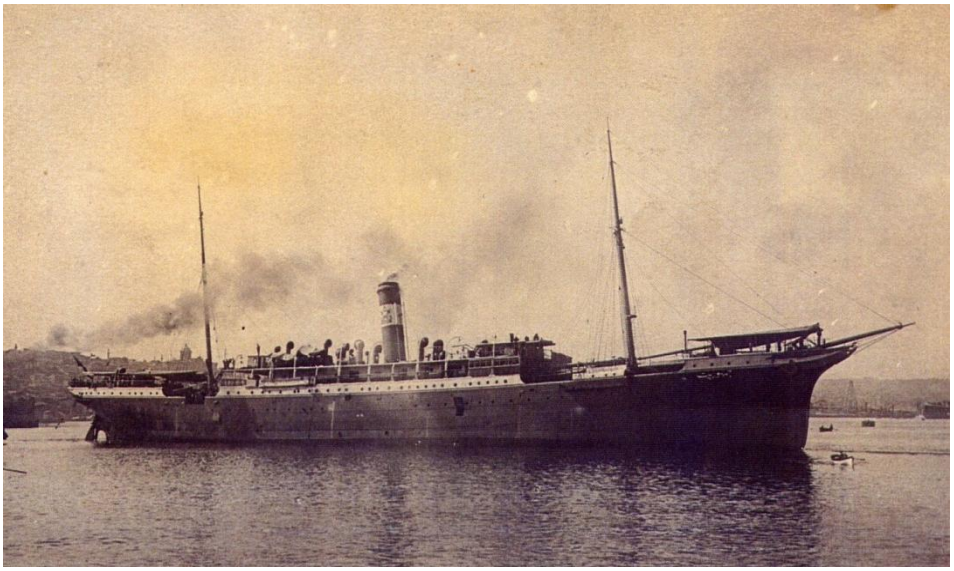
Şekil 14: Ablası Hanife Hanım'ın Oğlu Salim Aydın (İsa Kara Arşivi).



Şekil 15: Ablası Havva Hanım (İsa Kara Arşivi).



Şekil 16: Dayısı Ali Cındık (Halil Cındık Arşivi)



Şekil 17: Vefat Ettiği Cumhuriyet Vapuru (T.D.İ. A.Ş. Tarih ve Sanat Merkezi Arşivi)



Şekil 18: Naaşı (İsa Kara Arşivi).



Şekil 19: Kasımpaşa Kulaksız'da Bulunan Mezarının Onarılmadan Önceki Durumu (İsa Kara Arşivi).



Şekil 20: Piçoğlu Osman Efendi'nin Mezarı (Kişisel Arşiv).



Şekil 21: Mezarının Onarılması Kararlaştırıldıktan Sonraki Toplantı, Kızı Esma (Alt Sağ), Yeğeni Bilal Aydın (Alt Sol), Kemençe Sanatçısı Katip Şadi (Üst Sağ Başta), Kemençe Sanatçısı Mehmet Sırrı Öztürk (Üst Sol Başta) (İsa Kara Arşivi).



Şekil 22: Mezarının Onarılması Kararlaştırıldıktan Sonraki Toplantı, Kızı Esma (Alt Sol), Mezarın Yapılmasında Öncü Bir Rol Üstlenen İsa Kara (Alt Sağ), Kemençe Sanatçısı Katip Şadi (Üst Sol Baştan İkinci), Araştırmacı Yazar Ayhan Yüksel (En Üst Orta) (İsa Kara Arşivi).

EK 10.2: Doğduğu Köyü, İlçesi, Sıkça Gittiği Yaylalar ve Bazı Mekanlar



Şekil 23: Giresun'un Görele İlçesi (Fikret Ak Arşivi).



Şekil 24: Daylı Köyü Üstten Görünüş (Fikret Ak Arşivi).



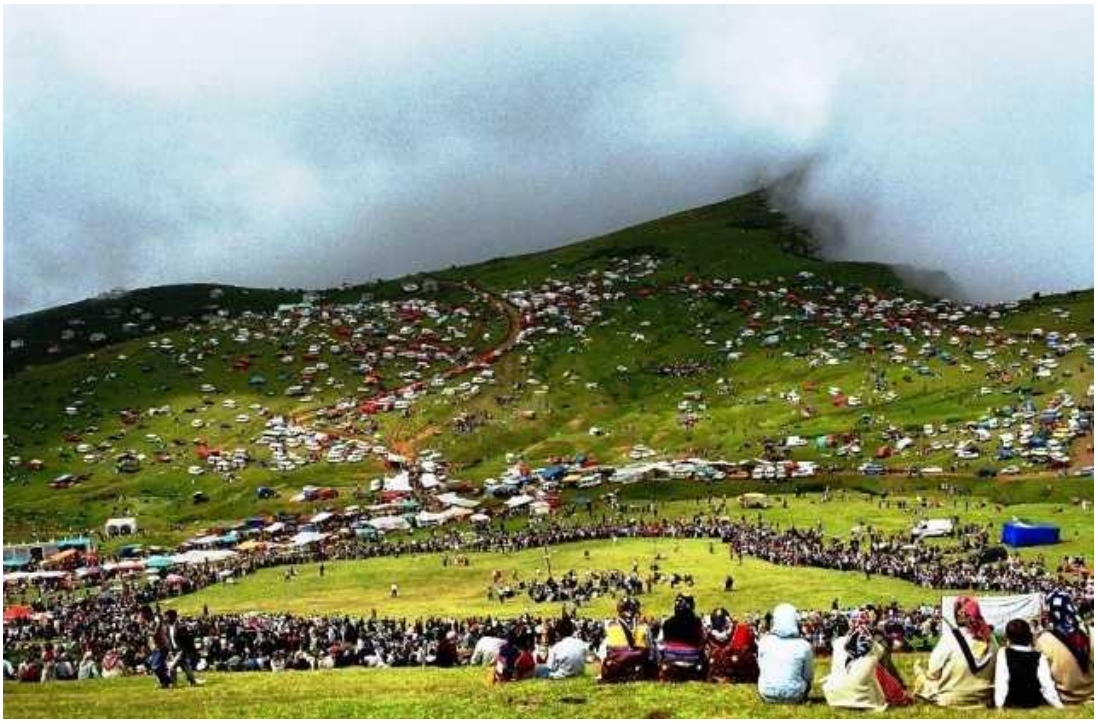
Şekil 25: Daylı Köyü Güney Cephesi (Fikret Ak Arşivi)



Şekil 26: Özellikle Örenliler İle Birlikte Gittiği Kadırga Yaylası (Çavuş Özarslan Arşivi).



Şekil 27: Giresun/Şebinkarahisar/Tamzara Köyü (Metin Adanur Arşivi)

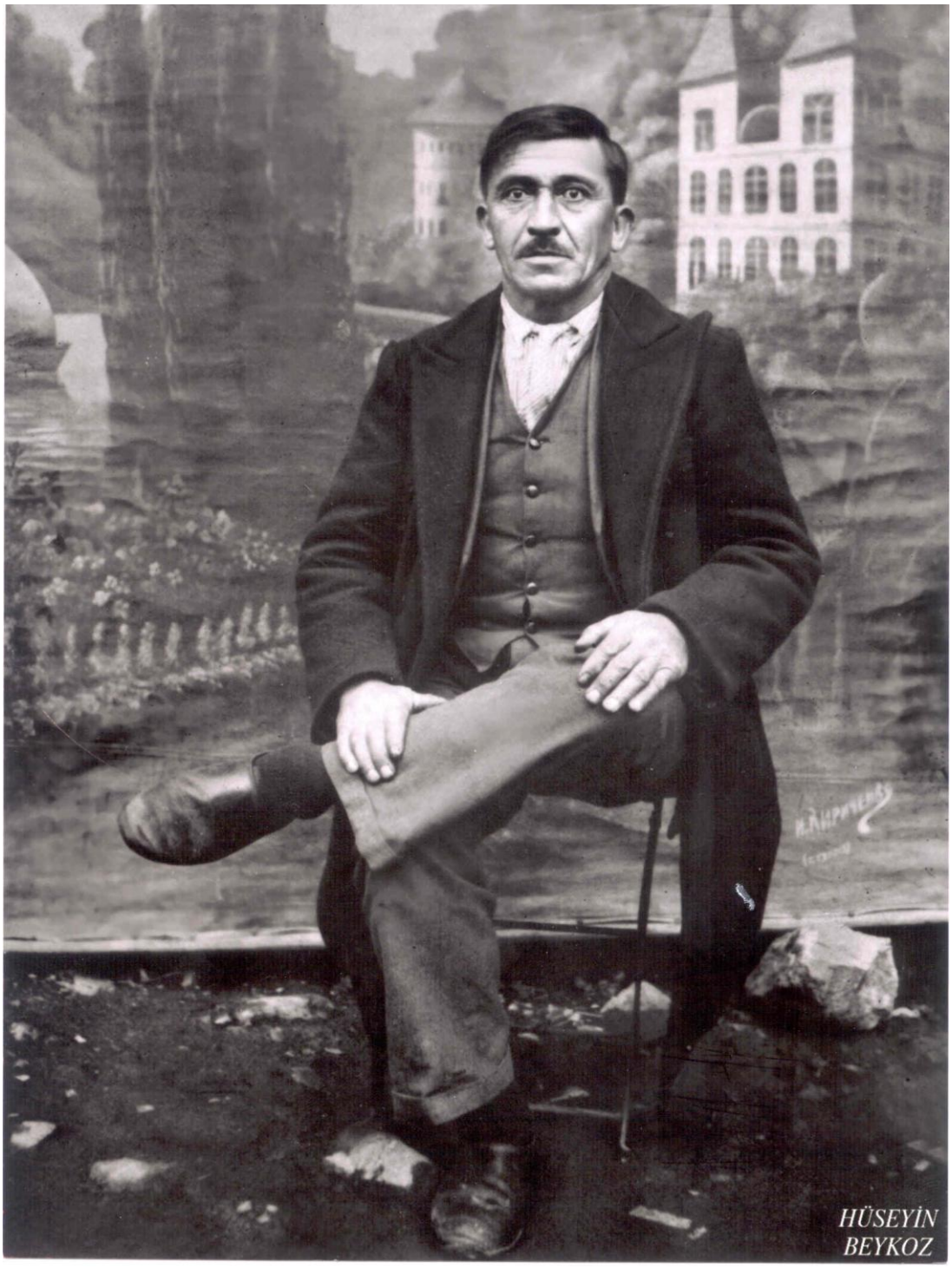


Şekil 28: Sis Dağı Yaylası (Metin Adanur Arşivi)



Şekil 29: Karaman Halil Ağa'nın Evinin Bulunduğu, Karadere Köyünde Kodalak Kıranı Adı Verilen Yer (Kişisel Arşiv).

EK 10.3: Piçoğlu Osman Efendi'nin Ustası, Çırakları ve Arkadaşları



Şekil 30: Ustası Karaman Halil Ağa (Halil Kodalak) (Ahmet Ala Arşivi).



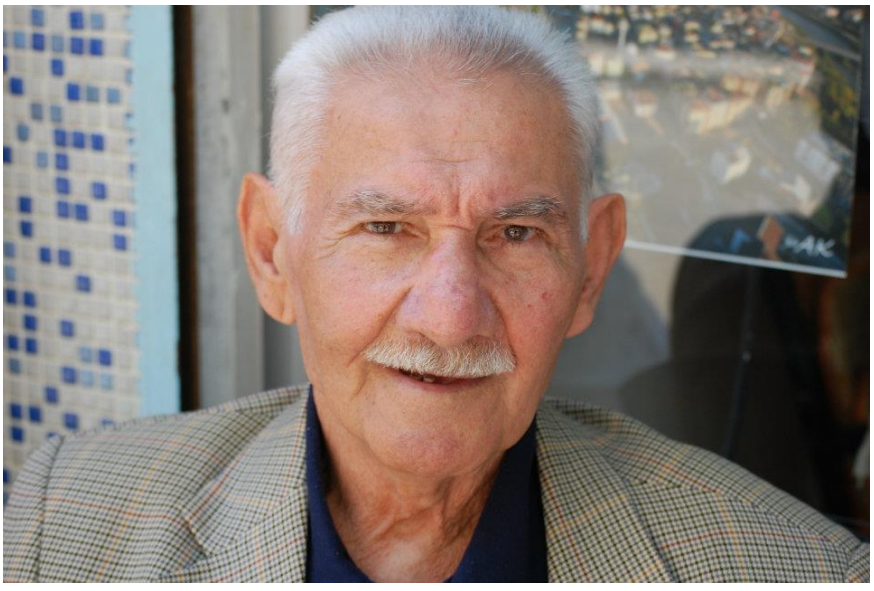
Şekil 31: Çırağı Kemal İpşir (Durkaya) (Ahmet Salih İpşir Arşivi).



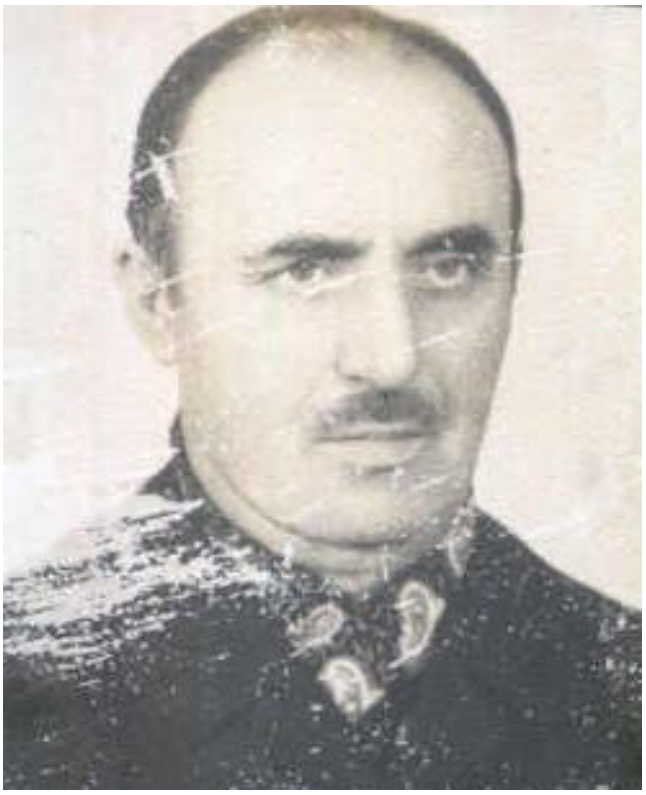
Şekil 32: Çırağı Mehmet Odabaş (Fikret Ak Arşivi).



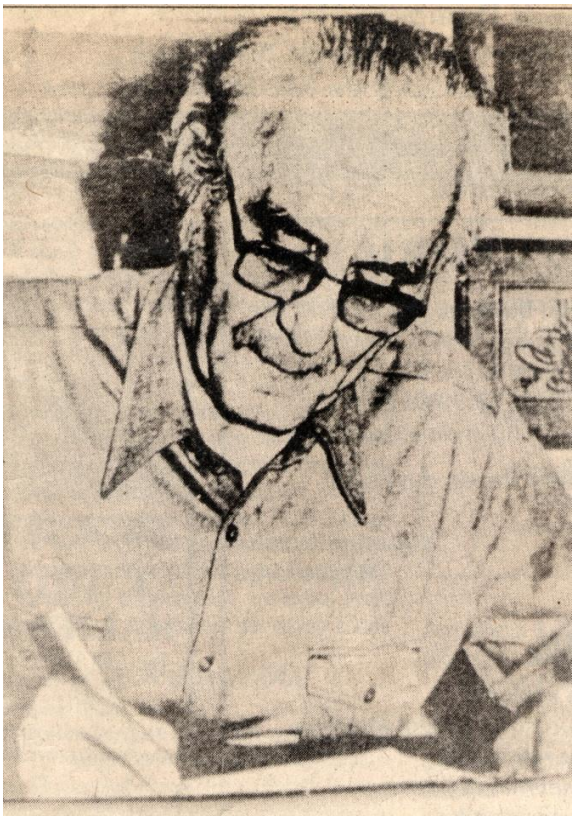
Şekil 33: Çırağı Zeki Öztürk (Ali Arslan Arşivi).



Şekil 34: Çırağı Mehmet Sırrı Öztürk (Fikret Ak Arşivi).



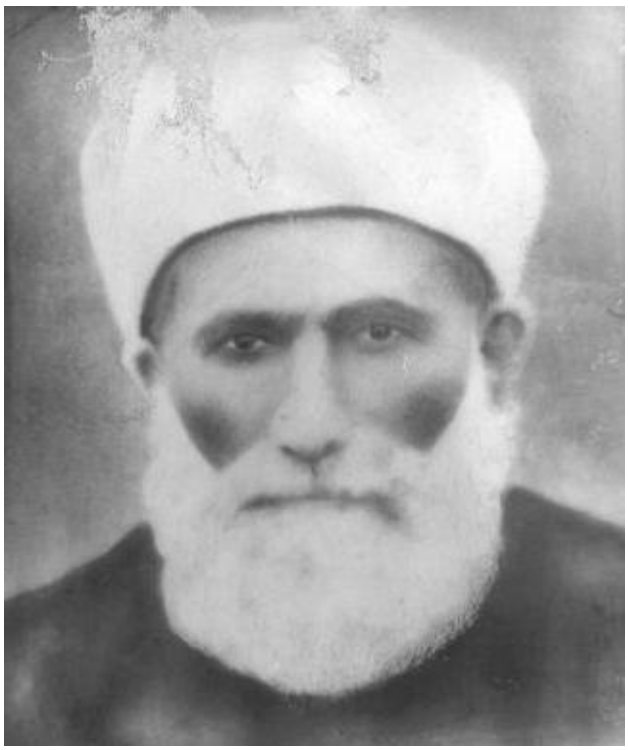
Şekil 35: Çırağı Mehmet Keskin (Çerkezoğlu Mehmet) (Hüseyin Küçük Arşivi).



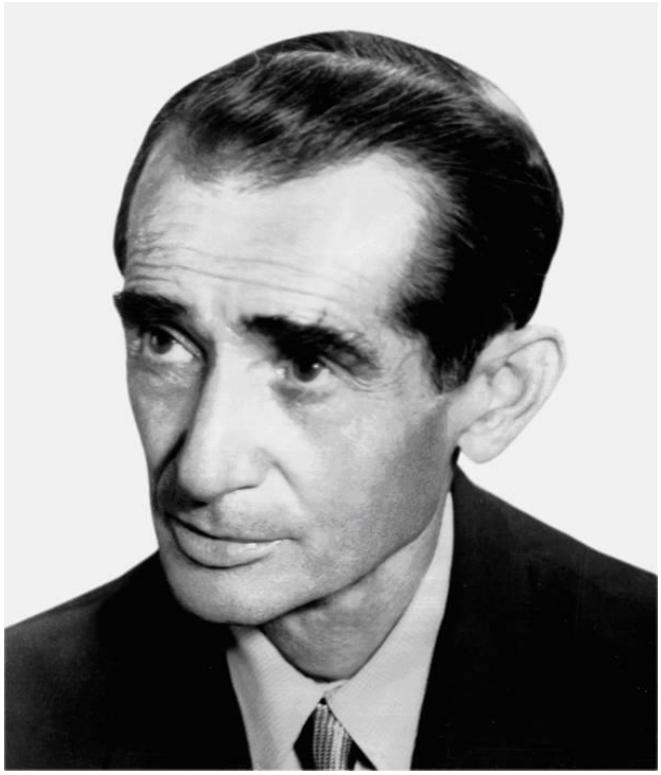
Şekil 36: Askerlik Arkadaşı Hüseyin Bayraktar (Şadi Cındık Arşivi).



Şekil 37: Arkadaşı, Müzik Öğretmeni Veysel Arseven (Şadi Cındık Arşivi).



Şekil 38: Şalpazarı Dorukkiriş Köyünden Tıkmanoğlu Hocaefendi (Ali Karadeniz Arşivi).



Şekil 39: Piçoğlu Osman Efendi'yi Keşfeden ve Plak Yapmasını Sağlayan Ünlü Halk Müziği Ustası ve Araştırmacı, Üstat Muzaffer Sarısözen (Metin Adanur Arşivi).



Şekil 40: Adına Türkü Yazdığı İskele Kahyası Karaosmanoğlu Yahya Ağa (Yaşar Küçük Arşivi

EK 10.4: Piçoğlu Osman Efendi'nin Plak, CD ve Kitap Resimleri



Şekil 41: Trabzon Kahya Şarkısı A **(**Rahmi İbicek Arşivi**)**



Şekil 42: Trabzon Şarkısı Fadime B **(**Rahmi İbicek Arşivi**)**



Şekil 43: Tulum Zurna Hemşin A **(**Muhammet Yüksel Arşivi)



Şekil 44: Batum Laz Havası-Tepeler B **(**Muhammet Yüksel Arşivi**)**



Şekil 45: Giresun Eşref Bey Şarkısı A **(**Rahmi İbicek Arşivi**)**



Şekil 46: Gireson Karşılaması B **(**Rahmi İbicek Arşivi**)**



Şekil 47: Giresun Milli Şarkısı, Romiko A **(**Kişisel Arşiv**)**



Şekil 48: Tamzara Havası B **(**Kişisel Arşiv**)**



Şekil 49: Sıksara Horon Havası A (Meftun Şengün Arşivi)



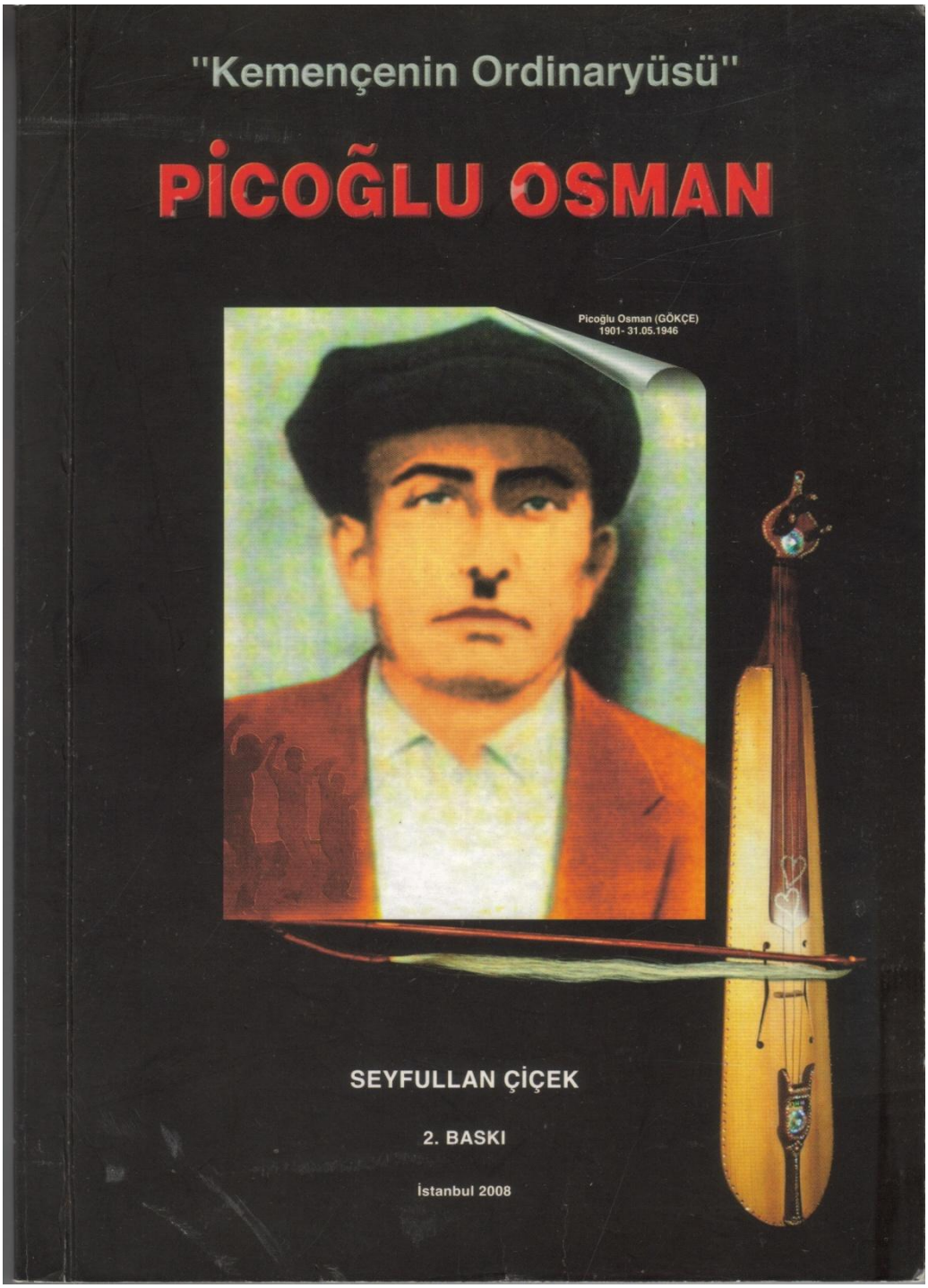
Şekil 50: Trabzon Ören Havası B (Meftun Şengün Arşivi)



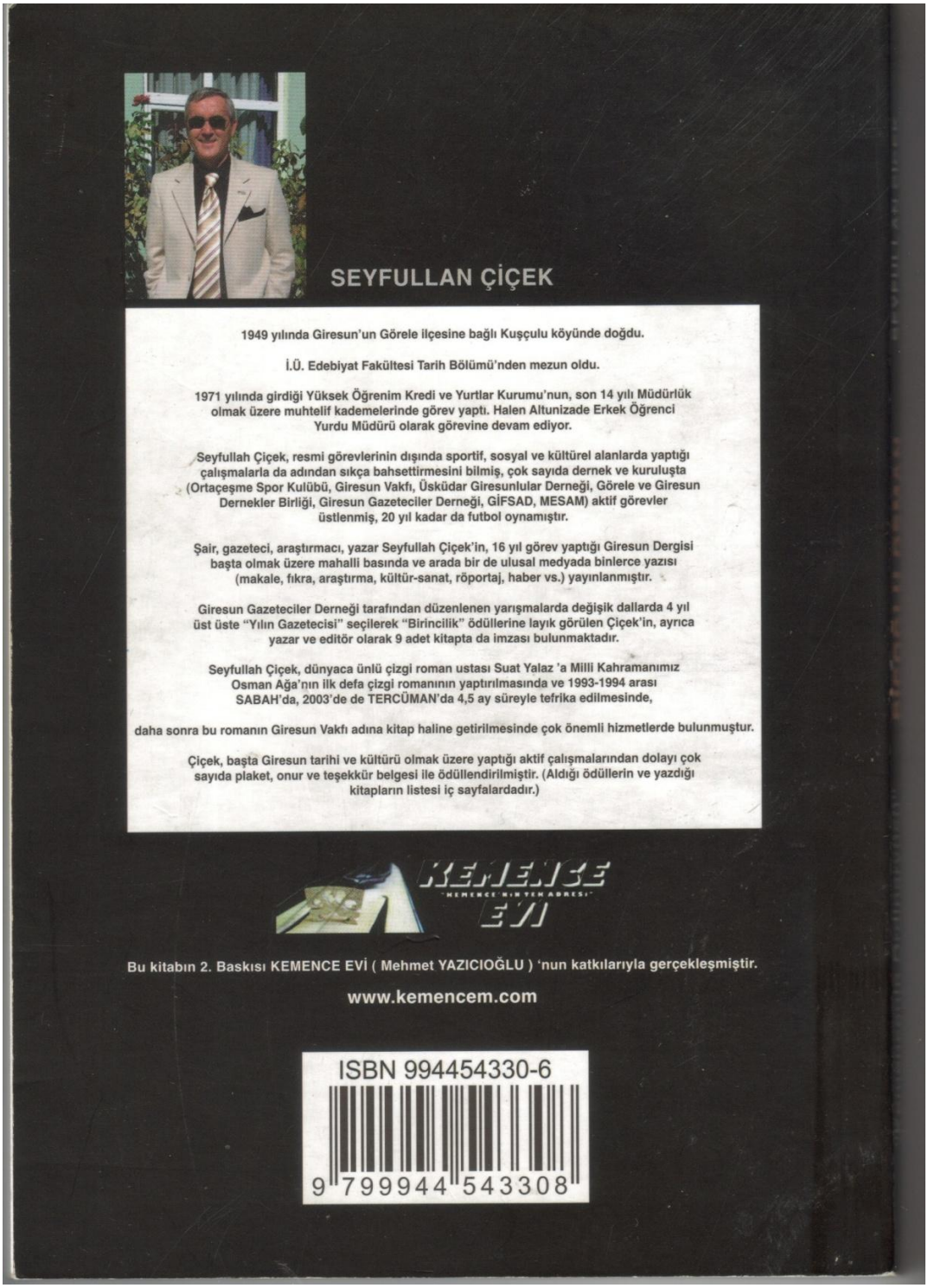
Şekil 51: 2009 Yılında Çıkan CD, Ön Yüz (Kişisel Arşiv).



Şekil 52: 2009 Yılında Çıkan CD'si, Arka Yüz (Kişisel Arşiv).



Şekil 53: 2008 Yılında Yayınlanan Kitabı, Ön Yüz (Abdullah Sezer Arşivi).



Şekil 54: 2008 Yılında Yayınlanan Kitabı, Arka Yüz (Abdullah Sezer Arşivi).

EK 10.5: Yapılan Röportajlar Esnasında Çekilen Resimler



Şekil 55: Kemençe İcracısı Salih Avcı, Giresun/Görele/Daylı Köyü, Piçoğlu Osman Efendi'nin Evinin Önü (Kişisel Arşiv).



Şekil 56: Kemençe İcracısı Mehmet Sırrı Öztürk, Giresun/Görele Hürriyet (Kemikli) Mahallesi (Kişisel Arşiv).



Şekil 57: Kemençe İcracısı Ahmet Ala, Giresun/Görele/Karadere Köyü, Karaman Halil Ağa'nın Evinin Önü (Kişisel Arşiv).



Şekil 58: Hüseyin Küçüker, Giresun/Eynesil/Ören Beldesi/Erzikıran Mahallesi (Kişisel arşiv).



Şekil 59: Gazeteci ve Araştırmacı-Yazar Ergun Hiçyılmaz, İstanbul/Beyoğlu/Tokatlıyan İşhanı (Kişisel Arşiv).



Şekil 60: Kemençe İcracısı Saffet Genç, Trabzon/Maçka/Sevinç (Soldoy) Köyü (Kişisel Arşiv).



Şekil 61: Türkü İcracısı Muhammet Durmuş, Trabzon/Şalpazarı/Acısu (Yanık) Köyü (Kişisel Arşiv).



Şekil 62: Kemençe İcracıları, Rasim Karagül (Solda), Fehmi Tarhan ve Mustafa Karadeniz, Trabzon/Şalpazarı/Sinlice Köyü (Kişisel Arşiv).



Şekil 63: Kemençe İcracısı Kemal Yılmaz, İstanbul/Maltepe (Kişisel Arşiv).



Şekil 64: Kemençe İcracısı Katip Şadi, Giresun/Çanakçı (Kişisel Arşiv).



Şekil 65: Horon İcracısı Mehmet Arif Altunbaş, Trabzon/Merkez/Şehir Kulübü (Kişisel Arşiv).



Şekil 66: Kemençe İcracısı Hamdi Akın, Trabzon/Akçaabat/Işıklar (Visera) Beldesi (Kişisel Arşiv).



Şekil 67: Bestekar Ahmet Kaçar, Giresun/Görele/Sağlık (Çürükeynesil) Köyü (Kişisel Arşiv).



Şekil 68: Mümin İpşir, Giresun/Görele/Ardıç Köyü, Kemal İpşir (Durkaya)'in Mezarı (Kişisel Arşiv).



Şekil 69: Horon Üstatı Cavit Şentürk, İstanbul/Beşiktaş/Trabzon Eğitim Kültür ve Sanat Derneği (Kişisel Arşiv).



Şekil 70: Kemençe İcracısı Hasan Temelli, Trabzon/Sürmene/Merkez (Kişisel Arşiv).



Şekil 71: Tarihçi ve Araştırmacı-Yazar Ayhan Yüksel ve Horon Üstatı Cavit Şentürk, İstanbul/Beşiktaş (Kişisel Arşiv).



Şekil 72: Şair ve Yazar Şadi Cındık, İstanbul/Bakırköy, (Kişisel Arşiv).

EK 11: Nüfus Kayıt Örnekleri:

NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ

İLİ	İLÇESİ	MAHALLESİ / KÖYÜ	CİLT NO	HANE NO
GİRESUN	GÖRELE (1361)	DAYLI KÖYÜ	42	66

SIRA	BSN	C	YAKINLIK DERECESİ	T.C. KİMLİK NO	ADI	SOYADI	BABA ADI	ANA ADI	DOĞUM YERİ VE TARİHİ	MED.HALİ VE DİNİ	TESCİL TARİHİ	OLAYLAR VE TARİHLERİ
1	4	E	Kendisi	22867898606	OSMAN	GÖKÇE	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1901	Evli İslam	---	Ölüm: 31/05/1946 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
2	16	K	Eşi	45229154080	GÜLSÜM	GÖKÇE	ALİ	HAVA	GÖRELE 02.02.1921	Evli İslam	---	Ölüm: KAPALI KAYIT Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
4	10	K	Kızı	49354095256	FEHİME	GÖKÇE	OSMAN	HAVA	GÖRELE 01.09.1918	Evli İslam	17.03.1926	Ölüm: KAPALI KAYIT Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
5	11	K	Kızı	22852899106	ESMA	GÖKÇE	OSMAN	HAVA	GÖRELE 06.10.1923	Boşanmış İslam	17.03.1926	Ölüm: 18/01/2007 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
6	12	K	Kızı	26771010284	NEDİME	GÖKÇE	OSMAN	HAVA	GÖRELE 01.03.1927	Evli İslam	29.03.1930	Ölüm: KAPALI KAYIT Evlenme: 20.12.1961 Boşanma: ----------
7	13	E	Oğlu	22849899270	ALİ	GÖKÇE	OSMAN	HAVA	GÖRELE 01.03.1926	Bekar İslam	29.03.1930	Ölüm: 20/02/1954 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
8	14	E	Oğlu	22846899334	İSMAİL	GÖKÇE	OSMAN	HAVA	GÖRELE 21.03.1930	Bekar İslam	29.03.1930	Ölüm: 25/02/1952 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------

AÇIKLAMALAR	DÜZENLEYEN	ONAYLAYAN YETKİLİNİN
1-) KİŞİ VEYA KİŞİLERİN KAYDI KÜTÜĞE UYGUNDUR. 2-) İŞBU NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ GÖRELE BEL İBRAZ EDİLMEK ÜZERE DÜZENLENMİŞ OLUP BAŞKA AMAÇLA KULLANILMAZ. 3-) İŞBU NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ 02/12/2012 TARİHİNE KADAR GEÇERLİDİR.	NİZAMETTİN YAMAN V.H.K.İ. Paraf	YUNUS NADİ ÖNER 1361-Görele Nüfus Müdürü 05.06.2012 11:02 İmza Mühür

Şekil 73: Kendisine Ait Nüfus Kayıt Örneği (Kişisel Arşiv)

NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ

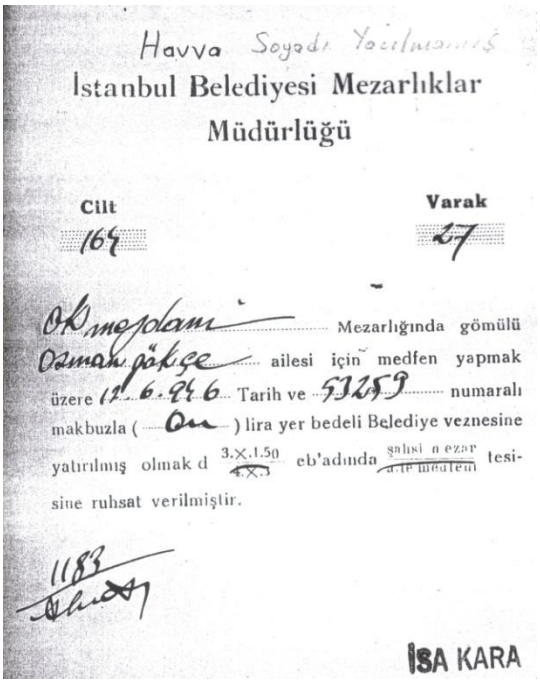
İLİ	İLÇESİ	MAHALLESİ / KÖYÜ	CİLT NO	HANE NO
GİRESUN	GÖRELE (1361)	DAYLI KÖYÜ	42	66

SIRA	BSN	C	YAKINLIK DERECESİ	T.C. KİMLİK NO	ADI	SOYADI	BABA ADI	ANA ADI	DOĞUM YERİ VE TARİHİ	MED.HALİ VE DİNİ	TESCİL TARİHİ	OLAYLAR VE TARİHLERİ
1	1	E	Kendisi	22876898314	İSMAİL	---	MUSTAFA	HATİCE	GÖRELE 01.07.1862	Evli İslam	23.11.1904	Ölüm: ÖLÜ Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
2	6	K	Eşi	22861898824	FATMA	---	AHMET	---	GÖRELE 01.07.1874	Evli İslam	---	Ölüm: ÖLÜM ARŞ. Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
4	2	E	Oğlu	22873898478	BİLAL	---	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1891	Bekar İslam	---	Ölüm: 10/02/1920 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
5	3	E	Oğlu	22870898532	ALİ	---	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1896	Bekar İslam	---	Ölüm: 03/07/1917 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
6	4	E	Oğlu	22867898606	OSMAN	GÖKÇE	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1901	Evli İslam	---	Ölüm: 31/05/1946 Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
7	7	K	Kızı	22654905722	HANİFE	GÖKÇE	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1888	Evli İslam	---	Ölüm: KAPALI KAYIT Evlenme: ---------- Boşanma: ----------
8	8	K	Kızı	24529843276	HAVA	GÖKÇE	İSMAİL	ESMA	GÖRELE 01.07.1902	Evli İslam	---	Ölüm: KAPALI KAYIT Evlenme: ---------- Boşanma: ----------

AÇIKLAMALAR	DÜZENLEYEN	ONAYLAYAN YETKİLİNİN
1-) KİŞİ VEYA KİŞİLERİN KAYDI KÜTÜĞE UYGUNDUR. 2-) İŞBU NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ GÖRELE BELEDİYESİ İBRAZ EDİLMEK ÜZERE DÜZENLENMİŞ OLUP BAŞKA AMAÇLA KULLANILMAZ. 3-) İŞBU NÜFUS KAYIT ÖRNEĞİ 02/12/2012 TARİHİNE KADAR GEÇERLİDİR.	NİZAMETTİN YAMAN V.H.K.İ. Paraf	YUNUS NADİ ÖNER 1361-Görele Nüfus Müdürü 05.06.2012 11:04 İmza Mühür

Şekil 74: Babası İsmail Efendi'ye Ait Nüfus Kayıt Örneği (Kişisel Arşiv)

EK 12: Mezarı İle İlgili Belgeler



Havva Soyadı Yazılmamış

İstanbul Belediyesi Mezarlıklar Müdürlüğü

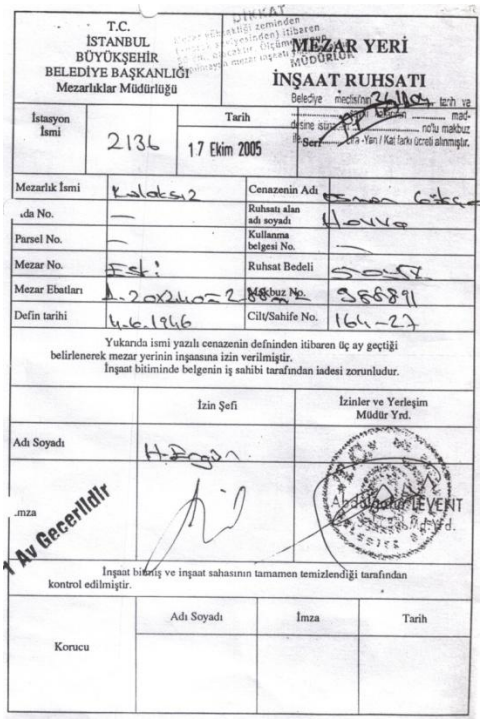
Cilt 164 Varak 27

OK mezarlığında gömülü Osman Gökçe ailesi için medfen yapmak üzere 12.6.946 Tarih ve 53259 numaralı makbuzla (On) lira yer bedeli Belediye veznesine yatırılmış olmak d 3.X.150 eb'adında şahsi mezar arsa medfen tesisine ruhsat verilmiştir.

1183

İSA KARA

Şekil 75: Mezarlık Ruhsat Belgesi (İsa Kara Arşivi)



T.C. İSTANBUL BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞI Mezarlıklar Müdürlüğü

MEZAR YERİ İNŞAAT RUHSATI

İstasyon İsmi 2136 Tarih 17 Ekim 2005

Mezarlık İsmi	Kuloğlu 2	Cenazenin Adı	Osman Gökçe
Ada No.	—	Ruhsatı alan adı soyadı	Havva
Parsel No.	—	Kullanma belgesi No.	—
Mezar No.	Fek:	Ruhsat Bedeli	50 TL
Mezar Ebatları	1.20x2.40=2.88 m²	Makbuz No.	38891
Defin tarihi	4.6.1946	Cilt/Sahife No.	164-27

Yukarıda ismi yazılı cenazenin defninden itibaren üç ay geçtiği belirlenerek mezar yerinin inşaasına izin verilmiştir.
İnşaat bitiminde belgenin iş sahibi tarafından iadesi zorunludur.

	İzin Şefi	İzinler ve Yerleşim Müdür Yrd.
Adı Soyadı	H.Doğan	
İmza		

1 Ay Geçerlidir

İnşaat bitmiş ve inşaat sahasının tamamen temizlendiği tarafından kontrol edilmiştir.

	Adı Soyadı	İmza	Tarih
Korucu			

Şekil 76: Mezar Yeri İnşaat Ruhsatı (İsa Kara Arşivi)

İSA KARA

PİCO OSMANIN MEZAR YAPIM HARCAMASI

GELİR

BAYRAMPAŞA GİRESUN DERNEĞİ	185 YTL		
BİLAL AYDIN	200		
İSA KARA	180		
AHMET GÜLER	150		
İBRAHİM SEZER	100	BAŞLAMA TARİHİ	12.10.2005
ÖMER FERİDUNOĞLU	50	BİTİŞ TARİHİ	21.11.2005
TOPLAM	865		

GİDER

12.10.2005	MEZARA GİDİŞ DÖNÜŞ İ.KARA	5 YTL
17.10.2005	RUHSAT MASRAFI	50
18.10.2005	MEZARCIYA AVANS	100
18.10.2005	ESKİ HALİ RESİM ÇEKİMİ	15
18.10.2005	İSA KARA GİDİŞ DÖNÜŞ	5
21.10.2005	MEZARLIKÇIYA AVANS	200
21.10.2005	İSA KARA GİDİŞ DÖNÜŞ	5
25.10.2005	KEMENÇE RESMİ-YOL	20
29.10.2005	MEZARCIYA AVANS-YOL	205
16.11.2005	MEZARCIYA AVANS- YOL	155
25.11.2005	MEZARCI KESİN HESAP-YOL	105
TOPLAM		865

İSA

Şekil 77: Mezar Yapımı Harcama Kayıtları (İsa Kara Arşivi)

T.C.
İstanbul
Büyükşehir
Belediye Başkanlığı
..... Müdürlüğü

TAHSİLDAR MAKBUZU

№ 988891

İCMÂL

L. K.

MÜKELLEFİN

VARİDATIN

Adı ve Soyadı	Müfredat Defteri No.	Mahallesi Köyü	Nev'i	Sene	Miktar L.	Miktar K.
İsa Kara		Kuleli 312	Ruhsat		50	—
					50	—

Yalnız elli YTL Lira ..... kuruş alınmıştır.

17 10 2005

Tahsildar

Şekil 78: Belediyeye Ödenen Mezar Ruhsat Bedeli Makbuzu (İsa Kara Arşivi)

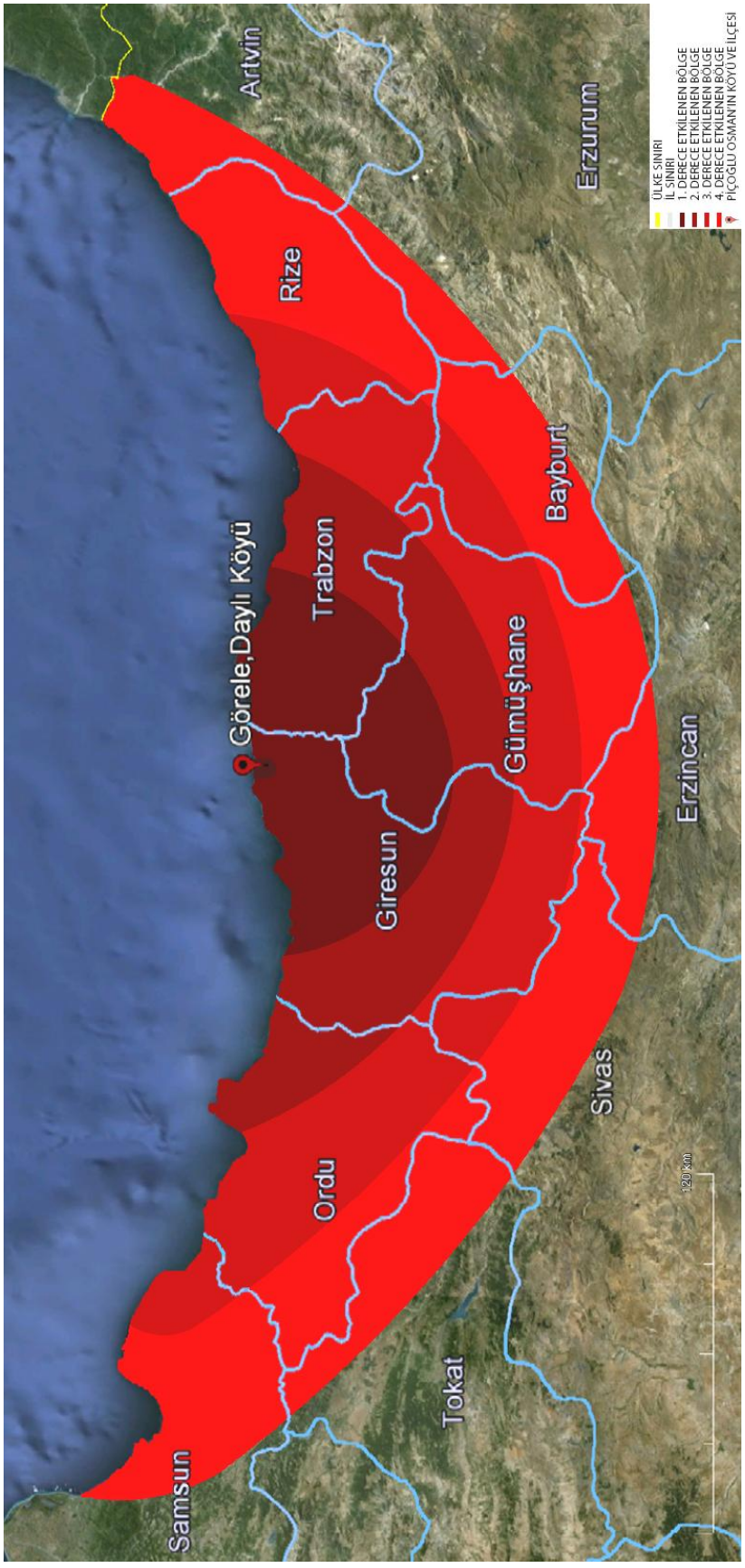
EK 13: Haritalar



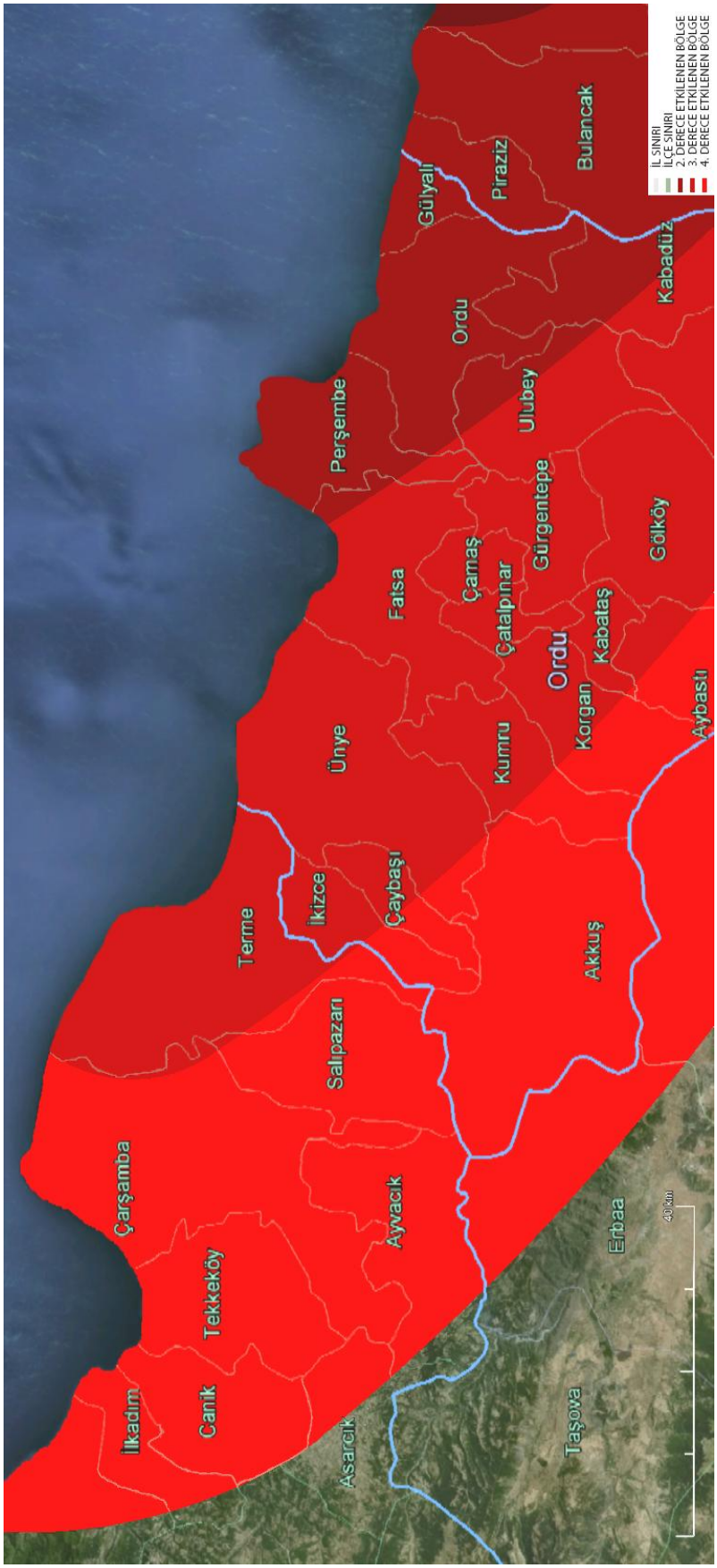
Şekil 79: Ustası Karaman Halil Ağa'dan Önce, Tuzcuoğlu Lakaplı Kemençeciden Ders Almak İçin Gittiği Güzergah



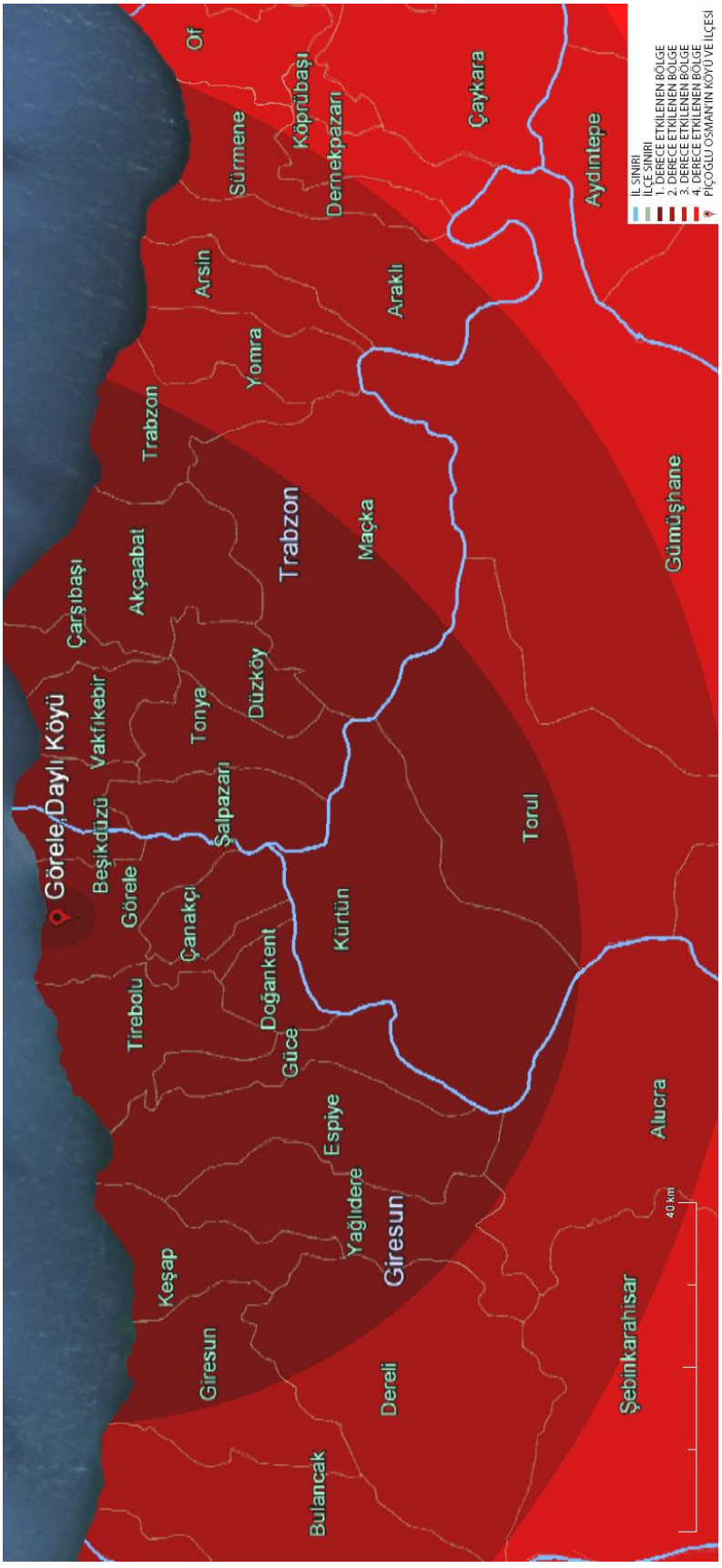
Şekil 80: Ustası Karaman Halil Ağa'dan Ders Almak İçin Gittiği Güzergah



Şekil 81: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İl Bazında Gösterilmesi



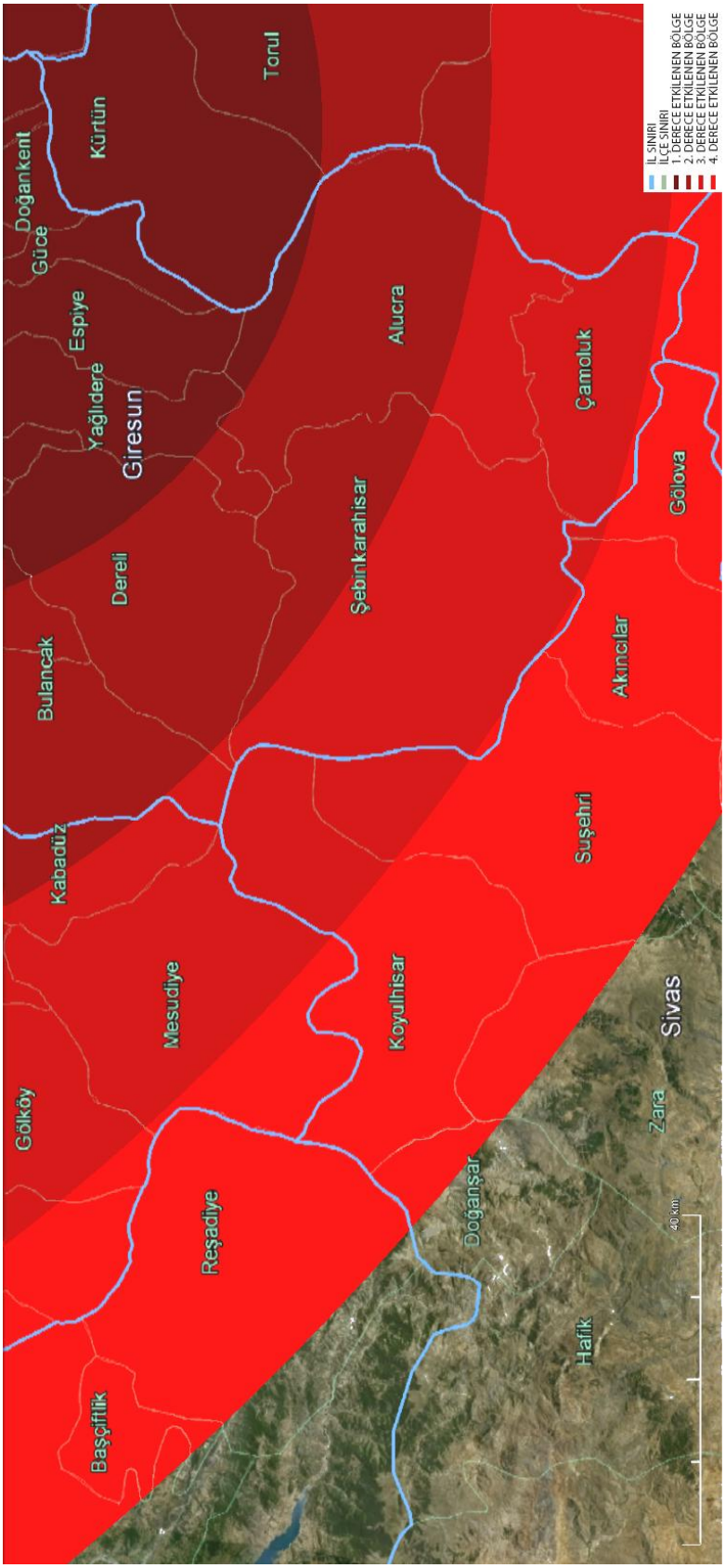
Şekil 82: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi A



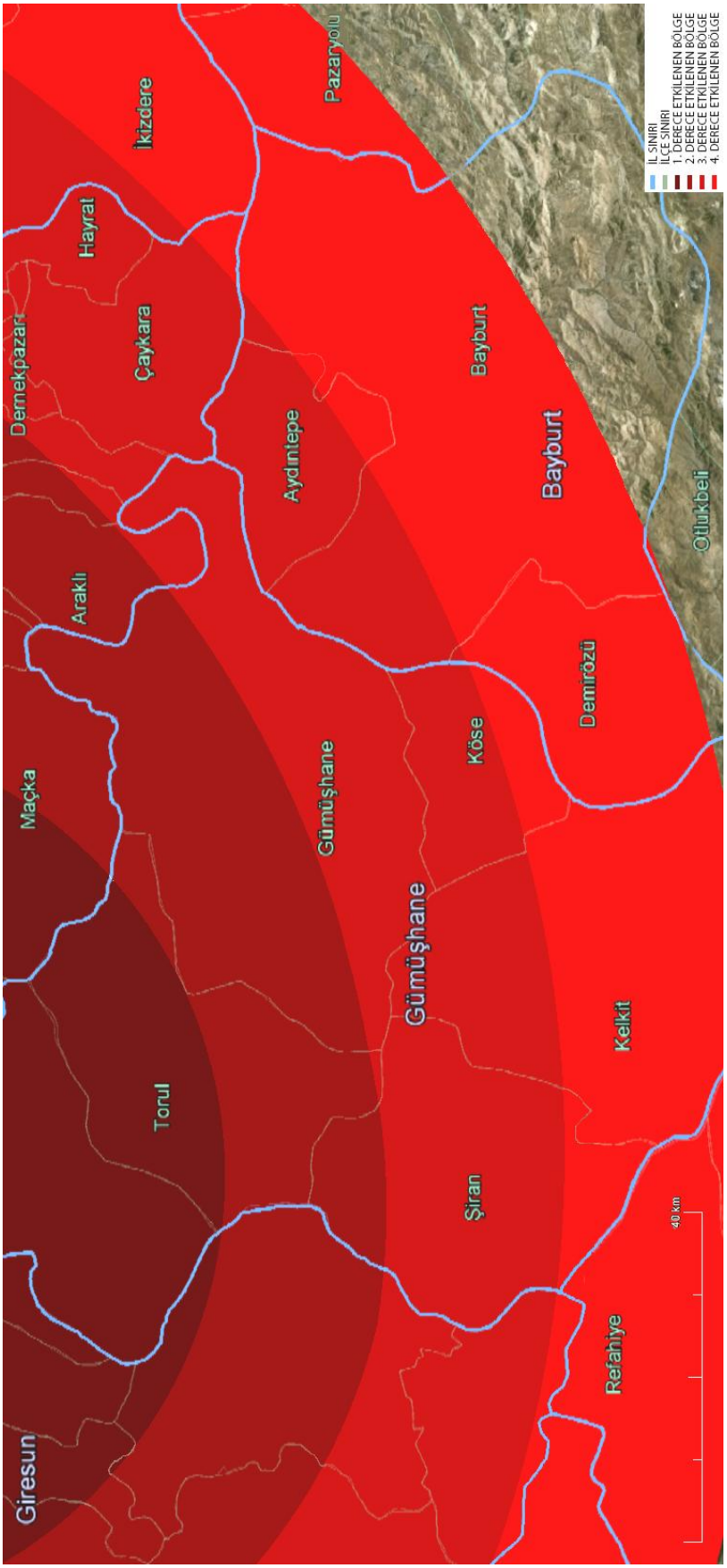
Şekil 83: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi B



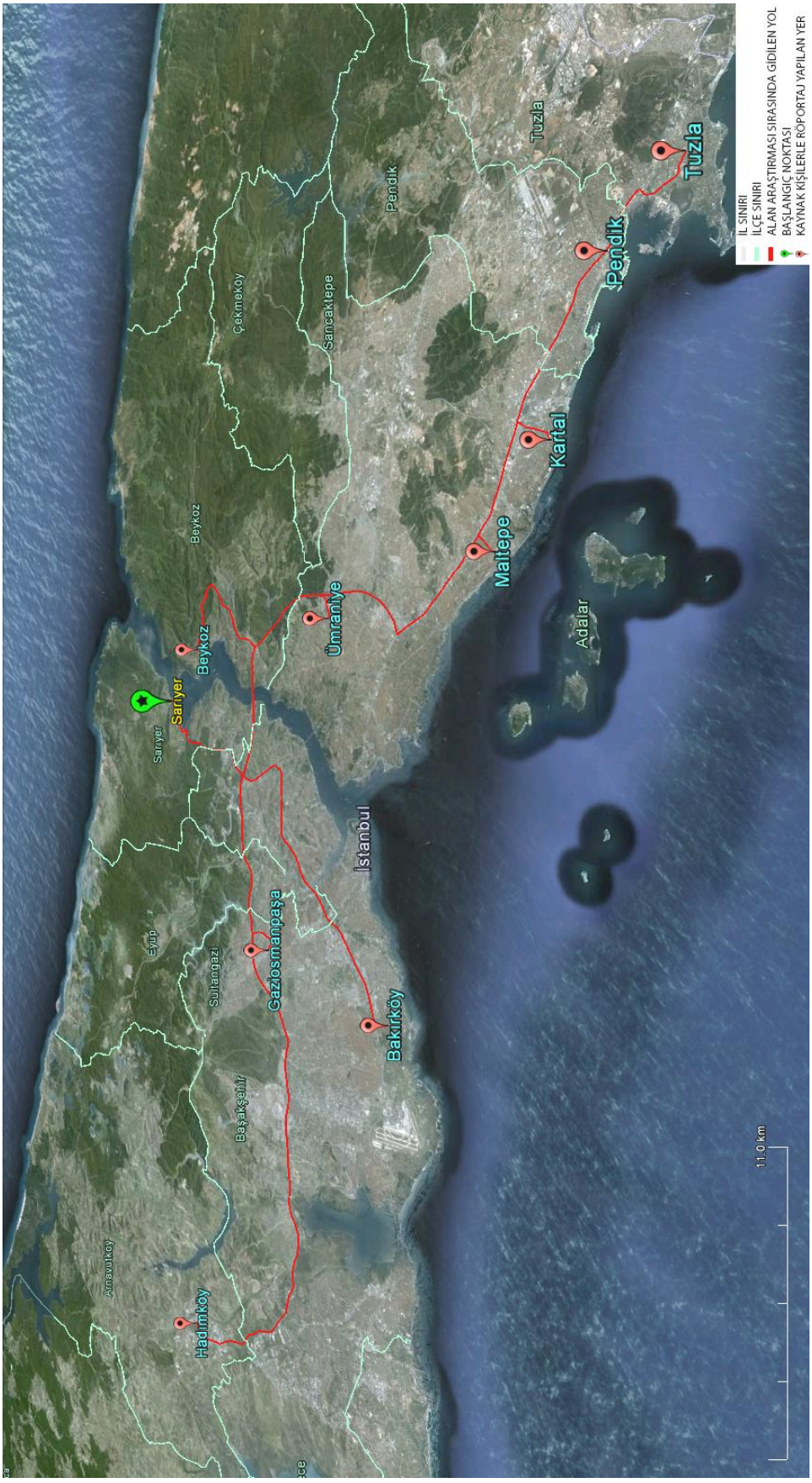
Şekil 84: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi C



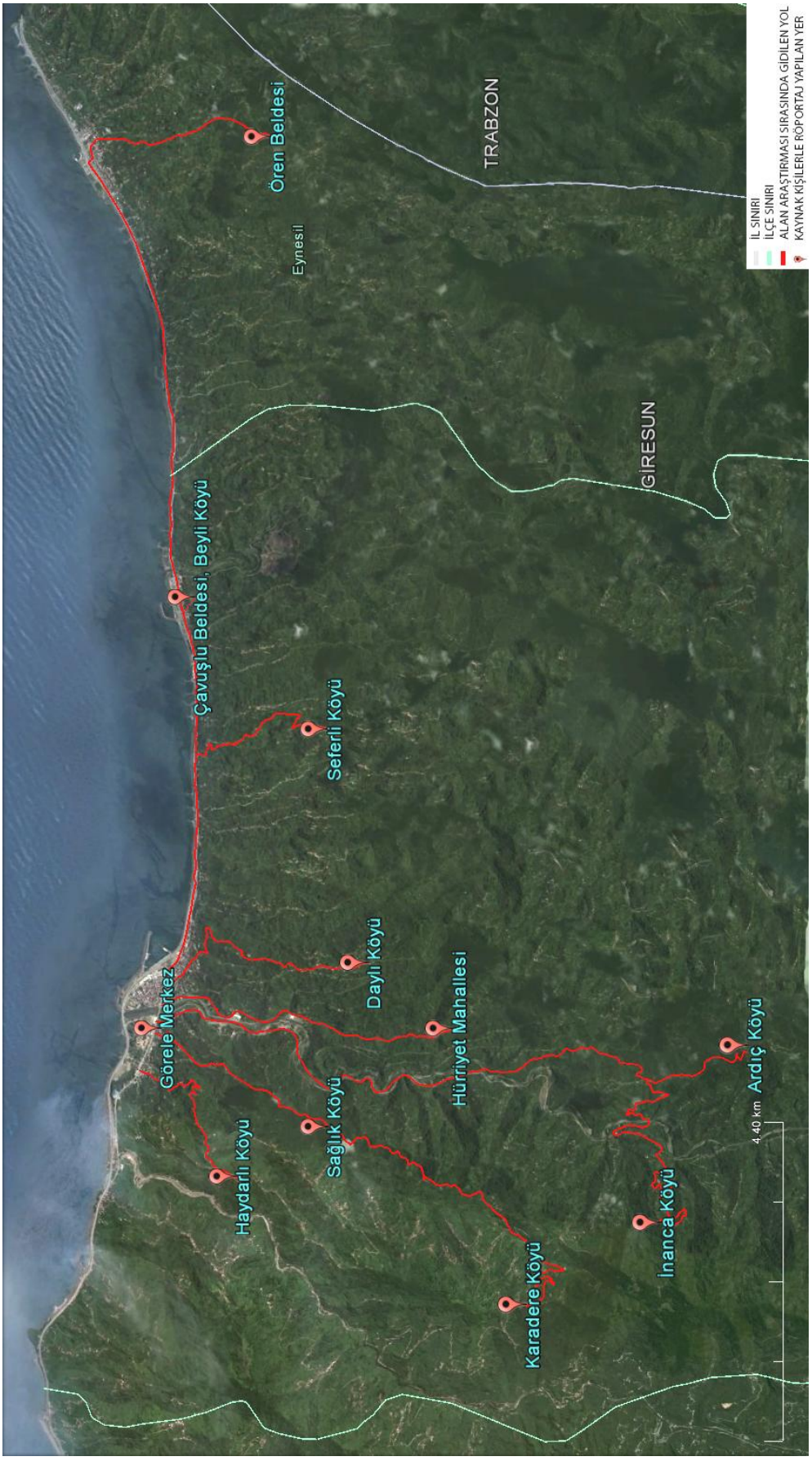
Şekil 85: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi D



Şekil 86: Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Yapmış Olduğu Etkinin İlçe Bazında Gösterilmesi E



Şekil 87: İstanbul'da Alan Araştırması Yapılan Yerler ve Ulaşım Yolları



Şekil 88: Görele'de Alan Araştırması Yapılan Yerler ve Ulaşım Yolları



Şekil 89: Trabzon'da Alan Araştırması Yapılan Yerler ve Ulaşım Yolları



Şekil 90: Vefat Ettiği Vapurun Rotası

EK 14: Ses Kayıt CD'si

- Giresun Eşref Bey Şarkısı
- Milli Trabzon Şarkısı-Fadime
- Giresun Karşılaması
- Trabzon İskele Kahya Havası
- Metelik-Kolbastı
- Trabzon Ören Havası
- Romiko-Giresun Milli Şarkısı
- Sıksara Horon Havası
- Tamzara
- Tulum Havası

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da dünyaya geldi. Aslen Giresun/Tirebolulu'dur Müzikle ilk olarak, babasının söylediği türkü, gazel ve ilahiler ile tanıştı. O dönemlerde daha okula başlamamıştı. Küçük yaşına rağmen babasının güzel sesi ile okuduğu bu söz ve melodiler, kendi kendisine tekrar edebileceği kadar hafızasında yer etmişti.

İstanbul'da, 1990 yılında ilkokula başladı. İlkokuldan mezun olduktan sonra, Ortaokul eğitimini de aynı okulda tamamladı. Bu okuldan 1998 yılında mezun oldu ve aynı yılın Eylül ayı içerisinde, Üsküdar Ticaret Meslek Lisesi'nde, lise eğitimine başladı. 2002 yılında da lise eğitimini bitirerek mezun oldu.

Müzik ile alakalı bir ailenin ferdi olduğu için, dinlediği Karadenizli sanatçıların müziklerinden etkilenerek tulum ve kemençe çalmayı istiyordu. Böylece, 11 yaşında tulum ve 16 yaşında kemençe çalmaya başladı. Hala bu enstrumanları icra etmektedir.

Lise son sınıfa geldiğinde, müziğe olan bu ilgi ve alakasını gören bazı aile büyükleri ve okuldaki hocaları, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarı'na girmesini tavsiye ettiler. O da, bu tavsiyeler üzerine, bu okulun sınavına girmeye karar verdi. 2003 yılının Ağustos ayında, bu okulun Müzikoloji Bölümü'nde girdiği sınavı kazanarak eğitimine devam etti.

O dönemde İngilizce hazırlık şartı olduğundan, ilk olarak İTÜ Yabancı Diller Yüksekokulu'nda öğrenim görmeye başladı. Bu okulu bir buçuk yılda geçti ve daha sonra kendi bölümünde öğrenim görmeye hak kazandı. 2011 yılında, "Karadeniz Kemençe Sanatçısı Katip Şadi ve Tekniği" adlı bitirme çalışmasını yaparak buradan da mezun oldu.

2011 yılının Temmuz ayında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Yüksek Lisans Programı bünyesinde girdiği sınavı kazanarak Yükseklisans Programı'na başladı. Halen burada eğitimine devam etmektedir.